

Barbara Widera

Dalsze losy radzieckiego konstrukttywizmu

Ideologia

Na początku XX wieku włoscy futuryści zane-gowali sens całego dotychczasowego dorobku cywilizacji. Stworzyli ruch, którego celem było radykalne zerwanie z przeszłością i zapoczątkowanie nowej wrażliwości oraz nowego stosunku do świata i sztuki¹. Byli wizjonerami, wierzącymi w przyszłość, postęp, świat maszyn, prędkości i technologii. Rolę sztuki nowoczesnej pojmowali jako aktywne i dynamiczne ukazywanie procesu aktualnie zachodzących przemian. Futuryści zapoczątkowali rewolucję w sztuce. Ich nowatorskie koncepcje znalazły naśladowców także w innych krajach. Wkrótce osiągnięcia włoskiego futurystyki rozwinęli Rosjanie. Tu także zaczęto tworzyć sztukę nową, odcinając się od tradycji, obrazującą dynamikę zmian i dostosowaną do potrzeb współczesnego społeczeństwa.

W latach 20. XX w. grupa awangardowych artystów rosyjskich: Aleksander Rodczenko, Barbara Stiepanowa i Aleksy Gan, ogłosiła przejście od kompozycji, jako cechy estetycznej, do konstrukcji, jako zasady produkcyjnej². Nowy nurt nazwano konstrukttywizmem. Był on silnie związany z ideologią społeczną. Obejmował twórczość plastyczną, architektoniczną i literacką, z czasem rozszerzając swe wpływy na inne dziedziny życia. Jego propagatorami była większość twórców awangardy rosyjskiej, a także duża grupa autorów wywodzących się z innych krajów.

Za czynniki podstawowe uznano „materiał, masę i konstrukcję”³. Dążono do połączenia artystycznej formy z utylitarnym celem. Zadaniem artysty stało się współuczestniczenie w tworzeniu nowego świata i kontrolowanie form nowej rzeczywistości. Sztuka miała być podporządkowana funkcji społecznej i użytkowej. Zamiast ograniczać się do upiększania życia, miała je organizować we-

dług reguł jasności, zwięzłości i prawidłowości. Za podstawową cechę nowoczesności uznano „triumf metody konstruktywnej”⁴. Każdy przedmiot miał być skonstruowany w sposób zgodny z logiką inżynierską, na zasadzie ekonomii przy maksymalnym oddziaływaniu. Jednocześnie powstające współcześnie przedmioty należało uwalniać od balastu przedstawiania, budując je przy wykorzystaniu linii prostej i geometrycznej krzywej⁵. „Konstruktysty uważali, że narodził się nowy świat, przeto artysta [...] powinien stanąć w jednej linii z naukowcem i inżynierem”⁶.

Podział, jaki dokonał się w ramach rosyjskiego konstrukttywizmu, był związany z poglądami na rolę sztuki. Artyści tacy jak El Lissitzky, Aleksander Rodczenko, Władimir Tatlin, a także Warwara Stiepanowa, Lubow Popowa, Gustaw Klucis, Moisiej Ginzburg i bracia Wiesnin, opowiadali się za całkowitym zespoleniem sztuki z produkcją. W następstwie, przepowiadali zniknięcie sztuki jako autonomicznej dziedziny⁷. Dążyli przy tym do ukształtowania nowej rzeczywistości, w której każdy przedmiot byłby tak piękny, iż sztuka dla sztuki traciłaby jakikolwiek sens. Stopniowo termin konstrukttywizm zaczęto zawężać do tej właśnie grupy.

Inny pogląd głosili Antoine Pevsner, Naum Gabo, Wasyl Kandinsky i Kazimierz Malewicz. Uważali oni, iż sztuka i produkcja to dwie odrębne dziedziny. Są one wprawdzie ściśle zespolone i powinny ze sobą współpracować, jednak nie oznacza to zaniku autonomii żadnej z nich.

