

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

137 / 230 300/11

4

1 · 9 · 4 · 1

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

№ 4 А П Р Е Л Ь
МОСКВА 1941 г.

О Р Г А Н С О Ю З А С О В Е Т С К И Х А Р Х И Т Е К Т О Р О В

Г О Д И З Д А Н И Я
Д Е В Я Т Ы Й

АРХИТЕКТУРА ЗЕЛЕННЫХ НАСАЖДЕНИЙ

Города социалистической страны должны быть удобными, красивыми и здоровыми. Зеленые насаждения являются тем компонентом, который в значительной мере определяет эти качества социалистического города. Вот почему зеленое строительство стало одной из актуальнейших проблем градостроительной практики.

Всесоюзное совещание по архитектуре зеленых насаждений, созванное в конце марта правлением Союза советских архитекторов СССР, показало, что пока лишь в немногих городах развернулось действительно широкое зеленое строительство. На первом месте в этом важном деле стоит столица Азербайджана, город нефти — Баку. Недавно пустынный и пыльный, изнемогавший от жары и ветров, город этот за годы социалистического строительства получил 330 га зелени в виде прекрасных парков, бульваров, скверов и т. п. Любопытно, что с 1880 по 1920 г., т. е. в течение 40 лет, предшествовавших установлению Советской власти, в Баку было озеленено всего 20 га. То, что проделано за годы Советской власти в Баку — поистине одна из интереснейших страниц в истории социалистического зеленого строительства. Значительных успехов добился и город Ереван, украсившийся парками, скверами и платановыми насаждениями на улицах. Большая работа проведена в Сочи и на некоторых других курортах по реконструкции зеленых массивов.

В ряде городов усилия градостроителей направлены на сохранение богатого старого зеленого фонда и на включение его в современную архитектурную композицию города. Таков, например, Киев с его замечательными естественными условиями, благоприятствующими созданию зеленой системы города и его узора. В большинстве же городов зеленое строительство еще не стоит в центре внимания местных советов и архитектурных организаций. Самое большее, на что решаются в таких городах, это создавать отдельные небольшие зеленые

«оазисы» без всякой системы и независимо от общей композиции города, от его архитектуры и планировки.

Ошибок в зеленом строительстве допущено не мало. От ряда ошибок не свободна и градостроительная практика Москвы. Реконструкция Садового кольца дала городу широкую магистраль, отвечающую современным транспортным требованиям и интересам выросшей столицы. Но при этой реконструкции было упущено из виду, что та форма зеленых насаждений, которая сложилась на Садовом кольце в дореволюционное время и не отвечала новым условиям, не являлась единственно возможной формой. Зелень на Садовом кольце упразднена, а между тем, ее можно было сохранить в форме зеленых полос посреди улицы и зеленых насаждений вдоль домов, или в форме садов и скверов в разрывах между домами, или же, наконец, в виде комбинации всех этих форм. Улица от такого решения приняла бы и более уютный, и более красивый, и более рациональный вид. То же самое можно сказать о 1-й Мещанской улице.

К сожалению, этому примеру последовали многие города, упразднив зелень на улицах, ликвидировав скверы (в Харькове сквер у вокзала) и тем причинив серьезный ущерб архитектурному облику этих городов. Почему это случилось? Прежде всего и главным образом, потому, что архитектурная общественность стояла в стороне от зеленого строительства. Борьбы за введение в ансамбль города зелени, как фактора эстетического, архитектурно-художественного, не было. Многие архитекторы, подталкиваемые жизнью, запросами и интересами живых людей, становились на путь проектирования зеленых насаждений в городах, но их проекты либо совершенно не получали осуществления, либо при реализации искажались. Архитектурная же общественность, как правило, не вмешивалась в таких случаях.

Другая причина отставания архитектуры зеленых



насаждений — недостаточная подготовленность самих архитекторов к работе в этой своеобразной отрасли архитектуры. Школа не дала архитектору никаких знаний этого рода, — и этот недостаток архитектурных вузов должен быть исправлен. Проектные организации также не побуждали к изучению вопросов архитектуры зеленых насаждений. Отсюда у многих архитекторов индифферентизм к зеленому строительству, а у некоторых даже нигилистическое отношение к роли и значению зелени в архитектурной композиции города. Конечно, так дальше продолжаться не может.

Архитектура зеленых насаждений — одна из благороднейших проблем социалистического строительства, но вместе с тем и одна из трудных и сложных проблем. Как и градостроительство, как и архитектура зданий, зеленое строительство должно критически освоить богатейшее наследие, накопленное на протяжении всей истории человечества. Прекрасные парки, сады, бульвары, роции, скверы Парижа, Версаля, Вашингтона, городов Англии, замечательные памятники архитектурного искусства — парки городов-спутников под Ленинградом — Павловска, Пушкина (бывш. Царское село), Петергофа, Гатчины, московские парки — Нескучный сад, Пушкинское (бывш. Останкино), сады и парки Риги, Львова и все, все, что есть прекрасного в архитектуре зеленых насаждений, должно быть предметом тщательного критического изучения архитектора. Главное, чему надо научиться на творениях великих мастеров прошлого, — это разнообразию палитры в зеленом строительстве, умению создавать высокохудожественные формы и ансамбли насаждений и размещать их с учетом конкретных условий города, живописности его рельефа, наличия реки и пр., а также с учетом привычек, потребностей и эстетических вкусов населения.

Трудность зеленого строительства заключается в том, что оно является делом комплексным, требующим решения градостроительных, архитектурных, инженерных, агротехнических, дендрологических и экономических вопросов. Чем теснее будет сотрудничество архитектора со специалистами, компетентными в разрешении этих вопросов, тем продуктивнее будет работа. Но архитектор и сам должен изучать все, что связано с архитектурным решением задачи зеленых насаждений. Особенно он должен интересоваться применением механизации в зеленом строительстве и снижением себестоимости. Надо признать, что сейчас зеленые насаждения обходятся чрезмерно дорого. Десятки и сотни тысяч рублей вкладываются в каждый гектар зелени в Ленинграде, Баку и других городах, причем для самих работников, занятых зеленым строительством, ясно, что при более высокой технике и рациональной организации дела можно было бы добиться серьезных успехов в озеленении значительно дешевле.

Архитектор обязан также следить за достижениями наших работников ботанического фронта по акклиматизации различных пород в новых районах, достижениями, позволяющими уже теперь передвинуть некоторые южные породы в северные районы. Вместе с тем, архитектор должен изучать современный опыт Запада. В Германии, например, в последние годы в ассортимент городской парковой зелени введены такие породы, как береза и рябина, раньше изгонявшиеся из городских парков. Богатство ассортимента растительных пород, без

сомнения, способствует красочности и разнообразию архитектуры зеленых насаждений.

Серьезное внимание архитектор должен уделить и так называемым «малым формам», которые играют не маловажную роль в создании архитектурного облика городских парков, бульваров, скверов и садов. За редчайшими исключениями в этой сфере сейчас царит безвкусица и халтура. Обязательная статуя девушки-физкультурницы с веслом, штампованные фонтаны с лягушками, зачастую нелепые скамейки, неуклюжие киоски, — все это словно создано, чтобы раздражать зрителя. Совершенно очевидно, что «малые формы» должны занимать в зеленом ансамбле подчиненное положение и быть действительно художественными произведениями. Содружество архитектора с мастерами скульптуры и художниками, чувство художественного такта при размещении «малых форм» изгонят из наших парков, садов, бульваров, скверов и других зеленых площадок — самого страшного врага зеленого строительства — безвкусицу и штамп архитектуры «малых форм».

Создавая новое в зеленом строительстве, нельзя забывать и о старом зеленом фонде. Даже в таком культурном центре, как Ленинград, этот старый фонд приведен в очень плохое состояние: за 7 лет в Ленинграде погибла 71 тыс. деревьев, в 1½ раза больше, чем было насаждено за тот же период времени. Это свидетельствует об отсутствии заботы о растительности и о преступно-небрежном отношении к задаче сохранения старого фонда зеленых насаждений, к уходу за ним. Архитектор обязан так же бороться за сохранение старых зеленых фондов, как и за сохранение памятников архитектуры. И не только за сохранение их он обязан бороться, но в необходимых случаях и за реставрацию пришедших в ветхость и испорченных старых парков, бульваров и садов, стараясь заставить их работать как органическую часть современного архитектурного ансамбля.

Жизнь выдвинула проблему зеленого строительства, как одну из первоочередных проблем социалистического градостроительства. Современный градостроитель не может пройти мимо зеленых пространственных систем, являющихся мерилем организованности, красоты и культурности города. Нам предстоит в зеленом строительстве не только догнать Запад, но и обогнать его. Грандиозную программу работ по зеленым насаждениям в московском масштабе начертал Сталинский план реконструкции Москвы. Эта программа требует ответственного и активного участия московских архитекторов в ее выполнении. Так же ответственно и активно обязаны архитекторы участвовать на местах в создании архитектуры зеленых насаждений своих городов. От их работы требуются те же качества, что и от работы по архитектуре зданий: строить дешево, красиво и хорошо.

Решения всесоюзного совещания по зеленому строительству, несомненно, послужат серьезным толчком к оживлению, усилению и улучшению зеленого строительства. Значение этого совещания в том, что оно осветило фактическое положение в этой отставшей отрасли архитектуры и поставило перед архитекторами, работниками коммунальных хозяйств, садоводами и агротехниками задачу перевода зеленого строительства на высший культурный, технический и художественный уровень.



15 февраля с/г. состоялось открытие нового Дома архитектора в Москве. Новое здание является пристройкой к существующему и предназначается для массовых собраний и зрелищ.

Основными помещениями нового здания являются: холл-вестибюль с гардеробом — объемом в 2 195 м³, зрительный зал, имеющий (с аванплощадкой и сценой) кубатуру в 3 437 м³, ресторан с кафе, бильярдной и пивным баром (1 876 м³) и служебные помещения, площадью в 720 м². Общая кубатура здания (по наружному обмеру) 11 664 м³.

Фасад новой части здания облицован темнокрасной керамической плиткой шероховатой фактуры. В верхней части фасада над главным входом помещен майоликовый герб, изображающий план города. На фризе — позолоченная надпись «Союз советских архитекторов СССР», выполненная по сырой плитке. Раскладка на фасаде сделана из мрамора «уфалей», а цоколь, карниз и арки — из белого искусственного камня. Переплеты окон из мореного дуба.

Холл-вестибюль окружен 12 столбами квадратного сечения, стены отделаны белой штукатуркой.

Из вестибюля посетители по белой мраморной лестнице направляются в зрительный зал, отделенный от лестницы и аванплощадки двумя портьерами.

Стены зрительного зала — гладкие, белые, украшенные барельефами. На левой от входа стороне помещены барельефные изображения Московского кремля и афинского Акрополя; справа — барельефный план — чертеж Москвы. Потолок лепной, с повторяющимся мелким рельефом.

Сцена отделяется от зала красным занавесом на кованой штанге.

Зал освещается двенадцатью люстрами орнаментальной прорисовки, из кованого железа. В зале 400 кресел (число их будет увеличено до 480) и два дивана на 80 человек. Мебель современных форм, изящная, удобная.

Расположенный в цокольном этаже здания ресторан отделан лицевым кирпичом и ясеневыми панелями. На левой от входа в ресторан стене — камин. Несущие столбы трактованы как пакеты и изготовлены из брусьев карагача. На стенах расставлена и развешена фарфоровая и фаянсовая посуда.

Общий проект новой части здания и проект отделки ресторана разработан арх. М. И. Мержановым, проект фасада — арх. А. К. Буровым, проект отделки холла-вестибюля и зрительного зала — арх. А. В. Власовым, при участии В. Елизарова и Е. Шейнина. Начальник строительства — И. Я. Столпер. Прораб — С. Смирнов. Ниже мы помещаем высказывания архитекторов и художников о новом Доме архитектора.

С открытием нового Дома архитектора центральное и московское правления ССА СССР получают отличное помещение, отражающее в своем архитектурном решении современное понимание общественного комфорта. В целом, новое здание является вполне выразительным. Небольшой фасад решен (арх. А. Н. Буровым) лаконично и при малых масштабах кажется достаточно монументальным. Он как бы выражает ту идею, что работа архитектора должна заключаться не в мелочных, ме-

щанских формах, а в решении больших, принципиальных задач. Несмотря на то, что новое здание Дома архитектора пристроено к старому, ни по стилю, ни по качеству архитектуры совершенно с ним не связанному, в целом, все же здесь получился какой-то ансамбль. Это удалось главным образом потому, что автор удачно ввел в фасад цвет.

Несколько замечаний о фасаде. Соседство цветных плиток с мрамором дает издали приятное сочетание серого с красным. Однако вблизи такое сочетание изящного мрамора и грубоватого фона производит не

очень выгодное впечатление. Мрамор и плитки могла бы объединить промежуточная фактура белого камня, но она тяготеет к керамике и отталивает полированный мрамор.

Золотая полоска на фасаде, пожалуй, даже мешает, особенно в боковой филенке. Со временем, однако, она потускнеет, и от этого фасад, несомненно, выиграет. Герб — хорошее по обводу и поставленное на месте цветовое пятно. Мысль дать план города в виде герба — оригинальна, но сделан этот герб излишне декоративно, а может быть, и грубовато.



Дом Архитектора в Москве. Фасад. Арх. А. К. Бузов
Maison de l'Architecte à Moscou. Façade. Arch. A. K. Bourov

Качество строительных работ в Доме архитектора должно быть безупречным. Однако на практике это не всегда имеет место. Отделка дверей сделана несколько неряшливо, в окнах замазка выдавливается из-под стекла и т. д. Приделанная к цоколю входная ступенька является недостаточно широкой и длинной и не соответствует по своей ширине арочному проему.

Фасад обработан как самостоятельное архитектурное произведение, и к нему сзади как бы прислонен корпус здания. Такой прием вызывает ассоциации с итальянскими палаццо, но еще в большей мере — с соборами и церквями. Боковая стенка оставляет провал, который хорошо отрывает старое здание от нового, но соединяет их плохо.

Устройство трех проемов, при одной, фактически, входной двери, придает входу импозантный характер. Однако эта импозантность снижается тем обстоятельством, что снаружи, сквозь стекла вы видите «начинку» гардероба.

Вестибюль — импозантен и по своему архитектурному оформлению и по своим размерам, но высота его кажется несколько недостаточной, что, повидимому, обусловлено высотой этажей старого здания.

В целом, прием решения вестибюля подкупает. Хороши пропорции столбов, хорошо их оформление, хороша изящная обработка балок потолка.

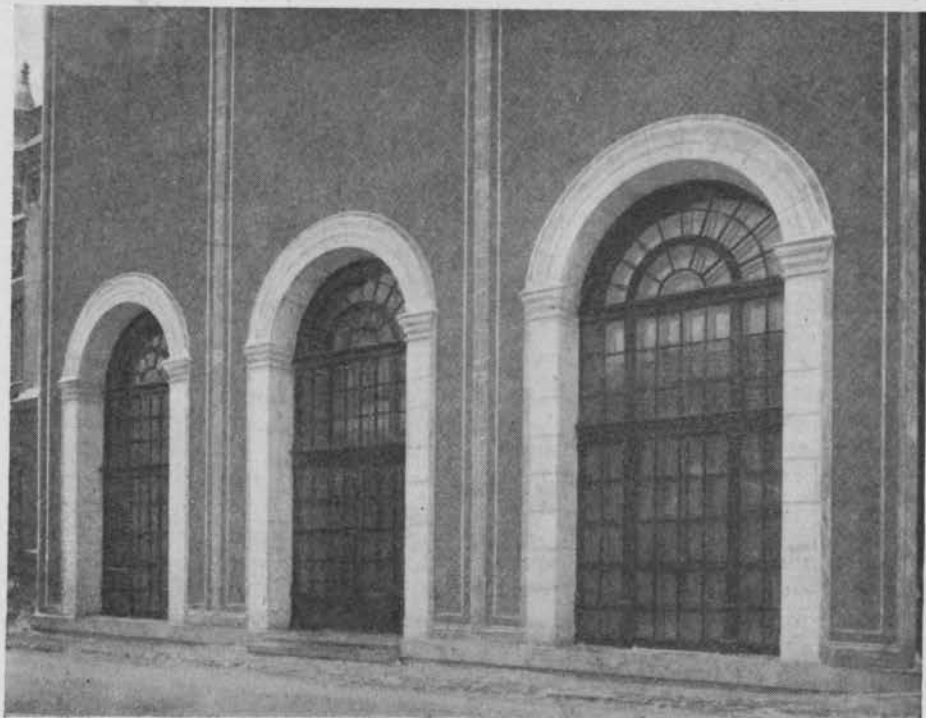
Немного высоко подвешены паукообразные люстры, их края словно подпирают потолок. Люстры эти, по моему мнению, следовало бы спустить. Изящная по замыслу плоская орнаментика столбов выполнена в натуре несколько грубовато (в отношении лепки и покраски). Из вестибюля в расположенный на втором этаже зрительный зал ведет прекрасная мраморная лестница.

Столбики перил на лестнице очень изящны, но профиль поручня по сравнению с ними кажется несколько грубоватым. Верхняя аванплощадка лестницы дает хорошую остановку. Довольно легкие люстры при освещении поглощают арматуру. Но при изяществе их общего рисунка тонкие проволочки украшений выглядят «дешевкой». Ампирные люстры также нередко украшались фестонами из тонких проволочек, но там эти проволочки имеют на концах

Деталь фасада

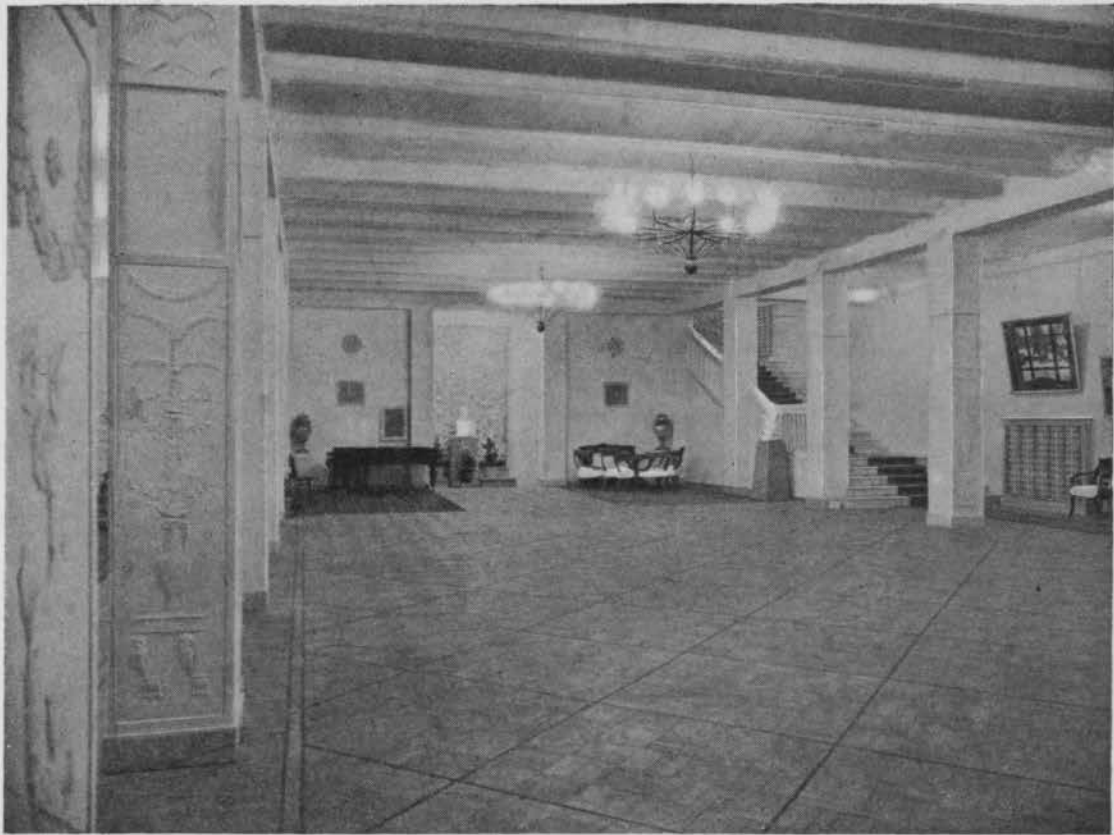


Détail de la façade



Деталь фасада

Détail de la façade



Дом Архитектора. Фойе. Арх. А. В. Власов, при участии арх. В. Елизарова и Е. Шейнина
 Maison de l'Architecte. Foyer. Arch. A. V. Vlassov en collaboration avec V. Elizarov et E. Chéïnine, architectes;

сережки, и это придает им смысл и содержание.

Зрительный зал своими пропорциями и размерами производит весьма приятное впечатление. Нередко присущая нашим архитекторам претенциозность украшательства заменена здесь сдержанной изысканностью. Зал вместителен, не слишком глубок, достаточно широк. С каждого места хорошо видна сцена, которая весьма удачно отделяется от зала такими простыми средствами, как балка и занавес. Сочетание киновари с оттенками белого — безошибочная гамма. Люстры изящны, пропорциональны, хорошо подвешены. Мебель — солидная, вполне современная, качественная. Формы ее имеют тонкую связь с классическими формами.

Две низкие колонки у просцениума — изящны по своему рисунку, но грубоваты по выполнению. Лестница на сцену чрезвычайно крута.

Боковые стены украшены тонко и интересно. При дневном свете содержание барельефа по стенам пло-

хо воспринимается. Может быть, высококачественная живопись под скульптуру (как в Памятном зале Академии художеств) дала бы здесь больший эффект.

Стена у аванплощадки, обработанная двухярусным перистилем, очень изящна. Архитрав между этажами следовало выразить сильнее.

Потолок зала решен удачно в виде плоского рельефа ковровой композиции. Досадно лишь, что по своей окраске потолок несколько синее стен. Это создает (в небольшой, правда, мере) ощущение придавленности.

Направляясь из зрительного зала в ресторан, ощущаешь резкий диссонанс между мраморными и деревянными лестницами. Этот диссонанс ощущается не только зрительно, но и на слух, когда бесшумные на мраморе шаги начинают гулко звучать на деревянной лестнице. Резкие формы кирпича и незакрытого радиатора на нижней лестнице создают после мрамора ощущение чрезвычайного контраста. Техника сопряжения кирпича с крашеной стеной — неудовлетворительна.

Ресторан, в целом, комфортабелен, хорош, но совершенно разнотипен с другими интерьерами. Если в верхних этажах ощущается некоторая связь с классикой, то здесь — явное подражание английскому комфорту, столь распространенное в решении многих ресторанов и баров.

Пол из кирпича — интересное решение, но, во-первых, зимой, по видимому, будет холодно ногам, а, во-вторых, если уж решать ресторан как бар-трактир, то надо было выдержать стиль до конца — дать деревянную народную мебель, оставить столы без скатертей, поставить в углах подставки для трубок, а на полках стен — пивные кружки.

Во всяком случае, паркет и кирпич после мрамора выглядят странно, и мне кажется, что ковер в помещении ресторана окажется неизбежным. Между кирпичами пола — глубокие швы, в которых может скопиться грязь. Швы эти необходимо заделать. Хорошее впечатление уюта и интимности производит в ресторане ниша с камином.

Проф. Л. Ильин

• • •

Новое здание Дома архитектора в Москве оставляет чрезвычайно отрадное впечатление. Фасад решен в простых и ясных формах. Хорошо воспринимается и герб на фасаде. А. К. Буров правильно поступил, что в трактовке фасада нового здания совершенно не считался с фасадом старого здания, мелкие членения которого исключали возможность дать образ современного советского сооружения.

Все три зала просты и выразительны. Холл-вестибюль, который несомненно будет периодически использоваться под выставки, решен целесообразно, просто, без навязчивой претенциозности.

Решение входа в зрительный зал при помощи двух больших занавесов, отделяющих зал от лестницы, усиливает ощущение интимности, придает помещению неофициальный характер. При входе в зал, сразу чув-

ствуешь, что это не зрительный театрально-концертный зал, а клубное помещение.

Решение самого зала очень интересно. Первое, что в нем поражает, — это простота стен, нежность и глубина решения легкого рельефа потолка, очень интересное решение занавеса сцены, с надписью на большой штанге. На стенах — легкие барельефы, трактующие классику и современность. Все это оставляет впечатление большого изящества и благородства.

Не совсем удачной является некоторая скуповатость перехода боковых стен к потолку. Боковые стены в верхней части кажутся несколько оголенными. Может быть, чересчур светлые тона стен следовало бы заменить более колоритными.

Отлично решены люстры. Орнаментальная прорисовка змеевидной арматуры переходит в лампочки, без стеклянного абажура. Это создает впечатление свечи. Простота и лако-

ничность форм этих люстр говорит о найденном здесь весьма удачном решении, заслуживающем использования в других работах по оформлению интерьеров.

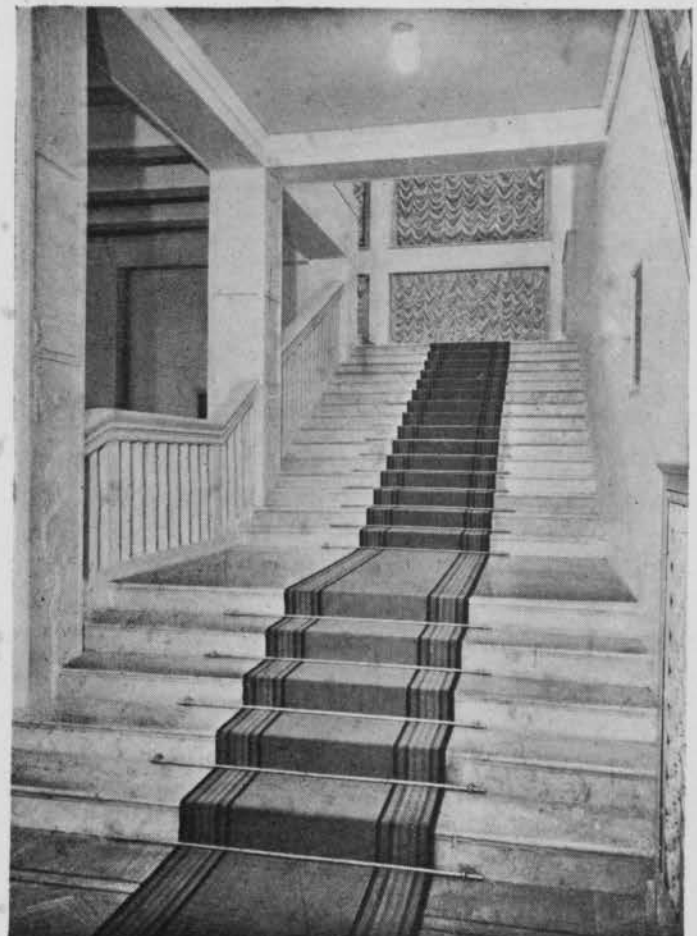
Хорош и зал-ресторан. Простые кирпичные стены, общий характер бара-кабачка, уютная домашняя обстановка, фарфор и фаянс на стенах, камин — все это создает впечатление уюта и интимности. О камине следует лишь сказать, что соединение гранита с мрамором оставляет впечатление некоторой жесткости. Люстры в ресторане хуже, чем в зрительном зале. Насаженные на проволоки колпачки, несомненно, ухудшают впечатление.

Несмотря на эти, легко исправимые шероховатости, новый Дом архитектора — первый дом, выстроенный для архитекторов, учитывающий их специфические творческие и клубные запросы, дающий основу для их тесного творческого общения.

Акад. арх. Л. В. Руднев



Фойе. Фрагмент



Лестница фойе

Foyer. Fragment

Escaller du foyer



Дом Архитектора. Зрительный зал. Арх. А. В. Власов, при участии арх. В. Елизарова и Е. Шейнина
Maison de l'Architecte. Salle de spectacles. Arch. A. V. Vlassov en collaboration avec V. Elizarov et E. Chéïnine

Хороший по своим пропорциям вестибюль нового Дома архитектора уступает по выразительности зрительному залу и всему зданию в целом. В рисунках столбов вестибюля хотелось бы видеть большее однообразие ритма. На мраморной лестнице розовый цвет штор производит неприятное впечатление. Розовое явно диссонирует своей слащавостью с белым мрамором ступеней.

Весьма хорошее впечатление оставляет зрительный зал. Его решение подкупает простотой, неперегруженностью украшениями.

Сцена без портала способствует приближению зрителя к действию, к докладчику, к исполнителю, создает в зале ощущение интимности, неофициальности. Удачен и отсек сцены от зрительного зала при помощи занавеса на кованой штанге хороших пропорций. Потолок мелкого ритма хорошо вяжется с гладью белых стен. Люстры двух образцов несколько спорят друг с другом по масштабу. По форме приятнее те люстры, которые крупнее и гуще. В менее крупных люстрах тянутые стебли чашечек излишне прямы, неуравновешены по форме, лишены гибкости.

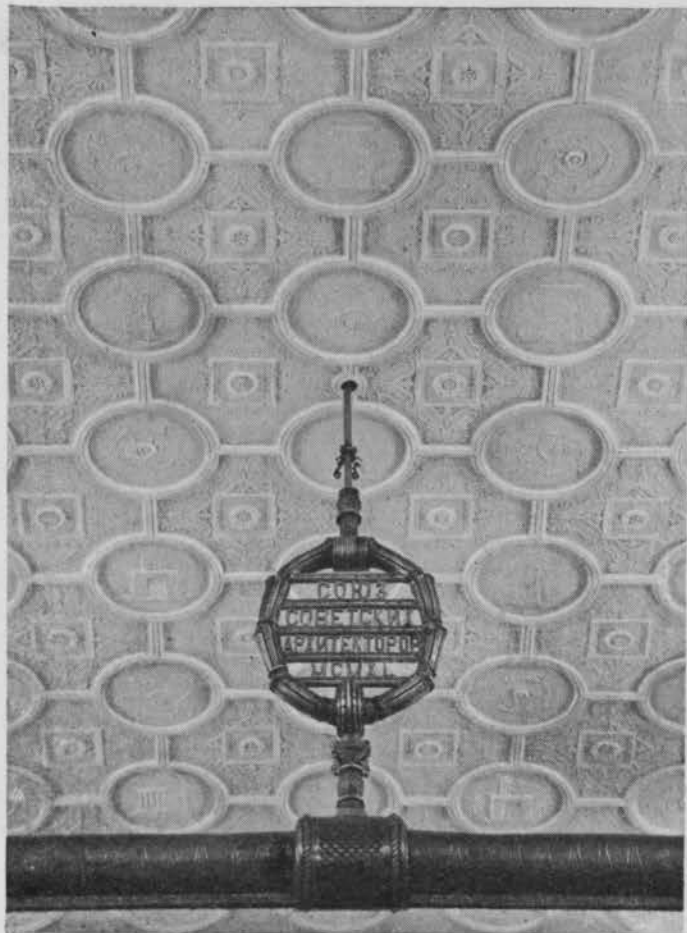
На ряд дверей навешены занавесы с ламбрекенами. Ламбрекен — совершенно ненужная в занавесе форма. Гораздо убедительнее была бы здесь штанга с красивыми кольцами. Барельефы левой стены — «выпуклые» скульптурные пейзажи — противоречат глади стены. Ортогональное изображение зданий выглядело бы здесь лучше, чем перспективно-глубинное. Перспективные изображения требуют рамы или какого-нибудь членения стены, иначе — они «плавают».

Гораздо лучше выглядит с правой стороны зала барельефное изображение чертежа Москвы. Оно вполне убедительно и уместно. Хорошее впечатление производят и поставленные вдоль стены диваны.

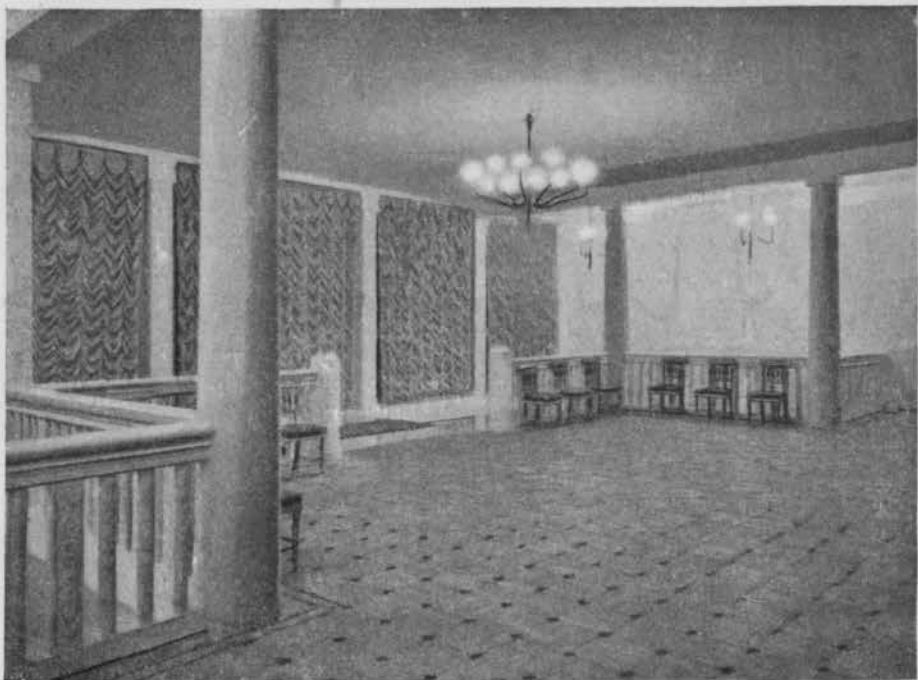
Ресторан-погребок достаточно уютен. Приятен смело введенный в интерьер помещения простой кирпич, но возле торцовой стены и у расположенных против нее арочек бросается в глаза чрезмерная тонкость кирпичной прослойки, подчеркивающая облицовочное назначение материала. Это несколько портит благоприятное впечатление от ресторана.

Скульптор В. Мухина

Деталь потолка
зрительного зала



Détail du plafond
de la salle des spectacles



Фойе 2-го этажа

Foyer du 1-er étage



Дом Архитектора. Ресторан. Арх. М. И. Мержанов Maison de l'Architecte. Restaurant. Arch. M. I. Merjanov

• • •

И снаружи и внутри новое здание Дома архитектора оставляет чрезвычайно приятное впечатление. Автор фасада нового Дома правильно поступил, забыв о старом здании, отнюдь не блещущем своей архитектурой.

Хорошо выглядит и вход в новое здание, но огромные оконные проемы следовало бы прикрыть занавесом. Сквозь стекла видна раздевальня. Очень хороши все три зала—холл-вестибюль, зрительный зал и ресторан. Каждый из этих залов по-своему выразителен и уютен.

Вестибюль может быть успешно использован для различных эпизодических выставок изобразительного искусства. Однако для этого необходимо усилить освещение стен (может быть, скрытыми источниками света), иначе, картины на белой стене кажутся черными.

Зрительный зал лишен всякой официальности. От аванплощадки он отделен таким простым средством, как портьеры, а от сцены—красным занавесом на кованой штанге. Все

здесь просто и уютно, все говорит о клубной, товарищеской обстановке.

Хороша и выполненная мастерской Академии архитектуры мебель—красивые и удобные стулья и уютные диваны по стенам. Приятное впечатление оставляет и орнаментальный рисунок люстр, изготовленных из кованого железа.

В зрительном зале особенно уродош потолок и скульптурные изображения на стенах, несколько напоминающие барельефы на стенах ряда домов в Риме.

Ресторан решен просто и интимно. Не совсем понятны лишь отгороженные столбами две комнаты у задней стены, по своему оформлению выпадающие из общей уютной обстановки ресторана.

В целом, новый Дом архитектора очень выразителен и хорош. Остается лишь пожелать, чтобы в этом Доме широко развернулась общественная работа московских архитекторов.

*Заслуженный деятель искусств
П. Кончаловский*

• • •

Открытие нового зала Дома архитектора — большое и радостное событие не только в жизни нашего творческого союза, но и в архитектуре Москвы.

Не оставаясь на отдельных шероховатостях, неизбежных во всяком большом деле, можно искренно присоединиться к тому чувству удовлетворения, которое испытали посетители в день открытия зала.

Общий тон архитектуры нового здания — серьезный, сдержанный и своеобразный—рассчитан на взыскательную профессиональную критику.

Я оспариваю право фасада на независимое существование вне органической связи с лежащим за ним зданием. Но я не могу отрицать, что в этой ограниченной сфере двухмерного живописного существования фасад обладает достоинствами тонкой гармоничности пропорций и рисунка деталей, богатым цветовым построением. Энергичный масштаб, лаконичность и ясность композиции фасада придают новому залу выражение значительности.

Архитектурная логика и экономичность внутренней планировки ощущается с первого взгляда: хорошо и эффектно использован каждый квадратный метр площади.

Необходимый минимум места отведен гардеробу, а вестибюль и фойе разумно объединены в одном парадном зале. В конце фойе парадные лестницы.

Зал фойе и зрительный зал блистают белизной. Ничем не затесненный объем их, легкая, почти графичная пластика декорации стен, столбов, плафонов, простота форм, благородная сдержанность остальных художественных средств придают простору залов большую торжественность.

Пропорции объемов залов, композиция их декорации последовательно развиты в тонком рисунке каждого элемента, каждой детали.

Хорош пурпурный, тонко вышитый занавес, остроумно выдумана и отлично нарисована штанга, на которой подвешен занавес, художественны композиции рельефов по стенам зала.

Много заслуженных похвал выслушал автор обработки ресторана. Эффект этой обработки, ее сильный контраст с характером вышележащих залов, является несколько неожиданным, но он, несомненно, удачен. Можно назвать счастливой идею автора создать в клубе интимную обстановку для дружеского общения.

Простыми, но сильными и выразительными средствами достигнута большая живописность и теплота, составляющие самую привлекательную черту этого зала. Палитра зала построена на богатом и звучном контрасте темного дерева облицовки панелей, столбов и части плафонов с кирпичом стен, с гранитом монументального камина, с живописными группами ваз, тарелок, чайников, развешенных по стенам и расставленных в нишах, с железными бра и люстрами, подчеркнуто-грубоватого, но на самом деле очень тонкого рисунка.

Богатство и разнообразие впечатлений, сменяющихся при переходе из зала в зал, создают жизнерадостную атмосферу дома и внушают еще большую любовь к великому искусству архитектуры, преобразующему сочетание инертных материалов в живую ткань.

Арх. Я. Корнифельд

Ресторан. Деталь



Restaurant. Détail



Камин в ресторане

Cheminée du restaurant

...

Новый Дом является ценным подарком московским архитекторам.

Большой объем новой части здания, значение ее для всего содержания дома, весьма специфический «стиль» старого дома — все это правильно учтено А. К. Буровым, который создал совершенно самостоятельный образ.

Всякие увязки были бы здесь совершенно неуместны. А. К. Буров показал, какое значение имеет лаконичность приема, правильный мас-

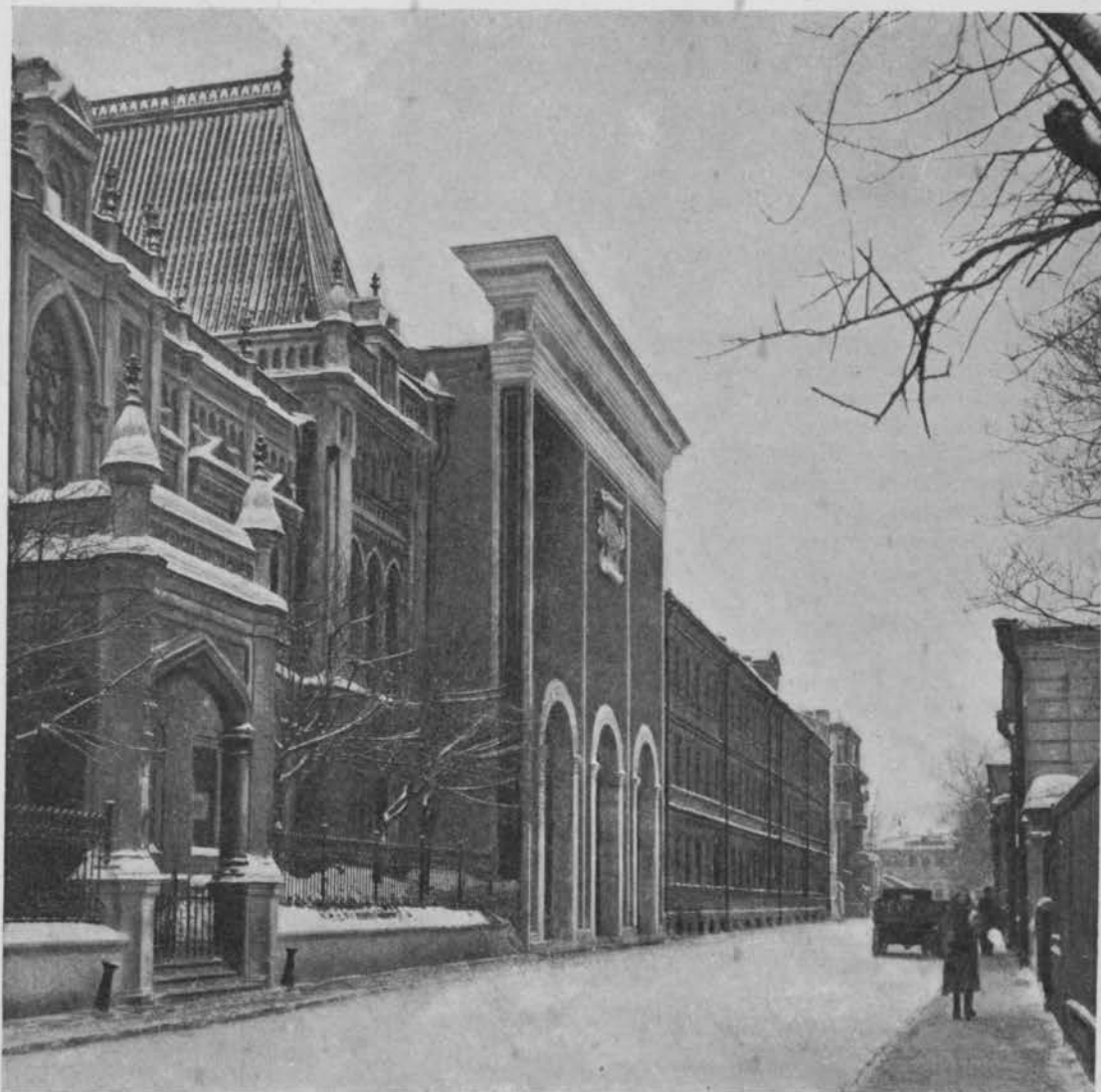
штаб и пропорции. Он дал архитектуру в изобразительном плане, но эта изобразительность построена логично и ясно, а отрицание канонов классики дано с полной уверенностью человека, который эти каноны знает.