Architektura

Historycy sztuki termin „architektura konstrukttywistyczna” odnoszą zwykle do dzieł, powstałych w latach 1917-1937, których autorzy związani byli z awangardą rosyjską⁸. W budowlach tych, zgodnie z założeniami nurtu, wykorzystywano najnow-

Praca dopuszczona do druku po recenzjach



A. i L. Wiesnin, Dom towarowy „Krasnaja Presnja”, Moskwa 1927-28. Stan z 2002 r. Zdjęcie: B. Widera.



J. Kornfeld, robotniczy dom kultury „Gorbunow”, Moskwa 1929-30. Stan z 2002 r. Zdjęcie: B. Widera.



K. Mielnikow, klub robotniczy „Rusakow”, Moskwa 1927-29. Stan z 2002 r. Zdjęcie: B. Widera.



K. Mielnikow, Pawilon Radziecki na Międzynarodową Wystawę Sztuk Dekoratywnych w Paryżu, 1925 r. Zdjęcie z archiwum W. Mielnikowa.



M. Ginzburg, T. Milinis, „Narkomfin”, Moskwa 1929. Stan z 2002 r. Zdjęcie: B. Widera.



G. i M. Barchin, redakcja gazety „Izwestja”, Moskwa 1925-27. Stan z 2002 r. Zdjęcie: B. Widera.

sze osiągnięcia ówczesnej techniki, co decydowało o ich zbliżonym wyglądzie. Za cechy modelowe konstruktoryzmu w architekturze uznano „rygorystyczne przestrzeganie zgodności formy z konstrukcją, [...] wykorzystywanie nowatorskich osiągnięć techniki budowlanej, [...] traktowanie ekspresji ciężenia jako podstawowego środka plastycznego wyrazu”⁹. Z czasem, w miarę rozwoju technik budowlanych, wypracowano szereg nowych form, opartych na bardziej współczesnych rozwiązaniach. Stało się to jedną z przyczyn wieloznaczności terminu „konstruktoryzm”. Działalność twórców, kierujących się tymi samymi zasadami, co pionierzy ruchu, nie jest już bowiem uznawana za kontynuację konstruktoryzmu. Dzieje się tak natomiast w przypadku autorów, powielających formy, wypracowane przez wczesnych konstruktorystów, mimo że dawno przestały one być nowatorskie¹⁰.

Projekty Tatlina, El Lissitzky’ego czy Rodcenki, tak jak futurystyczne wizje Sant’Elii, cechowało wyraźne upodobanie do stosowania rozwiązań monumentalnych. Wyrazista forma demonstrowała możliwości konstrukcyjne, ujawniając jednocześnie fascynację maszyną, jako symbolem nowoczesności, logiki i użyteczności. Obrazują to doskonale prace Jakowa Czernichowa z cyklu „Baśnie industrializacji”¹¹. Na uwagę zasługują także „Radiooratory” Gustawa Kłucisa i „Radiostacja” Nauma Gabo oraz projekty kiosków Aleksandra Rodcenki i Aleksieja Gana. Odślonięcie konstrukcji, w połączeniu z ekranami, antenami i tubami głośników oraz zastosowanie dynamicznych skosów, nadawało bryle rzeźbiarski charakter, pozwalając jednocześnie zachować techniczny styl tych budowli.

Cechy te, niezwykle wyraziste w projektach ideowych, w budynkach zrealizowanych widoczne były nieco słabiej. Do wyjątków należał Pawilon Radziecki na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu w 1925 roku, autorstwa Konstantina Mielnikowa. Stał się on inspiracją dla architektów, zarówno rosyjskich jak i dla całej awangardy światowej, w tym także dla Le Corbusiera.