Интерьеры А. В. Власова (вестибюль и зал) — наиболее удачная его работа в этом плане. Частности, к которым можно было бы придраться, не умаляют наличия вкуса и артистичности. Странны только люстры в зале. Они чужие в этом интерьере и плохо вяжутся с потолком.

М. И. Мержанов в ресторане показал себя мастером интерьера. Он построил архитектуру с полным учетом того, что здесь подвал, что прямого света нет, что — это ресторан клуба, что выше находятся помещения, которым надо дать контрастное противопоставление, вызываемое и архитектурной задачей и существом всех помещений.

Автор добился в ресторане уюта и теплоты — того, что так привлекает в работах Райта.

Арх Н. Былинкин



Дом Архитектора в Москве

Maison de l'Architecte à Moscou. Ancien et nouvel immeuble

Фото К. Отян (фасад) и А. А. Тартаковского (интерьеры)

П Р А К Т И К А

КОНКУРС НА ПРОЕКТ ЗДАНИЯ ПАНОРАМЫ „ШТУРМ ПЕРЕКОПА“

В. КУСАКОВ

Два тура конкурса на проект здания для панорамы «Штурм Перекопа» привлекли к себе внимание архитектурной общественности. Увлекательная, не имеющая прецедентов задача спроектировать монументальный памятник героическим победам Красной армии в гражданской войне, живописный участок, интересный по рельефу и положению в городе, — все это привлекло к участию в конкурсе многих архитекторов.

Несмотря на высокие формальные достоинства ряда проектов, представленных на открытый конкурс, ни одному из авторов не удалось найти законченный художественный образ здания панорамы.

К участию во втором туре конкурса, помимо авторов лучших пре-

мированных проектов и архитектора А. К. Булова, выполнявшего параллельно с открытым конкурсом заказной проект, — были привлечены академики архитектуры Г. П. Гольц и А. С. Никольский и проф. В. Г. Гельфрейх.

Большинство премированных на открытом конкурсе авторов, продолжая свою работу, последовательно развивали идеи и принципы, заложенные в первых проектах. Наиболее характерным в этом отношении является проект победителей открытого конкурса молодых архитекторов Диденко и Генералова.

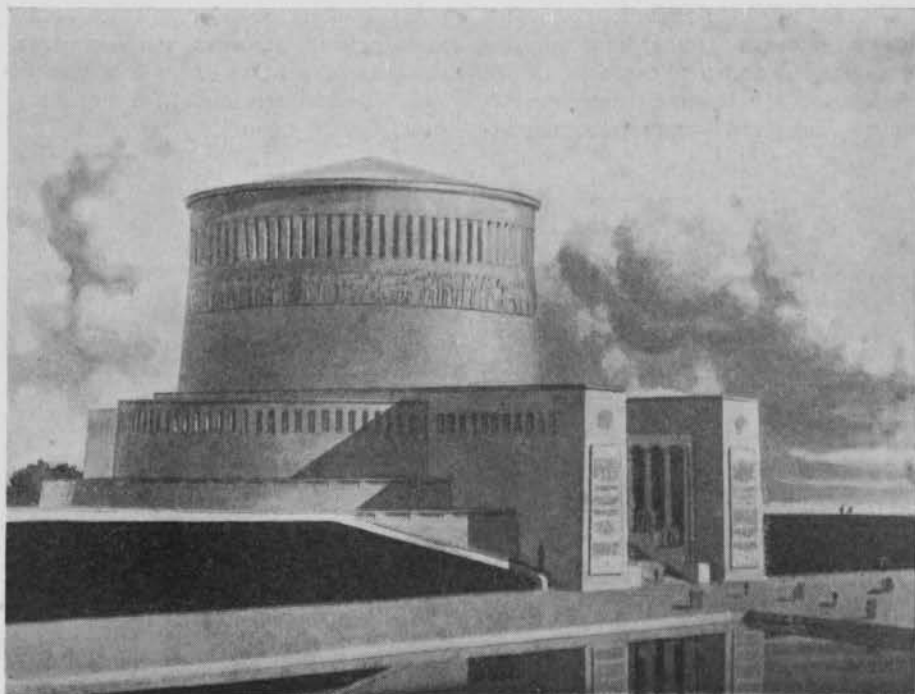
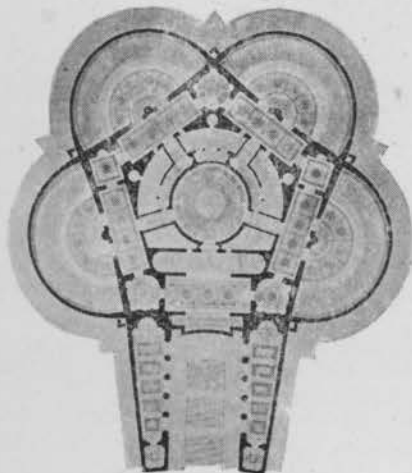
Сохранив полностью основную концепцию своего первого проекта, его органичность и ясность, удачную увязку здания с рельефом участка и характер общего пластического ре-

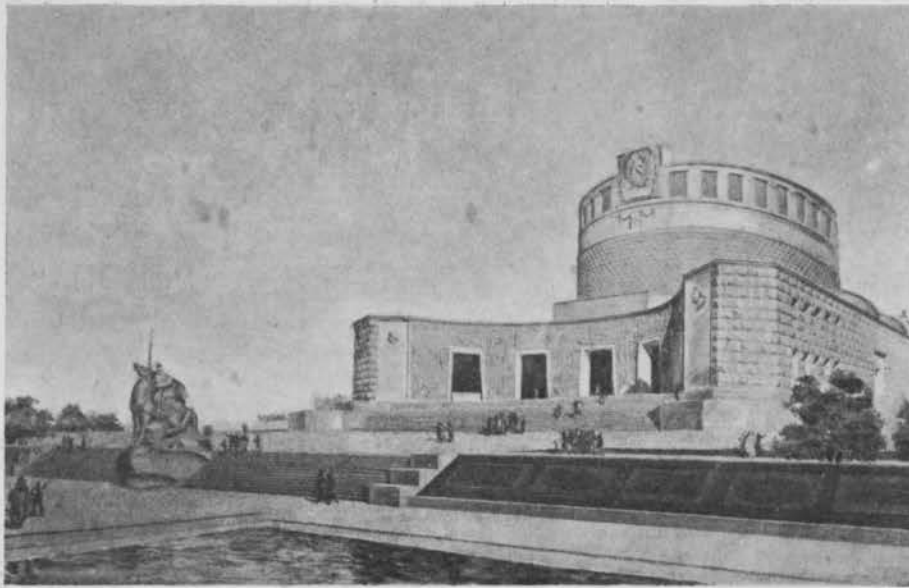
шения объемов, авторы еще более тщательно прорисовали красивый уже в первой редакции и почти полностью отвечающий функциональным требованиям план здания. Ясная ориентация посетителя, удобный и четкий график движения, выдержанный в точном соответствии с требованиями программы, получили во втором варианте проекта еще более совершенное выражение. Все внутренние помещения: входная группа, вестибюль, связывающий экспозиционные залы, удобные для разворачивания дополнительных экспозиций переходы, лестницы, вспомогательные помещения — запроектированы глубоко продуманно, с большим художественным вкусом и заботой об архитектуре интерьера.

Большое внимание уделили ав-

Конкурсный проект
здания для панорамы «Штурм Перекопа»
Арх. А. И. Диденко, А. А. Генералов

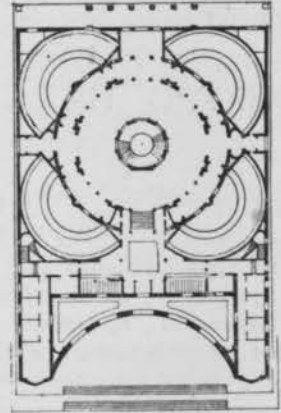
Projet de concours pour l'édifice
du panorama „l'Assaut du Pérékop“
A. I. Didenko, A. A. Guénéralov, architectes





Конкурсный проект
здания для панорамы «Штурм Перекопа»
Арх. М. В. Лисициан, Г. Г. Маляев

Projet de concours pour l'édifice
du panorama «l'Assaut du Pérékop»
M. V. Lissitzian et G. G. Maïlan, architectes

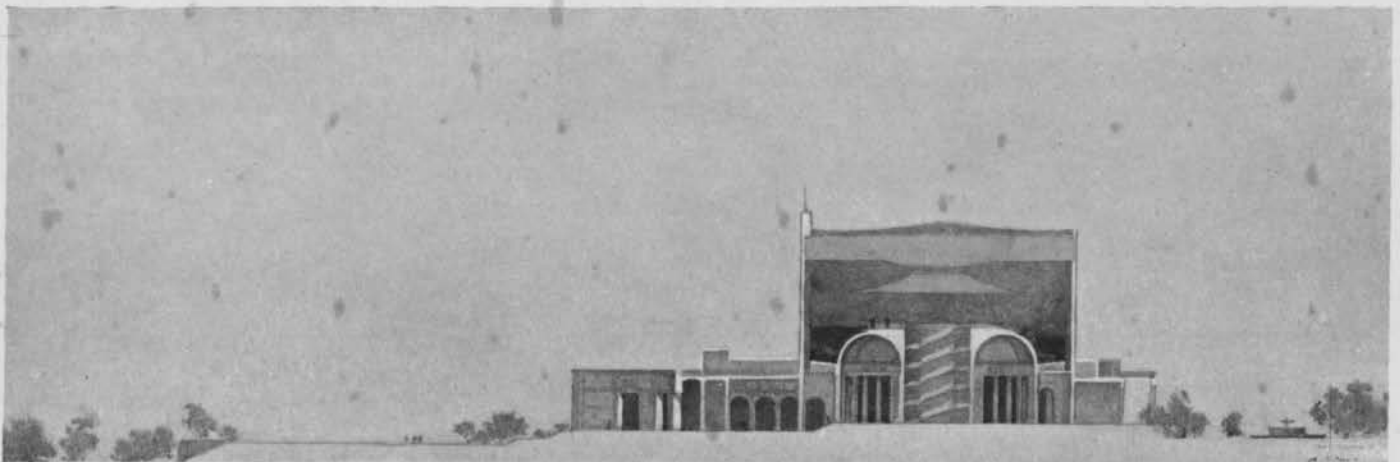


торы и внешнему облику здания. Сохранив основные качества его внешней характеристики — использование функциональной и конструктивной основы сооружения в качестве исходного мотива для решения художественной формы, — авторы правильно сосредоточили свои усилия на проработке входной части здания и прорисовке деталей сооружения. Входная часть с ее измельченной наружной входной лестницей была наиболее слабым местом конкурсного проекта. Примитивные по форме, грубые, кажущиеся просто приставленными к зданию, пилоны в новом проекте молодых авторов прорисованы более тщательно и приняли вместе с монументальной лестницей характер открытого парад-

ного вестибюля, органически связанного со всем массивом здания. Траптовка стены, после замены ранее схематично решенных поясов остекления и ликвидации ниш со скульптурами, получила монументальное, целостное выражение.

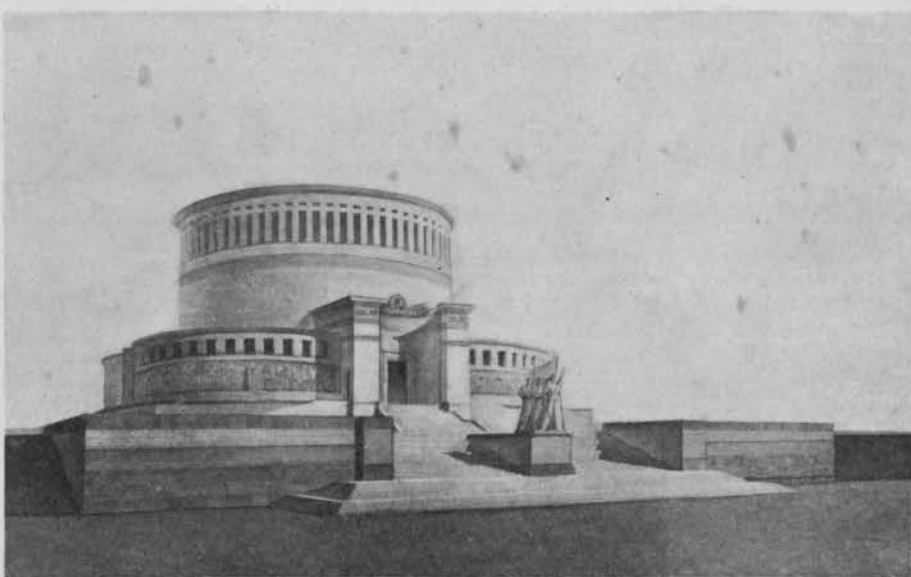
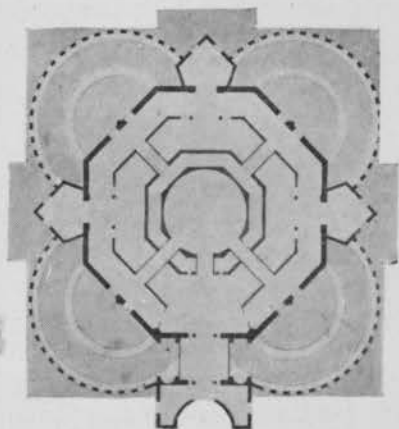
Но если авторам, несомненно, удалось досказать принятую архитектурно-тектоническую тему проекта, то его образ остался неразрешенным. Внешний облик здания принял еще более резко выраженный мемориальный характер. Думается, что от способных авторов, сохранивших (вполне оправданно) плановую схему конкурсного проекта, мы имели основание ждать на следующем этапе работы большей ясности в определении образа здания.

Получившие на открытом конкурсе вторую премию архитекторы Маляев и Лисициан сохранили во втором туре лишь общую внешнюю концепцию проекта, коренным образом изменив трактовку внутреннего пространства. Говоря об этом интересном и содержательном проекте, хочется прежде всего сделать несколько замечаний о решении генерального плана, второй раз настойчиво предлагаемом авторами. «Свободная» постановка объема здания на участке представляется мало оправданной, случайной и надуманной по отношению к примыкающей застройке. Уделив много заботы затейливому узору дорожек, авторы не проявили должного внимания такому существенному элементу компо-



Раарез

Конкурсный проект
здания для панорамы «Штурм Перекопа»
Арх. П. Г. Стенюшин
Projet de concours pour l'édifice
du panorama «l'Assaut du Pérékop»
Arch. P. G. Sténiouchine



зиции, как имеющийся на территории пруд. Отказавшись от технически сложного размещения экспозиционных помещений друг над другом, давшего в конкурсном проекте острую и выразительную высотную композицию здания, архитекторы Малян и Лисициан дали принципиально новое решение общей пространственной организации здания: предложение окаймить абсиды диорам стенами представляется весьма целесообразным, так как при этом ликвидируются малопривлекательные стыки полукругов — диорам, обращенные к магистрали Солянка — ЗИС. Надо, однако, заметить, что они, как и многие другие архитекторы, не учли значительности этой магистрали, сосредоточив все свое внимание на решении обращенного к реке фасада. Так же как и в конкурсном проекте, авторам особенно удалась архитектура интерьера: эффектно разрешен объем вводного зала, хорошо найдено место для карты перекопских боев.

Во внешнем облике сооружения авторы сохранили содержательную и насыщенную общую композицию первого варианта. Интересно здесь выразительное и лаконичное сочетание цилиндра панорамы и параллелепипеда основания с красивым, получившим еще более монументальное выражение дугообразным входом.

Заслуживает внимания и предложение покрыть стены входа тематически связанными с содержанием здания барельефами и росписью и прием обработки основного объема

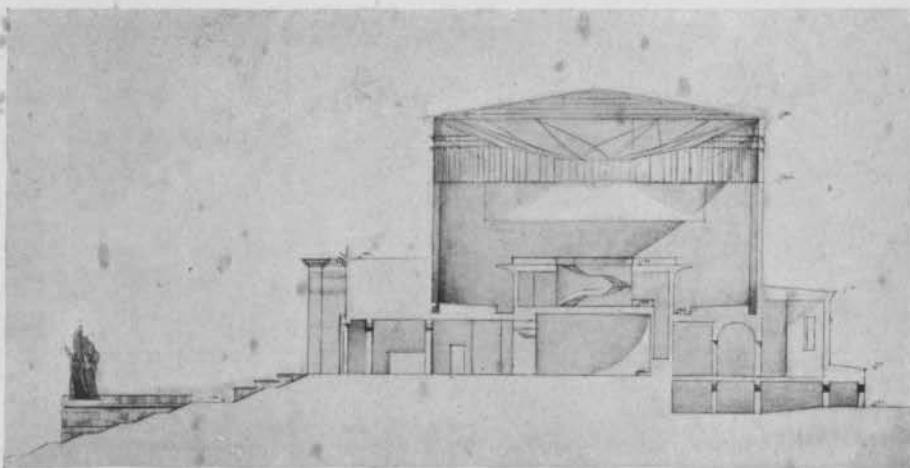
бриллиантовым рустом. И все же здание в целом скорее напоминает мавзолей, чем памятник-выставку.

Несмотря на это, проект второго тура — большая творческая удача авторов, показавших себя вполне зрелыми мастерами.

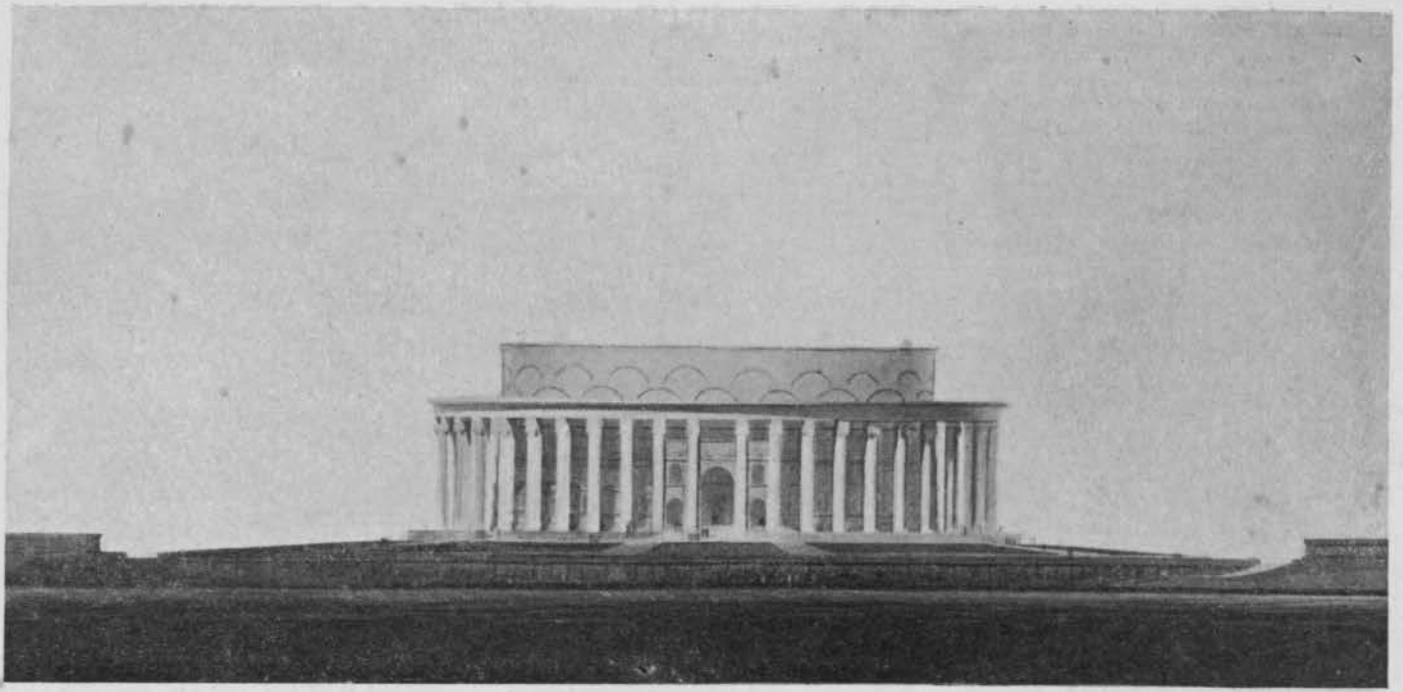
Этого, пожалуй, нельзя сказать об арх. Стенюшине, который во второй редакции своего проекта кажется нам значительно менее интересным, чем в первой. План здания и его интерьеры производят малоубедительное впечатление. Мало удачно положение служебных комнат, совершенно непродуманно использование стилобата. Проект при его осуществлении вызвал бы ряд конструктивных осложнений. Стены основных объемов висят на воздухе. Потеряла в своей

выразительности и внешняя архитектура, плохо скомпонован вход, кажущийся пристройкой к зданию. Отдельные детали здания недостаточно монументальны. Целесообразным представляется предложение заполнить внутренние углы, образуемые абсидами диорам, малыми формами, без которых эти углы имеют несколько оголенный вид.

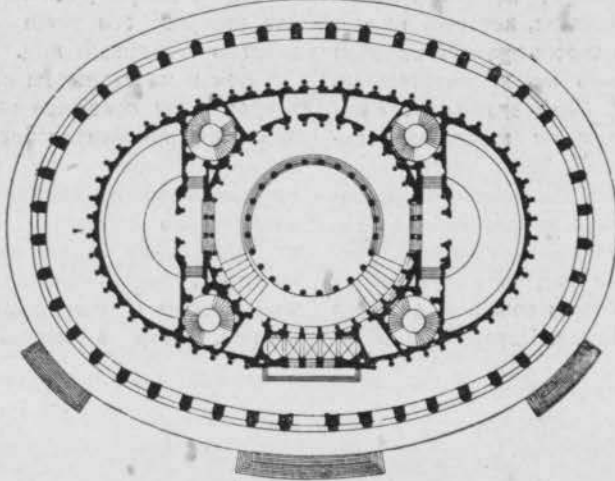
Как и на открытом конкурсе, во втором туре всеобщее внимание заслуженно привлекает блестяще графически выполненный и представленный в двух вариантах проект архитектора Захарова. Отказавшись от надуманной идеи расположения основных экспозиционных помещений диорам и панорамы друг над другом, автор в первом варианте



Разрез



Конкурсный проект здания для панорамы «Штурм Перекопа»
 Арх. Г. А. Захаров
 Projet de concours pour l'édifice du panorama «l'Assaut du Pérékop»
 Arch. G. A. Zakharov



Разрез

предлагает новое и оригинальное решение плана: размещенные под панорамой диорамы вписаны в квадрат и обращены друг к другу не площадками для зрителей, а картинами. Такой прием, значительно сокращая кубатуру здания, приводит к тому, что диорамы будут освещаться не отраженным, как это требовалось программой, а прямым или искусственным светом.

Привлекательная на первый взгляд простота этого приема является кажущейся, так как ориентация посетителя в здании будет чрезвычайно затруднена. Расположенный в центре вводный зал удален от входа. Уделив все свое внимание графическому выполнению мастерски разработанного фасада, автор непростительно небрежно отнесся к разрезам и планам, в результате чего трудно установить, например, как посетитель попадает на площадку для зрителей в панораме. В первом варианте внешняя архитектура представляется нам чрезмерно пышной. Избыточное богатство архитектурно-художественных средств, использованных авторами с большим формальным мастерством, привело к тому, что за многочисленными внешними атрибутами утерялась основная идея композиции.

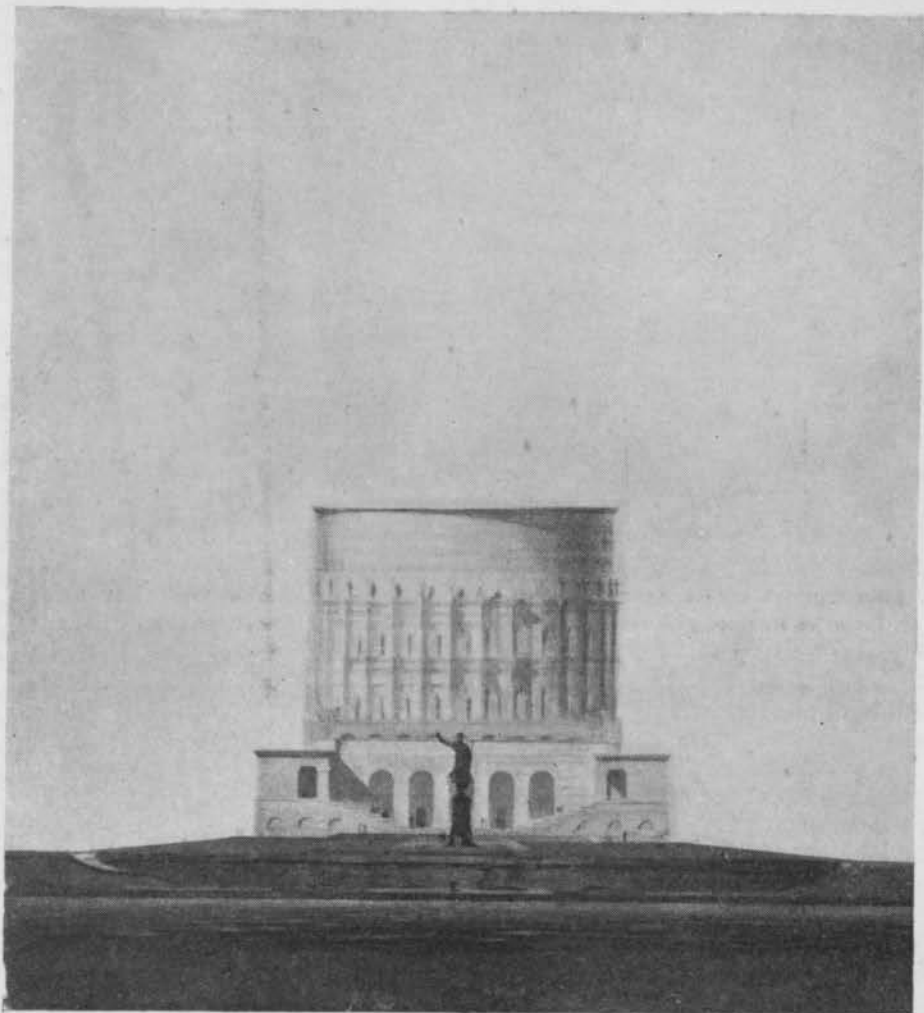
В этом отношении значительно ценнее второй вариант, являющийся едва ли не лучшим проектом второ-

го тура. Подкупающая ясность, простота и выразительность основной композиционной идеи достигнута здесь чрезвычайно ограниченными средствами. Автор правильно оценил значение магистрали Солянка — ЗИС. Овальная форма здания одинаково хорошо гармонирует и с улицей и с набережной. Лаконичный ордер опоясывает сооружение, насыщает его воздухом и светотенью.

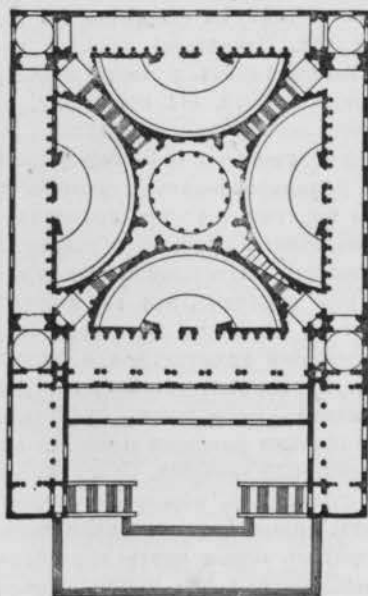
Четок и органичен план здания: интерьеры обещают быть чрезвычайно интересными и содержательными по архитектуре. График движения посетителей удобен. И если в целом проект носит еще в известной мере черты некоторой «академичности», то все же он представляется нам заслуживающим самой высокой оценки.

Архитектор А. К. Буров, предложивший в первом туре конкурса расположить здание панорамы вне габаритов Новоспасского монастыря и оправдывавший этим положением стилистическую характеристику здания, во втором проекте переносит это здание на новое место, полностью сохраняя в иной ситуации старые приемы композиции.

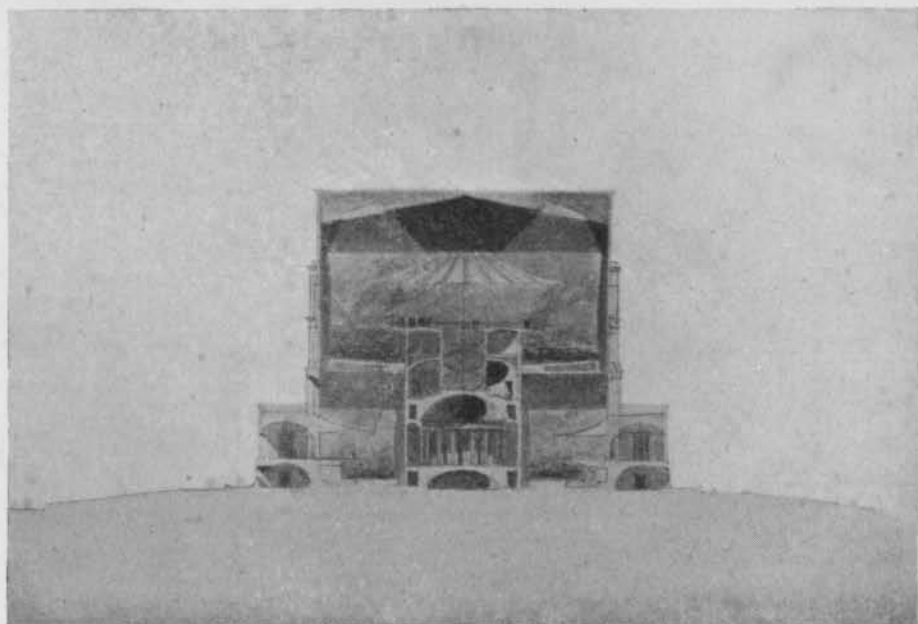
Следует отметить, что и на новой территории автор предлагает весьма убедительное решение генерального плана: два широких проезда, обрамляя участок, на котором располагается здание, хорошо соединяют магистраль Солянка — ЗИС с набережной. При этом здание, вме-



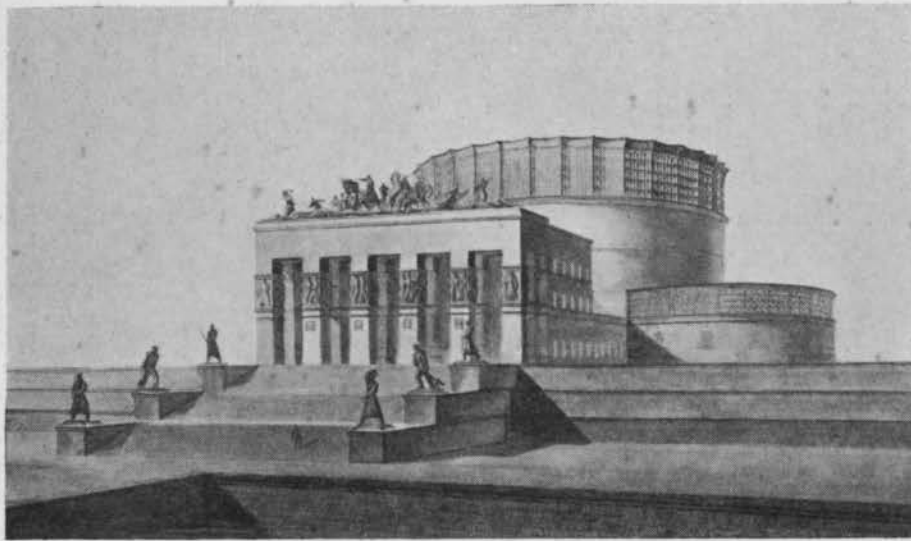
Конкурсный проект здания для панорамы «Штурм Перекопа». Арх. Г. А. Захаров
 Projet de concours pour l'edifice du panorama „l'Assaut du Perekop“. Arch. G. A. Zakharov



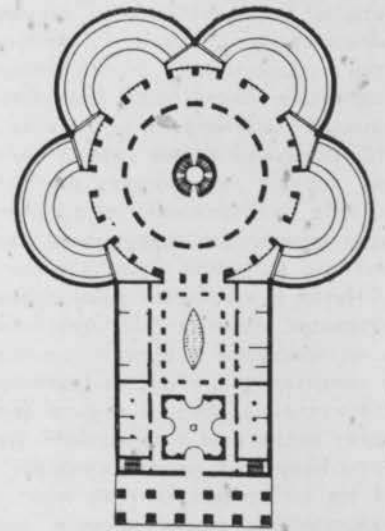
План



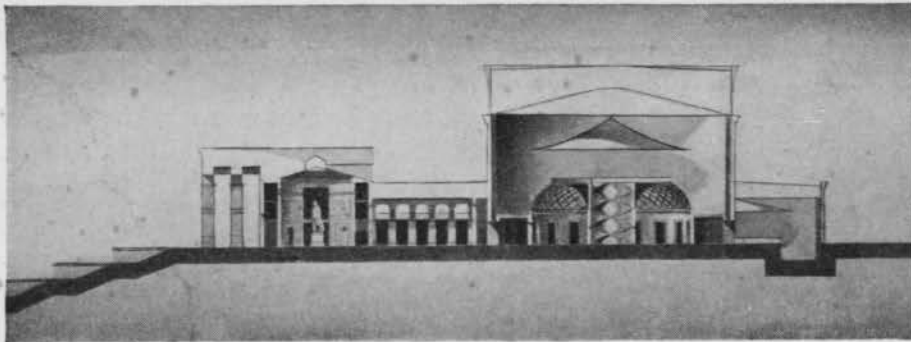
Разрез



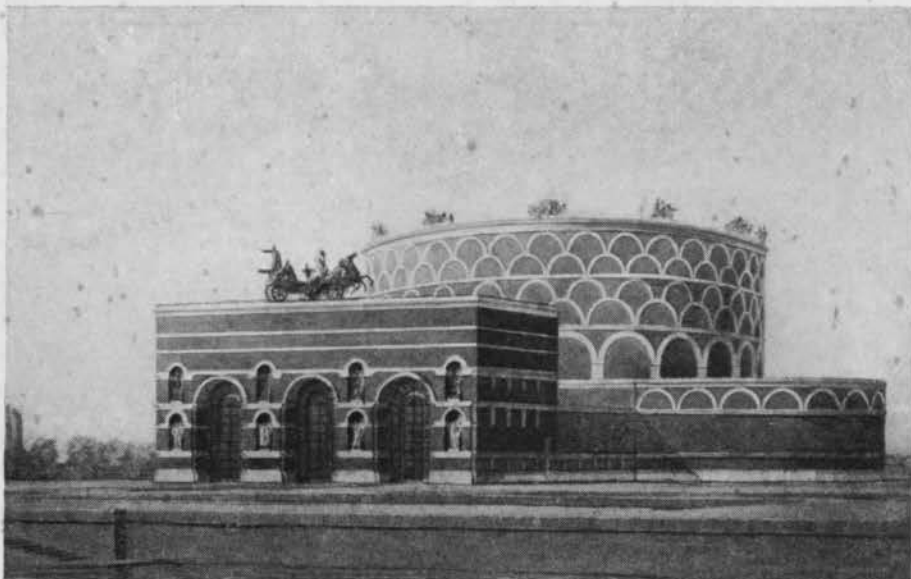
Конкурсный проект здания для панорамы «Штурм Перекопа». Арх. А. К. Буров
 Projet de concours pour l'édifice du panorama „l'Assaut du Pérékop". Arch. A. K. Bourou



План



Разрез



Конкурсный проект здания для панорамы «Штурм Перекопа». 1-й тур. Арх. А. К. Буров
 Edifice pour le panorama „l'Assaut du Pérékop". Projet du premier tour du concours
 Arch. A. K. Bourou

сте с симметрично запроектированными по обеим его сторонам комплексами жилых домов, представляет собой целостную и выразительную композицию.

Плановое решение в новом проекте Бурова, с его хорошо организованным внутренним пространством входной группы помещений и контрастом значительного по высоте квадратного вестибюля и сравнительно низкого, вытянутого прямоугольника градероба, бесспорно удалось автору. Интересна и композиция вводного зала, освещенного через кессоны потолка. Это заманчивое и эффектное решение внутреннего пространства (предложенное в еще более острой форме на открытом конкурсе арх. Оленевым) кажется сомнительным только в части ориентации посетителей. Но поскольку, как это показывают другие проекты, всякое иное решение неминуемо вызывает раздробленность и измельченность внутреннего пространства и возникновение большого числа соединяющих выставочный зал переходов, оно, вероятно, все же является одним из наиболее целесообразных.

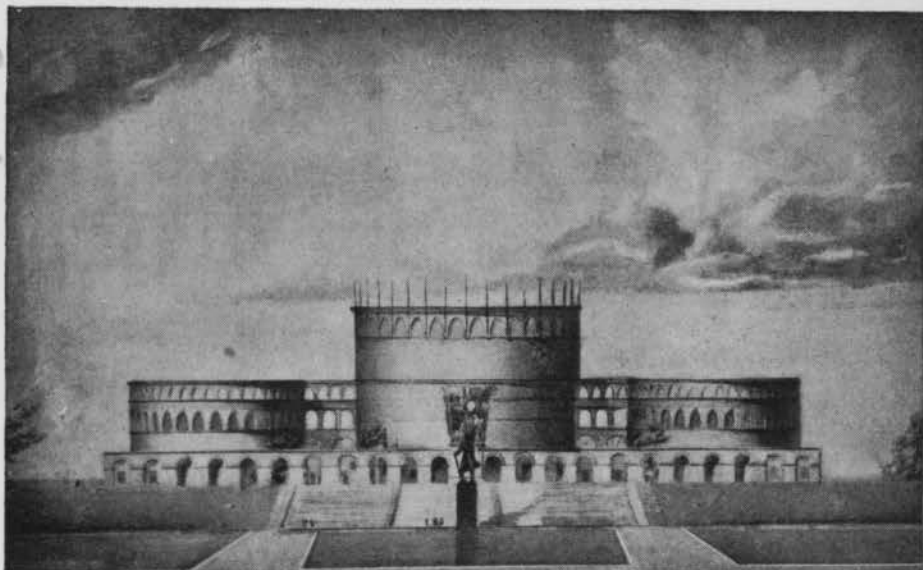
Внешняя архитектура в проекте А. К. Бурова получила значительно менее интересное выражение, чем плановое решение и общий композиционный замысел. Сохранив, как уже отмечалось, общие внешние габариты здания, автор сделал попытку придать новые черты его образу; на наш взгляд эти усилия увенчались во второй редакции проекта

значительно меньшим успехом, чем в первой. Если раньше, несмотря на всю спорность как общей характеристики образа, так и ряда формальных моментов, внешней архитектуре была присуща определенная острота и, главное, цельность и органичность, — то эти качества отсутствуют во втором варианте. Трактованные в противоречивых стиливых формах основной объем с окружающими его абсидами диорам и выступающая вперед группа вспомогательных помещений — не связаны друг с другом. Модернизированный по рисунку витраж панорамы и диорам кажется чужим по отношению к оставшемуся, несмотря на все усилия осовременить его скульптурой, тяжелым архаизированным входным портиком. Тематически оправданная квадрига с тачанкой поставлена вдоль портика, перпендикулярно к основной оси здания, и оставляет странное впечатление. Совершенно еще сыра и не проработана входная лестница с примитивными уступами и плохо скомпонованными скульптурными фигурами. В целом этот проект не может быть отнесен к числу лучших.

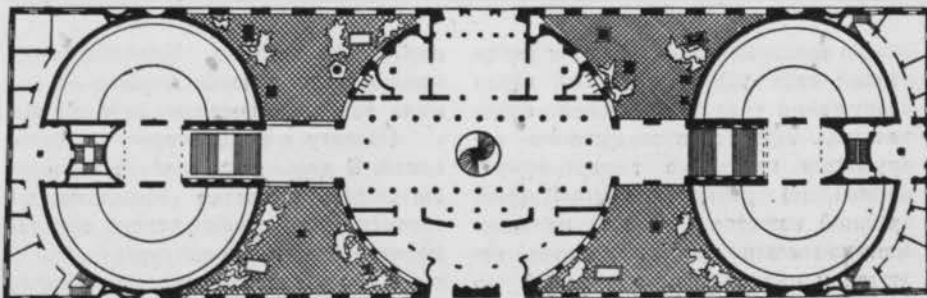
Проф. В. Г. Гельфрейх в новом своем проекте избрал правильный путь синтетического обобщения имеющегося материала. Автору удалось сочетать функциональные достоинства плана, признанного лучшим на открытом конкурсе, с богатым решением внутреннего пространства в проекте, получившем вторую премию. Парадно и импозантно разработаны в новом варианте подходы к зданию (несколько игнорирующие, правда, рельеф участка и жесткие по рисунку).

Автору удалось ликвидировать и сократить удлиненные переходы от вводного зала к экспозиционным помещениям. Но при этом пострадала четкость графика движения и утеряна цельность восприятия единого внутреннего объема вводного зала, который, по существу, превратился в широкий коридор. Слабо разработана в плане группа входных помещений.

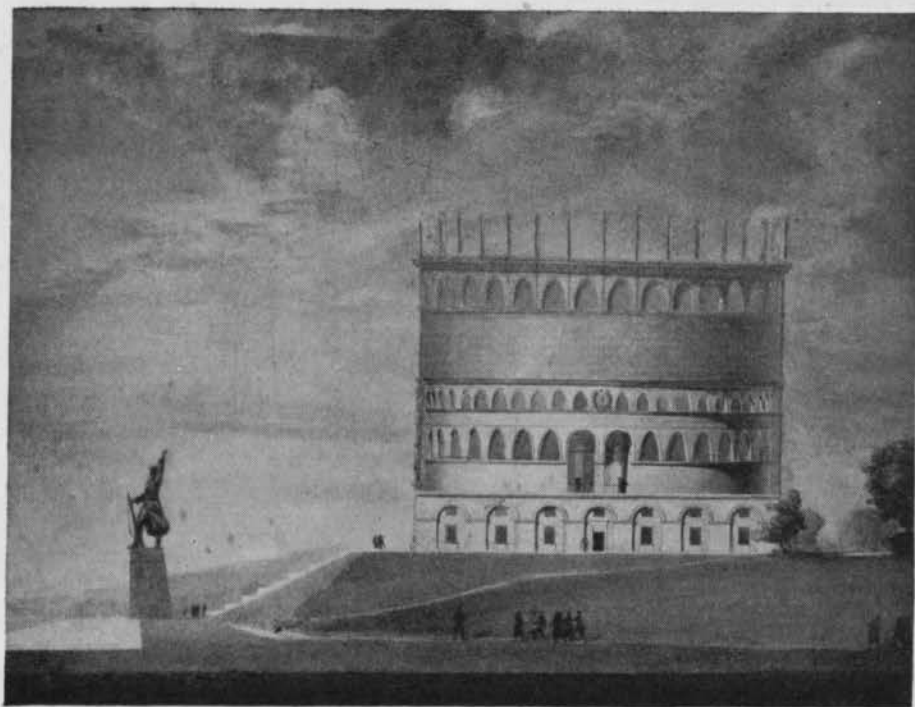
Стремясь достигнуть возможно большей высоты здания, автор остроумным приемом поднял стены панорамы и доказал тем самым возможность получить высотное решение, сохраняя расположение диорам на уровне первого этажа.



Конкурсный проект здания для панорамы «Штурм Перекопа». Акад. арх. Г. П. Гольц
 Projet de concours pour l'édifice du panorama „l'Assaut du Pérékop“
 G. P. Goltz, membre de l'Académie



План

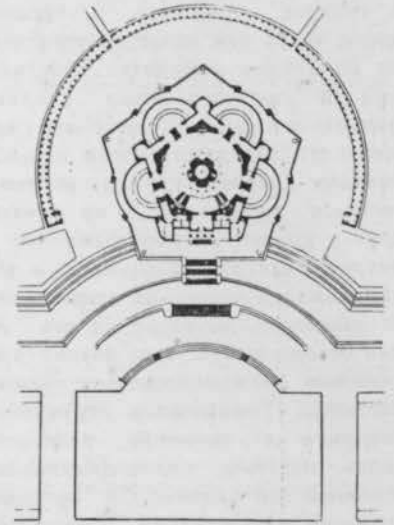


Боковой фасад



Конкурсный проект
здания для панорамы «Штурм Перекопа».
Проф. В. Г. Гельфрейх, арх. И. Е. Рожин

Projet de concours pour l'édifice
du panorama „l'Assaut du Perekop“
Prof. V. G. Helfreich, arch. I. E. Rojine



Во внешнем облике здания автор ставил себе задачу раскрыть образ сооружения средствами новой архитектуры. Эффектное завершение сооружения несколько гипертрофированной по размерам скульптурной группой кажется все же излишне монументальным. Чужеродным кажется и плохо скомпонованный со всем зданием, неудачный по пропорциям портик главного входа. Выступающие пилоны следовало разви-

вать более активно. Круглые окна придадут стене новое выражение, но мало соответствуют теме сооружения.

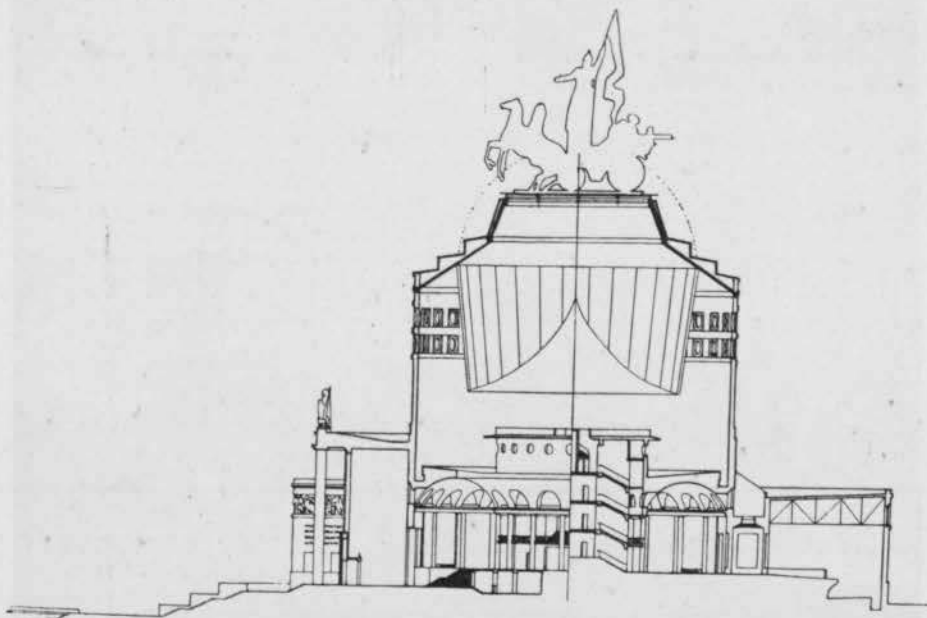
Проекту в целом недостает цельности. В дальнейшей работе хотелось бы видеть развитие предложенной автором идеи органического синтеза архитектуры и скульптуры.

В противоположность другим участникам второго тура, акад. арх. Гольц остановился на развернутой вдоль реки композиции сооружения.

Этот прием, предложенный рядом участников первого тура, не получил одобрения жюри конкурса, которое, как известно, отдало предпочтение компактным решениям. На первый взгляд избранный Гольцем прием кажется оправданным участком, но вместе с тем он лишает сооружение необходимой зданию-памятнику монументальности и цельности и без всякой к тому надобности выявляет сами по себе мало привлекательные цилиндры основных экспозиционных помещений. Единственным достоинством этого приема (получившим, кстати сказать, значительно более совершенное выражение в проекте арх. Захарова) является одинаковое отношение сооружения как к набережной, так и к магистрали.

Красивый по рисунку генеральный план не обеспечивает композиционной организации квартала, как элемента города. Здание панорамы ставится на участке без всякого учета существующих жилых домов, случайно по отношению к ним.

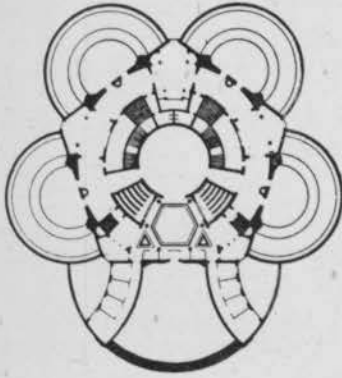
Стремясь смягчить отрыв объема диорам от панорамы, автор объединяет отдельные объемы переходными галлереями и соединяет их по периметру стеной, которая по его замыслу, очевидно, должна вызвать иллюзию стилобата, но воспринимается только как ограждение. Художественная и тектоническая ложность этого приема очевидна.



Разрез

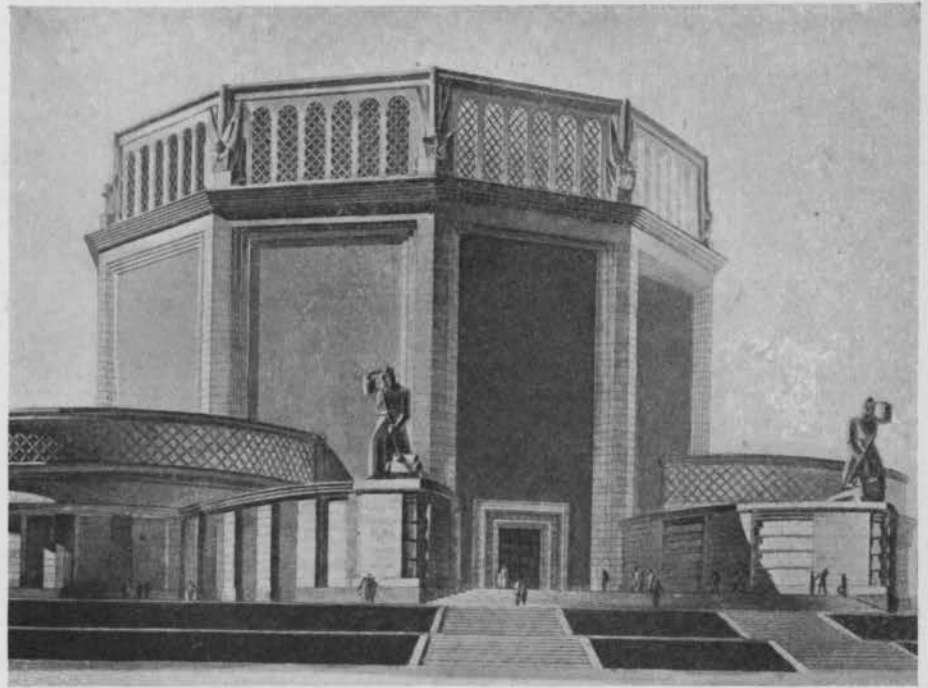
Конкурсный проект
здания для панорамы «Штурм Перекопа»
Акад. арх. А. С. Никольский, при участии
арх. А. Заварзина и Я. Кетчера

Projet de concours pour l'édifice
du panorama „l'Assaut du Pérékop“
A. S. Nicolski, membre de l'Académie
en collaboration avec l'arch. A. Zavarzine
et J. Ketcher, architectes



В заманчивом, на первый взгляд, планировочном приеме недостаточно использованы предложения, сделанные на эту тему на открытом конкурсе. Вводный зал лишен четкой формы. Его объем разбит цилиндром лестницы, ведущей в панораму. Тупиковый подход к диораме делает неизбежным встречные потоки посетителей. Излишне выявлены лестницы, ведущие к второстепенным диорамам. Желая найти новые средства художественной выразительности, автор придал обрамляющим здания аркам параболическую форму, которая действительно уводит от исторических ассоциаций, но не дает представления о памятнике историческим победам на Перекопе. К тому же параболическая форма этих арок совершенно не вяжется с полуциркулярной формой арок обрамления.

С большим нетерпением ожидали в Москве проект акад. арх. А. С. Никольского. Представленная работа не оправдала ожиданий. Трудно даже установить, какие задачи ставил перед собой автор. Проект не отличается ни художественными достоинствами, ни удачным решением плана. Низкие полуцилиндры диорам просто «примкнуты» к основному объему здания. Мало оправданы «обтекаемые» формы пилона входа, стоящими на них красноармейцами. По проекту невозможно определить



масштаб и подлинный размер сооружения и материал, из которого оно должно быть выполнено.

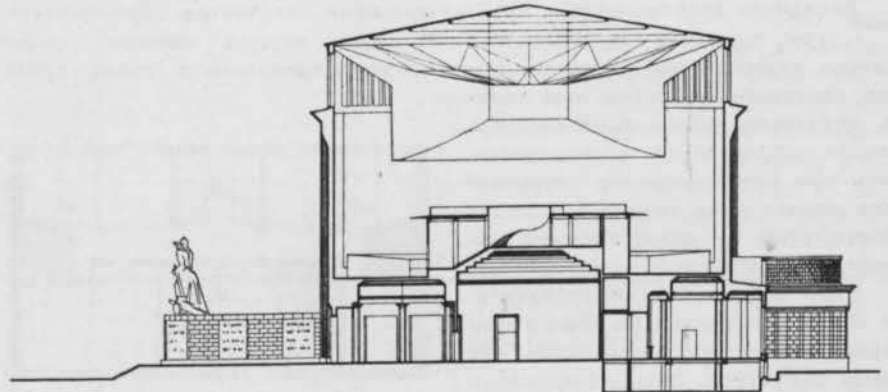
Не удалось автору и отдельные детали здания. Ряд возражений вызывает также генеральный план. Здание совершенно не привязано к магистрали, пруду придана нарочито искусственная форма; подходы со стороны магистрали случайны и не организованы. Совершенно не продумана, как, впрочем, и в других проектах, композиция застройки всего квартала. Вестибюль, площадь которого нерационально использована, лишен четкой архитектурной формы и недостаточно параден: вводный зал затеснен и примитивен по композиции. Положение ведущих далее

дверей случайно, ориентация посетителей затруднительна, неминуемы встречные потоки.

Проект сопровождается серией рисунков, изображающих здание с различных точек зрения. Превосходный график, мастер острого и выразительного рисунка, Никольский дал на этот раз скучные, сухие и неинтересные наброски, каждый из которых лишний раз убеждает нас в творческой неудаче автора.

Как и открытый конкурс, второй тур не дал окончательных результатов.

Образ панорамы его участниками еще не выявлен с достаточной определенностью, хотя в ряде проектов этот образ уже намечается.



Разрез



Жилой дом на Б. Калужской улице в Москве. Арх. М. Г. Бархин
 Maison d'habitation rue Grande Kaloujskaia à Moscou. Arch. M. G. Barkhine

ЖИЛОЙ ДОМ НА БОЛЬШОЙ КАЛУЖСКОЙ УЛИЦЕ В МОСКВЕ

А. АРКИН

За последние годы изучение и освоение архитектурной культуры прошлого приняло несколько своеобразный характер. Решая поставленные перед ним задачи, архитектор очень часто главные усилия направлял на то, как применить при проектировании современного жилого дома знания и приемы, почерпнутые из архитектурного наследия ренессанса.

Надо сказать, что в архитектуре жилья эти усилия не всегда приводили к хорошим результатам, ибо самая структура, функциональное и конструктивное содержание современного многоквартирного жилого

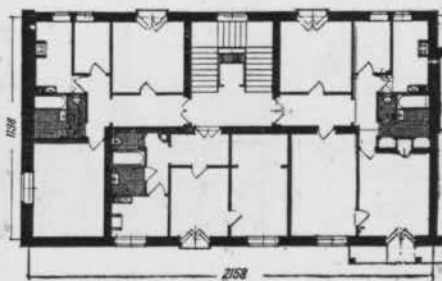
дома вступали в противоречие с приемами зодчества Возрождения. И если авторы многих новых построек проявляли в своих проек-

тах изобретательность, культуру и мастерство, то все же проблема образа советского жилья и выработки четкой тектонической системы в его архитектуре и по сей день остро стоит перед архитектором.

Выстроенный на Б. Калужской улице новый жилой дом ВЦСПС, спроектированный арх. М. Г. Бархиным, представляет в этой связи большой интерес.

Здание расположено в конце магистрали. Оно почти завершает ее, — дальше идет застройка новой площади.

Хотя застройка Б. Калужской улицы представляет собой ряд от-



Жилая секция

дельно стоящих домов и рассматриваемый нами дом также обособлен по характеру своей архитектуры от остальной застройки, однако чувство ансамбля подсказало автору основную композицию как фасада, выходящего на магистраль, так и решение фасадов внутриквартальной части.

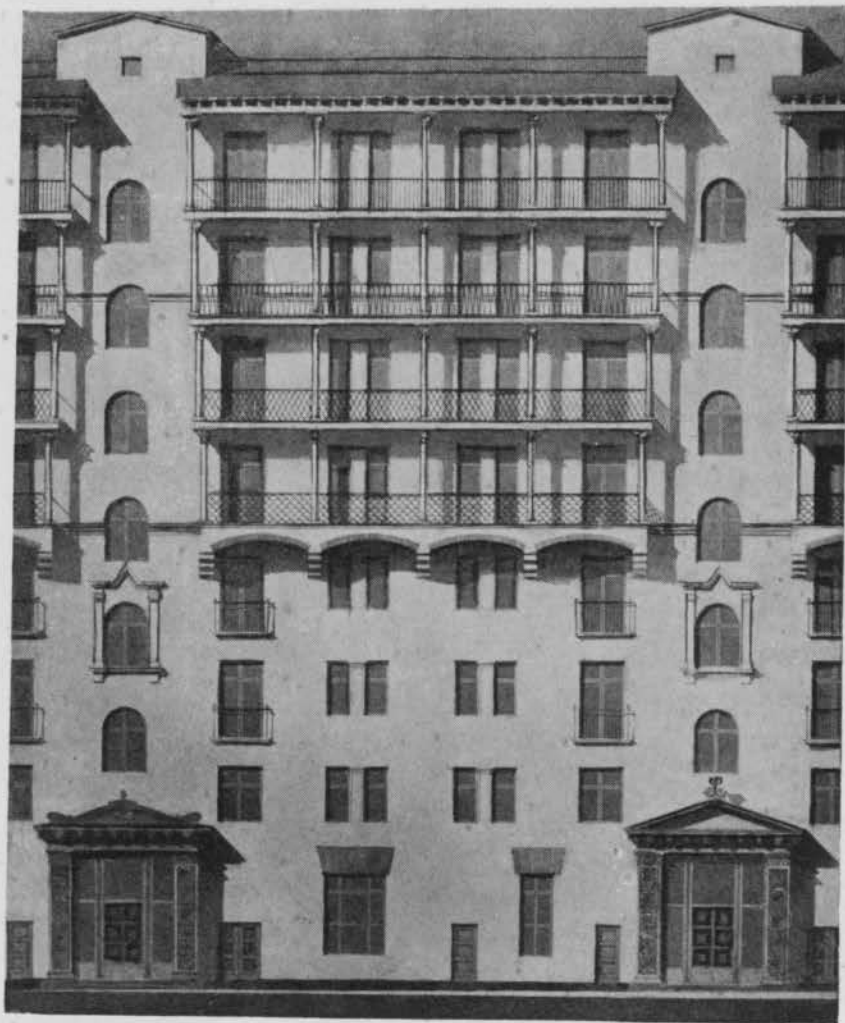
Здание подводит к площади — здесь была бы неуместной всякая ось, всякая замкнутая в себе композиция. Отсюда свободное асимметричное решение основных элементов фасада, определяемое местом здания в ансамбле улицы.

Основная тема стены подчеркивается горизонтальными убывающими членениями и двумя пятнами декоративно разработанных порталов. В чем характерная черта этого приема решения фасада? Плоскость стены не затрагивается архитектором; она служит как бы фоном, на который архитектор наносит основные элементы своей композиции, выражаемой то цветом, то тонким рельефом архитектурных украшений. Эта композиция трактуется вне зависимости от характера стены, от шага ее проемов, от слагающих дом жилых секций. Даже этажность не играет существенной роли в композиции фасада.

Скучному порядку, продиктованному самой структурой дома, архитектор противопоставляет свой порядок тех основных членений и средств декоративного убранства, которые не отражают эту структуру, а скорее призваны ее заглушить и нейтрализовать.

Таким образом прием, характерный для ряда работ архитекторов Москвы последних лет, здесь получил особенно яркое и высокое по мастерству выражение. Руководствуясь им, автор с большой последовательностью и вкусом разработал композицию основного фрагмента фасада. Внизу сильно выступающие витрины завершаются богатым карнизом. Крупные, украшенные рельефным орнаментом плоскости, обрамляющие портал, переходят к тонкому рельефу пилястри и декоративных украшений между ними, наконец, наверху помещены совсем плоский цветной фриз и простой тянутый карниз.

Несмотря на то, что в отдельных элементах отразилось влияние различных мотивов ренессанса Италии и

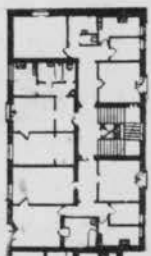


Фрагмент дворового фасада. Проект

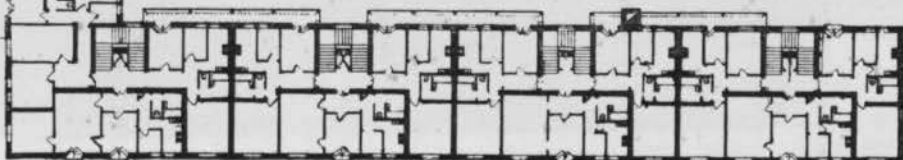
Испании, — здесь нет следов ученичества или робкого и сухого копирования увражей. Впитав в себя мотивы различных стилевых эпох, автор применил их с большой уверенностью и умением. И хотя отдельные элементы, скажем, обрамление порта-

лов и рисунок фриза, сами по себе различны по характеру, однако, здесь нет разномасштабности и достигнута цельность в характере всей композиции фасада.

Думается, что отдельные недостатки приема, избранного автором, находят объяснение в тех противоречиях, о которых мы говорили выше. Декорация, не подкрепленная органически внутренним содержанием дома и основными элементами стены, кажется несколько иллюзорной и плоской. Тонкий рисунок декоративного убранства стены и деталей и масштаб их, отвечающий



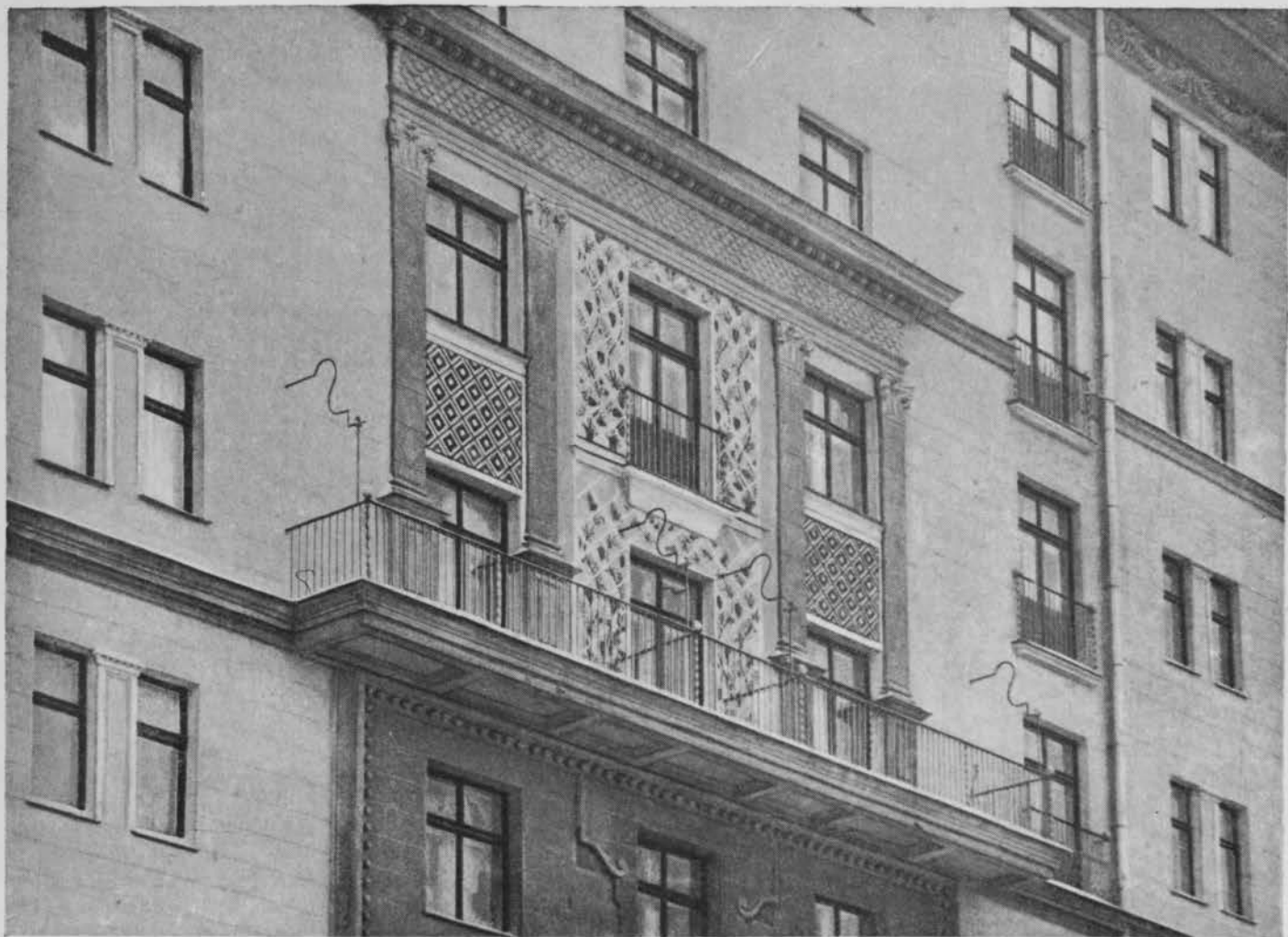
План типового этажа



0 5 10



Жилой дом на Б. Калужской улице. Фрагмент главного фасада



Деталь главного фасада

масштабу узких улиц и маленьких площадей раннего ренессанса, кажутся недостаточно сильными для 8-этажной застройки на магистрали шириной в 50 м.

Сказанное относится главным образом к одной части дома — фасаду, выходящему на Б. Калужскую улицу. Решение дворового фасада представляет не меньший интерес. Пожалуй, перед нами один из немногих примеров, когда архитектор подошел к проблеме внутренней архитектуры квартала-двора не как к второсортной архитектуре «заднего фасада», а с тем же вниманием и вдумчивостью, что и к решению фасада, выходящего на улицу. Больше того: те противоречия, о которых мы говорили выше, здесь преодолены. Декорация уже не спорит с внутренним содержанием дома, она органически связана с ним и выявляет

его с максимальной выразительностью. Трудно убрать какой-либо элемент фасада, не затронув самой структуры, его определившей. Входы в жилые подъезды, балконы, соединяющие квартиры, перемежающиеся проемами лестничных клеток, — все это получило органическое, естественное и художественное выражение в решении фасада. Не потому ли и сами детали и отдельные элементы на дворовом фасаде звучат полнокровнее и убедительнее. Наряду с этим, сам характер и масштаб избранных элементов отвечает архитектуре двора, более интимной и лирической, как бы переходящей в интерьер жилья.

Качество отделочных работ дома стоит на большой высоте. Прекрасно выполнены сграффито фриза и лепные детали. В значительной степени это нужно отнести за счет настоя-

чивости и упорства, с которым М. Г. Бархин добивался на стройке точного осуществления проекта.

Планировка квартир характерна для решений того периода, к которому относится проектирование дома. Дом имеет 5 секций. Типовая секция состоит из трех двухкомнатных квартир (каждая квартира имеет комнату работницы). Положительное качество секций — наличие сквозного проветривания в двух квартирах каждой секции. Недостаток конструкции — необходимость применения железобетонных столбов по всем этажам. Все комнаты хороших пропорций. Во внутренней отделке и оборудовании также проявлено много внимания к деталям.

В целом дом по своей архитектуре бесспорно можно отнести к числу лучших жилых домов, выстроенных за последние годы в Москве.



Кинотеатр «Москва» на проспекте Газа в Ленинграде. Арх. Л. М. Хидекель
Cinéma „Moscou“ avenue Gaze à Léningrad. Arch. L. M. Khidekel

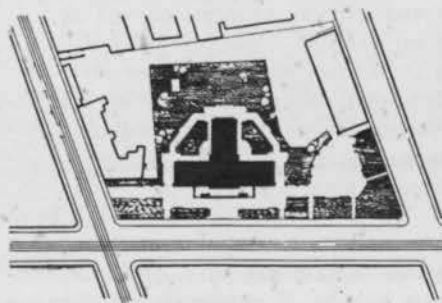
КИНОТЕАТР „МОСКВА“ В ЛЕНИНГРАДЕ

Акад. арх. А. НИКОЛЬСКИЙ

Кинотеатр «Москва» задуман как зрелищное предприятие нового типа: демонстрация картин в этом театре происходит в трех зрительных залах, общей вместимостью — 1 200 мест.

Ленинский район — место постройки кинотеатра «Москва», являясь одним из наиболее населенных районов старой части города, в дореволюционное время не имел сколько-нибудь значительного театрально-зрелищного здания. Трехзальный кинотеатр, вступивший в эксплуатацию к XXII годовщине Октябрьской революции, должен удовлетворять остро назревшей потребности района в сооружениях этого типа.

Проектированию и строительству театра предшествовал ряд конкурсов. В их результате к постройке был принят проект арх. Л. М. Хидекель,



Генплан

который им же в дальнейшем разрабатывался в соответствии с действовавшими к началу строительства установками и нормами проектирования кинотеатров Управления кинофикации.

Участок постройки кинотеатра расположен у пересечения двух значительных магистралей города: проспекта Газа с проспектом имени Огородникова. Проспект Газа — магистраль, идущая из старой, центральной части города в самый значительный, ныне быстро растущий, рабочий район — Кировский, а проспект Огородникова — магистраль, соединяющая город с морским портом.

Принятый автором проекта архи-

тектурный пространственный прием планировки, заключающийся в группировке трех залов вокруг центрально расположенного фойе, предусматривал необходимый для данных условий участка большой фронт застройки по проспекту Газа. По оси здания, параллельно застраиваемой магистрали, расположено два боковых зала и фойе, — центральный зал отнесен в глубь участка.

Этим была сохранена и организована застройка магистрали и скрыты дворовые фасады старых жилых домов. Постановка здания осуществлена так, что оно доминирует в силуэте окружающего ансамбля.

Внешние формы кинотеатра нам представляются излишне монументальными. Архитектурный образ здания трактован в синтезе со скульптурой и довольно близок по характеру к зданиям театров массового действия.

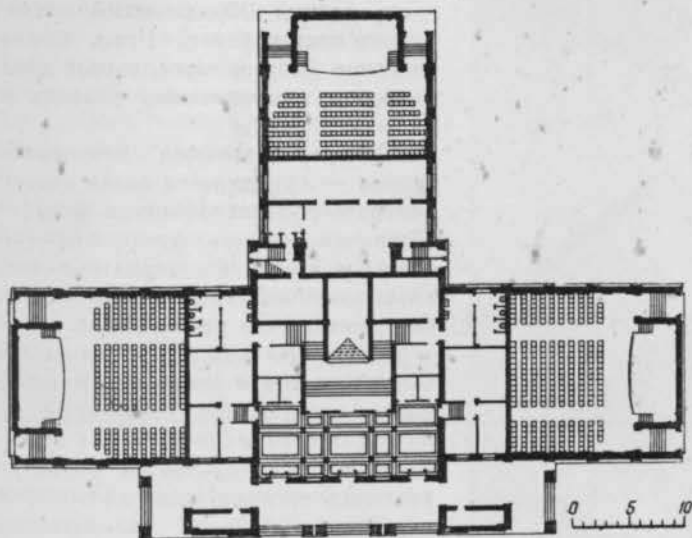
Многоплановость и пространственность главного фасада, при довольно скромных его деталях, придадут ему особую пластичность. Горельеф, венчающий центральный входной портал, еще резче подчеркивает тенденцию автора к монументальной трактовке здания.

К бесспорным достоинствам архитектуры кинотеатра относится умелое ее фактурное и тональное выражение.

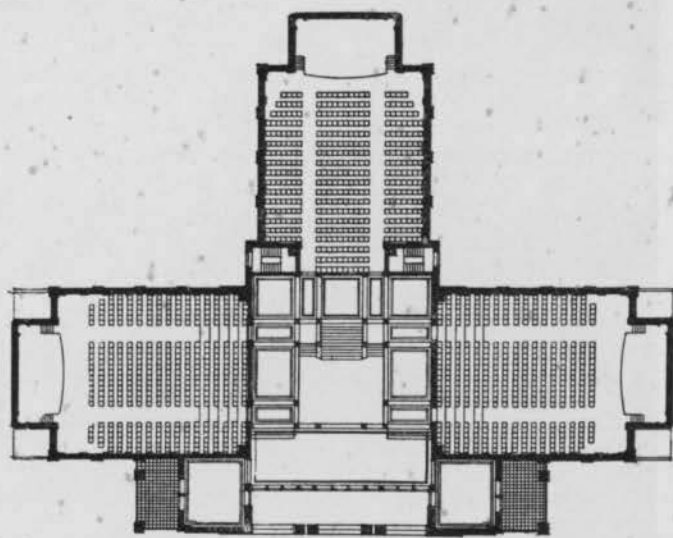
Для достижения эффекта цветового и фактурного контраста между отдельными частями главного фасада, входной портал (колонны и анты)



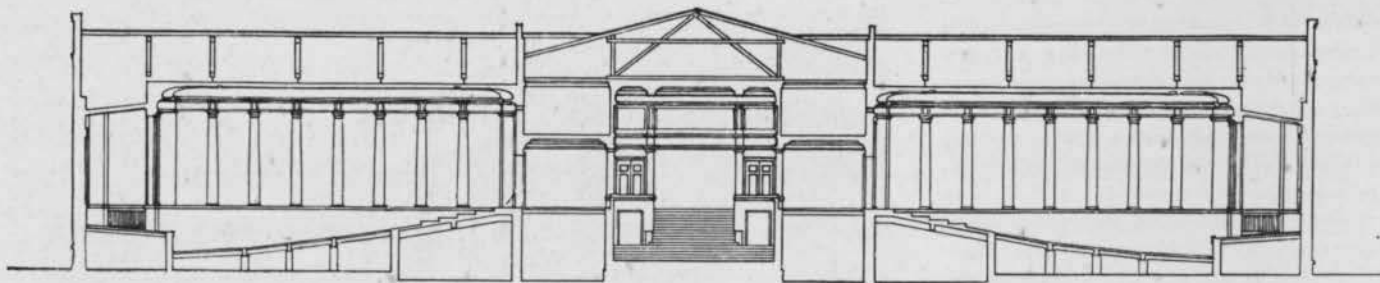
Главный вход



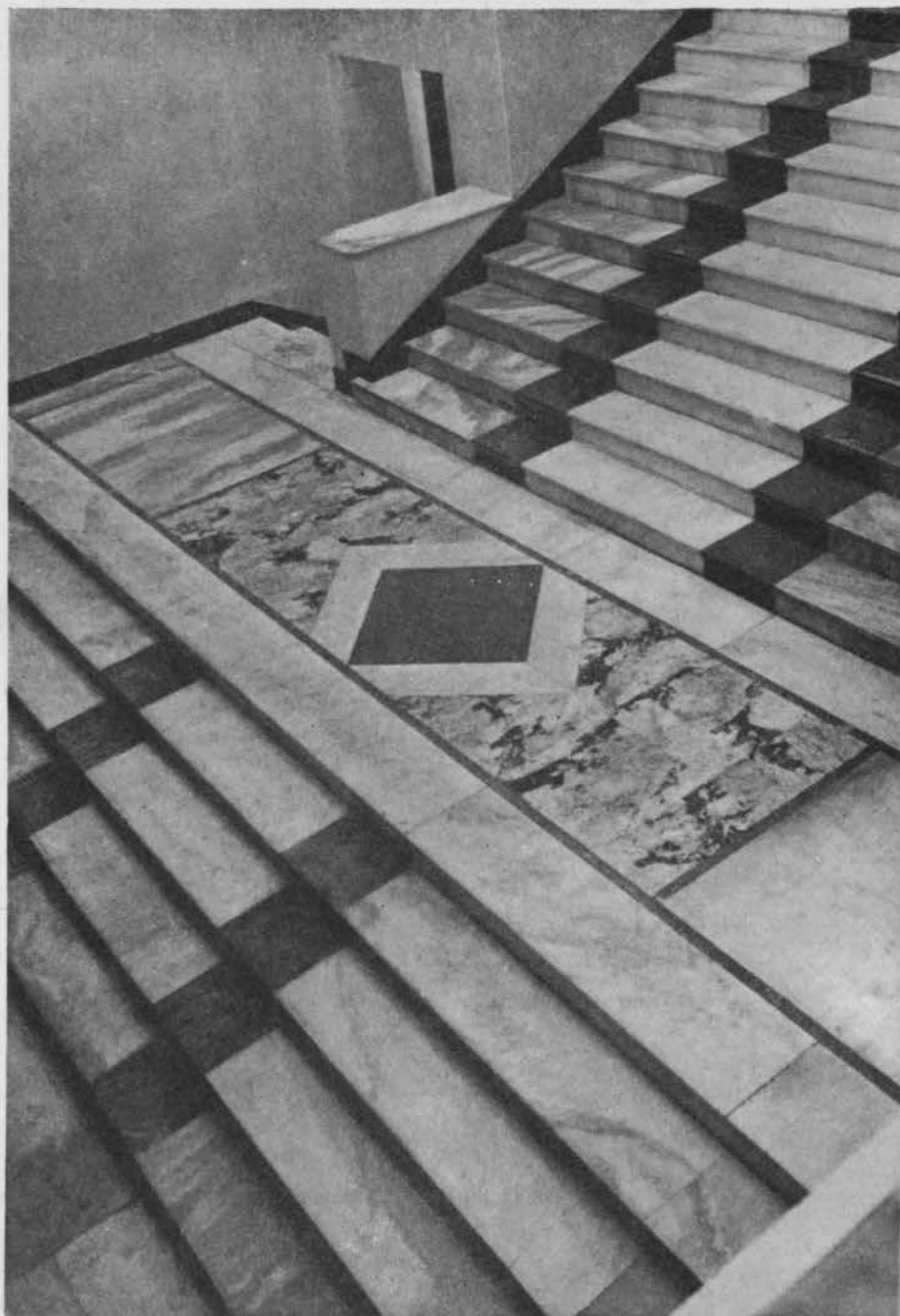
План 1-го этажа



План 2-го этажа



Кинотеатр «Москва» в Ленинграде. Разрез



Деталь лестницы

обработан серым полированным гранитом жежелевского месторождения, который по тону темнее остального здания.

Лоджия портала, которая служит посредствующим звеном, переходом из внешнего пространства улицы в здание, облицована мрамором светлого тона (прохоро-баландинским). Горельеф темнокоричневого тона расположен на светлосером аттике (горельеф выполнен металлической крошкой, аттик — доломитовой).

В противоположность крикливой световой рекламе зарубежных зрелищных предприятий световое благоустройство и реклама в данном случае органично увязаны с архитектурой здания. Хорошо прочувствованный характер советского кино, при лаконичных архитектурных средствах, обеспечил зданию высокие архитектурные достоинства и свидетельствует о большом вкусе и художественной культуре автора, зарекомендовавшего себя в качестве талантливого мастера и целым рядом других осуществляемых в Ленинграде зданий (Юридический институт на правом берегу Невы, школа по улице Дзержинского, жилые дома во вновь застраиваемых районах и др.)

Основной замысел планировки здания — группировка залов вокруг центрально расположенного фойе — обеспечил четкость функциональной схемы и создал благоприятные эксплуатационные условия работы фойе, обслуживающего все три зала.

Интерьеры кинотеатра решены в полной увязке с назначением помещения и органично развернуты по пути следования зрителей. Из вестибюля взору открывается парадная лестница, организующая дальнейшее движение в фойе и облицованная разными породами естественного мрамора (судохло, шрошинский, маук,

тагильский). Благодаря включению объема лестницы в фойе, автору удалось, несмотря на минимальные размеры помещения и строго лимитированную кубатуру, создать богатый пространственный интерьер кинотеатра.

Стены фойе облицованы искусственным мрамором светлооранжевого тона; светлосерые колонны мало выразительны и не совсем вяжутся с тоном стен. Система освещения фойе состоит из двух торшеров, люстры и настенных бра; наиболее удачны торшеры.

Загрузка зрительных залов из фойе происходит прямым потоком по направлению к экрану, и в этом же направлении происходит эвакуация на отметку земли.

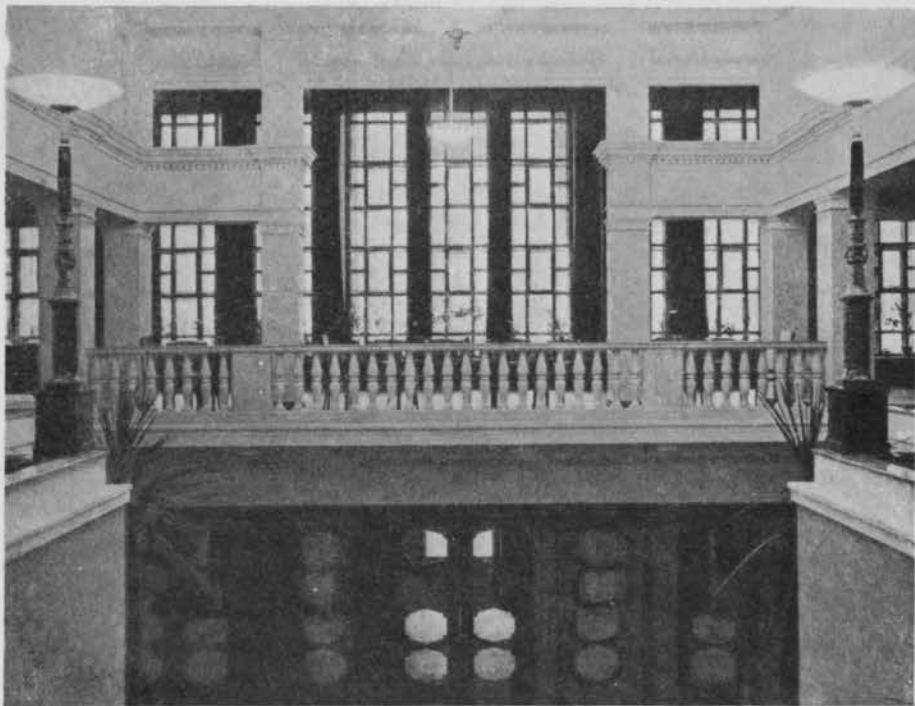
По пропорциям, оптимальным размерам объема на зрителя (в центральном зале $5,20 \text{ м}^3$, в боковых — $5,70 \text{ м}^3$) и запроектированному уклону зрительных мест залы обеспечены хорошей акустикой и видимостью.