Wśród zrealizowanych budowli konstruktorystycznych pojawiały się obiekty usługowo-handlowe, takie jak dom towarowy „Krasnaja Presnja” (1927-1928) w Moskwie, projektu braci Wiesnin (Aleksandra i Leonida) lub zespół placu targowego „Nowo-Suchariewskij Rynok” (1924-1926) Konstantina Mielnikowa; biurowe, na przykład moskiewska redakcja gazety „Izwiestia” (1925-1927) Grigorija i Michaiła Barchinów, czy mieszkaniowe, jak „Narkomfin” (1929) Mojsieja Ginzburga i Ignatija Milinisa. Szczególne miejsce zajmowały kluby robotnicze i domy kultury. W latach 1926 –

1929 wzniesiono ich w samej Moskwie i okolicach aż czterdzieści pięć. Wiele interesujących klubów robotniczych powstało również w innych miastach: w Baku, na osiedlu *Stiepana Razina*, projektu braci Wiesnin (1932); w Iwanowo-Woźnjesjensku, na osiedlu *Nawoloki*, autorstwa Nikołaja Barykina (1927-1929); w Kijowie, zaprojektowany przez Konstantina Mielnikowa (1927-1929), a także w Swierdłowsku, St. Petersburgu, Charkowie itd. Do najciekawszych należą kluby moskiewskie „Zujew” (1927-1929) Iljii Gołosowa, „Rusakow” (1927-1929) Konstantina Mielnikowa, „Gorbunow” (1929-1930) Jakowa Kornfelda i „Proletarskij Bezirk” (1932-37) braci Wiesnin (Aleksandra, Leonida i Wiktora). Budowle te wyróżniały się oryginalną formą, odważną konstrukcją i starannie rozplanowaną funkcją. Ilja Gołosow wykorzystał formę dynamicznie przenikających się brył, grę przestrzeni pustej i pełnej oraz kontrast formy owalnej i kątów prostych. W bryle klubu „Rusakow” dynamicznie wyeksponowane zostały sale audytoryjne¹². Kornfeld i Wiesninowie stworzyli spójną kompozycję architektury z otaczającą ją zielenią. Do swoich projektów włączyli szereg funkcji usługowych i rekreacyjno-sportowych. W domu kultury „Proletarskij Bezirk” znalazła się biblioteka, obserwatorium astronomiczne, przedszkole, dwa teatry (jeden przeznaczony dla dzieci), sale sportowe, basen kąpielowy i sala taneczna.

Jednym z najciekawszych obiektów wzniesionych w Moskwie w latach 20. jest dom własny Konstantina Mielnikowa (1927), zlokalizowany kilkanaście metrów od *Arbatu*. Ma on formę dwóch przenikających się walców, wyższego i niższego. Dom jest niższy od strony ulicy, co go optycznie zmniejsza. Nie ma ani kawałka zbędnej powierzchni, niczego jednak nie brakuje, a pokoje są jasne i przestronne, choć powierzchnia działki jest niewielka. We wnętrzach czytelne są logicznie i konsekwentnie poprowadzone płynne linie, świetnie współgrające z bryłą budynku. Kolorystykę i detale dopracowano w najdrobniejszych szczegółach, łącznie z organiczną formą wyrastającego z podłogi łóżka, nakrytego narzutą w kolorze dywanu. Każde pomieszczenie utrzymane jest w innej tonacji kolorystycznej. Nie brak kontrastowych zestawień bieli, czerwieni, odcieni żółtych, zielonych i niebieskich. Jednak pokoje połączone są ze sobą optycznie. Rodzice, wychylając się z łóżka mogli zajrzeć do pokoju dziecięcego. Kilka lat później dwaj artyści – ojciec i dorosły syn – mogli obserwować siebie nawzajem podczas pracy, nie przeszkadzając sobie jednak w dwóch oddzielnych pracowniach. Układ okien w elewacji wydaje się przypadkowy w swojej organiczności. Okazuje się jednak, że uwzględnia on kierunki geograficzne,

temperaturę i barwę światła, zmieniającą się w ciągu dnia oraz precyzyjnie determinuje intensywność oświetlenia poszczególnych punktów we wnętrzu. Starannie zaplanowano także widok na cerkiew, *Arbat* i zielen wokół domu.