Интерьеры зрительных залов решены значительно скромнее, чем фойе, как по материалу отделки, так и по архитектурным деталям. Два боковых зала трактованы почти одинаково, центральный зал несколько выделяется как по форме, так и по расцветке. Освещение софитное, что не совсем оправдано при мало впарушенных потолках.

Аппаратный комплекс запроектирован в антресольном этаже и обеспечен двумя пожарными лестницами. Предусмотрена удобная взаимосвязь между всеми проекционными камерами.

Трехзальный кинотеатр «Москва» возник в результате поисков новых принципов строительства кинотеатров. Настойчивость проведения в жизнь проекта и внимание, проявленное автором во время его осуществления, обеспечили возведение здания в том виде, как оно было задумано. Благодаря принятой автором проекта архитектурно-пространственной и функциональной схеме кинотеатр получился компактным и весьма рациональным по основным экономическим показателям.

Кубатура здания кинотеатра — $14\ 200 \text{ м}^3$. Кубатура на одного зрителя — $11,8 \text{ м}^3$. Эти данные доказывают жизненность нового решения кинотеатра, предложенного архитектором Л. М. Хидекель.



Фойе



Фойе. Фрагмент

ТИПОВОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ

НОВОЕ В ТИПОВОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ ЖИЛЬЯ¹

П. БЛОХИН, А. ЗАЛЬЦМАН

Московским советом на 1940 год было утверждено 6 типов жилых секций для многоэтажного (6—8 этажей) строительства с лифтами. Практика московского строительства показала, однако, что отнюдь не все секции получили одинаковое распространение. Преимущественное распространение в Москве получила жилая секция, запроектированная арх. З. Розенфельдом и инж. А. Гохбаумом.

Этот «естественный отбор» секций нельзя, конечно, объяснить случайностью. Сравнительный экономический анализ показывает, что причины преимущественного распространения этой секции заключаются не в ее экономических достоинствах.

Приведенная ниже таблица подчеркивает, что эта типовая секция не только не выделяется своей экономической эффективностью, но в известной степени уступает другим типовым секциям как в отношении единичных показателей по единовременным затратам, так и по эксплуатационным расходам.

Массовое распространение секции арх. Розенфельда и инж. Гохбаума следует объяснить, главным образом, четкостью планировочной схемы, простотой и ясностью конструкций и достаточной гибкостью и маневренностью секции. Именно эти качества выгодно отличают данную секцию от всех прочих, утвержденных на 1940 год, типовых секций.

¹ По материалам Института массовых сооружений Академии архитектуры СССР.

Отсюда возникает ряд положений, имеющих серьезное значение для дальнейшего проектирования типовых сооружений, и в частности жилья.

Одним из основных и решающих моментов в проектировании типовых жилых секций является выбор четкой и простой конструктивной схемы, допускающей применение различных ходовых строительных материалов и единообразной в своих элементах и деталях. Практика показывает, что даже небольшие дефекты и усложнения конструктивной схемы приводят к тому, что проекты, невзирая на ряд других достоинств, остаются не реализованными.

Еще более важным, если не решающим, моментом в проектировании типовых жилых секций является выбор практической, отвечающей реальным условиям расселения, маневренной и гибкой планировочной схемы. С этой точки зрения чрезвычайно любопытным является сравнение секции, запроектированной акад. арх. Н. С. Алабяном, с упомянутой секцией арх. З. Розенфельда и А. Гохбаума. По ряду показателей (решение индивидуальной квартиры, взаиморасположение жилых и подсобных помещений, пропорции и размеры отдельных комнат, четкая дифференцированность их по назначению и т. д.) типовая жилая секция Н. С. Алабяна, утвержденная Моссоветом, стоит значительно выше секции, запроектированной арх. З. Розенфельдом и А. Гохбаумом. Больше того, секцию Н. С. Алабяна можно даже признать образцом решения индивидуальной квартиры, рассчитанной на заселение одной семьей. И тем не менее, в

Экономические показатели типовых секций Моссовета (1940 г.)

Авторы секций	Глубина корпуса (в м)	Жилая площадь секции в этаже (в м ²)	Кубатура секции в 7-этажном доме (в м ³)	Площадь лестницы (в м ²)	Общая стоимость 1 м ² (в рублях)	Единовременные затраты (в рублях)					Эксплуатационные расходы на 1 м ² (в руб.)								
						Строительная стоимость 1 м ²	Стоимость специальных работ на 1 м ²	Стоимость благоустройства на 1 м ²	K ₂ проекта	Стоимость 1 м ² жилой площади	Капитальный и текущий ремонт	Содержание домоуправления	Содержание улиц и двора	Содержание лестницы и лифта	Расходы по отоплению	Всего на 1 м ² в год	Объемн. коэфф. ценит дома (1,5 × K ₂)	Расходы по эксплуатации на 1 м ² жилой площади в год	Расход топлива на 1 м ² жилой площади в год (в кг)
З. М. Розенфельд и А. Гохбаум	15	159,00	8.140	25,2	75,87	61,84	8,03	6,0	6,75	512,12	0,82	0,65	0,28	0,82	0,60	3,17	7,25	22,98	36,20
Л. Степанов	15	169,70	8.625	28,5	74,94	61,35	7,59	6,0	6,71	502,85	0,81	0,64	0,28	0,77	0,60	3,10	7,32	22,69	36,60
П. Нестеров и И. Миньков	15	188,28	9.520	25,0	74,83	61,18	7,65	6,0	6,66	498,37	0,81	0,64	0,28	0,71	0,60	3,04	7,28	22,13	36,40
Л. Степанов	15	221,05	11.250	24,6	73,55	59,90	7,65	6,0	6,72	494,16	0,80	0,64	0,28	0,60	0,60	2,92	7,29	21,28	33,40
К. Джус	16	275,48	13.880	38,7	71,97	58,88	7,49	5,6	6,65	478,60	0,78	0,63	0,26	0,48	0,58	2,73	7,43	20,28	35,80
К. Джус	16,5	258,14	13.480	34,6	71,93	58,98	7,55	5,9	6,64	477,62	0,78	0,64	0,25	0,50	0,57	2,74	7,34	20,11	34,60

строительстве эта секция имеет чрезвычайно ограниченное применение. Это объясняется тем, что в ней не учтены вопросы реальной расселяемости, что она рассчитана на заселение при слишком высокой норме жилой площади.

Массовое применение секции арх. Розенфельда и инж. Гохбаума следует объяснить тем, что при сравнительно небольших площадях (двухкомнатная квартира имеет жилую площадь примерно в 35—36 м²) квартиры имеют непроходные комнаты и могут быть, следовательно, использованы и для заселения целой семьей и для покомнатного расселения.

Широкие маневренные возможности в использовании жилой площади, предусмотренные в секции арх. Розенфельда и инж. Гохбаума, и предопределили ее практический успех. Это обстоятельство может служить наглядным доказательством первостепенной важности вопросов расселяемости, нередко не учитываемых в типовых проектах жилых секций. Учесть вопросы расселяемости—это значит учесть реальные нормы заселения, принятые в настоящее время, и ориентировать проектирование типовых жилых секций на эти реальные нормы.

Огромное значение при проектировании типовых жилых секций имеет и экономическая сторона — показатели единовременных затрат и эксплуатационных расходов. Анализ приводимой здесь таблицы дает возможность сделать следующий вывод: экономическая рентабельность секции в 7—8-этажном лифтовом доме достигается, главным образом, эффективным использованием лифта, стоимость установки и эксплуатации которого ложится солидным накладным расходом как на единовременную стоимость здания, так и на эксплуатацию его. Подтвердим это положение цифровыми данными. Стоимость лифта в 7-этажном здании колеблется в среднем от 45 до 50 тыс. рублей. В секции арх. Розенфельда и инж. Гохбаума жилая площадь во всех семи этажах равна примерно 1165 м². Следовательно, стоимость лифта на каждый квадратный метр жилой площади определяется в 40 рублей, или в 7,5% общей стоимости квадратного метра жилой площади.

Во всех этажах 6-квартирной секции арх. К. Джуса жилая площадь значительно выше. Она равна 1925 м². В этом случае стоимость лифта ложится значительно меньшим накладным расходом на 1 м² жилой площади и определяется цифрой в 23 рубля, т. е. 4,5% общей стоимости 1 м² жилой площади. Экономия в 3% достигнута здесь исключительно за счет более эффективного использования лифта.

То же относится и к эксплуатационным расходам. В то время как в секции арх. Розенфельда и инж. Гохбаума расходы по содержанию лестницы и лифта составляют примерно 25—26% общей суммы эксплуатационных расходов, в секции арх. Джуса эта цифра снижается до 14—15%. Таким образом, одно лишь увеличение нагрузки жилой площади на лифт дает экономии в эксплуатационных расходах на 10—12%.

Все это убедительно говорит о том, что при дальнейшем проектировании многоэтажного строительства следует всемерно добиваться более эффективного использования лифта, большей нагрузки его жилой площадью. Это предопределяет жилую секцию многоэтажного строительства как многоквартирную, с достаточно

большой шириной корпуса. Таковы, в основном, выводы, которые можно сделать из практики применения типовых проектов 1940 года.

В настоящее время проектными мастерскими Моссовета и Институтом массовых сооружений Академии архитектуры СССР разработан целый ряд проектов типовых секций, которые, частично, предполагаются в качестве типовых на 1941 год.

Замена существующих типовых жилых секций новыми может быть признана целесообразной в двух случаях: во-первых, если в новых типовых секциях имеются известные экономические преимущества перед старыми и, во-вторых, если новые типовые секции, при экономических достоинствах, не уступающих старым, значительно улучшают качество квартир и условия расселяемости в них.

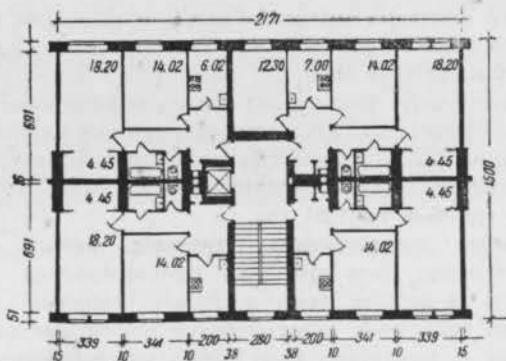
С этой точки зрения и следует рассмотреть вновь запроектированные типовые секции жилищного строительства.

Необходимо, прежде всего, отметить, что в огромном большинстве вновь запроектированных секций учтены недочеты и слабые стороны типового проектирования 1940 года. Типовые секции 1941 года отражают стремление улучшить дальнейшие экономические показатели квартир и повысить их качество.

Большинство секций 1941 года запроектировано многоквартирными (5, 6, 8 и 9 квартир), с увеличенной, против секций 1940 года, нагрузкой жилой площади на лифт.

В секциях улучшены также планировочные качества квартир. Так, например, одним из основных планировочных дефектов в типовой секции Розенфельда и Гохбаума в 1940 году является неравноценное расположение комнат в системе квартиры: меньшая комната (в 15 м²) имеет непосредственный вход из передней, но чтобы попасть в наибольшую комнату квартиры (в 23 м²), необходимо пройти достаточно длинный коридор (в 3 м), мимо санитарного узла, что особенно неудобно при покомнатном заселении квартиры. В новом варианте секции Розенфельда и Гохбаума этот недостаток устранен — все жилые комнаты квартиры имеют непосредственный вход из передней. Общие размеры квартир в большинстве новых секций меньше, чем в прошлогодних. Наконец, большинство новых секций отличается достаточно четкой и простой конструктивной схемой, ориентированной на возможность использования не дефицитных строительных материалов. Все эти обстоятельства выгодно отличают вновь запроектированные типовые секции от прошлогодних. Однако принципиальная сущность планировок типовых секций 1940 года в секциях 1941 года остается неизменной. Неизменными, следовательно, остаются и присущие секциям прошлого года существенные дефекты.

Законченное в этом году обследование выстроенных в последние годы жилых домов показало, что подавляющее большинство этих домов, в связи с большими площадями квартир, заселяется покомнатно, при средней норме жилой площади на человека примерно в 6 м². О неудобствах заселения квартир несколькими семьями распространяться не приходится. Эти неудобства являлись предметом неоднократного обсуждения в печати. Отметим лишь, что в связи с этими неудобствами, со всей остротой встает вопрос о проектировании маломе-



Типовая жилая секция Наркомстроя на 1940 г.

Арх. З. М. Розенфельд

Упр. жил. стр-ва Мосгорисполкома

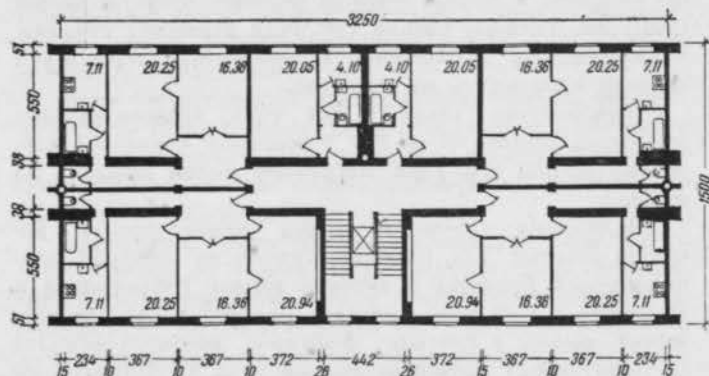
Кубатура — 1075 м³

Жилая площадь — 159,00 м²

Средний размер квартиры — 39,7 м²

Средний размер комнаты — 17,7 м²

$K_2 = 6,7$



Жилая секция

Арх. З. М. Розенфельд и инж. А. И. Гохбаум

Управление Жилищного Строительства Мосгорисполкома

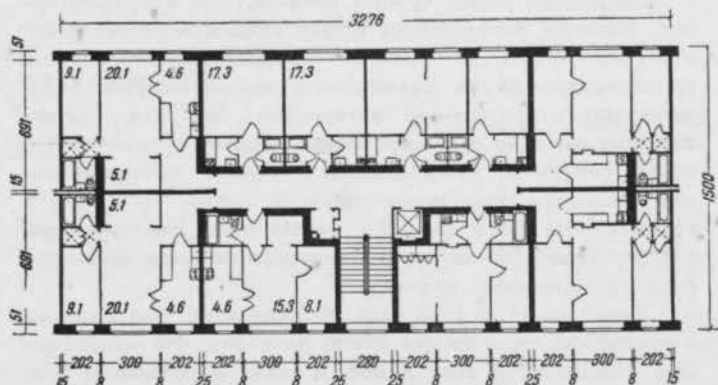
Кубатура секции — 1622 м³

Жилая площадь — 228,50 м²

Средний размер квартиры — 38,00 м²

Средний размер комнаты — 19,00 м²

$K_2 = 7,05$



Жилая секция для строительства 1941 года

Арх. Г. Б. Локшин

Академия архитектуры СССР

Жилая площадь — 280 м²

Средний размер квартиры — 26,0 м²

Средний размер комнаты — 13,00 м²

$K_2 = 6,25$

тражной квартиры, предназначенной исключительно для односемейного заселения.

Однако, на этот именно вопрос вновь запроектированные секции не дают радикального ответа. Применение в практике строительства такого рода секций неизбежно приведет к покомнатному заселению, со всеми вытекающими отсюда последствиями. На этот коренной недочет типовых секций следует обратить самое серьезное внимание. В том, что радикальное улучшение условий расселяемости связано с необходимостью перехода на проектирование и строительство малометражных квартир односемейного заселения, никто, разумеется, не сомневается. Сомнения возникают лишь в наличии экономических возможностей для осуществления этого перехода.

Стоимость комнаты в общей квартире, казалось бы, всегда будет несравненно дешевле стоимости отдельной квартиры, — каких бы малых размеров она ни была. Таким образом, затраты на заселение семьи, при переходе на строительство малометражных квартир, неминуемо возрастут, и возрастут довольно значительно.

Так ли это?

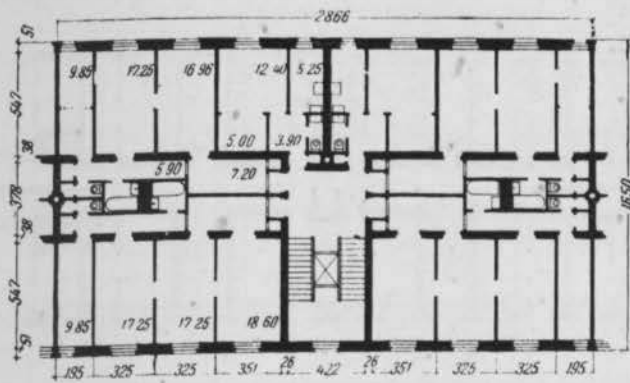
Исследованию этого вопроса было уделено особое внимание Институтом массовых сооружений Академии архитектуры в 1940 году. Запроектированные институтом и публикуемые в настоящем номере журнала жилые секции (авторы арх. И. Длугач, Г. Локшин, П. Блохин и А. Зальцман) по существу являются проверочными и представляют собой лишь материал, дающий возможность первого, приближенного, анализа затронутого вопроса.

Сравним две секции: секцию, запроектированную З. Розенфельдом и А. Гохбаумом, представляющую улучшенный вариант типовой секции 1940 года (и не меняющую основных, принципиальных установок проектирования квартир), и секцию, запроектированную арх. Г. Локшиным, отражающую попытку решения рентабельных малометражных квартир.

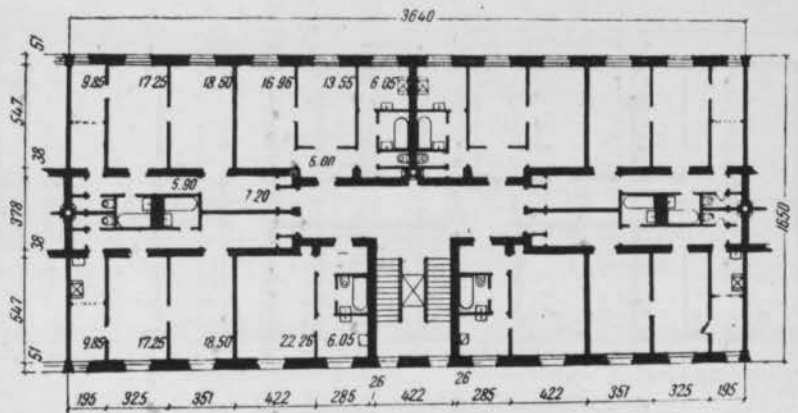
Допустим, что первая секция в отношении расселения использована наиболее экономно и что каждой семье предоставлена в квартире лишь одна комната размером (в среднем) в 19 м². В этом случае, согласно сметным данным, стоимость заселения семьи (средняя стоимость комнаты) определяется цифрой в 10 750 рублей. Эта сумма представляет собой тот минимальный расход на заселение семьи, который государство понесет при осуществлении строительства по рассматриваемой секции.

Во второй секции (арх. Г. Локшина) запроектированы, как уже указывалось, одни малометражные квартиры, рассчитанные исключительно на односемейное заселение. Те же сметные данные показывают, что при предоставлении семье отдельной квартиры, имеющей в среднем 26 м² (и состоящей в большинстве случаев из двух комнат) затрата на заселение семьи (средняя стоимость квартиры) определяется цифрой в 13 600 рублей, т. е. всего лишь на 20% больше, чем в первом случае.

Следует, однако, учесть, что разница между первым и вторым способами заселения заключается не только в качественной характеристике предоставляемой площади, но и в абсолютном ее размере, что, собственно, и вызвало, во втором случае, увеличение расходов на заселение семьи.



Кубатура секции — 1500 м³
Жилая площадь секции — 225,67 м²
K₂ = 6,93



Кубатура секции — 1980 м³
Жилая площадь секции — 253,80 м²
K₂ = 7,80

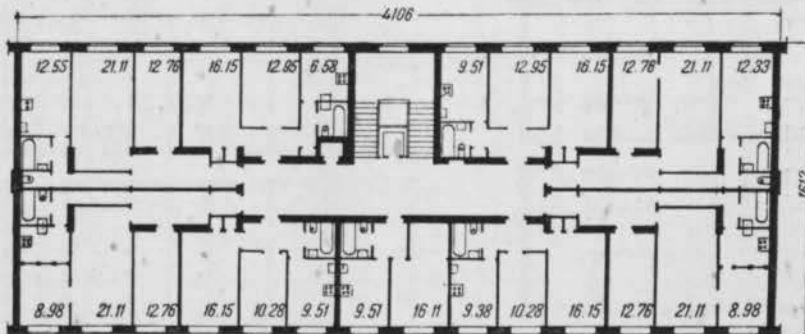
Жилые секции для строительства 1941 г. на магистралях. Арх. Л. О. Бумажный

В самом деле, в первом случае (при покомнатном заселении) семье предоставляется в среднем 19 м² жилой площади, во втором случае (поквартирное расселение) — 26 м², т. е. примерно больше на 25%. Уменьшив соответственно среднюю жилую площадь во втором случае до 21—22 м², можно, следовательно, добиться уравнения в обоих случаях средств, затрачиваемых государством на заселение семьи. Короче говоря, если в настоящее время средняя стоимость комнаты в квартирах покомнатного расселения стоит 10—11 тыс. рублей, то надо добиться, чтобы средняя стоимость малометражной квартиры обходилась в ту же сумму. Мы еще не добились полноценного решения этой задачи, но можно уже с полной уверенностью утверждать, что задача эта вполне разрешима.

Переходя к рассмотрению вопросов, связанных с проектированием типовых жилых секций 4—5-этажного строительства, следует в первую очередь отметить, что типовые проекты этих секций, подобно проектам 7—8-этажного строительства, подверглись в практике строительства тщательному отбору, в результате которого наибольшее распространение получила 4-квартирная секция № 4 (авторы арх. П. Блохин и А. Зальцман). Как

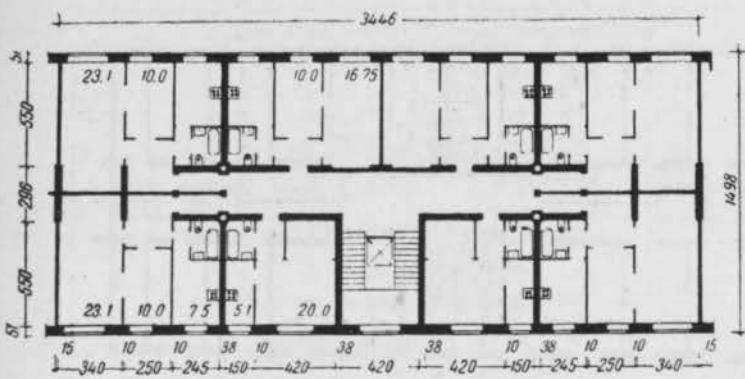
и в 7—8-этажном строительстве, основную роль в этом отборе сыграли не столько экономические показатели, сколько простота и вариабельность принятой конструктивной схемы и широкие маневренные возможности, которые допускают запроектированные квартиры в отношении их заселения.

Как и в многоэтажном типе жилья, работа над проектированием типовых секций 4—5-этажного строительства протекала в 1940 году, в основном, в двух направлениях: с одной стороны, велась работа по дальнейшему улучшению типовых проектов, утвержденных Наркомстроем на 1940 год, и по устранению тех недостатков, которые выявились в результате их применения на практике, а с другой стороны — были предприняты попытки решения рентабельной малометражной квартиры для индивидуального заселения. В качестве примера работы над дальнейшим усовершенствованием типовых проектов, утвержденных в 1940 году, следует привести предложенный Институтом массовых сооружений вариант типовой секции № 4. В редакции, принятой в 1940 году, отдельные комнаты в квартирах этой секции не были равноценны по удобству (одна из комнат сообщалась с передней через коридор). Для строительства 1941 года



Жилая 9-квартирная секция для строительства 1941 г. Арх. К. И. Джуе

Кубатура секции — 2184,24 м³
Жилая площадь секции — 323,13 м²
Средний размер квартиры — 35,90 м²
K₂ = 6,76



Жилая секция для строительства 1941 г.

Арх. П. Н. Блохин, А. М. Зальцман. Академия архитектуры СССР

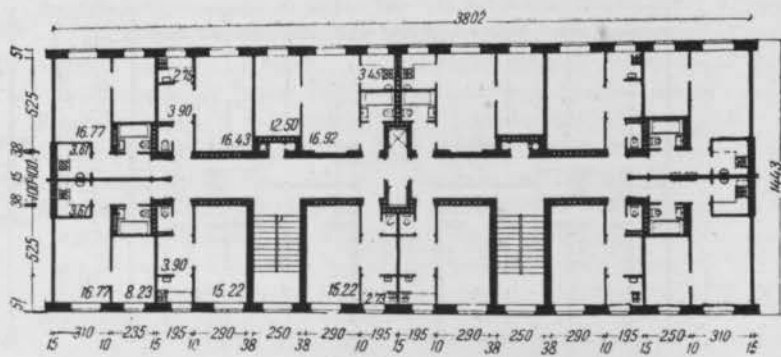
Кубатура секции — 1703,5 м³
Жилая площадь секции — 247 м²
 $K_2 = 6,88$

санитарный узел и передняя в этой секции несколько переработаны, в результате чего комнаты получили входы непосредственно из передней. Это создает более равные условия для жильцов, заселяющих обе комнаты. В целях большей производственной преемственности, новый вариант целиком сохраняет конструктивную схему, принятую для 1940 года.

В том же плане проведена, по существу, и работа над типовыми жилыми секциями 4—5-этажного строительства в тресте «Горстройпроект», где предлагаемые для строительства 1941 года секции являются лишь улучшенными и проторректированными решениями секций 1940 года.

В отношении всей этой группы типовых проектов, проверенных годовой практикой строительства, можно с уверенностью сказать, что они найдут широкое применение в строительстве 1941 года, несмотря на то, что и они не решают одного из важнейших вопросов проектирования жилища — вопроса о малометражной квартире односемейного заселения.

В публикуемых здесь проектах Института массовых сооружений даны попытки решения малометражных квартир, экономические показатели которых позволили бы им конкурировать с утвержденными типовыми сек-



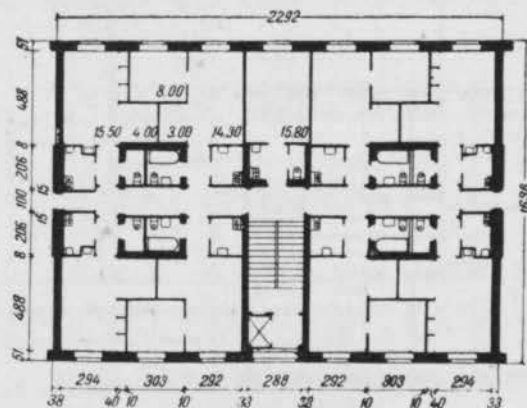
Жилая секция для строительства на магистралах.

Арх. П. Н. Блохин, А. М. Зальцман. Академия архитектуры СССР

Кубатура секции — 2296 м³
Жилая площадь секции — 275,6 м²
 $K_2 = 6,57$

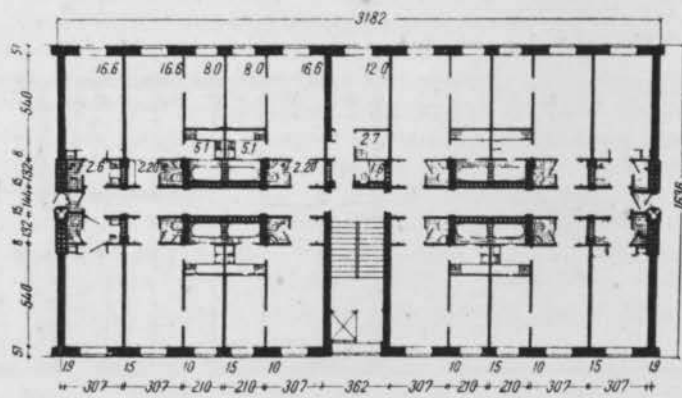
циями, даже при наиболее экономичных способах их заселения (покомнатное заселение).

Возьмем, в качестве эталона экономичности типовую секцию № 4. Предположим, далее, что в этой секции применен наиболее экономичный способ заселения квартир, когда каждая семья получает в свое распоряжение не более одной комнаты (в этом случае на семью приходится в среднем 17,5 м² жилой площади). При сметной стоимости 1 м³ в секции № 4 примерно в 60 рублей, средняя стоимость комнаты определится цифрой в 7 тыс. рублей. Это — та сумма минимальных затрат, которую государство несет при предоставлении комнаты каждой семье в строящихся в настоящее время 4—5-этажных домах. Сравним эти затраты со стоимостью запроектированных Институтом массовых сооружений малометражных квартир односемейного заселения. В секции арх. Г. Локшина, состоящей исключительно из малометражных квартир, средняя стоимость квартир, согласно сметных данных, определяется цифрой в 8 тыс. рублей. Эта стоимость лишь на 10—11% выше стоимости комнаты в типовых проектах 1940 года. Но в этом случае семья, приобретая индивидуальную подсобную площадь, в виде самостоятельной кухни, передней и санитарного узла, получает, кроме того, жилую площадь



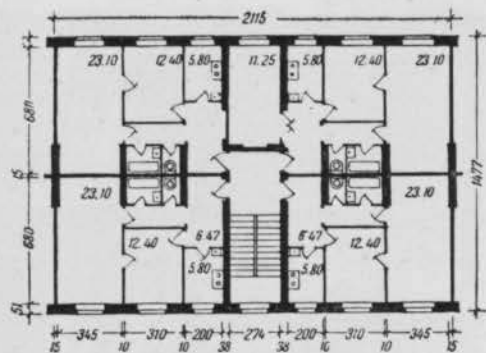
Жилая секция для строительства 1941 г.

Арх. И. Л. Длугач
Академия архитектуры СССР
Кубатура секции — 1230 м³
Жилая площадь секции — 195 м²
 $K_2 = 6,30$



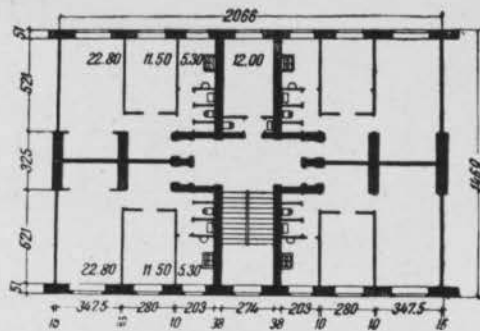
Жилая секция для строительства 1941 г.

Арх. И. Л. Длугач. Академия архитектуры СССР
Кубатура секции — 1715 м³
Жилая площадь секции — 274,6 м²
 $K_2 = 6,24$



Типовая секция № 4 Наркомстроя на 1940 год
Арх. П. Н. Блохин и А. М. Зальцман
Академия архитектуры СССР

Жилая площадь секции — 156,25 м²
Средний размер квартиры — 39,06 м²
Средний размер комнаты — 17,36 м²
 $K_2 = 6,58$



Жилая секция для строительства 1941 г.
Арх. П. Н. Блохин, А. М. Зальцман
Академия архитектуры СССР

Кубатура секции — 1001,55 м³
Жилая площадь секции — 149,20 м²
 $K_2 = 6,70$

не в 17,5 м², как в случае покомнатного заселения, а в 19 м². Некоторое удорожание стоимости квартир, в основном, и следует приписать увеличению жилой площади, приходящейся на одну семью.

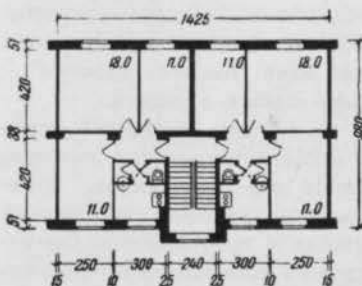
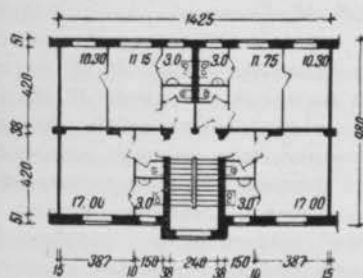
Приведенные данные о стоимости малометражных квартир следует в общем считать достаточно удовлетворительными, позволяющими рекомендовать секцию арх. Г. Локшина в качестве типовой на 1941 год.

Учитывая опыт проектирования малометражных квартир за рубежом, где преимущественное распространение получили жилые секции с шириной корпуса в 9—10 м, Институтом массовых сооружений (в целях проверки решений таких квартир) запроектированы и секции с шириной корпуса в 10 м. Секции эти были подвергнуты тщательному экономическому анализу, в результате которого можно прийти к выводу, что, несмотря на высокую сметную стоимость 1 м³ здания (66 рублей), средняя стоимость квартир (при жилой площади в 18—20 м²) определяется суммой в 7500 рублей. Эта стоимость несколько выше стоимости комнаты в секциях покомнатного заселения, но ниже стоимости индивидуальной малометражной квартиры в секции арх. Г. Локшина, имеющей ширину корпуса, примерно, в 14,5 м. Следует, кроме того, принять во внимание, что планировочные качества квартиры в рассматриваемой

секции значительно выше, чем в секциях арх. Локшина, а конструктивная схема проще.

Казалось бы, что эти вполне удовлетворительные результаты позволяют выдвинуть рассматриваемую секцию для широкого практического применения в текущем жилищном строительстве. Однако такой вывод был бы несколько преждевременным. Дело в том, что подсчет эксплуатационных расходов в анализируемой секции показал, что эти расходы (17 руб. за 1 м² в год) на 6% выше, чем в секции № 4 (16 руб. за 1 м² в год) и на 16% выше, чем в секции индивидуальных квартир (14 р. 65 к. за 1 м² в год).

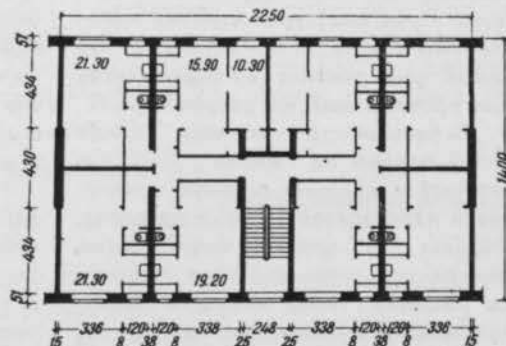
Это удорожание, вызванное главным образом увеличением расходов на отопление дома, не позволяет пока решительно ставить вопрос о применении секций узкого корпуса в массовом строительстве и утверждении их в качестве типовых. Однако работа, проведенная Институтом массовых сооружений по проектированию малометражных квартир в 4—5-этажном жилищном строительстве, не только подтверждает возможность решения этой проблемы, но в известной мере приближает нас к этому решению.



Варианты жилой секции в узком корпусе.
Арх. П. Н. Блохин и А. М. Зальцман. Академия архитектуры СССР

Кубатура секции — 460 м³
Жилая площадь секции — 78,10 м²
Средний размер комнаты — 13,01 м²
 $K_2 = 5,90$

Кубатура секции — 460 м³
Жилая площадь секции — 80,00 м²
Средний размер комнаты — 13,50 м²
 $K_2 = 5,75$



Жилая секция для строительства 1941 г.
Арх. Г. Б. Локшин
Академия архитектуры СССР

Кубатура — 1040 м³
Жилая площадь секции — 176 м²
Средний размер квартиры — 22,0 м²
Средний размер комнаты — 17,6 м²
 $K_2 = 5,90$



Ясли Московского метрополитена на 80 Детей в поселке Сокол. Москва
Арх. Л. И. Черняк (Госадровпроект)

Crèche du Métropolitain de Moscou pour 80 enfants à la cité Sokol près de Moscou
Arch. L. I. Tcherniak

ВОПРОСЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И СТРОИТЕЛЬСТВА ЯСЛЕЙ

А. КАРРА

Качество построенных в 1939 — 1940 гг. яслей в значительной мере зависело от качества разработанных в 1938 году типовых проектов. Практика строительства и эксплуатации этих яслей показала, что целый ряд важных вопросов типовые проекты еще не разрешили.

В большинстве случаев здания яслей похожи на жилье. Разбивка оконных и дверных проемов механически переносится с плана на фасад. Фасады, за редким исключением, даются как голая функция планового решения. Лишь немногие архитекторы «отваживаются» на попытку полноценного использования выразительных архитектурных средств. Боязнь архитектурных излишеств приводит к другой крайности — к сухости решений.

Мы требуем от архитектуры детских учреждений, чтобы она была

лишена излишеств, насыщенных украшений, чтобы она была проникнута ясным и точным учетом процессов, протекающих в сооружении, и чтобы сооружение имело свое лицо, отражало свойственную нашей эпохе жизнерадостность, бодрость, чтобы оно говорило на языке архитектуры о великой идее нашего времени — сталинской заботе о людях.

Наряду с этим, выразительность здания яслей определяется местом, отведенным ему в ансамбле, архитектурным содержанием окружающих его построек и пространства. Примером удачного использования окружающего пространства может служить решение здания яслей Московского метрополитена, где архитектору удалось связать сооружение с окружающим ландшафтом.

Однако во многих, осуществленных за последние годы в натуре,

зданиях детских учреждений, при наличии ряда положительных моментов в решении интерьера и внешней архитектуры, наблюдаются значительные недочеты.

Ясли завода имени Сталина (автор Н. И. Гиляров), ясли фабрики «Большевик» и ясли Московского метрополитена имени Л. М. Кагановича (автор обоих зданий Л. И. Черняк) представляют собой примеры положительного решения здания детского учреждения. Но в здании яслей завода имени Сталина хорошее решение декоративно обработанной лоджии создает ложный акцент на фасаде, не подчеркивая входов. Входы расположены рядом, по бокам лоджии.

Внимательное авторское наблюдение за стройкой способствовало хорошему качеству строительных и отделочных работ во всех этих трех

зданиях. Авторы уделили большое внимание и тем «мелочам», которые в конечном счете играют решающую роль в оформлении интерьеров детского учреждения. В яслях фабрики «Большевик» следует, в частности, отметить удачно решенные экраны из глазурованных плиток у умывальников в приемных и детских комнатах и хорошо осуществленные душевые устройства для детей. Заслуживает внимания прием зрительного расширения небольших смежных помещений, путем устройства между ними остекленных поверхностей, а также введение цветных вставок в порталы.

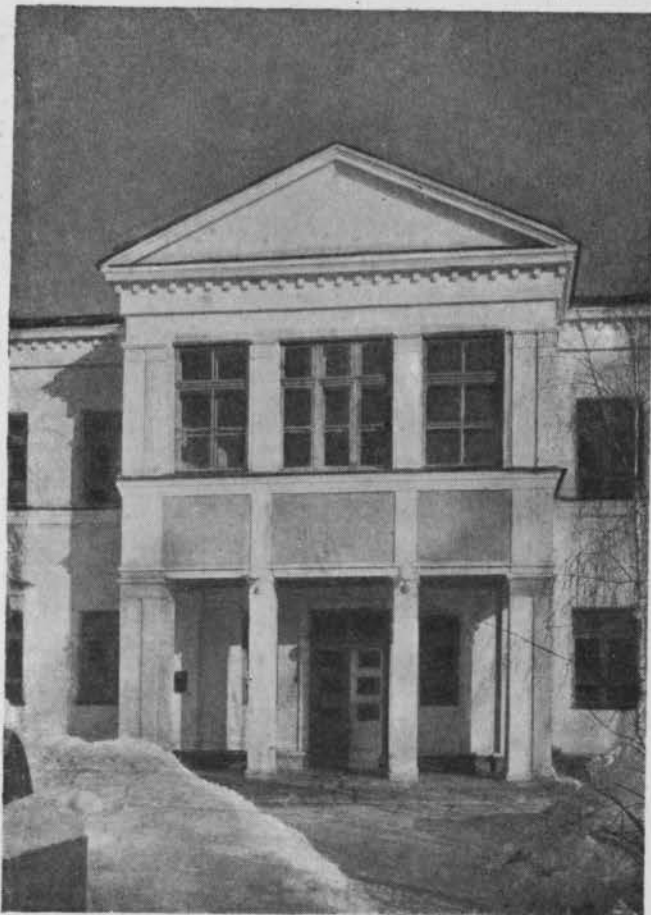
В типовых проектах 1938 года почти не уделялось внимания разработке интерьеров, и это не могло не сказаться на качестве возводимых по этим проектам сооружений. Совершенно не разработан и вопрос о встроенном ясельном оборудовании. Оборудование до сих пор остается вне поля зрения архитектора.

Нужно также продолжить и углубить работу по определению минимально необходимого набора оборудования детских учреждений и по установлению оптимальных габаритов, что особенно важно для рационального использования существующих площадей.