Do ciekawych, lecz mniej znanych budowli architektury konstruktywizmu należą parkingi wielopoziomowe, garaże i zajezdnie. W Moskwie projektował je głównie Konstantin Mielnikow. Były to: „*Bachmietiewskiej garaż*” (1926-1927), „*Nowo-Rjazańskiej garaż*” (1926-1927), „*Inturist garaż*” (1933-1936) i „*Gosplan garaż*”. Szczególnie nowatorskim, jak na owe czasy, obiektem jawi się zajezdnia autobusowa przy ul. *Obrazcowa* (*Bachmietiewskiej garaż*). Przy realizacji tego projektu Mielnikow współpracował z konstruktorem Włodzimierzem Szuchowem. Duża powierzchnia (54 m x 167 m) i oryginalnie rozwiązany system komunikacji umożliwiały ruch i parkowanie autobusów wewnątrz bez konieczności zawracania. Budynek o stalowej konstrukcji z systemem lekkich kratownic, nawiązywał swoją formą (kształtem dachu i elewacji) do ogromnej maszyny. Był też w całości doświetlony światłem dziennym, wpadającym przez duże, trapezowe okna i świetliki w dachu.

Stan obecny

Najciekawsze dzieła architektury radzieckiego konstruktywizmu powstały w dziesięcioleciu zawartym między połową lat 20. a połową lat 30. XX wieku. Obiekty budowane w latach 30. nosiły cechy konstruktywizmu, jednak łączono je z cechami architektury klasycznej, nadając im monumentalny, socrealistyczny wystrój. Było to związane nie tyle ze zmianą wizji artystyczno-ideowej ich twórców, ile z zaleceniami Stalina, który wycofał swoje poparcie dla konstruktywizmu, preferując architekturę realizmu socjalistycznego, jako bardziej zrozumiałą dla przeciętnego odbiorcy¹³. Architekci, którzy nie byli zainteresowani propagandowymi działaniami na rzecz panującego ustroju, popadli w niełaskę. Jednym z nich był Konstantin Mielnikow, który w 1935 roku otrzymał od Stalina zakaz pracy w zawodzie architekta. Zajął się teorią projektowania oraz tworzeniem wizji architektonicznych i malarstwem. Ponieważ nie wolno mu było sprzedawać swoich prac, utrzymywał rodzinę budując sąsiadom piece kaflowe. Wraz z nastaniem epoki socrealizmu, dla większości obiektów konstruktywistycznych z lat 20. XX w. rozpoczął się powolny proces niszczenia.

W latach 90. XX w., w okresie *periestrojki*, w Rosji nastąpiło wyraźne ożywienie gospodarcze i związany z nim wzmożony ruch budowlany, szczególnie w stolicy kraju. Niestety, dla dzieł konstruktywizmu

zjawisko to nie okazało się pozytywne. Wiele budynków przebudowano, tak że zupełnie straciły swój pierwotny wygląd (np. *Nowo-Sucharzewskiej Rynok*), innym nieznacznie zmieniono elewację, przebudowując jednak wnętrza (np. „*Krasnaja Presnja*”), jeszcze inne po prostu zamknięto (np. budynek mieszkalny pracowników „*Narkomfinu*”). Kluby robotnicze na ogół wciąż funkcjonują, chociaż od wielu lat nie były remontowane¹⁴. Niektóre obiekty otoczono jednak opieką konserwatorską... W 1990 roku na listę zabytków architektury, chronionych przez państwo wpisany został *Bachmietiewskiej garaż*. W końcu lat 90. władze Moskwy podjęły decyzję o przekazaniu budynku Gminie Żydowskiej. Chasydzi zobowiązali się do przeprowadzenia konserwacji obiektu i przekształcenia go w centrum sportowo-usługowe. W 2000 roku działka, na której znajduje się zajezdnia Mielnikowa, została zgłoszona do przetargu, jako teren pod budowę francuskiego hipermarketu. Jesienią tego samego roku rozebrano dach, usunięto drzwi i okna oraz o wywieziono część konstrukcji. Po interwencji ze strony Głównego Urzędu Konserwacji Zabytków i Merostwa Moskwy, które zażądały natychmiastowego zabezpieczenia budynku, przystąpienia do prac konserwatorskich i przywrócenia stanu pierwotnego, zwierzchnicy wspólnoty chasydzkiej otoczyli teren płotem i zatrudnili firmę ochroniarską, która nie wpuszcza nikogo na teren zajezdni. Prace rozbiórkowe nieco spowolniono, lecz są one nadal kontynuowane. Budynek przetrwał trzecią zimę bez okien i dachu. Moskiewskie mrozy z wolna dopełniają dzieła zniszczenia.