Почти двухлетняя практика эксплуатации зданий, выстроенных по типовым проектам 1938 года, выявила наличие ряда нерешенных вопросов и показала, что во многих яслях большинство подсобных помещений, вопреки проектным предложениям, использовалось не по своему прямому назначению. Так, проектами предусматривалась комната для хранения грязного белья, а стирку белья предполагалось производить или в специальных кустовых, или в коммунальных прачечных. На практике, однако, строительство кустовых прачечных не было развернуто, а коммунальные прачечные, в большинстве случаев, не смогли обеспечить стирку ясельного белья. Большинство яслей было вынуждено поэтому производить стирку в комнате грязного белья, которая по планировке и по оборудованию не была для этой цели приспособлена.

Предусмотренная в проектах комната для заболевших детей (на 2—3 койки), расположенная при вестибюле, использовалась, как правило, под медицинскую комнату, в которой

Ясли в поселке Сокол.
Вход

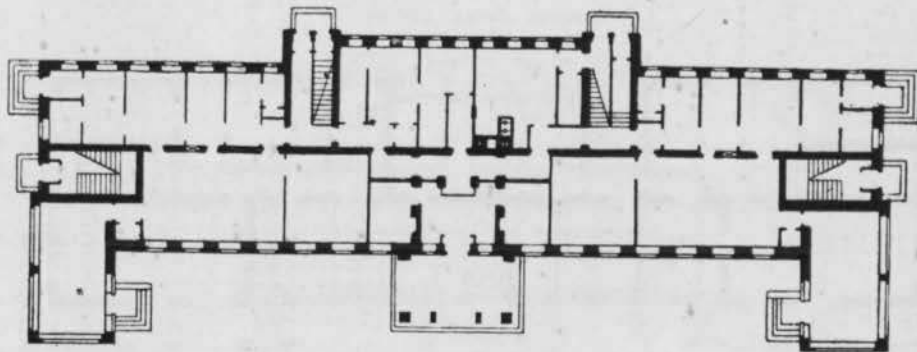


Crèche à la cité Sokol.
Entrée

происходит первичный осмотр детей и размещается медицинское оборудование. Необходимость в медицинской комнате подтверждается наблюдением за работой многих яслей.

Вопросу о способах изоляции заболевших детей необходимо уделить самое серьезное внимание и проверить его в процессе эксплуатации яслей. Существует мнение, что заболевшие дети должны быть сконцентрированы в одном месте, с обязательным устройством системы боксов, расположенных в непосредственной

близости от врача, имеющего таким путем возможность постоянного наблюдения за детьми. Противоположная точка зрения исходит из необходимости дифференциации заболевших детей и устройства боксов при развалах каждой группы. В этом случае бокс устраивается смежно с детской комнатой, откуда персонал группы, через специальное остекление, наблюдает за заболевшим ребенком. При таком решении вопроса создается опасение, что персонал группы, постоянно общаясь с бок-



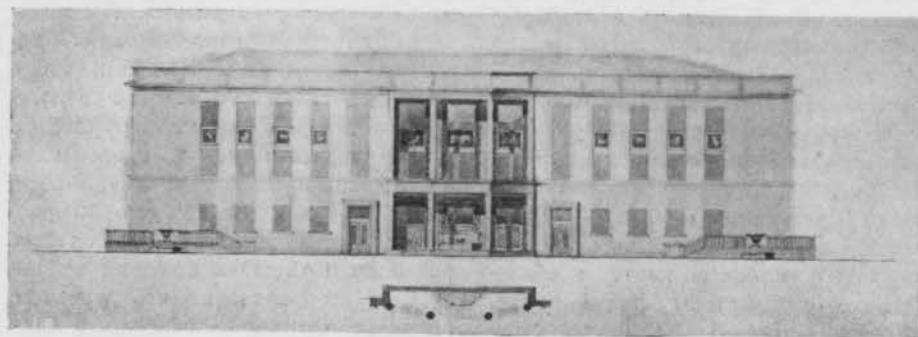
0 1 2 3 4 5

План 1-го этажа

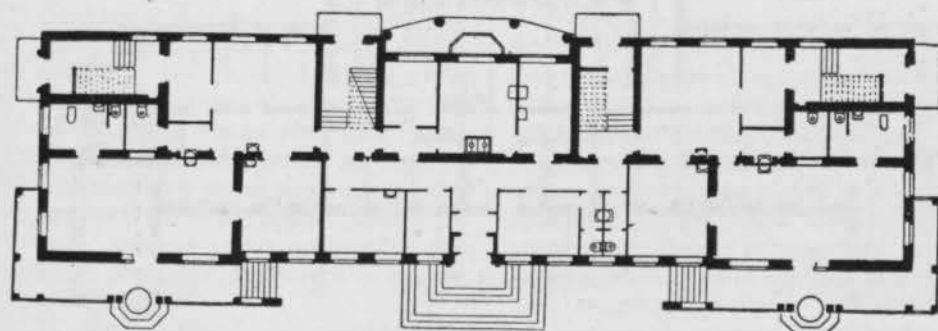


Если завода имени Сталина в Москве на 240 детей. Деталь южного фасада
Арх. Н. И. Гидларов (Госздравпроект)

Crèche de l'Usine Staline à Moscou pour 240 enfants. Détail de la façade sud
Arch. N. I. Guilliarov



Южный фасад. Проект



0 1 2 3 4 5

План 1-го этажа

сом, может стать распространителем инфекции. Нам представляется, что решение боксированного помещения при медицинской комнате является более рациональным.

Обслуживание одной раздевалкой двух групп нельзя считать, как это показала практика эксплуатации яслей, положительным решением вопроса. Раздевалки и приемные целесообразнее устраивать при группах, добиваясь этого за счет более рационального планового решения, которое бы не выходило за пределы кубатуры, установленной типовыми проектами 1938 года.

Режим в яслях должен обеспечить наилучшие условия для бодрствования, сна и кормления. Опытным путем установлено, что для дневного сна целесообразно выносить детей на свежий воздух (на улицу, веранду, прогулочную комнату с открытыми окнами и т. д.). Охлаждение самой детской комнаты представляет ряд существенных неудобств (невозможность непосредственного использования этого помещения после сна и т. д.). Ввиду этого, целесообразнее всего использовать для дневного сна детей специально организованную открытую площадку. Однако, в ряде случаев, в условиях города, организация открытых площадок невозможна. В таких случаях следует устраивать холодные веранды облегченного типа (с одинарным остеклением) при самых зданиях яслей. В то же время, совершенно недопустимым следует признать устройство капитальных каменных веранд с двойным остеклением.

Недостаточно разработанным является и вопрос о мойке групповой посуды. Мойка посуды на кухне дает нежелательное, с санитарной точки зрения, смешивание посуды разных групп. Целесообразнее поэтому производить мойку посуды на площади приемной каждой группы, предусмотрев для этого соответствующее оборудование (мойка, горячая вода, шкаф для посуды и т. д.).

Питание детей зачастую проводится в детской комнате. Совершенно очевидно, что перенос питания детей в другое помещение облегчит и улучшит режим сна и игр в детской комнате. Целесообразно поэтому проводить питание в приемной комнате, используемой по своему прямому назначению лишь три часа

в смену. В целом ряде яслей это мероприятие уже осуществляется.

Встроенное оборудование применяется лишь в весьма ограниченном числе яслей. Так, в яслях Московского метрополитена из детских комнат в приемные сделаны встроенные шкафы для передачи и хранения посуды. Встроенное оборудование следует предусматривать с самого начала проектирования, так как оно может в значительной степени повлиять на выбор той или иной конструктивной схемы решения.

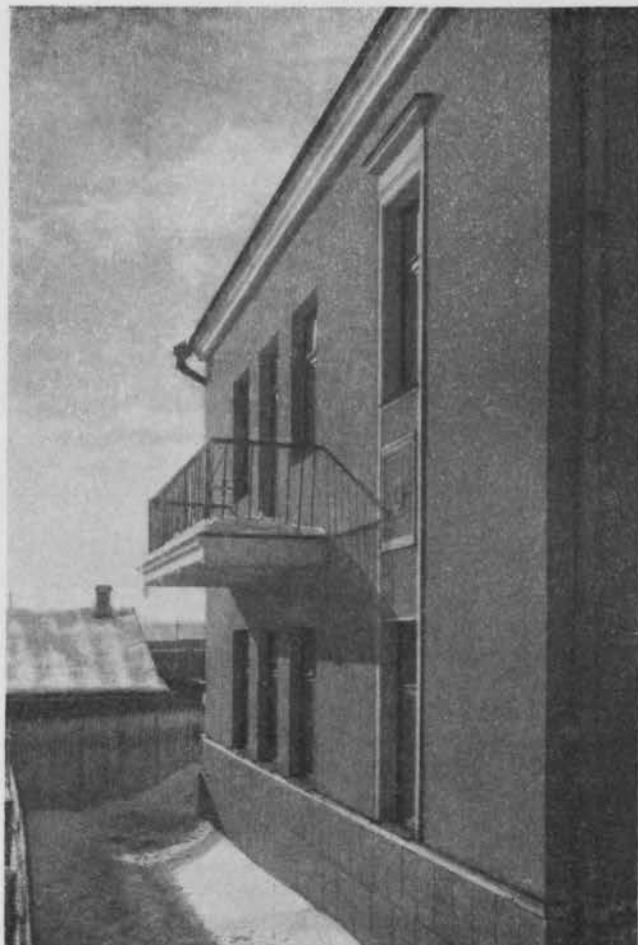
Качество ясельного оборудования не всегда находится на высоте. Ясли сплошь и рядом обставляются сборным оборудованием и мебелью. Нестандартность и случайность оборудования весьма отрицательно сказываются на рациональном использовании площади. Необходимо установить минимум тех предметов, которые нужны для различных процессов, осуществляемых в детских яслях, уточнить габариты оборудования, предусмотрев широкую возможность трансформации и совмещения различных функций в одном предмете.

В постановлении правительства от 26 июня 1938 года указывалось на необходимость отвода под строительство яслей участков, не требующих специальных затрат на освоение, — обеспеченных водопроводом, канализацией и электроэнергией. Участки, предоставляемые под застройку детских учреждений, должны удовлетворять как санитарным, так и строительным требованиям. Для обеспечения нормальной работы с детьми на воздухе, на участках должны быть выделены специальные площадки с соответствующим оборудованием.

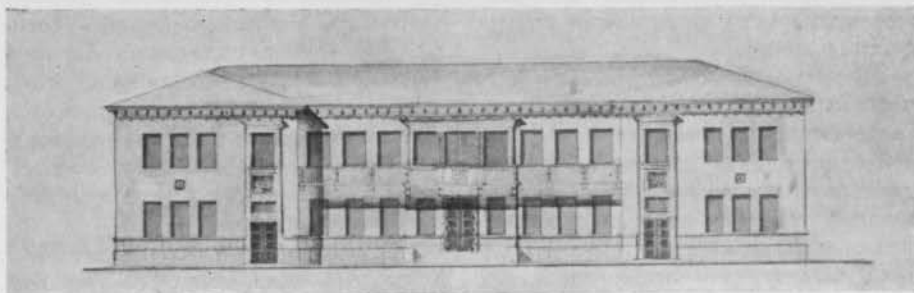
Учитывая необходимость организации детских площадок, минимального озеленения и устройства хозяйственного двора, площадь участка должна определяться из расчета 30—35 м² на одного ребенка. Однако практика строительства яслей в Москве показала, что отводимые под застройку яслей участки не отвечают этому минимальному требованию. Участки эти малы по своей площади и нередко затенены постройками. На таких участках можно разместить лишь 30—40% необходимого количества площадок для детей. Предусмотренные типовыми проектами благоустройство и озеленение зачастую также не осуществляются.

Ясли фабрики «Большевик» на 120 детей в Москве. Боковой фасад

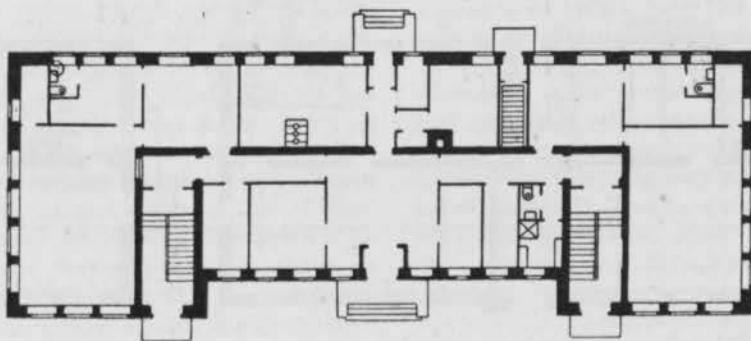
Арх. Л. И. Черняк
(Госздравпроект)



Crèche de la fabrique
„Boucheviki“
pour 120 enfants à Moscou.
Façade latérale
Arch. L. I. Tcherniak



Южный фасад. Проект



План 1-го этажа



Ясли на 80 детей на Усачевке в Москве
 Арх. С. Ф. Кибирев, Н. Н. Орлова (3-я архитектурная мастерская Моссовета)
 Crèche pour 80 enfants à Moscou
 S. F. Kibirev, N. N. Oriova, architectes

Организации, занимающиеся отводом участков, должны учитывать все требования, предъявляемые к детским учреждениям, так как от характера предоставляемого участка в значительной мере зависит дальнейшая нормальная организация работы детских яслей.

В ряде случаев целесообразно поставить вопрос о строительстве трехэтажных зданий. Такой тип яслей будет весьма экономичным и рациональным, особенно на крупных заводах, где ясли должны располагаться у входа на завод.

Существующий набор типовых решений детских яслей весьма ограничен. Он не учитывает нацио-

нальных, климатических условий того или иного района Советского Союза и специфики отдельных видов яслей (заводские ясли, ясли, встроенные в жилые секции, и т. д.).

Типовые проекты яслей должны учитывать также возможность применения местных строительных материалов. Весьма желательно, чтобы планы детских яслей сопровождались несколькими вариантами фасадного решения. Это даст возможность разнообразить архитектуру детских учреждений.

Точку зрения Наркомздрава СССР о том, что одни ясли не должны вмещать свыше 80 детей, нельзя считать достаточно обоснованной. Боль-

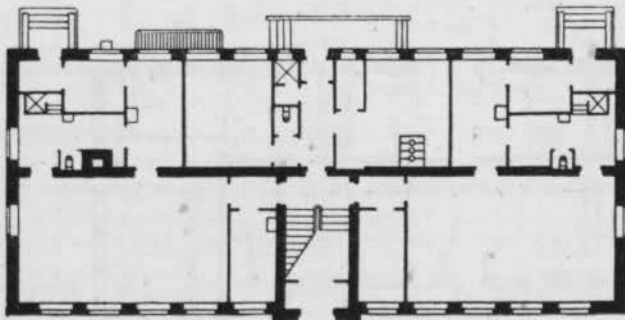
шая вместимость яслей даст возможность более эффективного использования служебных и административно-хозяйственных помещений (кухня, котельная, административные помещения и т. д.) и потребует меньшего количества отведенных под ясли участков.

Предложение арх. Р. М. Смоленской об объединении в одном здании детских яслей и детского сада заслуживает большого внимания. Оно дает возможность более эффективного использования обслуживающих и хозяйственных помещений (кухни, котельной и т. п.). Однако конкретное решение этого типа имеет ряд существенных дефектов и нуждается в серьезной доработке.

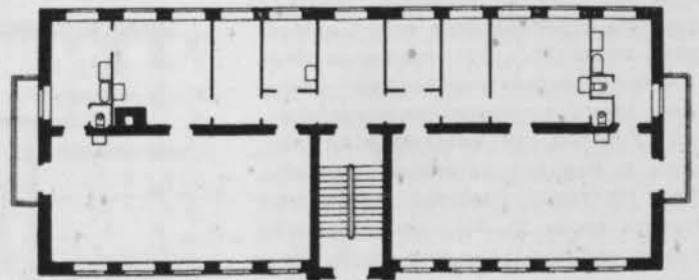
Отметим, в заключение, что Наркомздрав СССР добился в 1941 году, в пределах кубатуры, установленной типовыми проектами 1938 года, введения ряда дополнительных помещений (постирочная, групповые раздевалки, боксы и медицинская комната).

Кроме того, новыми проектами предусмотрена возможность пристройки веранд облегченного типа. Необходима дальнейшая, более углубленная работа над улучшением типовых решений детских яслей. Для этого надо шире развернуть (и увязать между собой) работу научно-исследовательских групп Наркомздрава СССР и институтов Академии архитектуры СССР. Наряду с этим, надо широко поставить работу по экспериментальному строительству яслей.

Это даст возможность проверить ряд новых предложений в области архитектурно-пространственных и конструктивных решений яслей и уточнить методы воспитания, ухода и обслуживания детей ясельного возраста.



План 1-го этажа



План 2-го этажа

И. МАГИДИН

Существующие в настоящее время типовые проекты кинотеатров далеко не отвечают требованиям простоты и экономичности.

Специализированные проектные организации (бывш. Роскинопроект, а затем Союзкинопроект), где в основном сосредоточено типовое проектирование кинотеатров, не сумели до сих пор выработать наиболее совершенного и экономичного типового проекта (в типовых проектах, составленных этими организациями в 1936—1939 гг., на одно зрительное место приходилось от 16 до 20 м³). Не дал решения этой задачи и проведенный в 1940 году всесоюзный конкурс на здания кинотеатров; представленные на этот конкурс проекты исходили из явно устаревших и завышенных нормативов.

Большим шагом вперед в упорядочении проектирования и строительства кинотеатров явилось утверждение Комитетом по делам кинематографии при СНК СССР (3 мая 1940 г.) временных норм строительного проектирования кинотеатров.

Нормы эти охватывают весь комплекс помещений, регламентируют все вопросы, связанные с проектированием и строительством кинотеатров (зрительный зал, киноаппаратная, фойе, административно-хозяйственные помещения, проходы и лестницы, электрооборудование, электроосвещение и т. д.), и устанавливают вполне определенную классификацию однозальных, двухзальных и трехзальных кинотеатров, с так называемыми «нормальными типоразмерами». Пределы кубатуры на одно зрительное место предусмотрены «временными нормами» в пределах от 11 до 15 м³.

Таким образом, «временные нормы» предусматривают некоторое снижение кубатуры на одного зрителя. Это снижение достигается устранением гардеробов, комнат для чтения, второго вестибюля и т. д. и установлением минимальных площадей по

административно-служебным помещениям.

В целях улучшения всего дела проектирования кинотеатров Институтом общественных и промышленных сооружений Академии архитектуры СССР проделан в 1940 году значительную работу по изучению иностранного и советского опыта и разработал на этой основе серии типовых проектов зданий кинотеатров. Краткому изложению работы института в части основных плановых и конструктивных решений типовых проектов и посвящена настоящая статья.

Ознакомление с планировочно-пространственными схемами зарубежных кинотеатров приводит к выводу, что в проектировании и строительстве этих кинотеатров имеется ряд весьма отрицательных черт. Кинотеатры за рубежом характеризуются или весьма малой вместимостью (до 200 мест) или, напротив, гигантскими масштабами (кино «Нормандия» в Париже имеет 1940 мест, «Амбассадор» в Бристолье — 2000 мест, «Гомон» в Фленчей—2 500 мест, «Рокфеллер Сити» в Нью-Йорке—6 000 мест и т. д.). Эстрада у экрана в ряде зарубежных кинотеатров представляет собой развитую театральную сцену с колосниками. Светотехнические и акустические условия во многих кинотеатрах крайне неудовлетворительны, в большинстве случаев отсутствуют минимально-необходимые помещения для обслуживания зрителей (фойе, курительные комнаты). Все кинотеатры строятся однозальными.

В то же время, нельзя не отметить и то положительное, что характеризует пространственно-планировочные решения зарубежных кинотеатров и что может быть использовано в нашей советской практике. Это — прежде всего, — остроумные приемы решения планов (с максимальным использованием всего внутреннего пространства) в условиях крайне неблагоприятной, сложной и подчас причудливой конфигурации участка.

Наряду с этим, положительными

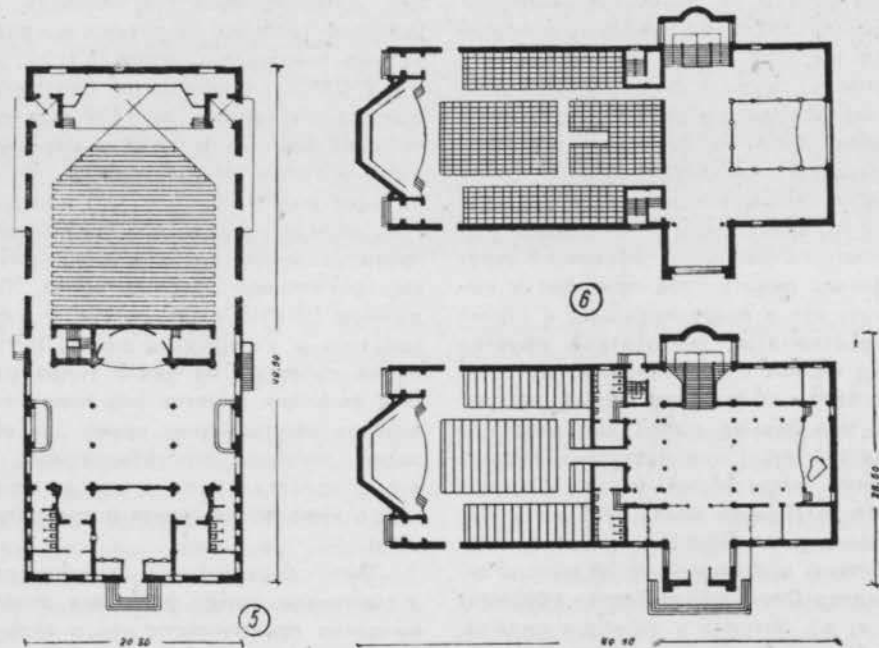
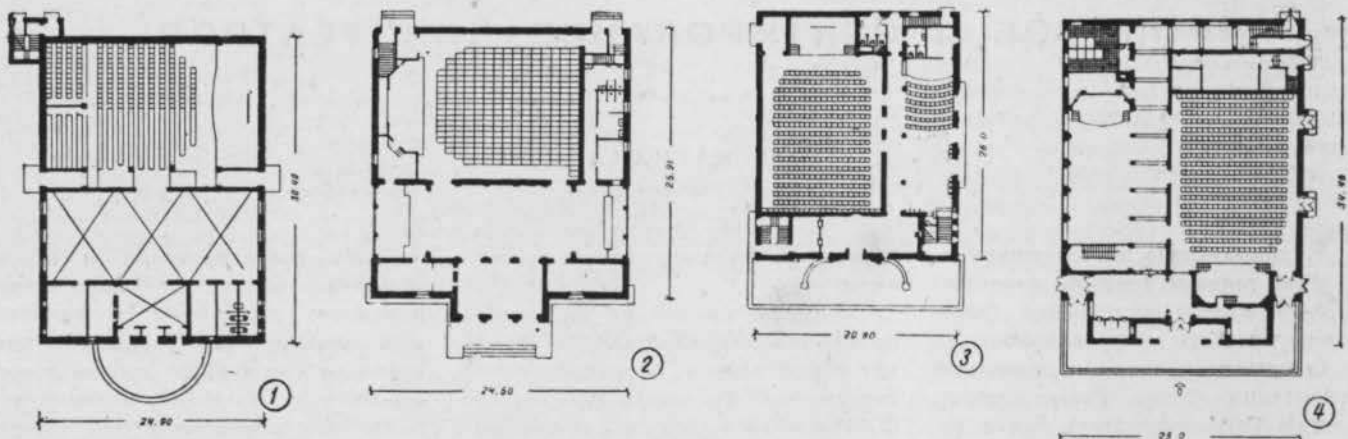
чертами проектирования и строительства зарубежных кинотеатров являются: стремление к наибольшей экономичности, увеличение вместимости зрительного зала и сокращение, в то же время, излишеств в подсобных помещениях (без ущерба для зрителя), простота, ясность и четкость графика загрузки и разгрузки зрительных залов.

В СССР строительство кинотеатров осуществлялось до 1935 года по индивидуальным и крайне неэкономичным проектам (порядка 35—40 м³ на одно место). С 1936 года начинается период развертывания типового проектирования специализированными проектными организациями. По данным НИИКС, с 1936 по 1940 г. разработано и утверждено свыше 30 типовых проектов, из них 5 типов малых сельских кинотеатров. Новое, что внесено за последнее время в область типового проектирования, — это разработка типа многозального кинотеатра (двух- и трехзального).

Тип двухзального кинотеатра, в частности, ввиду ряда его экономических преимуществ как в строительстве, так и в эксплуатации, утвердился в качестве равноправного с однозальным типом. Оба типа дополняют друг друга и дают возможность осуществлять наиболее гибкое и эффективное размещение вновь строящихся кинотеатров, в соответствии с разнообразными условиями и потребностями различных городов нашей страны.

За последние пять лет по утвержденным типовым проектам построено свыше шестидесяти кинотеатров. Пятилетняя практика типового проектирования кинотеатров выявила целый ряд уже устоявшихся композиционно-планировочных схем, которые обычно берутся в основу при разработке новых типовых проектов. Из этих планировочных схем, в основном, исходил и Научно-исследовательский институт архитектуры общественных сооружений при разработке новых типовых проектов кинотеатров.

¹ По материалам Института общественных и промышленных сооружений Академии архитектуры СССР.



ТИПОВЫЕ ПРОЕКТЫ ОДНОЗАЛЬНОГО КИНОТЕАТРА

На 300 мест

1

Арх. Г. И. Луцкий

2

Арх. П. М. Сардарян

3

Арх. В. В. Щербаков

На 500 мест

4

Арх. Э. Л. Гамзе

5

Арх. В. Д. Владимиров

На 600 мест

6

Арх. П. Н. Блохин и А. М. Зальцман

ОДНОЗАЛЬНЫЙ КИНОТЕАТР НА 300 МЕСТ

Проект арх. Г. И. Луцкого. Планировка основных помещений интерпретирует известную уже схему последовательного чередования кассового вестибюля, фойе и зрительного зала и отличается компактностью и простотой. Расположение основных помещений на уровне первого этажа обуславливает вполне четкий график загрузки и разгрузки зрительного зала.

Помещения курительной и уборной связаны непосредственно с фойе, имеющим площадь в 181 м² и высоту в 4,5 м. Киноаппаратная находится на уровне второго этажа и вписана в объем зала. Наличие прохода между фойе и зрительным залом обеспечивает необходимую звукоизоляцию этих помещений. Однако движение основного потока зрителей в зал поперек фойе несколько снижает возможности полноценного использования фойе для эстрадных выступлений. Здание кинотеатра вписано в прямоугольник хороших пропорций, с пристройкой к одному из внешних углов лестницы, ведущей в киноаппаратную.

Конструктивная схема достаточно проста. Фойе и зал перекрываются обычными деревянными фермами с подшивным потолком. Железобетонные перекрытия применены лишь над киноаппаратной и подвалом котельной. Стены здания — кирпичные.

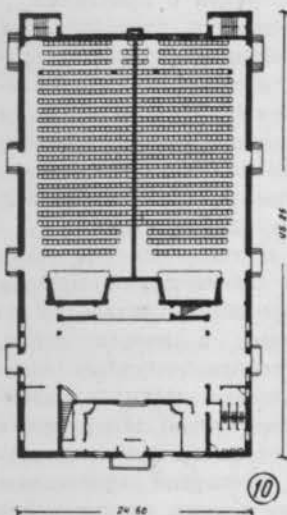
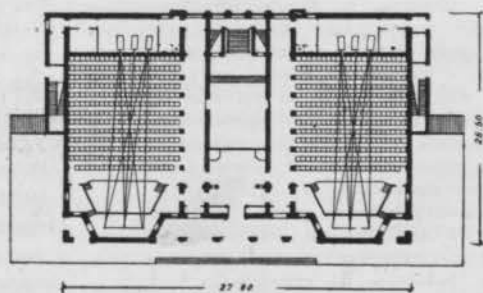
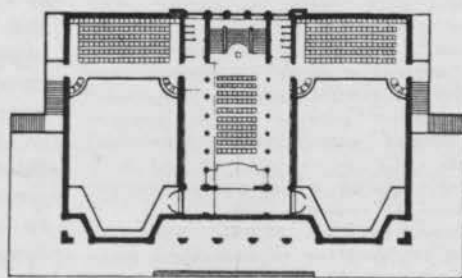
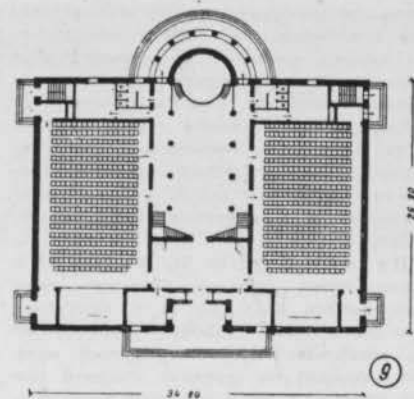
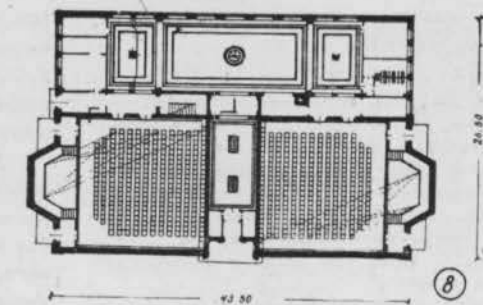
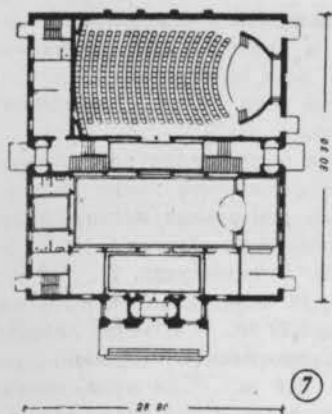
Проект арх. П. М. Сардаряна. Планировка помещений повторяет, в принципе, предыдущую схему. Поэтому здесь повторяются в основном те же достоинства и недостатки, которые характеризуют проект арх. Г. И. Луцкого. Планировка здания выглядит несколько компактнее, чем в предыдущем проекте. В частности, лучше использовано пространство с боков экрана, где расположена комната для артистов, непосредственно связанная с эстрадами зрительного зала и фойе. Зал отделен от фойе одной капитальной стеной.

Проект арх. В. В. Щербакова. Основные помещения размещены в плане так, что при прохождении зрителей из кассового вестибюля в зрительный зал через фойе, последнее не пересекается движущимся потоком в поперечном направлении (как это имеет место в двух предыдущих проектах). Несколько удли-

ненной формы фойе (с площадью в 8,8 м² на одного зрителя) может быть полноценно использовано при организации эстрадных выступлений. Фойе — двусветное с галлерей. На уровне второго этажа размещены киноаппаратная, курительная (над вестибюлем), буфет с кладовой и вентиляционная камера (над санитарным узлом). Зал решен в хороших пропорциях. Для нормальной разгрузки он имеет всего один выход наружу (на случай более быстрой эвакуации дополнительно используются выходы наружу через фойе и вестибюль). Здание вписано в прямоугольный объем; применены простые по схеме и характеру конструкции. Все помещения, за исключением киноаппаратной, санитарных узлов и подвалов, перекрываются деревянными конструкциями. Зрительный зал имеет подвешенный к деревянным стропильным фермам потолок. Стены и несущие столбы кирпичные. Кровля — железная.

ОДНОЗАЛЬНЫЙ КИНОТЕАТР НА 500 МЕСТ

Проект арх. Э. Л. Гамзе. Схема планировочной композиции имеет сходство с схемой кинотеатра на 300 мест по



ТИПОВЫЕ ПРОЕКТЫ ДВУХЗАЛЬНОГО КИНОТЕАТРА

На 600 мест

7

Арх. Я. А. Корнфельд

8

Арх. И. Н. Магидин

9

Арх. М. И. Рязнин

На 800 мест

10

Арх. И. Л. Длугач

11

Арх. И. Н. Халин

проекту арх. В. В. Щербакова. Однако в проекте арх. Э. Л. Гамзе более четко организовано расположение основных помещений и их взаимосвязь и значительно лучше разработан интерьер. Рационально использованы свободные площади у эстрады. Фойе решено с галлереями, находящейся на уровне второго света. Там же расположен буфет с кладовой (55 м²) и курительная комната (30 м²).

Характерной чертой этого проекта является то, что киноаппаратная расположена на уровне первого этажа. Так как она неизбежно перекрывается железобетоном, то это обстоятельство использовано для устройства балкона на 126 мест. Здание в целом представляет исключительно компактный и простой объем, с минимальной кубатурой на одно место (12,5 м³).

Конструктивная схема отличается простотой и четкостью. Перекрытия — деревянные, за исключением киноаппаратной, санитарных узлов и котельной, перекрытых железобетоном. Крыша двускатная с железной кровлей. Стены и несущие столбы — кирпичные.

Проект арх. В. Д. Владимиров. За основу решения планировочной схемы взят прием так называемой осевой композиции; основные помещения —

кассовый вестибюль, фойе и зрительный зал — расположены в строгой последовательности одно за другим.

Графики загрузки и разгрузки зрительного зала решены исключительно просто и четко. Потоки зрителей из кассового вестибюля в зал обходят центральную часть фойе справа и слева. Это дает возможность полноценного использования фойе для эстрадных выступлений. Очень компактно решен план в целом, вписанный в простую прямоугольную схему, без всяких выступов. Конструктивная схема отличается большой простотой. Зал перекрыт обычными деревянными фермами, к которым подвешен потолок; фойе и вестибюль также имеют деревянные перекрытия. Крыша — двускатная. Стены — кирпичные.

ОДНОЗАЛЬНЫЙ КИНОТЕАТР НА 600 МЕСТ

Проект арх. П. Н. Блохина и А. М. Зальцмана. Планировочная схема повторяет в основном принцип осевой композиции. Однако главный вход в здание и кассовый вестибюль находятся не в торце здания, а с боковой стороны его. Как и в проекте В. Д. Владимиров, поток зрителей направляется из кассово-

го вестибюля в зрительный зал в обход большей части фойе.

Загрузка решенного амфитеатром зрительного зала организована в двух уровнях: через два входа на уровне верхнего фойе и через один вход — на уровне нижнего. Пространство под местами амфитеатра рационально использовано для размещения в нем кладовых и санитарного узла.

Здание перекрыто деревянными стропильными фермами с подвесным потолком над зрительным залом и фойе. Стены и несущие столбы — из кирпича.

ДВУХЗАЛЬНЫЙ КИНОТЕАТР НА 600 МЕСТ

Проект арх. Я. А. Корнфельда. Планировочная схема первого этажа имеет сходство с схемой однозального кинотеатра на 300 мест по проекту арх. Г. И. Луцкого. Отличительной чертой проекта является размещение второго зала (на 300 мест) над фойе. Таким образом, получается оригинальное решение, по которому один зал находится на уровне первого этажа, а второй — над фойе.

Некоторое усложнение конструктивной схемы (различная по этажности высота отдельных частей здания, большие

ДВУХЗАЛЬНЫЙ КИНОТЕАТР НА 800 МЕСТ

пролеты железобетонных конструкций над фойе) компенсируется общей компактностью здания, относительно меньшей площадью его застройки на участке и сокращенным периметром наружных стен.

Благодаря повышению передней части здания, получается возможность его архитектурного решения в виде высотной композиции, что очень важно при постановке кинотеатра в ансамбле городской застройки.

Проект арх. И. Н. Магидина. Планировочная схема представляет собой прямоугольник (38 × 26,5 м) с выступающими по боковым сторонам объемами эстрад зрительных залов. Главный вход, расположенный по середине длинной стороны здания, ведет в кассовый вестибюль (удлиненной формы), а через него — в светлое фойе, длинная ось которого расположена параллельно длинной оси зрительных залов.

Основная идея планировочной схемы заключается в стремлении упростить до крайних пределов графику загрузки и разгрузки зрительных залов, совместить киноаппаратные (расположенные над вестибюлем на уровне второго света залов), свести таким путем к минимуму применение железобетонных конструкций и сделать фойе не пересекающимся основными потоками зрителей.

Зрительные залы изолированы от фойе двумя внутренними капитальными стенами, между которыми заключены лестничная клетка, проходы, комнаты обслуживающего персонала и вентиляционные камеры.

Фойе, в котором имеется 150 мест для сидения, благодаря своеобразию планировочной схемы, полноценно используется для организации эстрадных выступлений. Летом фойе может непосредственно сообщаться с примыкающим к нему парком или садом через двери-окна.

Стены и внутренние несущие столбы — кирпичные. Вестибюль, киноаппаратная и подвальные помещения перекрываются железобетоном. Зрительный зал перекрывается подвесными к деревянным стропильным фермам потолка, а обслуживающие помещения — деревянными перекрытиями общего типа. Кровля — железная.

Проект арх. М. И. Рязнина. Конфигурация плана представляет собою прямоугольник, четко расчлененный на три части: в средней части находится кассовый вестибюль и двухсветное фойе с галлерей на уровне второго света, а в двух боковых частях — зрительные залы. Фойе решено парадно, с эстрадой, выступающей из объема здания наружу в виде абсиды. Буфет с кладовой и курительная комната размещены над вестибюлем.

Загрузка зрительных залов из фойе не нарушает целостности его центрального пространства. Эвакуация залов осуществляется через проходы в стороны боковых фасадов. Рационально использованы площади у экрана (комнаты для сотрудников и администратора, тамбуры).

Здание перекрыто деревянными стропильными фермами, с крышей на два ската. Пространство чердачной части использовано в центре для увеличения высоты фойе, перекрытого деревянным цилиндрическим сводом.

Проект арх. И. Л. Длугач. План построен по принципу осевой композиции, с последовательным чередованием основных помещений — кассового вестибюля, фойе и зрительного зала. Фойе в центральной части — двухсветное. Загрузка зала из фойе происходит через одну дверь со стороны экрана, а разгрузка — через три двери в боковые стороны залов.

Киноаппаратная помещена на уровне второго этажа и вписывается в объем зрительного зала, не нарушая целостности его внутреннего пространства. Буфет с кладовой, котлера и комната для сотрудников расположены на втором этаже.

Конструктивная схема — проста. Стропила в пределах зрительных залов имеют посредние опоры и представляют обычную наклонную систему. В пределах фойе стропила решены в виде дощатых ферм. Крыша — двускатная с железной кровлей.

Стены здания и внутренние несущие столбы — из кирпича.

Проект арх. И. Н. Халина. Плав имеет сходство со схемой двухзального кинотеатра на 800 мест по проекту арх. М. И. Рязнина. Кассовый вестибюль и фойе расположены в центре, а зрительные залы — по бокам. Отличительной чертой этого плана является расположение фойе в двух этажах, а киноаппаратных — в первом этаже, с устройством над ними балконов на 118 мест каждый.

Широкие проходы зрительных залов на уровне второго этажа включены в общую площадь фойе. В целом, план решен весьма компактно.

Конструктивная схема довольно проста, за исключением некоторого усложнения в устройстве крыши. Стены и несущие столбы — из кирпича.

Анализ технико-экономических показателей рассмотренных проектов дает основание констатировать, что во всех случаях достигнуто значительное сокращение объема на одно зрительное место.

Так, если «временные нормы» предусматривают 14—15 м³ на одно зрительное место в однозальном кинотеатре и 12,5—13 м³ — в двухзальном, то в разработанных Институтом проектах кубатура на одно зрительное место колеблется: в однозальном театре от 12,5 м³ (проект арх. Гамзе) до 13,6 м³ (проект арх. Г. И. Луцкого), а в двухзальном — от 10,3 м³ (проект арх. И. Л. Длугач) до 11,8 м³ (проект арх. Я. А. Корнфельда).

Таким образом, в проектах однозальных кинотеатров кубатура на одно зрительное место на 10%, а в проектах двухзальных театров на 14% — меньше кубатуры, установленной во «временных нормах».

Это снижение кубатуры имеет место главным образом за счет бо-

лее рациональной и компактной планировки и некоторого сокращения площадей всех обслуживающих помещений по всем типам однозальных кинотеатров.

Данные о площадях зрительных залов указывают, что норма площади на одно зрительное место в зале (за исключением проектов Г. И. Луцкого, В. Д. Владимировича, П. Н. Блохина и А. М. Зальцмана) колеблется от 0,68 до 0,77 м², т. е. ниже площади, предусмотренной «временными нормами» (0,8 м²). При этом, почти во всех проектах имеет место выгодное, по сравнению с «временными нормами», соотношение в площадях, занимаемых собственно зрительными местами и эстрадой с проходами.

Анализ проектов, разработанных Институтом общественных и промышленных сооружений, дает, кроме того, основание констатировать, что по большинству проектов достигнута четкая и рациональная схема планировки при простой и компактной конфигурации здания в целом.

В связи с тем, что во всех проектах (за исключением проекта арх. Я. А. Корнфельда) зрительные залы расположены в первом этаже, удалось устранить ненужные лестницы и переходы и достигнуть крайнего упрощения путей эвакуации, с простым и четким графиком загрузки путей и разгрузки зрительных залов. Наряду с этим, расположение зрительных залов в первом этаже дало в большинстве проектов возможность применить простую конструктивную схему, с минимальным применением железобетонных перекрытий. В качестве основных строительных материалов во всех проектах приняты: кирпич, местный камень и дерево.

Фойе (с эстрадами или без них) сохранены во всех проектах, причем площади фойе по большинству проектов несколько снижены по сравнению с «временными нормами».

Почти все проекты рассчитаны на применение их в периферийных городах и районных центрах СССР с невысокой застройкой.

Разработанные институтом материалы экспериментального проектирования дают возможность внести во «временные нормы» существенные коррективы и добиться большей экономичности в проектировании, строительстве и эксплуатации кинотеатров.

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

СТРОЕНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗА

Проф. И. МАЦА

I

Биографы Иосифа Гайдна рассказывают, что, когда у него зарождалась музыкальная идея какого-либо значительного произведения, он, прежде чем приступить к ее осуществлению, сочинял подходящую для данной идеи «сказку». Так он поступал всегда при начале работы над своими симфониями, сонатами. Музыкальная идея скорби, бурных страстей, веселья и т. п., прежде чем быть воплощенной в реальных созвучиях инструментов оркестра, должна была обрести нечто вроде тематического стержня.

Приведем характерный пример. Отец большого семейства, в поисках счастья, отправляется в заокеанские страны. Его провожают родные и друзья (музыкальная идея тревоги, печали). Корабль начал свое плавание по гладкому, безмятежному океану (музыкальная идея тихой, ясной гармонии); потом он попадает в бурю (страсти); наконец, пристает к незнакомому берегу, где его встречают криками и дикими плясками туземное население (идея веселья, примитивного гостеприимства)... и так далее, до возвращения на родину, которое дает повод для развертывания музыкальной темы бурного счастья. Вот стержень придуманной Гайдном «сказки» для одной из его симфоний.

Нужно подчеркнуть, что как здесь, так и далее речь идет о произведениях так называемой «чистой музыки», не спускающихся до уровня описательно-иллюстративного жанра или подражательного натурализма. Подобные «сказки» могут быть сами по себе чрезвычайно наивными, даже примитивными. После осуществления симфонии, о них можно попросту забыть. Не только сам композитор не нуждается больше в них, но не нужны они и слушателю, обладающему музыкальной культурой и музыкальным чутьем. Он почувствует печаль, страсть, радость и без либретто, — музыка, языком инструментов, сама передаст все с достаточной ясностью. Однако эти примитивные «сказки» в процессе творческой работы приобретают громадное значение: их использование является одной из особенностей творческого метода. Они являются канвой, способствующей превращению музыкальной идеи (или ряда музыкальных идей) в образ.

Это прекрасно знал и Бетховен, симфонии которого, как известно, тоже поддаются сюжетной расшифровке, что доказывается даже их названиями («Героическая»,

«пасторальная» и т. д.). В тетрадях композитора на страницах, посвященных «плану» Пасторальной симфонии, наряду с беглыми записями музыкальных мотивов, имеются и такие заметки: «слушателю предоставляется самому определить ситуации — *Sinfonia caratteristica* или воспоминание о сельской жизни».

«Воспоминание о сельской жизни».

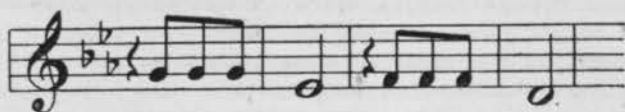
«Всякая живопись, если она слишком далеко зашла в инструментальной музыке, теряет...»

„*Sinfonia pastorale*. У кого есть хоть какое-нибудь представление о сельской жизни, может без большого числа надписей понять, чего хочет автор».

«И без описания можно будет понять целое, которое скорее является ощущением, чем звуковой картиной».

«Выражение благодарности — господь, мы благодарим тебя».

Известный простейший мотив, который повторяется в «пятой симфонии», то грозно, то приглушенно, то с



ясной, спокойной настойчивостью, был бы без своей сюжетной мотивировки и вне идейной связи с темой «рок стучится» незаметной цепочкой звуков, или, может быть, даже и не возник бы у автора. Музыкальная идея «стука», приняв конкретную форму «действия», перерастает в образ, звук приобретает конкретное содержание.

Основной признак всякого художественного образа заключается в его чувственной конкретности. Художественная идея сама по себе, не реализованная в конкретной форме образа, остается отвлеченностью, которая одинаково может привести как к бездушной символике, так и к формальной игре средств художественной выразительности. В словесных и изобразительных искусствах дело обстоит сравнительно просто: идея облекается в конкретные формы событий, переживаний, столкновений страстей и т. д., в сюжетное развертывание и раскрытие темы, или в непосредственное отображение предметного мира. Сложнее обстоит дело в «бессловесных» искусствах, в инструментальной музыке

и архитектуре. Наше обращение к музыке и должно нам помочь в понимании образа в архитектуре. Однако нужно оговориться, что такое обращение никак не должно представляться в форме полной аналогии, ибо такой аналогии нет в реальных материалах того и другого искусства. Мы проводим лишь примерную аналогию между строением музыкального и архитектурного образа (т. е. в вопросе, который и интересует нас в данном случае), опираясь на реальные, действительно существующие закономерности в природе того и другого.

Общность в материалах (средствах художественной выразительности) музыки и архитектуры состоит в том, что оба эти искусства обращаются к нашему сознанию (мыслям и чувствам) непосредственно через слуховые и зрительные ощущения, без посредствующего звена логического рассказа. С этим связано и то, что в музыке и архитектуре ассоциативный путь восприятия (понимания) играет большую роль, нежели восприятие логическое, учитывающее значение отдельных элементов, из которых складывается образ. В этом — отличие музыкального и архитектурного образа от литературного и живописного (скульптуру, которая занимает промежуточное место между ними, мы оставляем в стороне).

Но при всей этой общности музыки и архитектуры есть одно важное различие. Материал музыкального языка — звук в его гармонических и ритмических сочетаниях — уже по своей природе отличается чрезвычайной гибкостью. Звук, будучи и сам по себе динамичным, открывает возможность почти беспредельного числа вариаций одних и тех же отношений (простейших мотивов), различных по их тональной окраске — по тембру, по темпу, по силе звучности (*crescendo—decrecendo*), по ритму и т. д. Ничего не меняя в звуковых отношениях мотива, путем одного только изменения тембра, силы, ритма, можно тому же самому мотиву придать новое содержание, отвечающее иной природе реального переживания. Отсюда следует, что и ассоциативные возможности имеют очень широкий диапазон — от бодрости до печали. Одно и то же звуковое отношение само по себе обладает способностью переходить в свою противоположность.

Не так обстоит дело с материалом архитектурного языка. Будучи сам по себе несравненно более статичным, он лишен подобной гибкости. Архитектурные мотивы, хотя и в различной степени, во всех вариациях сохраняют породивший их конструктивный смысл, как основу своего содержания. Эхин, например, может быть более мощным, или более облегченным, он может выражать плавный переход или непосредственное, контрастное восприятие тяжести, но в основном он всегда остается посредствующим звеном на стыке двух противоположных сил материала, — между опорой и тяжестью. Этот первоначальный конструктивный смысл сохраняется за данным архитектурным мотивом на все времена в своем постоянном (статическом) виде, и в тех случаях, если делается попытка перевести его в его противоположность, возникает только архитектурная ложь или архитектурная бессмыслица.

Это различие в природе самого материала художественного языка не может не отразиться и на строении образа. Однако общая задача остается одна и та же, а именно — обобщенную, абстрагированную от реальной конкретности идею (в данном случае, встреча двух

противоположных сил) необходимо превратить в конкретный чувственный образ, не имея при том возможности опираться на посредствующее звено логического рассказа, сюжетной канвы.

Вернемся еще раз к классическому примеру Бетховена. В суждениях об его творческом методе, творческом труде, мы можем опираться, к сожалению, только на чрезвычайно ограниченную подлинную документацию автобиографического характера. Однако оставшиеся разрозненные его замечания и воспоминания личных друзей дают нам возможность убедиться в том, что этот гениальнейший человек, абсолютно свободно владевший звуком во всех его связях и тональностях, при создании музыкального образа оперировал не непосредственно смысловыми и эмоциональными эквивалентами звука, а конкретизировал, «низводил» чистый звук к человеческим и природным «фактам», «событиям». На полях набросков к «Пасторальной симфонии», под мотивом «журчание ручьев» он пишет фразу: «Чем больше ручей, тем глубже звук», и повторяет мотив на квинту ниже. По свидетельству другого документа, он так описывает творческую муку погони за убегающей от него художественной идеей: «Я вижу, как она бежит и теряется в хаосе впечатлений, я ее преследую, снова схватываю ее страстно, я не могу от нее больше оторваться, мне надо ее размножить, в судороге, по всем тональностям». Создавая образ, он свою идею уже видит материально, предметно, конкретно. Он ее «преследует», «схватывает» — обращается с нею, как с живым существом.

Это и есть реалистический подход к построению художественного образа, в котором творчество продельвает путь от конкретной действительности к концентрически отражающей ее идее, и от обобщающей, абстрагирующей идеи — к конкретно-предметному сюжету, являющемуся стержнем конкретно-чувственного образа¹.

II

Какое же отношение все это имеет к архитектуре, к строению архитектурного образа? Дело как-будто бы сильно осложняется материально-техническим характером архитектурного произведения и его утилитарным назначением, связанным с целым рядом функций, выходящих за пределы художественного образа. Однако все это лишь кажущиеся противоречия, мы постараемся доказать, что охарактеризованное выше строение музыкального образа имеет непосредственное отношение к строению образа и в архитектуре.

Художественный образ архитектурного произведения не является моментом «прибавочным», якобы придающим техническому сооружению привнесенную со стороны красоту и художественный смысл. Другими словами, это означает, что образ появляется не в результате приращения отдельно взятых композиционных приемов трактовки и расположения внешних форм ар-

¹ В отличие от натуралистического подхода, в котором обобщающая идея или отступает, или подменяется механическим сложением некой (не философски-обобщенной) идеи из кусков копируемой действительности. В этом основа натурализма, а не в одном «подражании природе», которое, само по себе, может привести как к натурализму, так и к реализму.

хитектуры. Формы, их композиция, их эстетическая выразительность — все это лишь соответствующие средства («язык», мелодия, гармония), и при том необходимые средства образной конкретизации идеи. Сам образ, как и его идейное зерно, охватывает произведение в целом, в его реальном многообразии, вместе с техникой и всеми его функциями. Так, высотная композиция сама по себе еще не дает образа, — она лишь схема, скелет его, скрывающая много возможностей вариантного решения образа. Образ шире и богаче самого богатого художественного приема. Отсюда еще одно, важное положение: художественное мастерство не только не адекватно образу, но и не может заменить его, несмотря на то, что полноценный художественный образ предполагает мастерство, и наоборот, — высокое мастерство (т. е. не одно умение и школьно-воспитанный вкус) невозможно вне образного мышления художника, иначе оно перестает быть высоким. Это последнее положение нужно особенно подчеркнуть сейчас, когда от многих архитекторов приходится слышать, что овладение мастерством решает все, в том числе и проблему образа. Это явное заблуждение, на практике приводящее к культурно сделанным, мастерски нюансированным, но по своему содержанию холодным (если не чуждым) произведениям, а в конце концов — к бесплодности самоцельной красоты. Заблуждение это основано на неправильном, абстрактно-эстетическом понимании самого образа, который представляется в виде архитектурной реализации ряда абстрактно-тектонических «идей». Возвращаясь к аналогии с музыкальным творчеством, мы можем сказать, что подобный подход напоминает манеру, когда композитор берет какой-либо случайно ему подвернувшийся мотив и, подходя к нему только с точки зрения «священных» правил композиции, все свое внимание сосредоточивает на том, что называется „Durchführung“ — проработкой, развитием данного мотива. Получается изящная, может быть виртуозная, канонически выдержанная вещь, которая может на минуту заинтересовать «знатоков», но ничего не говорит сердцу и уму рядового, культурного слушателя. Как в музыке не может быть темой художественного произведения не только переход из одной тональности в другую, но и, скажем, сонатная форма, fuga или гавот, так и в архитектуре не может быть темой ни карниз, ни балкон, ни даже стена или каркас, или ордер. А между тем, мы очень часто слышим рассуждения о том, что такой-то архитектор или такая-то эпоха разрабатывали «тему» стены, свода и пр. Строили они жилой дом или термы, но все же архитектурной темой была стена, свод. Дело здесь, конечно, не в терминологии, не в неправильном употреблении понятия «архитектурная тема», а в неправильном понимании архитектурного образа, который якобы вырастает из композиционных приемов трактовки подобных «тем».

Представим себе, что архитектор должен создать балкон, тот самый балкон, с которого Джульетта будет слушать страстные слова Ромео о своей красоте, затемняющей сияние солнца. Совершенно очевидно, что архитектор, знающий характер Джульетты и Ромео, представляющий себе стихи Ромео и ответы Джульетты, построит этот балкон в соответствии с духом этих людей и содержанием их беседы. Он будет искать соответствующие мотивы, лирические, мягкие, или, наоборот,

пользуясь приемом контраста, — мотивы суровые, зловещие, отвечающие теме вражды семейств героев. У него будет не только совершенно ясная идея, но и четкая, конкретная тема, и даже «сказка», как у Гайдна или Бетховена. Так поступил бы воображаемый архитектор. Ну, а как же поступает тот реальный архитектор, который украшает фасад шестизэтажного жилого дома крошечными балкончиками, может быть, даже очень изящными, или который лепит на основе строго определенной и точно вычисленной ритмики на фасаде свои ласточкины гнезда? Он изучил несметное число образцов решетон, балюстрад, консолей, измерил их профилировку — все по правилам и не без вкуса, и расположил свои балкончики так, что их ритм по этажам облегчается сверху, что глухой фасад обрел приятное движение, что глаз скользит по его плоскости спокойно, и целое воспринимается не без удовольствия. Он убежден, что вся эта рассчитанная, правильно уловленная композиция создает живую красоту образа. Все в порядке, пока вы не спросите про Джульетту. Ей некуда сесть, ибо через узкую дверь не проходит кресло, разве только маленький, неудобный табурет. Или она сядет, но вынуждена все время смотреть на рыжевато-красный или неопределенно синеватый цвет «оформления» своего балкона. Или в другом случае размеры этого балкона такие, что возможно лишь развесить для сушки несколько носовых платков. Архитектор, продумавший все детали, не подумал лишь об одном — о потребностях тех людей, которые этими балкончиками будут пользоваться (функции), об их привычках, характере, возможных ситуациях (сюжет). У него не было темы, он не придумал себе «сказку» о бытии этих людей, — у него не получилось образа. Он оказался в плену холодной, мертвой «красоты» композиционных правил.

Я взял произвольный пример — балкон, который является только деталью здания, подобно тому, как мотив «журчащего ручья» является лишь частью бетховенской симфонии. Поэтому мне могут возразить, что деталь еще не характеризует целого, — бывают плохо задуманные балконы, но дома, особенно в настоящее время, строятся на основе своей глубоко продуманной «сказки», своей сюжетной канвы. И в самом деле, программы, задания, явившиеся результатом тщательного изучения множества типовых решений жилых ячеек, проектов типовых клубов и т. п., устанавливают правила и нормы или предлагают образцы решения, в которых уже учтены все важнейшие сюжетные детали: как живой человек входит в здание или квартиру, где и как он работает, спит, кушает, развлекается, позволяет ли ему ширина дверей внести рояль, может ли он поставить свои пять книжных шкафов без опасения, что пол обрушится, и т. д. На практике архитектор должен считаться с сотнями деталей, без учета которых жилой дом перестал бы быть таковым, а клуб превратился бы в амбар. Но все же это еще не все. Самый точный учет программы сюжета еще не гарантирует создания архитектурно-художественного образа, хотя наличие таких требований является элементарным условием его создания. Это лишь начало; это лишь нормальные условия, подобно тому как в реалистическом романе таким условием является правдоподобное поведение изображенных людей. Кроме этих нормальных условий, требуется еще и другое, — чтобы были изображены ха-

ра ктеры этих нормальных людей, их переживания, склад их ума и все, из чего складывается их бытие. Это будет вторым, также обязательным, условием рождения образа.

Архитектура, конечно, не изображает характеры, переживания. Но не будет архитектурного образа, если она не учитывает их. Трудно себе представить, чтобы Микельанджело, в долгих исканиях создавая проект лестницы библиотеки Лауренциана, не представлял себе совершенно отчетливо тех людей, которые по этим лестницам будут подниматься и как они будут себя вести, какие идеи, мысли у них и, даже, как они одеты. Прежде чем отыскать соответствующие архитектурные формы, объединить их в композицию, великий художник должен был в своем творческом воображении представить общие черты здания вместе с теми конкретными людьми, которые им должны будут пользоваться. Может быть, тот факт, что горячо любивший свою родину — Флоренцию — мастер более чем на тридцать лет отложил окончание этого проекта, отчасти объясняется и тем, что за это время, с превращением Медичи в герцогов, целиком переменялись те люди, с образом которых был связан первоначальный эскиз. Он не мог представить себе лестницу с герцогом Козимо, самодуром и деспотом, которого он презирал.

Прежде чем построить дом, нужно иметь его проект. Но прежде чем начертить проект, нужно в своем воображении видеть готовый дом, мысленно «пожить» в нем, встречаться, беседовать с людьми, для которых он предназначен. В этом смысл примера с балконом, в этом смысл архитектурного сюжета, как предпосылки образа.

Без этого можно создать лишь так называемый «образ» (а по существу не больше, чем типовую схему, типовую модель) жилья, дворца или театра вообще, но никак не образ жилья социалистического города, или дворянской усадьбы, или образ театра такой-то нации, такой-то эпохи. Без конкретности нет и не может быть образа. А конкретность в искусстве — отражение живой жизни живого общества.

Поэтому глубоко ошибаются те архитекторы, которые думают, что образы социалистической архитектуры могут быть созданы на основе применения раз навсегда данных архитектурных форм, уместных для выражения одних лишь общих идей и понятий, характеризующих нашу великую эпоху. Идеи величия, героизма, подлинного демократизма в эпоху социализма дают руководящее направление для понимания ее, но не предназначены для того, чтобы их непосредственно перевести на язык архитектурных форм. Подобные попытки могут привести лишь к омертвлению живых идей, причем закономерная абстрактность общих идей будет подменена бессодержательной абстракцией архитектурно-композиционных понятий. Процесс такой подмены общеизвестен. Так, например, монументальность будет «соответствовать» общей композиции, мощь форм — героизму, смелая высотная композиция — дерзанию, открытость здания — демократизму и т. д. На самом же деле эти понятия, эти показатели композиционных приемов могут и должны появиться только как результат, как обобщение вложенного в данное произведение конкретного содержания, а никак не как непосредственные адекватные общественных идей.

Эпоха — это прежде всего живые люди, создавшие определенное общественное устройство, люди, живущие, мыслящие, чувствующие в соответствии с этим общественным устройством. Идеи этой эпохи могут быть только идеями тех людей, в головах которых они находят свое отражение. Художественный образ создается не простым переводом этих идей на язык данного искусства, он воссоздает в конкретной, чувственной форме бытие конкретных людей вместе с их идеями. А посредствующим звеном в этом процессе является, как мы видели, сюжет, «сказка», жизнь как событие, а не ее пассивное созерцание.

Можно и нужно ли в процессе работы над проектом архитектурного произведения воображать себе сюжет, «сказку», выходящую за пределы отмеченных в программе обязательных утилитарно-функциональных задач? «Сказку», в которой оживал бы индивидуальный характер данного здания, вырастающий из особенностей социального характера тех людей, для которых оно предназначено. Можно, полезно, а в определенных условиях, и обязательно. Необходимо в первую очередь тогда, когда в начале новой эпохи только еще создается новый социальный тип архитектурных образов, когда еще только вырабатывается стиль архитектуры. Архитекторам, обладающим достаточным богатством композиционных приемов и вкусов, воспитанным в духе определенного художественного направления, такой способ сюжетной переработки темы покажется наивным, примитивным. Не будем отрицать — в подобных «сказках», представляющих будущую жизнь здания с помощью воображения, может быть много наивного, даже примитивного, как наивны и примитивны с литературной точки зрения сюжетные «сказки» симфоний Гайдна, Бетховена. Однако это не пугало гениев художественного творчества. А в результате, наивность не унижает ни творца, ни произведения, наоборот, она придает последнему ту непосредственность, которой не хватает произведениям, созданным чисто умозрительным способом, на основе отвлеченных правил канонизированной красоты. Непосредственность — качество не только художественного образа, но, вместе с тем, и рождающейся из него красоты.

К этому нужно еще добавить, что именно только эта живая красота, обладающая силой непосредственности, способна воспитывать не только вкусы, но и в целом всю психику человека. Холодная красота канонических форм может удивлять, может вызвать преклонение перед мастерством, может приучить к восприятию симметрии, гармонии, пропорциональных соразмерностей. Непосредственная красота живого образа дает нечто большее: переживания, которые имеют огромное воспитательное значение. Вспомним хотя бы еще раз станции московского метро. Они не только дали нам новое представление о художественных качествах подобного типа сооружений, но, как известно, и преобразовали, если можно так выразиться, «пассажирскую» психику. Преобразовали и общее поведение того же трамвайного пассажира, который здесь стал забывать о своих дурных привычках, ибо образ, живая красота этого образа, кроме всего, диктует определенное поведение, обязывает, воспитывает. А стало это возможно только потому, что люди, создавшие этот образ, исходили из потребностей человека, его нужд и общественных потребностей, имели конкретный сюжет будущего образа.

Таким образом, первым звеном в структуре образа является идея и тема (включающая в себе и утилитарно-функциональное назначение, и конструктивно-технические возможности решения), вторым звеном будет сюжет, сюжетная конкретизация и проработка идеи и темы. Однако сюжет не только конкретизирует идею и тему, является не просто мостом от логической абстракции к конкретной чувственности, но в то же время и дает характер образа. Именно в сюжетной проработке решается вопрос о том, будет ли иметь образ лирический, интимный, патетический или монументально-обобщающий и т. п. характер. Но в данном случае, так как этот круг вопросов выходит за пределы проблемы структуры образа и затрагивает его содержание, мы только напоминаем об этом важном моменте и переходим к третьему звену структуры — к процессу художественного воплощения первых двух звеньев.

Уже из выше сказанного видно, что под образом следует понимать не только комплекс внешних, зрительно воспринимаемых форм (как и в музыке, под ним мы понимаем только закономерное сцепление звуков и их комбинаций), но вместе с тем то, что в процессе восприятия мы переживаем. Эта существенная оговорка отделяет реалистическое понимание образа как от формалистического, в котором последний подменяется самоодвлющим значением композиционных качеств, так и от трансцендентально-мистического, в котором зрительно воспринимаемые формы трактуются как фикции, играющие лишь роль иероглифических, символических и прочих знаков.

Из этого следует дальше, что художественная форма имеет свое реальное бытие, смысл которого заключается в адекватности сюжету, теме, идее, как содержанию в широком значении этого слова. Отсюда и ее важность, отсюда решающее значение этого третьего звена в структуре образа — звена, закономерно венчающего творческую работу, при условии правильного решения первых двух звеньев.

Каждый художник, в том числе и архитектор, выражает свои мысли, идеи, переживания доступными ему средствами, которые имеют три источника: знание, комбинацию и изобретение. Знание усвоенных, унаследованных, традиционных форм выражения; художественный вкус и творческое воображение, дающие возможность для отбора и комбинации из этого арсенала; работа творчески-новаторской мысли и чутья, складывающая новые формы из сырого материала конструктивно-технических элементов. Соответствующее использование этих источников дает ту предметно-материальную реализацию идеи, замысла, которая выливается в композицию реальных форм здания.

Однако этот путь использования доступных источников сам по себе еще не обязательно приводит к художественному образу. Предпосылкой последнего является то, чтобы использование той или другой формы, комбинация этих форм или создание новой формы являлось в внутренней необходимости творческого процесса, вернее — данного художника как творческой личности. Если в процессе восприятия образом следует считать не только то, что мы зрительно воспринимаем, но и то, что в воспринятом предстает, как переживание,

то это полностью относится и к процессу творческого создания образа. Образ дает не та форма, которая может быть логически оправдана на данном месте, не та композиция, которая может быть и безошибочно построена на основе использования средств из арсенала той или другой школы, но та, которая пережита автором в процессе овладения идеей данного задания и сюжетной проработки этой идеи.

Именно сюжетная проработка идеи, сначала как бы посторонняя по отношению к автору, с которой он вступает в творческое единоробство, именно эта глубоко индивидуализированная проработка ее, переживание ее во всех мелочах и деталях, приводит к тому, что идея перестает быть чем-то внешним по отношению к автору и становится неотъемлемой частью его творческой индивидуальности. Художник в дальнейшем ищет соответствующего выражения уже не для построения заимствованной извне или навязанной идеи, а выражает самого себя через обогащенную в личном переживании идею. И тогда (конечно, при условиях, что данная творческая личность стоит на уровне общих идей и культуры своей эпохи) образ получается как бы сам собой, он не «выдумывается», а естественно вытекает из всего правильно построенного творческого процесса. Общеизвестное, объективное он выражает индивидуальным почерком творческой личности.

Сохраняя за собой право вернуться к этому вопросу более подробно и обстоятельно, наметим по возможности кратко, в тезисной форме, процесс дальнейшего развертывания этого важнейшего звена структуры образа.

Первое, что намечается на основе понимания задания, идеи, темы и сюжета, будет общая концепция того, что можно назвать собственно-архитектурной идеей. Эта общая концепция включает в себе общий характер будущего здания, которое может быть простым, однородным или более сложным, композиционно однозначным, замкнутым, статическим или композиционно многозначным, внутри себе развивающимся, динамичным. Это песнь, fuga, соната, симфония — в музыке; простой объем, тело небольшого здания (с вариациями или без них), члененный объем однородной массы здания, составные массы его объемов в их симметричном или асимметричном объединении, наконец, композиция нескольких, связанных между собой, тел зданий — в архитектуре. Мы здесь имеем не только основные размеры и основную конфигурацию, но и основы характера, жанра (лиричность, эпичность, пафос и т. д.), т. е. первый подход к конкретному решению образа.

Следовательно, мы имеем целое. Но всякое, даже очень простое целое состоит из частей. На какие части конкретно расчленяется наше целое, это зависит от сложного комплекса условий, разобранных раньше. Наиболее проверенным способом членения является ритм, как наиболее простое средство сохранения единства в многообразии. Особенности ритма подсказывают нам знание, опыт, вкус, само задание и его характер.

Третьим моментом будет нахождение той общей темы в членении и ритмизации уже найденного целого, которая должна пронизать всё здание насквозь, закрепить его цельность и единство и в смысловом отношении. Это — по музыкальной аналогии — будет основная мелодия произведения. Она должна прозвучать наиболее сильно и ясно в тех местах, где человек впервые зна-

комится со зданием, где он начинает его осваивать, — на фасаде и в интерьере основного помещения. Собственно-архитектурная «тема» или «мелодия» может быть внезапной, краткой, как в фуге, или мелодией «долгого дыхания», как в бетховенских сонатах и симфониях. Но какой она может быть в данном конкретном случае, — это уже предопределено в характере общей концепции архитектурной идеи, в свою очередь, как мы видели, обусловленной заданием, общей идеей, темой и их сюжетной проработкой. Только закономерное сцепление всех этих моментов может придать образную силу данной мелодии. Проводником мелодии может быть арочный мотив и свод, ордер, каркасная система и т. д. Но чтобы мелодия звучала чисто, четко и сохраняла свою силу, нужно ее выдержать в наиболее прозрачной форме. И в этом отношении не мешает вспомнить о зрелом Бетховене, ясность и чистота мелодии которого состоит в том, что у него на ритмические акценты всегда попадают аккордовые тоны, тогда как внеаккордовые тоны используются лишь на слабых частях такта. В архитектуре одним из наиболее замечательных примеров прозрачной «мелодии» может служить ансамбль площади Сан Марко и Пьяцетта в Венеции, где весь огромный комплекс разностильных и разновременных зданий приводится в мощное единство с помощью мотива арок, разнородное звучание которых и составляет захватывающую мелодию этого ансамбля.

Архитектура, как и инструментальная музыка, всегда дает одновременное звучание связанных между собой элементов. Чтобы это звучание (из которого и нарастает мелодия) было полноценным и способствовало выявлению красоты мелодии, необходимо согласовать эти элементы. Они должны составлять гармонические созвучия. В музыке этому служат консонансы и диссонансы, в архитектуре — гармонические пропорции и контрасты. Касаясь этого момента строения образа, особо нужно подчеркнуть, что пропорции не могут быть самоцелью, и глубоко ошибаются те, кто считает, что «хорошие» пропорции сами по себе создают красоту. Как самодельное нагромождение самых сильных и красивых гармонических созвучий не создает ни мелодий, ни музыкального произведения, так и пропорции, без внутренней необходимости применяемые в здании, не способны превратить каменную массу в архитектурное произведение. Пропорциональные отношения вместе с масштабом создают конкретную образную связь между тектонической сущностью целого и его частей, с одной стороны, и раскрытым в тематике и сюжете конкретным значением здания для человека. В этом их смысл и роль в создании образа. Прелесть пропорций Парфенона не в том, что в любой части его можно найти соотношения, выраженные в многозначных дробях, а

в том, что они, связывая части в целое, приближают это целое к человеку.

Таким образом, мы имеем более или менее сложное целое, состоящее из частей или члененное на части. Эти части находятся в определенных отношениях, и, во всяком случае, они создают движение внутри целого. От характера этого движения зависит характер статичности или динамичности целого. Какого характера автор будет придерживаться в данном конкретном случае, это опять-таки зависит не от формальной схемы, а от характера общей идеи и сюжета. В музыке движение звуковых связей приводится к общему знаменателю — как бы суммируется — обычно (не всегда) в каденции, которая одновременно является и гармонической основой мелодии. В архитектуре этому соответствуют акценты, подчеркивающие наличную симметрию или приводящие к равновесию асимметрические части (расширение среднего интерколумния перед входом, акцентирование группы окон, акцентирование угловой части здания и т. д.). В этой же связи чрезвычайно большое значение имеет сопряжение частей (так называемый закон инфлексии). Как и в музыкальном произведении большую роль играет переход из одной тональности в другую, плавный переход, реже резкий обрыв, — так и в архитектуре сопряжение разнохарактерных частей (несущие и несомые элементы, прямоугольные и кривые формы и т. д.) обычно совершается плавно, по закону инфлексии. Но не исключается и резкий контраст, который при умелом использовании и внутренней оправданности может дать эффекты, необходимые при патетическом характере общей идеи здания.

• • •

Так постепенно, через сложный путь, при глубокой проработке идеи и содержания и при условиях наличия мастерства и творческого воображения создается, нарождается образ. Его структура, его строение сложны, многогранны. Он не сводим к простому переводу отдельных представлений в отдельные формы. Это индивидуально выраженная общность задания, идеи, человеческих отношений и общей культуры данной эпохи.

В этой работе мы могли только кратко наметить структуру образа, аналитически разлагая его живую, единую ткань на отдельные этапы и моменты. Совершенно ясно, что в действительности изложенный нами процесс и проще и сложнее — отдельные его моменты переплетаются между собой, выступают иногда одновременно, иногда в другом порядке. Но идея построения и его логика остаются в принципе теми же. Основой остается живое содержание, осмысленное творчески во всеоружии развивающегося архитектурного мастерства.



Палаццо Муниципале в
Монтепульчано



Палаццо Даванцати
во Флоренции



Палаццо Феррони
во Флоренции



Палаццо Медичи
во Флоренции

ОРИГИНАЛ И ПОДРАЖАНИЕ¹

А. АНДРЕЕВ

О МЕТОДЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Проф. Н. И. Брунов в статье, напечатанной в № 9 «Архитектуры СССР» за 1940 год, выступает против субъективности исследований, посвященных памятникам прошлого.

Однако, борясь за объективный метод, Н. И. Брунов часто и сам при анализе архитектурных памятников довольствуется определениями, в достаточной степени субъективными.

Палаццо Пацци, по мнению Н. И. Брунова, «имеет овглененный характер геометрической формы». О палаццо Медичи — Риккарди Н. И. Брунов пишет: «Угловая лоджия наглядно показывает, что дворец в целом строится изнутри наружу, на углу стены как бы вскрыты...»

«Палаццо Медичи представляет собой как бы большой куб, поглощающий входящего в него человека, в ансамбле палаццо Ручеллаи все формы ориентированы на воспринимающего их человека, движущегося по улицам и по площади...»

Вряд ли все эти определения и сравнения в какой-либо мере способствуют объективному изучению архитектурного строения тех памятников, о которых идет речь.

Вместе с тем, Н. И. Брунов обходит вопрос о преемственности архитектурных форм. Ведь и ренессанс не сразу освободился от форм и приемов средневековья. При одном взгляде на такие средневеко-

вые дворцы, как палаццо Толомеи в Сиене, палаццо дель Комуне в Монтепульчано, палаццо дель Преторио в Пистойе, палаццо Марескотти и Даванцати во Флоренции и др. (см. фото), становится ясно, что Микелоццо создал палаццо Медичи, опираясь на достижения средневековья. Мы видим здесь и уменьшение высоты этажей по направлению снизу вверх, и изменение характера руста с одновременным уменьшением высот этажей. Характер руста первого этажа палаццо Медичи такой же, как в палаццо Прегорио. Руст второго и третьего этажей палаццо Медичи такой же, как в первом и втором этажах палаццо Даванцати.

Очень часто окна средневековых палаццо расположены строго по осям, и главный вход находится точно в центре фасада. Этим опровергается мнение Н. И. Брунова, что такое размещение окон и главного входа является характерным признаком, отличающим дворцы Возрождения. Карниз палаццо Медичи по своей грузности, массивности, сильно развитой поддерживающей части также имеет своим предком средневековое тяжелое венчание.

Огромной заслуги Микелоццо, как автора одного из первых ренессансных палаццо, отрицать нельзя.

Применив и на фасаде и во дворе древнеримские детали, увенчав все здание карнизом, античным в трактовке своих элементов, открыв лоджии нижнего этажа, он создал новый образ жилого дома флорентийского патриция. Но это не дает нам права замалчивать вопрос о преемственности, о связи Микелоццо с доренессансной итальянской архитектурой.

Далее, палаццо Пацци Н. И. Брунов безоговорочно относит к работам Брунеллески и на этом основании строит целую концепцию. Однако ни один из ис-

следователей не говорит с определенностью о Брунеллески, как о достоверном авторе этого палаццо (см., например, обзор литературы, посвященной Брунеллески, приведенный в «Архитектуре ренессанса в Тоскане», Геймюллера, вып. I, 1936 г., изд. ВАА). Достоверно известно лишь то, что палаццо Пацци строился уже после смерти Брунеллески и что работал над дворцом Джулиано да Майано. Никаких документальных данных об участии в строительстве Брунеллески нет, и все атрибуции этого порядка основаны главным образом на субъективных впечатлениях. Остаются, следовательно, сравнение по стилистическим признакам. Но нельзя же сравнивать фасад палаццо Пацци с интерьерами капеллы Пацци или старой Сакристии.

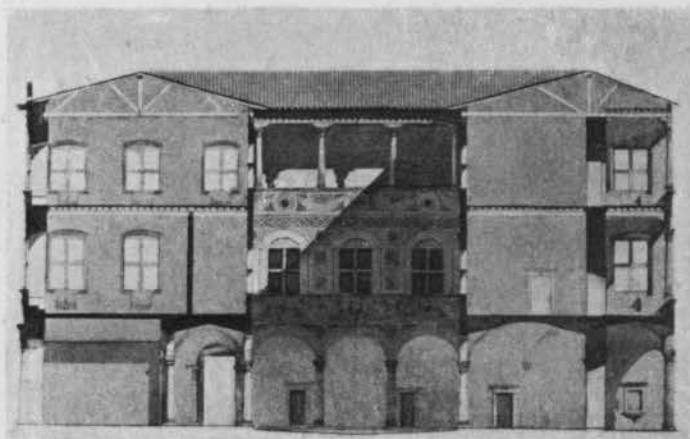
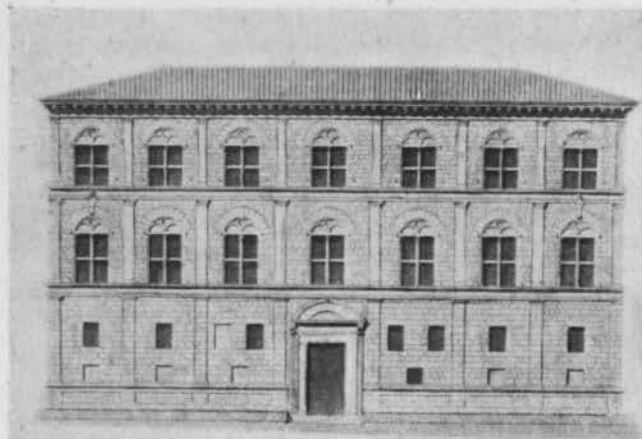
Никак нельзя называть Альберти (как это категорично и безоговорочно делает Н. И. Брунов) «учеником и продолжателем» Брунеллески.

Великое значение Альберти состоит в том, что он первый совершенно самостоятельно и независимо от Брунеллески применил в своих сооружениях не только детали античных римских сооружений, но и вдохновлялся их образами. В литературе уже указывалось на связь главного фасада церкви Сан Франческо в Римини с античной триумфальной аркой, находящейся в том же городе (Альберти, Трактат, II том, стр. 193, 194, изд. ВАА). Пробразом фасада церкви Сант Андреа в Мантуе, где Альберти впервые применил большой ордер, имевший столь большое значение для всей позднейшей архитектуры, послужила также римская триумфальная арка.

Идея палаццо Ручеллаи безусловно заимствована из Колизея, а также и других, не дошедших до нас многоархусных сооружений древнего Рима, как напри-

¹ О статье Н. И. Брунова в № 9 «Архитектуры СССР» за 1940 г.

В основу настоящей статьи положен сравнительный анализ палаццо Ручеллаи, палаццо Канцелярия, сделанный автором в Институте аспирантуры Академии архитектуры.



Палаццо Никколomini в Сиенце. Фасад и разрез

мер, Септизония, еще существовавшего в XV веке.

С Альберти начинается совершенно новая линия развития архитектуры ренессанса. Можно вполне согласиться с Вентури, который в своем труде, посвященном истории итальянского искусства, противопоставляет школе Брунеллески школу Альберти.

Проекты перестройки собора Петра и Ватикана, составленные при папе Николае V, Н. И. Брунов приписывает только Альберти. Между тем биограф Николая V Джанпоццо Манетти, на которого ссылается Н. И. Брунов, говорит, что Альберти «занимал должность писца и аббревиатора апостолических посланий», но нигде не упоминает о нем как об архитекторе. Исполнителем планов папы Манетти прямо называет Бернардо Росселино. Вазари также называет одного Росселино автором проектов перестройки Рима. Совершенно игнорировать автора проекта — Росселино, как это делает Н. И. Брунов, конечно, невозможно.

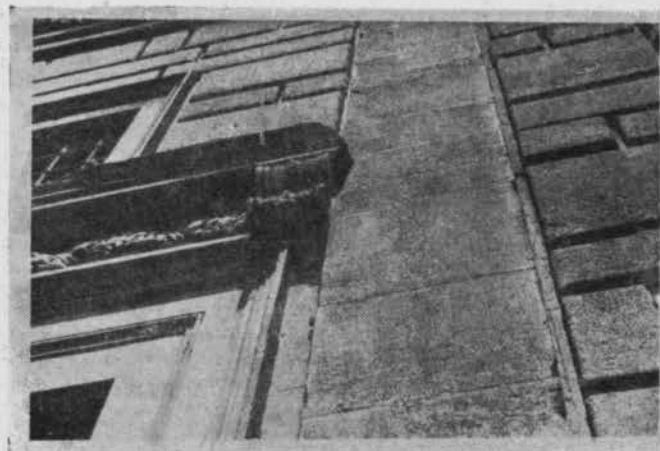
Принадлежность Альберти композиции фасада палаццо Ручеллаи не оспаривается почти никем (палаццо Ручеллаи было построено до работы над «планами Рима», а не наоборот, как это можно понять у Брунова, стр. 58 и 59). Менее ясен вопрос об авторе внутреннего двора палаццо. Большинство исследователей приписывает двор Росселино. Стилистические признаки только подтверждают это предположение. Кроме того, следует вспомнить, что Альберти в своем трактате советует «людям благородным» применять архитравную систему, оставляя арки «людям среднего достатка», и не рекомендует опирать арки на колонны непосредственно без импостов. В лоджии Ручеллаи, между пятами арок и капителями, рекомендуемые Альберти импосты вставлены.

Характерно, что во дворе палаццо Ручеллаи и во дворе палаццо Никколomini арки опираются на колонны без импостов. Н. И. Брунов же для доказательства того, что автором двора палаццо Ручеллаи был Альберти, приводит фото-

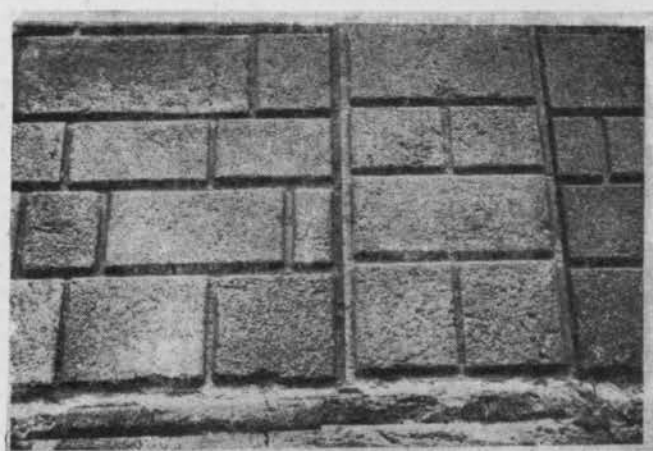
графии обоих дворов и указывает лишь на то, что один двор — ренессансный и, следовательно, принадлежит Альберти, другой же — готический, и потому принадлежит Росселино.

Но аркады обоих дворов настолько сходны, что невозможно предположить, что их делали разные мастера. Архивольты как в одном, так и другом случае, не имеют рельефа; капители колонн обоих дворов носят ярко выраженный ренессансный облик; правда, в палаццо Никколomini они несколько упрощены по сравнению с капителями двора Ручеллаи. Но о том, что Б. Росселино тонко понимал капитель, притом именно как мастер ренессанса, свидетельствуют капители садовой лоджии Никколomini, первый этаж которой, кстати, весьма схож по пропорциям с аркадами двора палаццо Ручеллаи.