Dom własny Mielnikowa zaczęto odnawiać na początku lat 90. XX w., na koszt miasta. Budynek ten został wzniesiony właściwie przez samego architekta, z pomocą kilku robotników, ręcznymi metodami. Konstanty Wiktorowicz Mielnikow, syn niezującego już architekta, mówi o swoim obecnym domu, że jest to delikatne urządzenie, które bardzo źle zniosło nieudolnie przeprowadzoną konserwację. Naruszono strukturę ścian, nie zachowano oryginalnej kolorystyki podczas malowania wnętrza, a podczas prac zabezpieczających na pierwszym piętrze naruszono drewniane belki stropowe. Zniszczono też ogród i stłuczono kilka ręcznie docinanych szyb, w oknach o kształcie sześciokąta. Mimo to władze Moskwy podają przykład domu Mielnikowa, jako wzorcowo przeprowadzonej konserwacji obiektu konstruktywistycznego¹⁵.

Nikt nie interesuje się losami dzieł konstruktywizmu w Charkowie, Swierdłowsku i Rostowie nad Donem. W świetle przykładów ze stolicy, pracownicy Muzeum Architektury w Moskwie twierdzą, że być może tak jest lepiej...

Kontynuacja

Konstrukttywizm, nękany wewnętrznymi podziałami, zwalczany przez władze i niezrozumiany przez społeczeństwo wpłynął jednak znacząco na wizerunek współczesnej architektury. Działalność nie tylko konstruktywistów, ale całej awangardy rosyjskiej lat 20. XX w. stała się inspiracją dla tworzących w tym samym okresie modernistów, jak również dla przedstawicieli późniejszych nurtów: „białego” modernizmu (czy też minimalizmu), dekonstruktywizmu i high-tech. Wiele podobieństw pojawia się w dziełach Iljii Gołosowa (klub robotniczy „Zujew”, Moskwa 1927-1929)



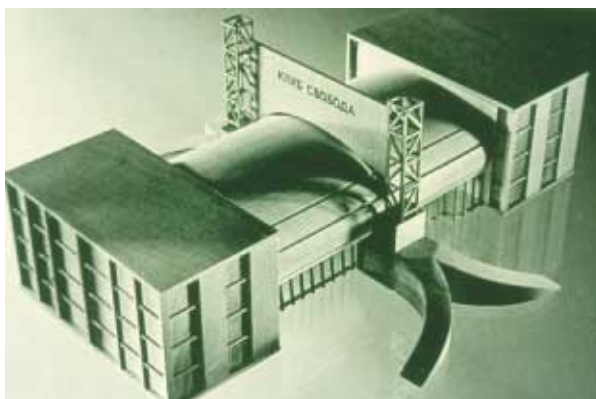
K. Mielnikow, dom własny, Moskwa 1927. Stan z 2002 r. Zdjęcie: B. Widera.



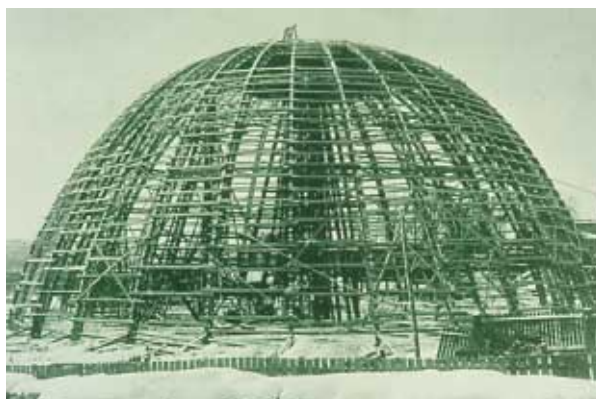
P. Gołosow, klub robotniczy „Zujew”, Moskwa 1927-29. Stan z 2002 r. Zdjęcie: B. Widera.



K. Mielnikow, „Bachmietiewskiej garaż”, Moskwa 1926-27. Stan z 2002 r. Zdjęcie: B. Widera.



K. Mielnikow, klub robotniczy „Swoboda”, Moskwa 1927. Zdjęcie makiety z archiwum W. Mielnikowa: B. Widera.



S. Minofiew, B. Łopatin, Kopuła cyrku w Iwanowo-Woznesjensku, 1931-1933. Fot. archiwalna.

i Richarda Meiera (*Getty Center*, Los Angeles, 1985-1997), Konstantina Mielnikowa (klub robotniczy „*Rusakow*”, Moskwa, 1927-1929) i Jamesa Stirlinga (Wydział Inżynierii Uniwersytetu w Leicester, 1959-1963), Kazimierza Malewicza (kompozycje suprematyczne, 1914-1927) i Zahy Hadid („*The Peak*”, Hong Kong, proj. 1982), El Lissitzkiego (projekt mównicy na placu publicznym, 1924) i Rema Koolhaasa (wieża obserwacyjna w Rotterdamie, proj. 1982) czy wreszcie Jakowa Czernichowa (*Skazki przemysłowe*, 1928-31) i Richarda Rogersa i Renzo Piano (*Centrum Georgesa Pompidou*, Paryż, 1972-1977). Najbardziej zaskakujące wydaje się zestawienie kopuły cyrku w Iwanowo-Woźnjesjensku, zaprojektowanej przez S. Minofiewa i B. Łopatina w 1931 roku z kopułą Reichstagu, zrealizowaną w 1999 roku wg projektu Normana Fostera.

Wymienione przykłady podobieństw i inspiracji mają charakter formalny. Idea wznoszenia budowli, w oparciu o najbardziej nowoczesne, aktualnie dostępne technologie oraz demonstrowanie ekspresji konstrukcji, nie narodziła się przecież w XX wieku. Towarzyszyła ludzkości od zarania dziejów. Nie skończyła się też wraz z konstruktywizmem ani nie skończy z nurtem high-tech. Nie zmienia to faktu, że do żadnego nurtu w awangardowej architekturze współczesnej nie nawiązuje się tak często jak do radzieckiego konstruktywizmu, którego oryginalne dzieła tymczasem niszczejemy w zapomnieniu.