Двор палаццо Никколomini с его открытой верхней лоджией нельзя назвать готическим и по общему его духу; следует вспомнить, что он был украшен много-



Палаццо Ручеллаи. Деталь



Палаццо Никколomini. Деталь

цветным, чисто ренессансным орнаментом. К этому нужно добавить, что трехъярусная садовая лоджия, о которой Н. И. Брунов и не упоминает, решена удивительно воздушно и уж, конечно, не может быть признана произведением «второстепенного» готического мастера.

Н. И. Брунов обходит молчанием и замечательный колодец, сооруженный Росселино перед самым дворцом на площади. Здесь нет и следа готики.

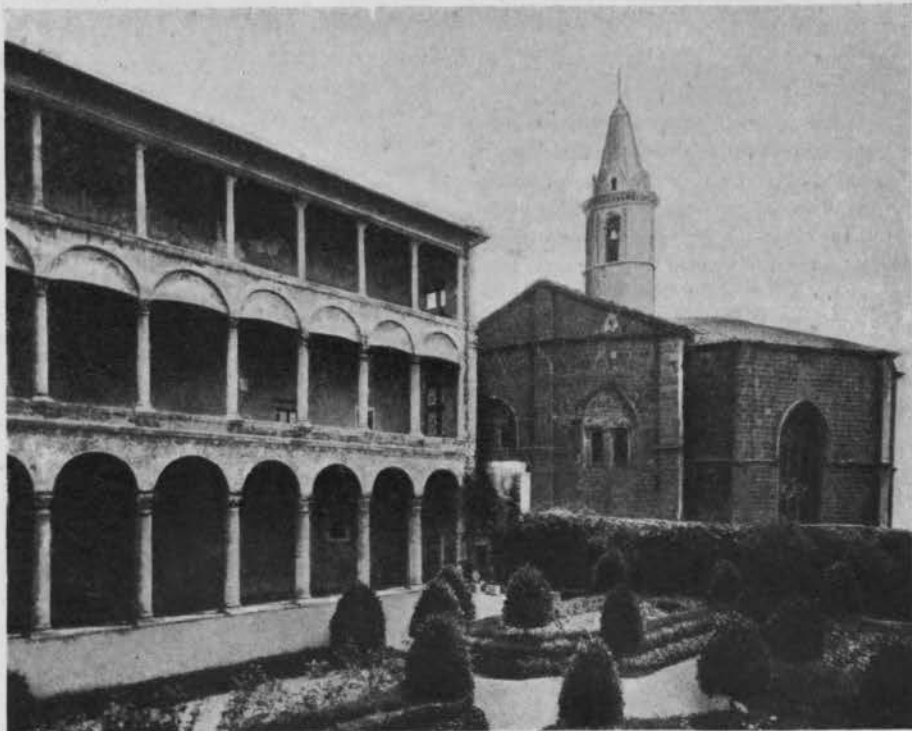
Все сказанное приведено нами отнюдь не для того, чтобы умалить достоинства и заслуги Альберти. Что же касается Росселино, то если даже оставить в стороне неосуществленные проекты, составленные им для Николая V, то достаточно ансамбля в Пизе, вошедшего «в качестве крупного архитектурного комплекса в историю зодчества итальянского ренессанса», для того, чтобы не причислять его «к тем зодчим средней руки, которые соединяли новые формы с уже устаревшими традиционными формами» (обе цитаты из статьи Н. И. Брунова).

ПАЛАЦЦО РУЧЕЛЛАИ И ПАЛАЦЦО ПИККОЛОМИНИ

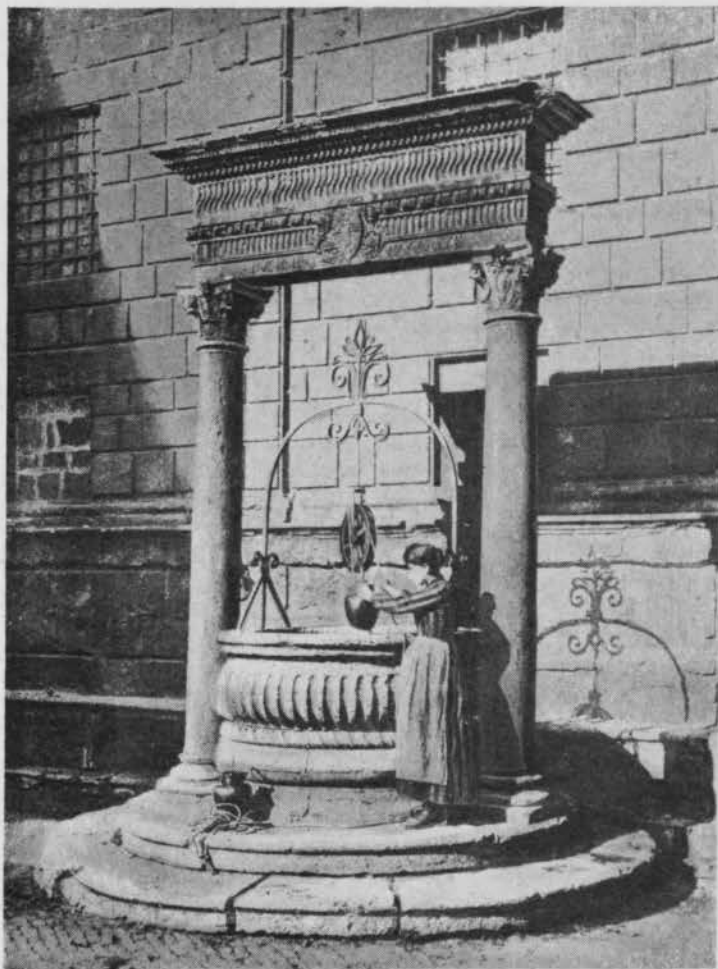
К несомненным достоинствам палаццо Ручеллаи следует отнести впервые введенную римскую многоэтажную ордерную систему. Характер карниза палаццо Ручеллаи исходит не из средневековья и даже не из палаццо Медичи, а также из Рима (из Колизея). Следует особо отметить остроумное решение венчающего все здание антаблемента, который по своей общей высоте соответствует ордеру верхнего этажа, а благодаря введенным в фриз массивным консолям, становится венчающим для всего фасада. Новой чертой, отмеченной и Н. И. Бруновым, является отказ Альберти от традиционного полуциркулярного входа.

Однако утверждать, что палаццо Ручеллаи представляет собою «чистый ренессансный образец», которому следовал Росселино, все же нельзя. В палаццо Ручеллаи есть и средневековые элементы (например кладка и окна).

Если с палаццо Ручеллаи сопоставить палаццо Пикколомини, то в последнем обнаружатся все вышенереченные повшества, характерные для первого дворца. Что же касается средневековых элементов, то их в палаццо Пикколомини меньше. Так, характер руста здесь скорее римский; ряды камней равномернее по своей высоте, и пропорции отдельных камней кладки не столь вытянуты, скамья, обходящая цоколь, вкомпанована поновому, а именно так, что она служит



Палаццо Пикколомини. Садовая лоджия



Колодец

как бы подождем всему дворцу, тогда как в палатце Ручеллаи она просто представлена.

• • •

Трехмерность палатцы Пикколомини нельзя считать, как это делает Н. И. Брунов, результатом влияния форм палатцы Медичи. Объемное решение пьенцского палатца обусловлено прежде всего участком, а затем и общей композицией всего ансамбля, в который включен дворец. Окружающие его здания поставлены на площади под разными углами, чем и вызывается пластическая его выразительность.

По мнению Н. И. Брунова, наружная архитектура палатцы Пикколомини раздражительна потому, что, несмотря на объемную форму, Росселино сохраняет схему плоского фасада палатцы Ручеллаи. Что же тогда можно сказать о плоском фасаде палатцы Ручеллаи, в основу которого, по словам самого Брунова, положена ячейка объемного Колоссея? Если рассуждать подобным образом, то Росселино окажется ближе к первоисточнику, чем Альберти. Вообще же объемность никак нельзя поставить в упрек палатце Пикколомини; наоборот, она придает ему выразительность большую, чем выразительность двухмерного палатцы Ручеллаи, композиция которого также в сильной степени обусловлена участком. И Альберти это великолепно почувствовал.

Палатца Пикколомини выходит на площадь и производит впечатление монументальности, компактности, устойчивости. Особенно помогает этому впечатлению первый этаж, в котором сочный руст стены проходит по пиластрам. Это чисто римский прием, а отнюдь не средневековый. Швы или русты, проходящие по пиластрам или колоннам, встречаются во многих римских сооружениях (портик Октавия, театр Марцелла, Колизей; особенно характерен этот прием в Порте Маджоре, где сочный руст проходит через колонны). Нельзя утверждать, что в данном случае стена ослабляет пиластры; идея совместной, слитной работы пиластра и стены проведена очень ясно, пиластры включены в стену и несут вместе с ней нагрузку, как единый организм.

Но в Риме встречается и сочетание гладких пиластров с грубой кладкой стен, поэтому Альберти и позволил себе применить это сочетание в палатце Ручеллаи. Вместе с тем, кладка фасада его дворца подобна кладке итальянских средневековых дворцов. Пиластры первого этажа как бы «разрывают» каменную монолитность стены, уничтожая этим

цельность первого этажа. «Горизонтальная линия» на уровне основания окон, подразделяющая этаж на две части и отмеченная Н. И. Бруновым как положительная черта палатцы, окончательно ослабляет первый этаж. Наконец, цоколь имеет диагональные плитки, которые, конечно, не могут «удержать» навалившуюся на них тяжелую кладку первого этажа. Все это создает впечатление неустойчивости и беспокойства.

Следует отметить и еще одну оплошность, допущенную Альберти в первом этаже палатцы Ручеллаи: киматий и консоль порталов врезаются в соседние пиластры. Время исправило эту ошибку Альберти, киматии на углах обломались. В палатце Пикколомини все порталы спокойно и естественно разместились в интервалах между пиластрами.

Еще большее впечатление цельности в сочетании ордера и стены создает прием, который автор палатцы Пикколомини применил в верхнем этаже. Архитрав, имеющий здесь большой пролет, в середине опирается на арку верхнего окна. Этим приемом устраняется беспокойство за прочность архитрава.

Остановимся также на одном утверждении Н. И. Брунова: «фасадные ячейки (третьего этажа палатцы Пикколомини) так низки, что они, благодаря перспективному сокращению, воспринимаются как лежащие прямоугольники». Приведенная им же фотография палатцы, снятая с нормальной точки (стр. 55, верхняя), на которую рассчитан дворец, наглядно это опровергает.

• • •

Следует разобрать еще один весьма важный вопрос, затронутый Н. И. Бруновым, — вопрос о группировке «фасадных ячеек». При анализе фасада палатцы Ручеллаи Н. И. Брунов делит его на три взаимно проникающие пятидюльные группы, выделяя ячейки с дверями, как самые значительные. Это — пример формалистического анализа архитектуры, заимствованного у Франкля¹. Пользуясь этим методом, можно придумать любые сочетания, любую систему группировок. Не проще ли сказать, что в палатце Ручеллаи «ячейки», заключающие в себе пор-

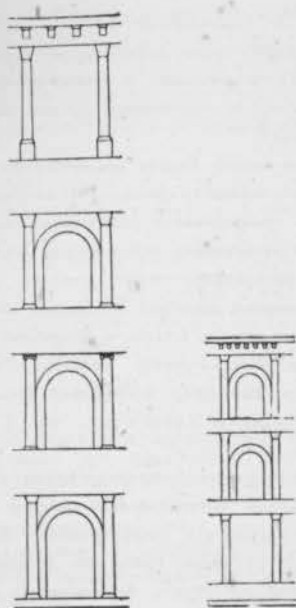
¹ Здесь уместно привести оценку Франкля, помещенную в книге «История архитектуры в избранных отрывках», стр. 579. «Вся концепция Франкля носит ярко выраженный формалистический характер. Из всех современных западноевропейских исследователей архитектуры Франкль едва ли не самый яркий представитель формализма».

талы, шире остальных, имеющих одинаковые размеры. Их ритмическое чередование (3,40; 3,40; 3,77; 3,40, 3,40; 3,77; 3,40) вполне правильно отвечает фасадному плоскостному решению палатцы Ручеллаи.

Группировка ячеек в палатце Пикколомини или, иными словами, шаг пиластра по периметру стен основан на совершенно другом принципе и построен по другому закону, чем ритм пиластра на двухмерном фасаде палатцы Ручеллаи. На фасаде, где главный вход расположен строго по оси, средний интервал значительно шире всех остальных интервалов здания. Следующие интервалы, если идти от середины к углам здания, значительно меньше среднего и постепенно убывают к краям; самый крайний — угловой интервал — наименьший. На боковом фасаде этот закон убывания интервалов выражен столь же ярко: по средней оси фасада проходят пиластры; два смежных средних интервала имеют самые значительные размеры, следующие два интервала несколько меньше (в этих интервалах размещены второстепенные входы) и опять самый небольшой интервал оказывается в то же время самым крайним. Кроме того, угловые пиластры несколько шире остальных пиластров фасада.

Таким образом Росселино применил принцип гармоничной расстановки колонн античных храмов и расставил четное число пиластров (8) на главном фасаде, особо выделив средний интервал и нечетное число пиластров (9) на боковом фасаде (см. чертежи и фото). Кроме того, Росселино вполне логично не выделяет на боковом фасаде второстепенные входы, а оставляет главным мотивом композиции основной ритм пиластра, подчиняя ему все остальные. Второстепенные входы не выделяются еще и для того, чтобы не нанести ущерб значимости главного входа, который Росселино делает несколько большим по размерам, оформляя его иначе и вписывая вплотную в средний интервал. И, следовательно, утверждение Н. И. Брунова, что «ячейки с порталами в палатце Пикколомини уже остальных ячеек», не соответствует действительному строению этого палатца.

Палатца Ручеллаи своей внешней эффектностью, излишней роскошью, насыщенностью орнамента, особо тщательной чеканкой деталей «затмевает» благородную скромность палатцы Пикколомини. Но Росселино в своем дворце простыми, глубоко продуманными приемами достигает большей силы и выразительности. Все же, несмотря на простоту, его дворцу присуща разнообразная и живая композиция.



Коллизей

Палаццо Ручеллаи

По деталям палаццо Пикколомини значительно сочнее, его капители более выразительны, карнизы сильнее. Он значительнее флорентийского дворца и по своей монументальности, по устойчивости. Восприняв у Альберти все лучшее, Росселино устраняет недостатки палаццо Ручеллаи, которые он, как непосредственный строитель последнего, знал лучше, чем кто-либо.

Палаццо Пикколомини в Пиенце появился после совместной работы Росселино и Альберти во Флоренции, а возможно и в Риме. За годы, прошедшие со времени постройки палаццо Ручеллаи, строительный опыт Росселино, несомненно, вырос. И его дворец в Пиенце стал

не «неудачным подражанием» флорентийскому дворцу Альберти, а первоклассным архитектурным памятником, в котором получила дальнейшее развитие система римского многоярусного ордера.

**КОЛИЗЕЙ — РУЧЕЛЛАИ;
ПИККОЛОМИНИ — КАНЧЕЛЯРИЯ.**

В связи с рассматриваемыми нами памятниками, следует особо остановиться на развитии многоярусного ордера и сравнить палаццо Пикколомини и Ручеллаи с Коллизеем, с палаццо Канчелария, где эта система нашла блестящее завершение.

Возьмем два характерных признака, по которым можно сравнить эти памятники:

1. Изменение поэтажных членений, их соотношение и взаимосвязь.

2. Изменение величины антаблемента и его отношение к ордеру в каждом этаже.

Этим определяется основное построение и основные пропорции многоярусного ордера. Если сравнить отношение верхнего этажа Коллизея ко всей высоте сооружения с аналогичным отношением в палаццо Ручеллаи, то эти отношения окажутся одинаковыми. Далее: если взять членения трех этажей палаццо Ручеллаи и сравнить их с соответствующими им членениями трех этажей Коллизея, то принцип остается один и тот же, а именно: как в том, так и в другом случае, второй и третий этажи одинаковы по своей высоте и покоятся на первом, который имеет отличную от вышележащих этажей высоту. Следовательно, и в этом случае мы находим одинаковую закономерность.

Проследим также изменение соотношения антаблемента к ордеру в каждом этаже. В данном случае полной аналогии

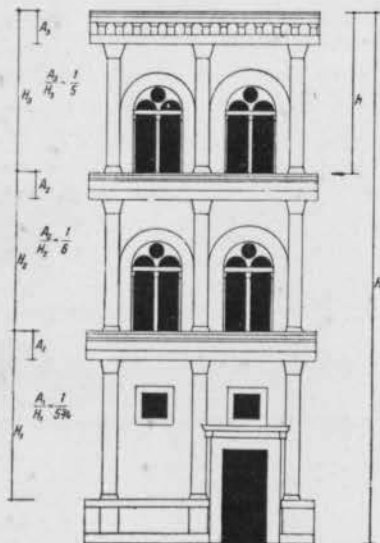


Коллизей

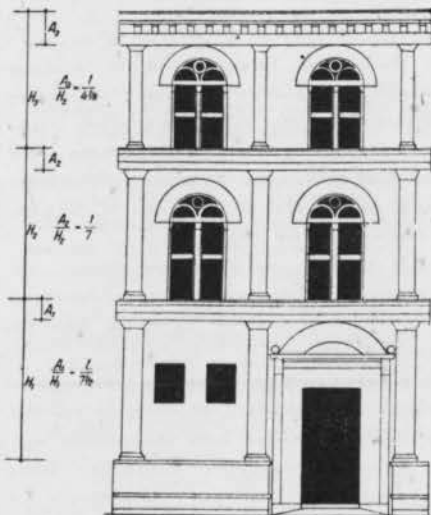
с Коллизеем нет, но ордер палаццо Ручеллаи следует в основном канону Витрувия, с трудами которого Альберти был знаком.

Отношение антаблемента к высоте ордера

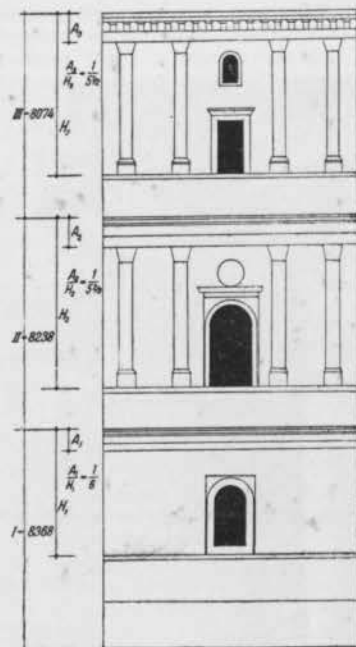
Этажи	Коллизей	Ручеллак	Витрувий
Первый (тосканский ордер)	1:5	1:5 ³ / ₄	1:5
Второй (ионический ордер)	1:4 ⁴ / ₅	1:6	1:6
Третий (коринфский ордер)	1:4 ⁴ / ₅	1:5	1:5 ¹ / ₂



Палаццо Ручеллаи



Палаццо Пикколомини



Палаццо Канчелария

Как видно из таблицы, антаблемент в Колизее во втором и третьем этажах тяжелее, чем в первом. В паллацо Ручеллаи и у Витрувия утяжеления нет. Антаблемент второго этажа легче, чем антаблемент первого этажа, а в третьем этаже антаблемент становится опять тяжелее.

В Колизее второй и третий этажи, имея равные высоты, также имеют и равные отношения антаблементов. В паллацо Ручеллаи такого соответствия изменения высоты ордера и антаблемента еще нет.

Эту зависимость паллацо Ручеллаи от Колизея Н. И. Брунов понимает очень своеобразно. По его мнению, в основу композиции первого этажа паллацо положен четвертый этаж Колизея. В другом же месте своей статьи он говорит о паллацо Ручеллаи следующее: «Арки, перекрывающие окна, придвинуты вплотную к пилястрам, вследствие чего простенки между пролетами окон имеют характер рустованных столбов, несущих арки» (57 стр.).

Стоит проверить эти слова чертежом. Тогда получится картина весьма неслучайная для паллацо Ручеллаи. Столбы арок повиснут, не имея под собою такой же арки, и вся тяжесть ляжет на тонкие пилястры первого этажа (перевернутый Колизей).

Если же предположить, что Альберти в паллацо Ручеллаи придерживался принципа наложения ордера на флорентийскую стену, сохраняя последнюю, то композиция фасада не потеряет своей логики.

Если применить тот же принцип сравнения и дальше, то обнаружится, что



Паллацо Пикколомини. Капитель лоджии

паллацо Пикколомини в своем композиционном решении сильно отличается от паллацо Ручеллаи.

Пропорциональное исследование показывает, что в паллацо Пикколомини высота третьего этажа так относится к высоте второго этажа, как высота второго к высоте первого этажа ($\frac{3 \text{ этаж}}{2 \text{ этаж}} = \frac{2 \text{ этаж}}{1 \text{ этаж}}$).

Налицо определенная внутренняя взаимосвязь этажей, полная закономерность пропорций. Одно вытекает из другого, одно определяет другое (анализ проведен по чертежам Геймюллера).

При таком же исследовании, проведенном над фасадом Канцелярии, оказалось, что и Канцелярия следует этому же принципу взаимосвязи членений. И в Канцелярии высота третьего этажа так относится к высоте второго, как высота второго к высоте первого, т. е. опять-таки высота одного этажа последовательно вытекает из другого. Но в Канцелярии это убывание высоты этажей проводится значительно плавнее. В одном случае пропорции взяты резко для небольшого сооружения (паллацо Пикколомини), в другом — для сооружения более значительного, более внушительного, построенного в самом Риме.

Проследим изменение высоты антаблементов:

Этажи	Колизей	Ручеллаи	Пикколомини	Канцелярия
Первый	1:5	1:5 $\frac{1}{4}$	1:7 $\frac{1}{2}$	1:6
Второй (для Колизея — третий)	1:4 $\frac{1}{5}$ 1:4 $\frac{1}{5}$	1:6	1:7	1:5 $\frac{1}{10}$
Третий венчающий (для Колизея — четвертый)	1:4 $\frac{1}{4}$	1:5	1:4 $\frac{1}{8}$	1:5 $\frac{1}{2}$

В паллацо Пикколомини и паллацо Канцелярии высота этажей неуклонно уменьшается. Чем выше расположен этаж, тем антаблемент становится тяжелее. Этот принцип опять-таки в паллацо Пикколомини проводится более резко, — в Канцелярии — более плавно.

В Колизее антаблементы также построены в соответствии с этими законами утяжеления (в паллацо Ручеллаи этой закономерности нет).

Следует также отметить, что постепенное утяжеление антаблемента кверху по этажам помогает идее завершения всего здания венчающим карнизом. Идея завершения композиции развивается с идеей ее роста.

Создается как бы борьба двух стрем-

лений: 1) уменьшение высоты этажей и создаваемое этим ритмическое стремление вверх; 2) нарастание и утяжеление антаблементов и создаваемое этим обратное стремление.

Этот прием играет не последнюю роль в общей гармонии фасада. И это шаг вперед по сравнению с принципом завершения средневековых итальянских паллацо.

В результате, можно сделать следующие выводы: паллацо Ручеллаи по принципу пропорций ближе к Колизею, чем к паллацо Пикколомини; паллацо Пикколомини по принципу пропорций более сходен с паллацо Канцелярии, чем с паллацо Ручеллаи.

Эти выводы непосредственно связаны с проблемой авторства Канцелярии и требуют серьезного и внимательного изучения достоверных работ Браманте, которому до сих пор принято приписывать здание папской канцелярии.

• • •

Эта статья идет навстречу предложению Н. И. Брунова: подвергнуть затронутые ими вопросы широкому и углубленному разбору на страницах печати.

Как справедливо отмечает Н. И. Брунов, «очень часто субъективная оценка, субъективное положение наживает само себя, когда оно подвергается развернутой формулировке и аргументации».

И мы будем считать цель статьи достигнутой, если она будет способствовать объективной оценке одной из важных частей классического архитектурного наследия.



Паллацо Пикколомини. Капитель лоджии

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

КОНСТРУКЦИИ МНОГОСЛОЙНЫХ РУЛОННЫХ КРОВЕЛЬ

Г. Ф. КУЗНЕЦОВ

Американские небоскребы, возведенные за последнее десятилетие, имеют, как правило, многослойные рулонные кровли.

Применявшиеся ранее для подобных зданий кровли из латунных, алюминиевых и свинцовых листов, как показала практика, не могут конкурировать с многослойными рулонными кровлями ни в отношении сроков сохранности ни в отношении удобств при эксплуатации.

Ряд многослойных рулонных кровель, построенных в Москве в дореволюционные годы, эксплуатируется до настоящего времени без каких-либо капитальных ремонтов и находится в полной исправности. В качестве примера можно привести рулонную кровлю на одном из корпусов Архитектурного института на Рождественке, кровлю холодных складов Транспортного управления Моссовета по Варшавскому шоссе (дом № 1), жилого дома на углу Спиридоновки и Спиридоньевского переулка и целый ряд других кровель, находящихся в эксплуатации свыше 20—25 лет.

Между тем, среди наших архитекторов и инженеров до сих пор существует мнение о непригодности многослойных рулонных кровель для городских капитальных зданий и о невозможности, якобы, создать непротекающую рулонную кровлю.

Стремление проектировщиков уйти от применения многослойной рулонной кровли и скрыть со стороны главного фасада железную кровлю приводит на практике к возведению больших парпетов, к созданию огромных чердаков, достигающих по высоте 4,5—5,0 м, к непроизводительной трате кирпича и цемента и к необходимости вводить в чердачное пространство особо опасную, с точки зрения противовоздушной обороны, и дефицитную древесину.

Причина «боязни» проектировщиками многослойных рулонных кровель кроется в неудачах, связанных со строительством 1930—1935 гг. Причина этих неудач (протекание), однако, не в каких-либо отрицательных свойствах рулонных кровель, а в ошибках проектировщиков и конструкторов, усугубленных чрезвычайно низким качеством выполнения кровельных работ.

В ряду ошибок конструкторов при проектировании рулонных кровель отметим, прежде всего, недооценку роли пергаминна в работе многослойного рулонного ковра и вследствие этого неправильное применение рубероида не только для верхних, но и для средних слоев кровли.

Весьма отрицательно на качестве ру-

лонных кровель сказываются также чрезмерно преувеличенные уклоны, неправильное расположение стыков отдельных рулонов и отношении стока воды и ничем не оправданная сложность примыканий и заделок рулонного ковра к стенам, воронкам и другим возвышающимся над крышей элементам здания.

В настоящей статье мы остановимся лишь на вопросе об основных принципах конструирования и устройства долговечного многослойного рулонного ковра, используя для этой цели и некоторые результаты работ Академии архитектуры СССР (Кабинет строительной техники).

Долговечность многослойного рулонного ковра, выполненного из качественных материалов, зависит прежде всего от тщательности склейки отдельных слоев друг с другом. Пузыри и вздутия на рулонной кровле, появляющиеся в плохо проклеенных местах, — основная причина быстрого разрушения кровельного ковра. В летний солнечный день, воздух, заключенный в таком мешке, при нагревании увеличивает вздутие, а при охлаждении воздуха в течение ночи выделяется излишняя влага (конденсат), смазывающая картон снизу и делающая его рыхлым. В осенний и весенний периоды года легко проникающая под оставшиеся слои атмосферная влага, превращаясь ночью в лед, разрывает рулонный материал, создавая уязвимые для протекания кровли места. При несвоевременном исправлении кровли — пузыри и вздутия быстро приводят рулонную кровлю в состояние полной негодности. Пузыри и вздутия могут появиться в результате неполного покрытия рулонных слоев клебемасой (сухое касание), неполного и недостаточного обжатия склеиваемых поверхностей рулонов в момент укладки и, наконец, в результате чрезмерного охлаждения в момент нанесения слоя клебемасы 1.

Качество и сила склейки слоев в огромной степени зависят от характера обработки поверхности склеиваемых слоев и эластичности рулонного материала.

Интересными и убедительными в этом смысле являются опыты, проведенные в 1939 году Лабораторией кровельных работ ЦНИИПС. Опыты наглядно показали, что

1 Температура клебемасы в ведре не должна быть ниже 160° при работах в весенне-летний период и 180° при работах в осенне-зимний период.

склеенные в одинаковых условиях одной и той же клебемасой образцы пергаминна при разрыве расслаиваются по канке, даже если температура клебемасы в момент склейки опускалась до 160°, а образцы рубероида при температуре клебемасы в момент склейки в 180° и ниже — расслаиваются по слою клебемасы, обладая малой силой сцепления.

Как известно, рубероид имеет одинаковую основу (картон) и одинаковую пропитку с пергамином, отличается от него наличием на поверхности так называемого «покровного» слоя из тугоплавкого битума, который повышает устойчивость материала при воздействии на него тех или иных атмосферных явлений, и в особенности солнечных лучей. Покровные слои, посыпанные сверху тальковой или другой минеральной пудрой (в целях предохранения от сгорания при перевозке скатанного в рулоны рубероида), как раз и являются основной причиной пониженного качества склейки рубероида по сравнению с пергамином.

Когда рубероид применяется для верхнего слоя рулонного ковра, подвергнутого непосредственному влиянию солнечных лучей — это вполне оправдано, так как вызывает повышение погодоустойчивости кровли. Применение же рубероида вместо пергаминна для средних и нижних слоев рулонной кровли, как это имеет место в практике большинства наших строителей, снижает, а не повышает качество гидроизоляции, несмотря на кажущуюся большую капитальность рубероидной кровли по сравнению с пергаминной. Конструкция трехслойного рулонного ковра — два слоя рубероида по слою пергаминна — решение ошибочное, повышающее расход дефицитных материалов и стоимость кровли. Такая конструкция должна быть решительно изъята из практики нашего строительства. Правильная конструкция трехслойного рулонного ковра (по бетонному или другому, допускающему наклейку нижнего слоя, основанию) показана на рисунке 1—4, а по деревянному основанию с креплением нижнего слоя гвоздями — на рисунке 5—8. Трехслойный рулонный ковер по рисункам 3—4, 7—8 и 9—12 выполняется из двух слоев пергаминна и одного верхнего слоя рубероида (так называемый комбинированный трехслойный рулонный ковер). На рисунках 1 и 5 показан рулонный ковер из трех слоев пергаминна с покрытием верхней поверхности рулонного ковра холодной клебемасой, а на рисунках 2 и 6 — трех-

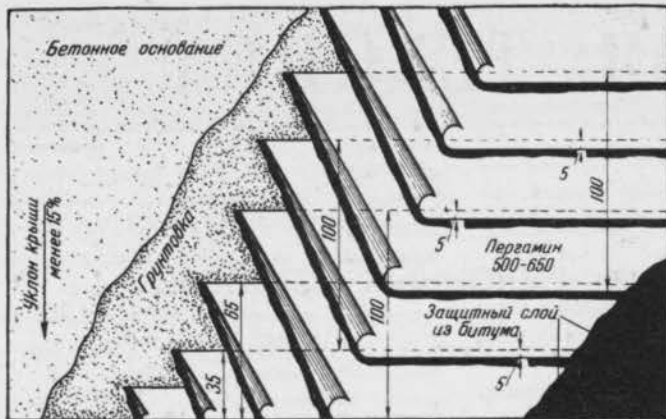


Рис. 1. Трехслойный пергаминовый ковер, гладкий по бетонному основанию

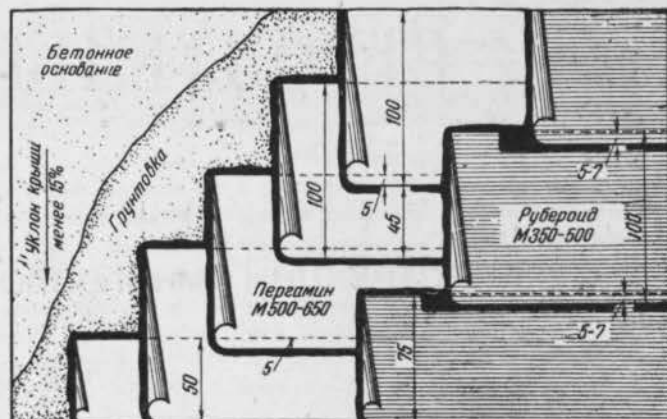


Рис. 3. Трехслойный комбинированный ковер, по бетонному основанию (верхний слой из рубероида)

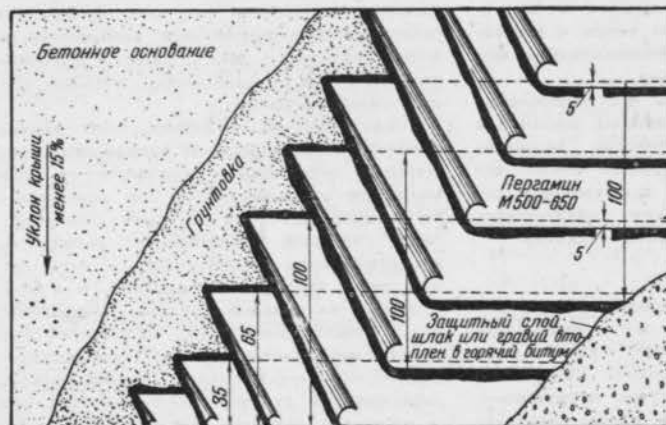


Рис. 2. Трехслойный пергаминовый ковер, бронированный по бетонному основанию

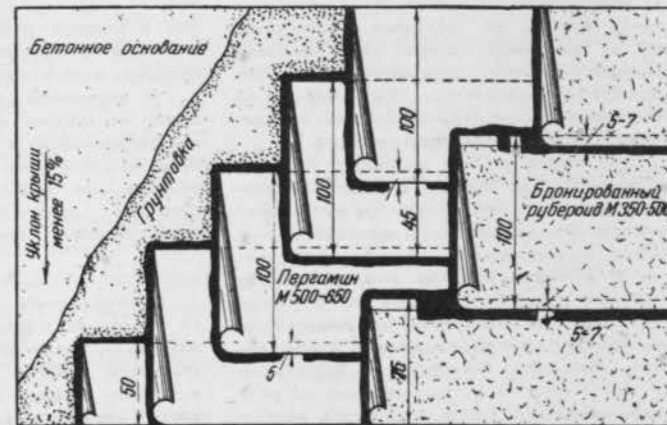


Рис. 4. Трехслойный комбинированный ковер, с верхним слоем из бронированного рубероида

Конструкции трехслойного рулонного ковра по бетонному или гипсовому основанию при малых уклонах крыши (до 15%)

слоистый пергаминовый ковер с защитной коркой из дробленого шлака или гравия светлых тонов¹. Надежность применения приведенных типов кровель подтверждена многолетней иностранной практикой и практикой устройства таких кровель на ряде наших промышленных аданий. Как показывает та же практика, пергаминовая кровля в ряде случаев не только не уступает, но даже превосходит по своей долговечности кровли комбинированные.

Чем выше эластичность применяемого для кровли рулонного материала, тем в большей мере обеспечено плотное касание друг к другу отдельных слоев ковра.

Для устройства трехслойной пергаминовой кровли и для нижних слоев комбинированной «рубероидной» кровли должен применяться пергамин марки «350» (согласно действующему ОСТу); при укладке нижнего слоя пергамин «насухо», с прибивкой к основанию гвоздями, в целях большей надежности прикрепления, марка пергамин должна приниматься не ниже «500». В случае применения для основных слоев пергамин марки «250», рекомендуется давать дополнительный четвертый

слой, а при комбинированной кровле — возмещать понижение марки пергамин повышением марки верхнего рубероидного слоя. Рубероид для верхнего слоя в комбинированном ковре рекомендуется применять марок «350»—«500».

Рулонная кровля в три слоя является нормальным решением для капитальных зданий.

По американским данным, гарантийный срок в отношении непротекания такой кровли (при правильной эксплуатации) определяется не менее, чем 15 лет.

Четырехслойная рулонная кровля, имеющая гарантийный срок 20—25 лет, должна применяться лишь для зданий повышенной капитальности; кровля в два слоя допустима только для временных зданий.

Принципы устройства трехслойной кровли в равной мере применимы для четырехслойной и двухслойной кровли.

В комбинированном типе кровли, при применении рубероида для верхнего слоя, совершенно обязательно обезвредить нижнюю поверхность рубероида (полностью) и верхнюю (на ширине напуска соседних рулонов) от влияния тальковой или другой минеральной посыпки, понижающей свойства сцепления при наклеке. Опыты

ЦНИИПО подтвердили отрицательное влияние минеральных посыпок на клеяющую способность рубероида, выявили, одновременно, несостоятельность применяемых в настоящее время на наших стройках механических способов очистки рубероида от посыпки (стальные щетки и т. п.) и дали возможность рекомендовать способы обезвреживания тальковой посыпки с помощью растворителей (способ инж. Н. В. Михайлова)¹.

• • •

Многослойный рулонный ковер, в силу своей высокой водоупорности, может быть уложен по совершенно горизонтальной поверхности, без всякого уклона. В то время как листовые материалы (чтобы обеспечить непротекание крыши) требуют крутых уклонов, при многослойном рулонном кровельном ковре необходимы лишь минимальные уклоны, обеспечивающие подвод воды к местам водоспусков и исключаящие образование местных за-

¹ Способ заключается в том, что на поверхности рубероида с помощью распылителя или с помощью отжатой тряпки наносится тонкий слой зеленого масла (отходы при крекинг-процессе).

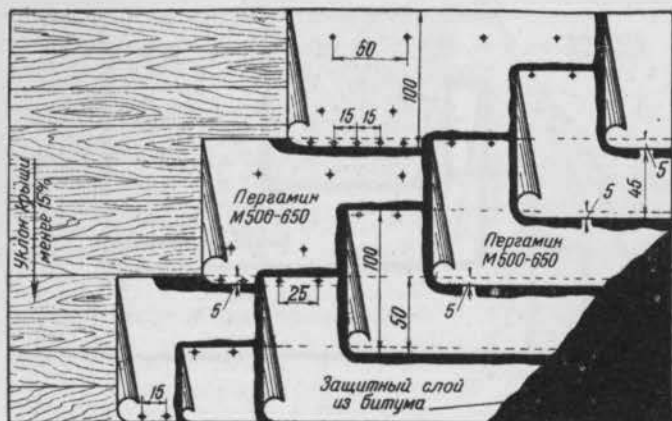


Рис. 5. Трехслойный пергаминовый ковер, гладкий по деревянному основанию

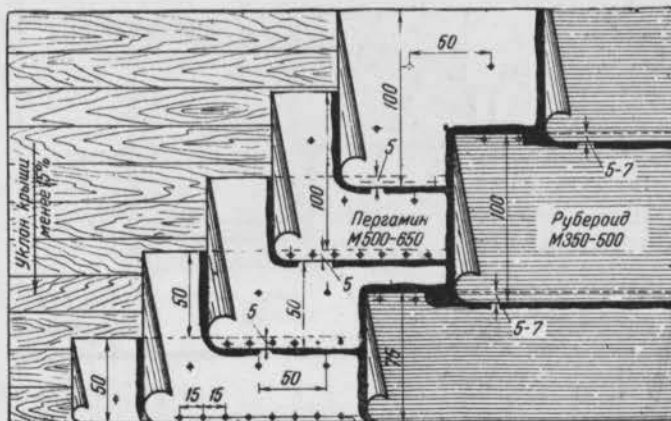


Рис. 7. Трехслойный комбинированный ковер, по деревянному основанию (верхний слой из рубероида)

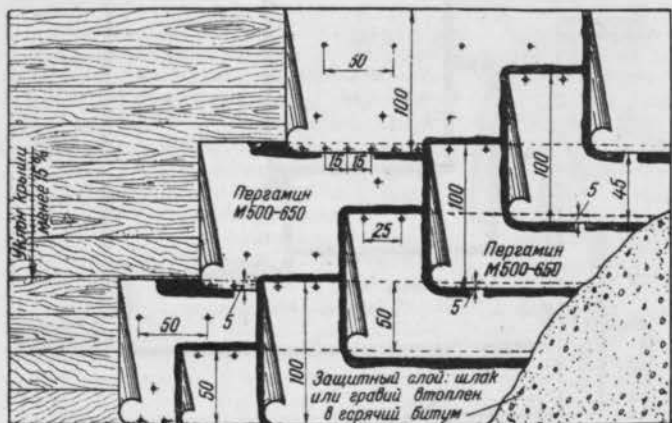


Рис. 6. Трехслойный пергаминовый ковер, бронированный по деревянному основанию

Конструкции трехслойного рулонного ковра по деревянному основанию при малых уклонах крыши (до 15%)

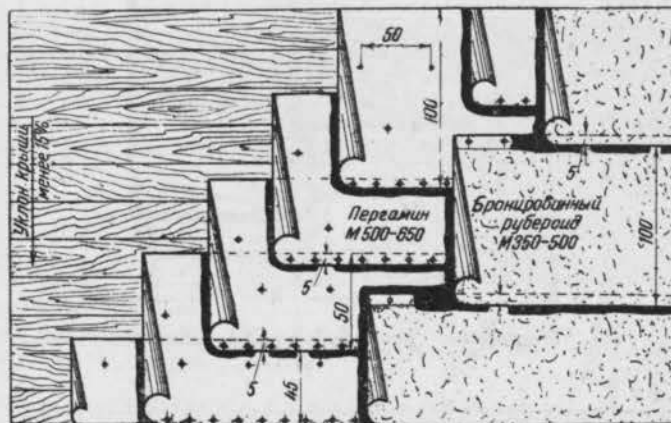


Рис. 8. Трехслойный пергаминовый ковер, с верхним слоем из бронированного рубероида

слоев воды при неровностях крыши. Крутые уклоны снижают качество и долговечность рулонной кровли, повышая стекаемость клебемассы и вызывая появление морщин на рулонном ковре, а зачастую сползание рулонного ковра по основанию. Эти дефекты сказываются тем сильнее, чем круче уклон крыши и чем выше температура нагрева ее поверхности, причем температура на поверхности рулонного ковра может превышать температуру наружного воздуха в самые жаркие часы дня на 20—30°.