Bibliografia

- Afanasjew K. N., [red.] *Iz istorii sowjetskoj architektury, 1926-1932. Dokumenty i materiały*, Moskwa 1970.
- Besset M., *20. Jahrhundert*, Stuttgart 1971.
- De Feo V., *Urss architettura 1917-1936*, Roma 1963.
- Gan A.M., *Front pracy artystycznej. Materiały na ogólnorosyjską konferencję lewicy artystycznej. Konstruktywiści*, [w:] A. Turowski A., *Między sztuką a komuną*, Kraków 1998.
- Kuszner B., *Blokada Rosji kończy się*, [w:] „*Wieszczy*” 1922, nr 1-2, s. 1-4, za: Turowski A., *op. cit.*
- Lista G., *Futuryzm*, Warszawa 2002.
- Lodder C., *Russian Constructivism*, London 1983.
- Schadlich C., Schmidt D. W., Stuttgart [red.], *Avantgarde II 1924-1937. Sowjetische Architektur*, b.r.
- Scharf A., *Konstruktywizm*, [w:] Richardson T., Stangos N., *Kierunki i tendencje sztuki nowoczesnej*, Warszawa 1980.
- Sowjetische Architektur 1917-1937. Referate eines bauhistorischen Seminars (WS 1987/88 und SS 1988) zur sowjetischen Avantgarde-Architektur*, Stuttgart 1989.
- Sławińska J., *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1997.
- Tatlin W., Szapiro T., Mejerzon J., Winogradow P., *Nasza przyszła praca*, [w:] Turowski A., *op. cit.*
- Turowski A., *Między sztuką a komuną*, Kraków 1998.
- Waetzoldt S., Haas V., [red.] *Tendenzen der Zwanziger Jahre*, Berlin 1977.
- Widera, B., *Moda jako zagadnienie interdyscyplinarne na przykładzie architektury i stroju*, praca doktorska, niepublikowana, Politechnika Wrocławska, Wrocław 2001.
- Wiesnin A., *Credo*, [w:] Turowski A., *op. cit.*
- ¹ G. Lista, *Futuryzm*, Warszawa 2002, s. 10.
- ² A. M. Gan, *Front pracy artystycznej. Materiały na ogólnorosyjską konferencję lewicy artystycznej. Konstruktywiści*, [w:] A. Turowski, *Między sztuką a komuną*, Kraków 1998, s. 446.
- ³ W. Tatlin, T. Szapiro, J. Mejerzon, P. Winogradow, *Nasza przyszła praca*, [w:] A. Turowski, *op. cit.*, s. 290.
- ⁴ B. Kuszner, *Blokada Rosji kończy się*, [w:] „*Wieszczy*” 1922, nr 1-2, s. 1-4, za: A. Turowski, *op. cit.*, s. 299.
- ⁵ A. Wiesnin, *Credo*, [w:] A. Turowski, *op. cit.*, s. 356.
- ⁶ A. Scharf, *Konstruktywizm*, [w:] T. Richardson, N. Stangos, *Kierunki i tendencje sztuki nowoczesnej*, Warszawa 1980, s. 255.
- ⁷ A. Scharf, *op. cit.*, s. 265.
- ⁸ Por. np. *Sowjetische Architektur 1917-1937. Referate eines bauhistorischen Seminars (WS 1987/88 und SS 1988) zur sowjetischen Avantgarde-Architektur*, Stuttgart 1989, s. 197.
- ⁹ J. Sławińska, *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1997, s. 15.
- ¹⁰ *ibidem*
- ¹¹ Oryg. ros. *Skazki przemysłowe*.
- ¹² Nie jest to pierwszy projekt Mielnikowa z nadwieszonymi „trybunami”. Po wystawie w 1925 r., przebywając w Paryżu, zaprojektował on ogromny parking wielopoziomowy z takimi właśnie nadwieszzeniami. Realizacja tego projektu znacznie przewyższała ówczesne możliwości technologiczne. Zatem Mielnikow po powrocie do Moskwy zrealizował swą wizję w mniejszej skali, właśnie w projekcie klubu „*Rusakow*” w moskiewskiej dzielnicy Sokolniki.
- ¹³ Podobny los spotkał także włoskich futurystów, których twórczość przestała odpowiadać potrzebom tworzenia przez reżim faszystowski mitu Wielkich Włoch.
- ¹⁴ W jednym z moskiewskich klubów zaprojektowanych przez Mielnikowa urządzono „agencję towarzyską”.
- ¹⁵ Konstanty Mielnikow, który uważany jest za jednego z czołowych twórców architektury konstruktywistycznej, sam zdecydowanie odżegnywał się od związków z tym nurtem, mówiąc o sobie jako o malarzu i konstruktorze, zafascynowanym formą organiczną. Sądzę, że jego dom istotnie to potwierdza. – Przep. Autorki.

Za pomoc w przygotowaniu artykułu Autorka serdecznie dziękuje Wiktorowi Konstantynowiczowi i Je-katerinie Wiktorownie, Synowi i Wnuczce Konstantina Mielnikowa, a także Dyrekcji i Pracownikom Muzeum Architektury w Moskwie.