В США уклоны для рулонных кровель применяются, как правило, в пределах от 0,5% до 15%. Американскими кровлестроителями обеспечивается, в частности, гарантийный 15-летний срок при трехслойном пергаминовом ковре, уложенном на уклонах до 15%; при укладке же такого ковра на более крутых уклонах срок снижается до 10 лет. В нашей советской практике редко допускаются уклоны рулонных кровель менее, чем на 100%, причем в ряде литературных источников наличие крутых уклонов объясняется стремлением повысить долговечность кровли. Совершенно очевидно, что такая точка зрения ошибочна и что для повышения качества рулонных кровель надо пе-

ресмотреть нормированные техническими условиями уклоны в сторону снижения. Принятый в типовых секциях промышленных зданий 10-процентный уклон может быть оставлен для средней и северной полос Советского Союза, но должен быть снижен до 3—5% в южных районах. Уклон крыш гражданских зданий, имеющих, как правило, меньшую протяженность, следует допускать в пределах 1—3%, в зависимости от конструкции основания кровли и выбранного типа рулонного ковра.

Верхним, предельно допустимым уклоном для рулонной кровли, уложенной нормально, без принятия особых мер, нужно считать уклон в 30%. Выше этого предела рулонный ковер, помимо наклейки клебемассой с повышенной температурой размягчения, должен быть пришит к основанию гвоздями непосредственно или через рейки, специально заложенные в основание (в случае негвоздимого основания). Уклоны в ендовах и разжелобках могут применяться в пределах от 0,5 до 1,5%, с обязательной корректировкой их в отношении прогибов ендовы, величины которых зависят от материала, из которого она изготовлена, и от конструктивного решения ендовы.

Вследствие неодинаковой усадки картона по ширине, края полос при наклейке рулонов в кровлю имеют тенденцию к отслаиванию. Это явление сказывается тем в большей степени, чем шире полоса рулонного материала и чем грубее (менее эластичен) этот материал. В частности, отставание краев наблюдается у пергамин меньше, чем у рубероида¹.

Основным средством борьбы с этим вредным явлением служит полная и даже несколько избыточная по ширине промазка клебемассой (см. рис. 13), хорошее обжатие уложенного слоя рулонного материала катком и, наконец, последующая шпателька битумной эластичной замазкой отставших мест.

Решающее влияние на уменьшение возможного подтекания воды, при наличии подобных изъянов, оказывает направление укладки рулонов по отношению к направлению потока воды. Различают

¹ Ширина рулонных кровельных материалов в американской практике принимается в 80—90 см, а в нашей практике — в 100 см.

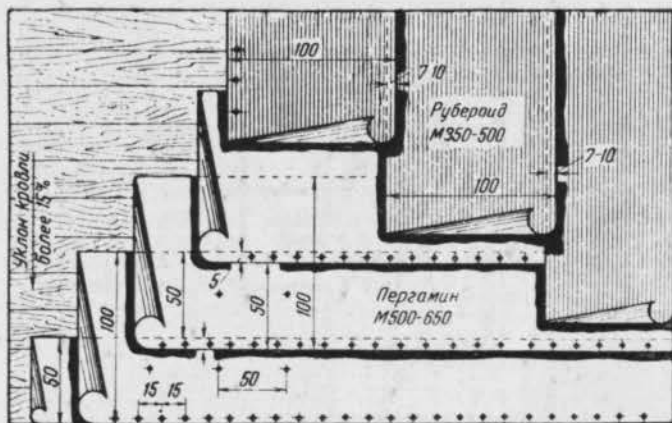


Рис. 9. Трехслойный комбинированный ковер, по деревянному основанию (верхний слой из рубероида)

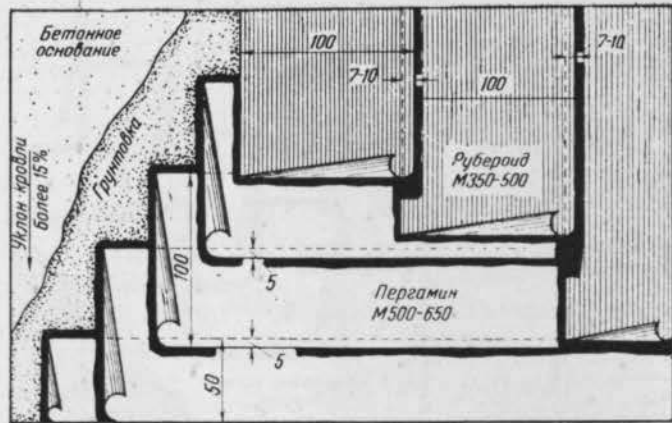


Рис. 11. Трехслойный комбинированный ковер, по бетонному основанию (верхний слой из рубероида)

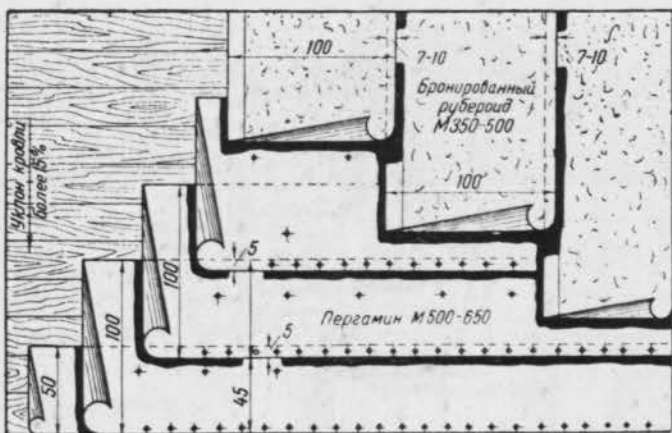


Рис. 10. Трехслойный пергаминный ковер, с верхним слоем из бронированного рубероида

Конструкции трехслойного рулонного ковра с верхним слоем из рубероида по деревянному и бетонному основаниям при уклонах крыши более 15°/10

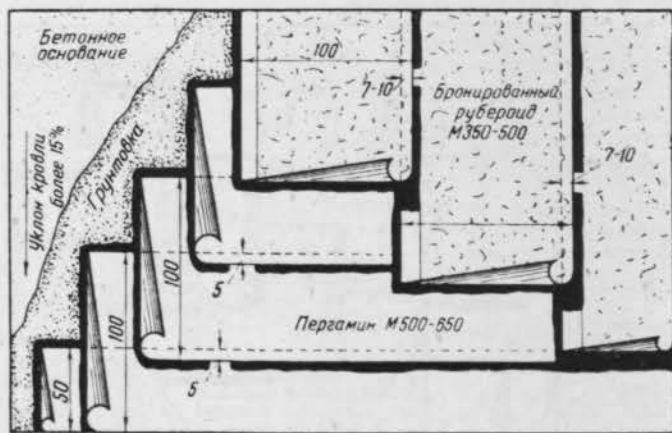


Рис. 12. Трехслойный комбинированный ковер, с верхним слоем из бронированного рубероида

укладку рулонов вдоль ската (рис. 1—8) и вдоль ковыля (рис. 9—12). Совершенно очевидно, что способ укладки вдоль ковыля гарантирует от подтекания в большей мере, чем способ укладки вдоль ската. В последнем случае, вода, попадая в пространство между слоями, ищет выхода по наиболее уязвимым местам, зачастую появляясь в виде течи далеко от того места, где происходит подтекание, и затрудняя тем самым обнаружение и устранение причин дефекта кровли. В холодное время года попавшая внутрь рулонного ковра вода, замерзая, интенсивно расширяет ковер и ускоряет распространение дефекта.

Американская практика кровлестроения укладку рулонов верхнего слоя вдоль ската разрешает лишь для крутых уклонов (более 25°/10). При уклонах до 25°/10 для верхних слоев требуется обязательно укладка слоев вдоль ковыля.

Принятый в нашей практике кровлестроения метод укладки слоев вдоль ската является в ряде случаев причиной преждевременного протекания рулонного ковра. Такой способ укладки должен быть поэтому запрещен. Все слои пергаминной кровли и верхний слой комбинированной кровли при уклонах до 25°/10 следует укладывать вдоль ковыля, т. е. в направле-

нии, перпендикулярном к движению потока воды по крыше. Укладка рулонов должна начинаться с пониженных мест (от карнизов и ендов) и подниматься с соответствующим напуском к ковылю. Рис. 3—4 показывают укладку рулонных слоев у карнизов (при малых уклонах) для комбинированной кровли, а рисунки 1—2 — для пергаминной. При комбинированной кровле, первый рулон пергаминна укладывается половиной ширины, а при пергаминной — первый рулон укладывается в одну треть ширины, а второй — в две трети. Практически, в последнем случае первый и второй рулоны получают путем перегиба полосы пергаминна нормальной ширины, с соответствующей проклейкой свернутых слоев. Укладка последующих слоев рулонов — третьего, четвертого, пятого и т. д. — должна вестись с учетом необходимого перепуска их на 6—7 см. Перепуск полос рубероида в комбинированном типе кровли должен быть не менее 10 см.

• • •

Многослойная рулонная кровля может быть уложена по любому основанию, обладающему необходимой жесткостью и обеспечивающему достаточно надежное

прикрепление к нему рулонного ковра. При укладке рулонного ковра по бетонному или гипсовому основанию, а также по утеплителям, требующим поверх них устройства цементной стяжки (шлак, пенобетон и т. л.), нижний слой кровли, как правило, приклеивается к основанию той же клеемассой, что и остальные слои. Основным требованием при устройстве таких оснований под кровлю является их ровность, так как наличие под рулонным ковром острых несглаженных выступов приводит к продавливанию ковра, а наличие (оставленных при устройстве или появившихся впоследствии) впадин — к местным застоям воды. Для повышения силы сцепления рулонного ковра с бетонным и гипсовым основанием, а также в целях снижения вредного влияния выпадающих в период устройства кровли дождей, поверхность бетонного или гипсового основания рекомендуется грунтовать жидким раствором битума в бензине, в бензоле или в зеленом масле¹.

¹ Лучше всего применять зеленое масло, ввиду его недефицитности, а также по соображениям пожарной безопасности; состав раствора: 20—30% битума пятой марки и 70—80% зеленого масла.

Грунтовка должна наноситься (в холодном состоянии) кистью, заблаговременно, с тем, чтобы к моменту укладки рулонного ковра слой грунтовки достаточно просох.

Наклейка первого слоя рулонного ковра к деревянному основанию допустима лишь при наличии верхнего защитного настила из хорошо просушенных и креозотированных деревянных реек, шириной не более 5—7 см, уложенных ровным слоем по рабочему настилу под углом в 45°. В отдельных случаях наклейку первого слоя можно разрешать по шпунтованному настилу из сухих досок шириной не более 12—15 см. Особенно опасным для рулонного ковра, уложенного по деревянному основанию, является коробление его, сдвиги досок в вертикальном направлении в отношении друг друга и, наконец, значительная деформация при усыхании. Наклеенный по такого рода основанию рулонный ковер получит неминуемые разрывы, а нижний слой клебемассы вытечет через образовавшиеся щели внутрь помещения, образуя на потолке сосульки из битума. По этим соображениям, во всех случаях (если соблюдены указанные выше требования) рулонный ковер по деревянному основанию должен укладываться насухо и скрепляться с основанием широкоплитными гвоздями, а при отсутствии их — толстыми гвоздями с прокладкой под шляпки шайбочек из тонкой жести или плотного картона. Для надежной связи рулонного ковра с основанием рекомендуется забивать не менее 20—25 гвоздей на каждый квадратный метр основания. Порядок расстановки гвоздей достаточно наглядно виден на рисунках 5—8 и 13.

Предполагаемое широкое внедрение в практику нашего строительства органических плитных утеплителей — целотекса (оргалита), торфоплита, фибролита и т. п. — объясняется не только высокой теплоизоляционной эффективностью их при малом весе, но и упрощением конструкции покрытия. Рулонный ковер по целотексу (а при соответствующем качестве и по торфоплитам) наклеивается непосредственно, без устройства поверх утеплителя какой-либо стяжки.

Плиты целотекса, как правило, укладываются в два слоя, причем при бетонном основании нижний слой плиты приклеивается к нему с помощью горячей клебемассы, а при деревянном — наклеивается клебемассой по слою пароизоляции из пергамина (уложенной по деревянному настилу насухо) или прибивается гвоздями. Стыки плит верхнего и нижнего слоев должны обязательно располагаться «вразбежку», так как сквозной шов в месте стыка плит, деформируясь под давлением ноги человека или от другой тяжести, может привести к разрыву рулонного ковра. Клебемасса наносится на целотекс жирным слоем с помощью пеньковой или джутовой кисти или, наконец, путем окунания плит в котел с горячей клебемассой (рис. 14).

При достаточно высокой влагоемкости, органические плиты нуждаются не только в усиленной пароизоляции снизу, но и в дополнительных мероприятиях, ограничивающих распространение каким-либо образом попавшей влаги на большие площа-

ди. Наиболее простым из этих мероприятий является разделение утепляющего слоя на участки, площадью 25—30 м², с помощью водонепроницаемых прокладок из пергамина. Рисунок 15 показывает устройство таких прокладок. Полосы пергамина в один или два слоя наклеиваются одной половиной к бетонному основанию, а другой, отогнутой вверх, — к поверхности уложенных плит.

В остальном конструкция рулонного ковра по органическим плитам и правила укладки его остаются такими же, как и при укладке по бетонному основанию.

• • •

Как уже указывалось, для устройства трехслойных кровель рекомендуется брать пергамин марки «350»; марка пергамина для нижнего слоя кровли, уложенной насухо по деревянному основанию, должна приниматься не ниже «500».

Выбор битумной клебемассы для наклейки рулонов производится в зависимости от района строительства и угла наклона покрытия. Битумные клебемассы при устройстве многослойных кровель должны приниматься, как правило, с наполнителями из асбеста № 6 или мелко измельченного талька, трепела и других минеральных пород.

Верхний покровный слой при пергаминовой кровле (гладкий или в виде брони) должен наноситься после того, как закончены все работы, связанные с водонепроницаемостью, т. е. когда установлены желоба, фартуки, водосточные воронки и т. п.

Не следует оставлять пергаминовую кровлю длительное время без покровного слоя, поскольку загрязнение и влияние атмосферных осадков могут вредно сказаться на качестве ковра.

Для покровного слоя гладкой пергаминовой кровли рекомендуется применять холодные составы битумов, по соображениям больших удобств при производстве работ.

Покровный слой наносится с помощью пеньковой или джутовой кисти равномерным слоем за один или два раза. Количество добавляемого в битум растворителя диктуется лишь удобнотранспортируемостью состава. Нормальный расход битума для покровного слоя гладкой пергаминовой кровли 0,4—0,5 кг на 1 м² поверхности.

На рисунке 16 показан процесс нанесения покровного слоя кистью.

Твердая защитная корка по пергаминовому ковра может устраиваться из дробленого или гранулированного шлака, из гравия светлых тонов, из мелких ракушек и т. п. Клебемасса в этом случае применяется, как правило, горячая.

Рекомендуется при уклонах покрытия свыше 15% применять шлаки, поскольку гравий на крутых скатах держится хуже, чем остроугольные частицы шлака. Размер частиц шлака и гравия, применяемых для устройства твердой корки (брони), можно допускать от 6 до 16 мм.

Каменные материалы (шлак, гравий)

1 По американским данным.



Рис. 13. Процесс укладки рулонного ковра по деревянному основанию. Для удобства укладки рулонов последние имеют прочерченные краской линии, указывающие границу покрытия рулона клебемассой



Рис. 14. Процесс укладки плит оргалита (целотекса) для утепления крыши

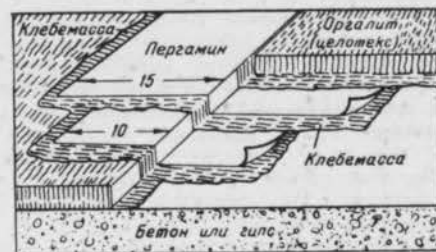


Рис. 15. Изоляция отдельных участков крыши с утеплением из плит оргалита (целотекса) путем наклейки полосок пергамина

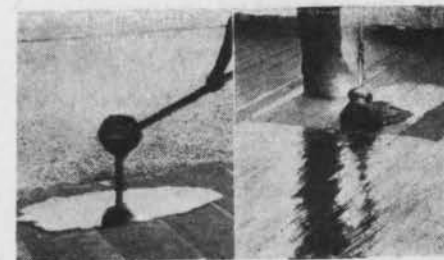


Рис. 16—17. Слева — процесс нанесения защитного слоя из шлака или гравия на пергаминовый рулонный ковер; справа — процесс нанесения кистью гладкого покровного слоя на пергаминовый рулонный ковер

не должны содержать посторонних примесей и должны быть хорошо промыты и просушены, так как наличие влаги снижает прочность сцепления каменных частиц с битумом, а, следовательно, нарушит монолитность защитной корки.

Процесс устройства защитной корки (броня) обычно протекает в следующем порядке. На очищенную от мусора и полностью законченную кровлю определенными порциями раскладывают в кучки шлак или гравий. Из этих кучек деревянной гладилкой каменный материал разравнивается и втапливается в горячий битум, разливаемый ковшем по поверхности рулонного слоя. На рисунке 17 показан процесс устройства защитного слоя. Для получения равномерной толщины слоя (1,5—2,0 см) и для обеспечения хорошей связи каменного материала с битумом надо свести к минимуму время между разливкой битума и укладкой каменной корки, а также постоянно поддерживать высокую температуру клеемассы в котле. Состав клеемассы для устройства защитной каменной корки может быть принят таким же, как и для склейки отдельных слоев. Для обеспечения устойчивости каменной корки достаточно пропитки битумом ее нижних слоев. Нежелательно, чтобы клеемасса выступала на поверхность защитного слоя. Излишек битума, выступающего на поверхность, вреден как в смысле повышения интенсивности его стекания, так и в смысле снижения эффективности защиты кровли от инсоляции.

Нормальный расход битума для устройства защитной корки кровли — 2,5—3,5 кг/м², а расход шлака или гравия — 15—20 кг/м².

При применении кровли с защитной каменной коркой, корка эта устраивается лишь на участках покрытия, имеющих малые уклоны. Участки покрытия с крутыми скатами, как, например, борты фонарей, места примыкания кровли к на-

рапетам и т. п., где корка из шлака или гравия не будет держаться из-за большой крутизны, должны быть защищены наклейкой слоя бронированного рубероида, а при отсутствии его — обычным рубероидом тяжелых марок («500» — «650»), прикрытым металлическими фартуками.

• • •

Широко распространенный в настоящее время, и по существу единственный в практике нашего строительства, тип трехслойной кровли с верхним слоем из гладкого рубероида применяется независимо от эксплуатационной специфики перекрываемого здания, района строительства, степени капитальности здания. Между тем, каждый из описанных нами типов рулонной кровли, обладая теми или иными свойствами, должен найти преимущественное применение в определенных условиях.

Недочетом гладких пергаминовых и рубероидных кровель является легкая повреждаемость от механических воздействий (при хождении, например, по крыше).

Гладкие рулонные кровли характеризуются повышенной возгораемостью при попадании искр и неизменно черным внешним видом. Зато серьезным преимуществом этих кровель является меньшая их стоимость, по сравнению с бронированными кровлями, а также большая простота производства ремонтов, поскольку изъяны в такой кровле легче обнаружить, чем в кровле с броней.

Пергаминовые кровли, с защитной коркой из шлака, имеют несомненные преимущества перед гладкими, в случаях, когда имеется повышенная пожарная опасность (например, попадание на крышу искр от вагранок или других источников огня), когда неизбежна хотя бы частичная периодическая очистка снега с крыш и т. д. Для южных районов Союза, с жарким летом, кровли эти

являются наиболее пригодными. Повышая устойчивость рулонного ковра, защитная корка снижает температуру нагрева кровли, благодаря теплоизолирующему влиянию слоя шлака или гравия.

Кровле с верхним слоем из бронированного («цветного») рубероида можно придать любую окраску. Цветная окраска этой кровли имеет первостепенное значение для объектов городского и дачного строительства, где применение рулонных кровель зачастую отвергается лишь в силу их неизбежной черной окраски. Намеченный в текущем году выпуск цветного рубероида (красного, зеленого, синего и т. п.) Куйбышевским рубероидным заводом значительно расширит область применения рулонных кровель в городском и поселковом строительстве.

Таким образом, проектировщикам и строителям следует критически подходить к выбору конструкции кровельного ковра, образуясь с назначением здания и районом строительства.

Гладкие рулонные кровли должны остаться основным типом для промышленных зданий северной и средней частей Союза.

Бронированные шлаком или гравием кровли следует настойчиво рекомендовать для объектов многоэтажного городского строительства, для промышленных зданий с повышенной опасностью возгорания крыш, а также для любых промышленных зданий, возводимых в южной полосе Союза.

Кровли с применением цветного рубероида должны найти широкое применение в малоэтажном поселковом строительстве, а также в ряде городских зданий, где декоративные соображения (цвет кровли) имеют важное значение.

Кровли из цветного рубероида, расширяя возможности маскировки зданий, найдут также применение в строительстве промышленных объектов, имеющих оборонное значение.

О КАЧЕСТВЕ И АССОРТИМЕНТЕ СТРОИТЕЛЬНЫХ МАТЕРИАЛОВ

А. ПЕГАНОВ

Недоброкачественные и нестандартные материалы, ограниченный ассортимент их и неумелое и нерациональное применение ухудшают и удорожают строительство и могут обесценить любой архитектурный прием, свести на-нет любое рационализаторское мероприятие. Между тем, приходится констатировать, что архитекторы и строители нередко проявляют полное безразличие не только к качеству материалов, но и к рациональному их использованию. В результате, они осложняют свою собственную работу и значительно снижают сроки эксплуатации зданий, удорожают стоимость последних, лишают их необходимой прочности, а иногда и художественной выразительности.

Проблема повышения качества продукции строительных материалов приобре-

тает тем большую остроту, что ряд предприятий соответствующих отраслей промышленности не развернул до сих пор в этой области надлежащей работы.

Чтобы это положение не казалось голословным, приведем ряд примеров, характеризующих качество наиболее ходовых строительных материалов — цемента, извести, алебаstra, мела, кирпича, олифы, масляных и сухих красок и т. д. На основе указания СНК СССР, Народным комиссаром по строительству 14 апреля 1940 года была издана инструкция по экономному расходованию цемента. Несмотря на большое государственное значение этой инструкции, она далеко не всегда проводится в жизнь. Нередко цементы различных марок и сортов при хранении и транспортировании смешиваются, а торговые организации при отпуске цемента не

дают потребителю паспортов и характеристик, нарушая таким путем ОСТ и прикрывая плохую работу отдельных заводов. Все это затрудняет рациональное использование цемента, ведет к огромному его перерасходу и удорожает стоимость строительства. В отношении других вяжущих дело во многих случаях обстоит не лучше. Выпускаемый рядом промышленных предприятий «штукатурный гипс» (алебастр) сильно расходится со стандартом и по срокам схватывания, и по тонкости помола, и по другим условиям. Если по стандарту начало схватывания должно наступать не ранее 4 минут, а конец — не ранее 6 и не позже 30 минут (для формовочного гипса не позже 20 минут), то, фактически, идущий на строительство гипс (как штукатурный, так и формовочный) нередко схватывается че-

рез 3—4 минуты (иногда даже через 2 минуты), а окончание схватывания наступает через 4—6 минут. Далеко не соответствует стандарту и тонкость помола. Формовочный гипс, изготовляемый Даниловским алебастровым заводом и получаемый в взвешенном состоянии, также характеризуется чрезмерной быстротой начала и конца схватывания. При использовании его в штукатурных работах, на стенах получают трещины, «отмоложение» и разные другие недочеты. Происходит это потому, что при «затворении» этого гипса, он бурно выделяет тепло, достигающее до 50° (в то время как обычный штукатурный гипс выделяет тепло, не превышающее 30—35°, и не так бурно). При использовании такого гипса необходимо поэтому применять удорожающие строительные замедлители.

Сильно разнятся от существующих кондиций и известковые вяжущие. Исследования, проведенные в лаборатории Мосжилстроя, показывают, что основной кондиционный показатель — содержание кальция — почти всегда значительно ниже стандарта. Так, комовая негашеная известь 1-го сорта, применяемая на стройке № 4 Мосжилгостроя, содержала 55,86% кальция, а на стройке НИС Мосжилстрой — только 45%, при стандартном показателе в 85%.

Известь-пушонка, взятая со стройки конторы Снабтранспорта, содержала 31% кальция, при 67% по стандарту. Известковое тесто, взятое на исследование в контору Мосгражданстроя и на стройке ОКЗ завода имени Владимира Ильича, содержала кальция: в первом случае — 54,6% и во втором — 21,18%, при стандартных показателях в 67%. Все это отрицательно сказывается на норме расходования извести и удорожает строительство.

Еще в большей мере расходятся со стандартом качественные показатели мела, который поступает на строительство с большой влажностью, грубо помолотый и часто сильно загрязненный. Например, белгородский мел первого сорта, взятый со склада строительства Дворца Советов, и волжский мел первого сорта, взятый со склада Мосжилстроя, имели влажность: первый — 13,38% и второй — 10,12%, при влажности по стандарту в 2%. При помолке на сите в 625 отверстий, белгородский мел имел остаток в 66,44%, а волжский — в 48,37%, в то время как по стандарту остаток этот не должен превышать 1%. Это показывает, что несмотря на полноценность мела по всем его месторождениям в Советском Союзе, он, зачастую, в результате неудовлетворительной переработки, становится совершенно неприемлемым в отделочной технике и требует дополнительных расходов для просушивания, просеивания и т. д.

Не вполне благополучно обстоит и с красным строительным кирпичом, качество которого во многих случаях совершенно неудовлетворительно. Ряд таких дефектов кирпича, как недостаточная прочность сопротивлению на сжатие, недостаточная прочность на изгиб, хрупкость карниза, искривления, забитые кромки, от-

битые углы, имеет место исключительно вследствие плохой работы заводов. Дефекты эти, зависящие от несовершенной технологии подготовки массы и от неправильной сушки и обжига, могут быть устранены заводом без каких-либо дополнительных капитальных затрат. Наряду с этим, имеются дефекты, зависящие исключительно от строительств. Это — огромное количество боя, наблюдаемое на многих стройках и вызываемое, в большинстве случаев, безобразным отношением к кирпичу при транспортировке.

При погрузке и выгрузке кирпич не укладывается в клетки, а сплошь и рядом сбрасывается в груду, в результате чего бой иногда достигает 20—30%. Никакие, даже простейшие механизмы, в виде лотков и досок, при погрузочных работах не применяются.

Плохо приспособлен для перевозки кирпича и транспорт. Широко используемые в американской строительной практике контейнеры применяются у нас недостаточно, а специальные грузовые машины-самосвалы на наших стройках почти совсем не применяются.

В результате, и по вине промышленности стройматериалов, и по вине самих строителей, получается весьма значительное количество битого, дефектного кирпича. В Москве и в Московской области, при намеченном по плану выпуске в 1941 году восьмисот миллионов штук кирпича, сохранение хотя бы 50% этого количества даст строительству дополнительно, без всяких затрат, до 40 миллионов штук кирпича. Уже одно это говорит о необходимости принятия срочных мер к улучшению технологии изготовления кирпича, к рационализации его транспортировки и укладки в стену. Говоря о качестве кирпича, необходимо отметить также, что перед кирпичными заводами стоит важнейшая задача — снабдить строительство лицевым кирпичом. В настоящее время лицевого кирпича можно получать только с Кудиновского завода (производство лицевого кирпича налажено там по инициативе акад. арх. А. Г. Мордвинова). Другие заводы его не изготовляют, а между тем, имеется много заводов, располагающих очень хорошими глинами, дающими после обжига кирпича прекрасную расцветку. Отсортированная часть этого кирпича безусловно может быть использована в качестве лицевого.

Такие московские заводы, как Черемухинский, Лениногорский, Внуковский, Очаковский и др. могут уже в сезон 1941 года дать большое количество лицевого кирпича. Надо только включить его в программу завода и организовать сортировку.

Огромное значение в технике отделочных работ имеет качество и ассортимент лакокрасочных материалов в союзной и местной промышленности и в системе промысловой кооперации.

Основным производителем этой продукции является «Главкраска». Выпускаемая ею продукция отличается наиболее высоким, по сравнению с другими производителями, качеством и в основном вполне отвечает соответствующим ГОСТам. Надо, однако, отметить, что если автомобильная и машиностроительная отрасли промышленности, а также транспорт, рас-

полагают большим ассортиментом качественных лаков и красок и имеют возможность использовать все последние достижения техники в этой области, то для строительной промышленности ассортимент и качество являются узким местом. «Главкраска» и другие предприятия лакокрасочной промышленности совершенно недостаточно обслуживают строительную промышленность, а это весьма отрицательно отражается на качестве отделочной малярной техники.

Еще хуже обстоит дело на предприятиях местной химической промышленности и кооперации, выпускающих низкого качества красочные фабрикации по номенклатуре «искусственные материалы и заменители».

Олифы и масляные тертые краски, поступающие на строительство (особенно при нефондовых заготовках), зачастую являются неполноценными как по своему составу, так и по качеству механической переработки.

Основным нефондовым материалом по этой группе являются различные немаркированные суррогатные олифы. Такого рода немаркированные олифы, не являющиеся защитными красочными покрытиями, безусловно должны быть сняты с производства и не должны даже допускаться в торговую сеть. Проникая по тем или иным руслам на строительство, эти олифы обычно неумело исправляются самими малярами, путем смешения их с полноценными натуральными олифами или олифой «оксоль», причем в этом случае происходит, в буквальном смысле слова, хищническая порча и основного полноценного материала.

Аналогичное положение дел наблюдается и по группе тертых масляных красок, изготовленных на суррогатных олифах. Развывая на строительстве доброкачественную масляную краску неполноценной олифой, мы заведомо портим ее и не получаем, в результате, доброкачественного красочного покрытия.

К этому следует добавить, что из-за отсутствия маркировки эти суррогатные олифы нуждаются для определения их сорта в точном анализе на строительной площадке, что зачастую весьма осложняет работу строителей.

Неменьший ущерб наносит нашим стройкам применение недостаточно (механически) переработанных масляных красок, которые обычно применяются на строительстве для окраски железа (в целях защиты его от коррозии) или для защитной и декоративной отделки деревянных деталей. При плохом качестве перетира, качество получаемых лакокрасочных покрытий бывает обычно настолько низким, что защитные покрытия ни в коей мере не отвечают предъявляемым к ним требованиям и являются, вдобавок, совершенно недекоративными. Ко всему этому надо добавить, что ассортимент масляных красок (особенно белил), выпускаемых нашей промышленностью, очень ограничен и в части подбора колеров.

О том, что лакокрасочная промышленность может справиться с задачей решительного улучшения качества выпускаемых ею изделий, убедительно говорят ее достижения в области изготовления масляных лаков, эмалей и политуры. Все

1 По данным анализа лаборатории отделочных работ Академии архитектуры СССР и лаборатории Мосжилстроя.

эти виды лакокрасочной продукции, используемые преимущественно фабрично-заводской промышленностью, характеризуются обычно хорошим качеством и разнообразным ассортиментом.

Архитекторы и строители вправе требовать, чтобы лакокрасочная промышленность обеспечила высокое качество всех видов выпускаемой ею продукции.

• • •

Приведенные нами примеры указывают, что, несмотря на то, что со дня опубликования указа президиума Верховного Совета Союза ССР от 10 июля 1940 года об ответственности за выпуск недоброкачественной или некомплектной продукции и за несоблюдение обязательных стандартов промышленными предприятиями прошло довольно значительное время, промышленность строительных материалов еще не перестроила свою работу и свое отношение к качеству выпускаемой продукции и нередко выпускает продукцию совершенно не соответствующую установленным стандартам. Перед промышленностью стройматериалов и лакокрасочной промышленностью со всей остротой надо поставить вопрос о проведении ряда мероприятий по улучшению качества продукции, о рассмотрении и уточнении существующих стандартов. Это диктуется также развитием строительной техники и теми новыми требованиями, которые выдвинуты стахановским и поточно-скоростными методами строительства. Возьмем, в качестве примера, стандарт на «кирпич глиняный обыкновенный». Кирпич этот, по существующему стандарту, делится на три сорта и определяется по показателю на среднее временное сопротивление сжатию: первый сорт не менее 150 кг/см², второй — 100 кг/см² и третий — 75 кг/см².

Существует, однако, много кирпичных заводов, использующих такие глины, при которых кирпич по прочности никогда не будет выше третьего сорта (по стандарту). В то же время, по наружному виду (форме, расцветке) и по другим показателям, кирпич этот можно отнести к более высокому сорту и использовать как полноценный в малоэтажном строительстве. Заводам, имеющим такие глины, стандарт не дает стимула к борьбе за повышение качества. С другой стороны, имеются заводы, где по свойствам глины показатель на среднее временное сопротивление сжатию составляет 250—300 кг/см². Поэтому, стандарт на кирпич должен быть уточнен, с учетом используемых марок глины. Это важно не только для заводов, но и для проектировщика. Зная, что есть такой кирпич, проектировщик может использовать его полную мощность, экономия цемента и металла.

Еще более наглядно необходимость уточнения стандартов выявляется при ознакомлении с существующим стандартом на строительный мел. Утвержденный

в 1932 году стандарт на мел имеет ряд существенных недостатков, которые отрицательно влияют на качество и стоимость отделочных работ. Прежде всего, в стандарте нет указаний на мелкость помола для второго и третьего сортов, чаще всего применяемых в строительстве, и не приводятся показатели светлоты, что для отделочной техники совершенно необходимо. Кроме того, тонкость помола для первого сорта определяется сухим просеиванием. Это также является совершенно неправильным.

Имеется и ряд других стандартов, пересмотр и уточнение которых являются неотложной задачей. Стандарт должен обеспечить высокое качество продукции и должен отражать все последние достижения нашей техники.

Другой, неотложный вопрос, стоящий перед промышленностью стройматериалов, — это вопрос расширения ассортимента.

В этой области наша промышленность строительных материалов отстает еще по многим видам продукции. Не вырабатываются в ряде случаев даже такие материалы, производство которых очень не сложно и в любой момент может быть освоено нашей промышленностью. Строительству, например, до последнего времени получает только два вида гипсовых вяжущих (если не считать продукции львовского Ширецкого завода): гипс штукатурный и гипс формовочный. А между тем, необходимость выпуска других видов гипсовых вяжущих совершенно очевидна. Так, огромна потребность нашего строительства в выпуске эстрих-гипса, употребляемого для полов, междуэтажных и чердачных перекрытий и для разных других целей.

Необходимо также наладить выпуск весьма прочного гипса типа «цемент Кина», который найдет широкое применение в отделочной технике, и прежде всего при получении искусственного мрамора и полированных тонкослойных гипсовых штукатурок, архитектурных деталей и т. д. На практике Ширецкого завода (во Львове), выпускающего 8 наименований гипсовых вяжущих, можно видеть, что производство разных сортов гипса может и должно быть налажено на каждом гипсовом заводе.

Совершенно аналогичная картина наблюдается с выпуском тонкостенного дырчатого кирпича для сводов и труб. Любой кирпичный завод может изготовить такой кирпич, но до настоящего времени производство это не налажено, и в результате получаются неправильно выложенные своды, загрязнения каналов и т. д.

Такое же положение дел наблюдается и с изготовлением изделий из стекла. Стекланные блоки, стекло для подвальных этажей — совершенно не изготавливаются, вследствие чего архитектор в ряде случаев принужден проектировать, ориен-

тируясь на электрический свет, а не на дневной.

Больше внимания должно быть уделено подбору ассортимента сухих минеральных красок, особенно по группе природных пигментов. Строительная промышленность в настоящее время могла бы явиться одним из основных потребителей этого вида продукции, в частности, при применении новых методов использования природных красок в архитектурных отделах (цветная штукатурка, цветные архитектурные детали, террасные полы и другие новые отделочные материалы, изготовляемые путем окраски природными пигментами минеральных вяжущих). В настоящее время организуется новое производство цветной асбесто-цементной кровли, и для окрашивания цементов также потребуются огромное количество природных красок. При колоссальных минеральных ресурсах нашей страны, задача изготовления любого количества природных красок является вполне реальной.

После постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 9 января 1941 г. о мероприятиях по увеличению производства товаров широкого потребления и продовольствия из местного сырья, перед промышленностью, занятой производством строительных материалов, и перед промышленностью открылись огромные возможности организации производства строительных материалов на базе местного сырья. Однако возможности эти до настоящего времени еще весьма слабо используются. Под Москвой, например, имеются богатейшие залежи прекрасного камня, столетиями использовавшегося для облицовки московских зданий. Из подольского и тарусского камня издавна изготавливались подоконники и лестничные ступени. Все это производство в настоящее время совершенно заброшено. Надо немедленно организовать производство из подольского камня облицовочных плит, лестничных ступеней и подоконников, обеспечить таким образом значительное снижение расхода цемента, идущего на их изготовление. То же можно сказать и об использовании отходов мрамора, получающихся после обработки блоков на карьерах и заводах. В одних случаях (коелгинский мрамор) можно из этих отходов получать известь и крошку, а в других — изготовлять облицовочные плиты типа «акварит» или наборной мозаики.

Можно назвать десятки наименований строительных материалов, в которых остро нуждается строительство. Изготовление этих материалов необходимо организовать, в наибольшей мере используя местное сырье и отходы производства.

Высокая строительная техника требует высокого качества материалов и изделий и их разнообразного ассортимента. В этом — залог успеха, и об этом постоянно должны помнить работники промышленности строительных материалов и архитекторы.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ МОЛДАВСКОЙ ССР

П. ДУЛЬСКИЙ

Бессарабия — край с большим историческим прошлым.

Поэт золотого века Рима, Овидий, находившийся в ссылке вблизи берегов Дуная, пел о своих скитаниях по Бессарабии в поэмах «*Ex ponto*» и «*Tristia*».

«Твой безотрадный плач места сии прославил», — писал Пушкин в своем стихотворении «К Овидию».

Повествовал об этом крае первый географ мира Страбон. Геродот запечатлел сказания о жизни скифов, некогда населявших Бессарабию.

Сохранившиеся описания говорят о том, что еще до нашей эры на берегах Дуная сражались со скифами¹ персы под предводительством Дария Гистаспа. Вое-

¹ Мост Дариев на Дунае, как из древних географических карт видно, был между озерами Ялпухом и Калуллом.

вали здесь также римские легионы, включившие эти земли в состав римской империи. На юге Бессарабии имеются Траяновы валы, получившие свое имя в память римского императора Траяна, успешно сражавшегося с даками за 100 с лишним лет до нашей эры.

В III веке заселили Бессарабию готы, в IV веке — гунны, анты, болгары, в V веке — авары, в VI веке — славянские племена.

Академик А. А. Шихматов считает, что прародиной русского народа была территория антов, занимавших пространство между Прутом и Днестром.

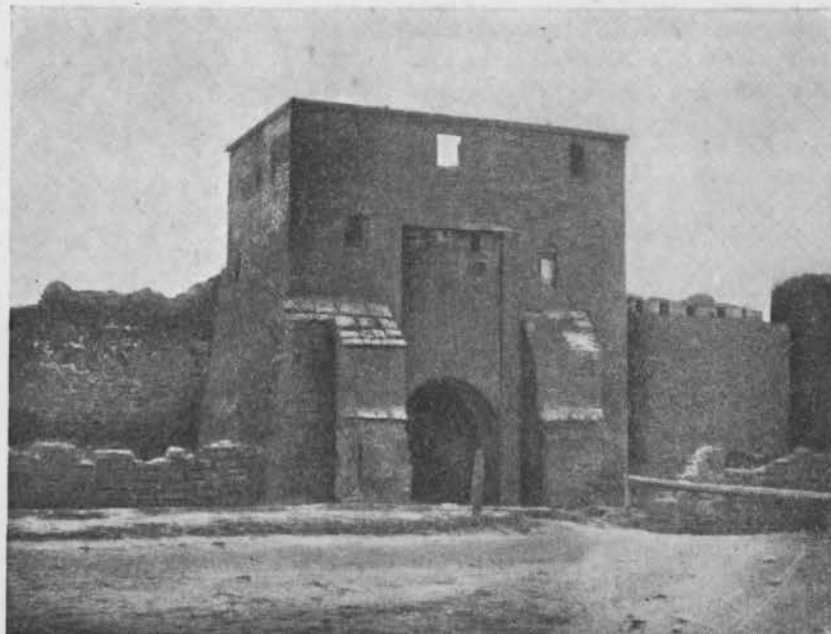
До XII века Бессарабия испытывает на себе опустошительные набеги кочевников, после чего в XIII веке завоевывают

Фото к статье из собрания Государственного исторического музея в Москве

край монголы. В конце XIII века в Бессарабии возникают генуэзские фактории¹, — руины крепостных их сооружений сохранились до нашего времени. В XV веке владели Бессарабией валахи и молдаване. В XVI веке Бессарабия подпадает под владычество турок. В середине XVIII века Бессарабия после целого ряда упорных войн освобождается русскими от турецкой власти. С этими войнами связаны имена лучших русских полководцев: Платова, Румянцева-Задунайского, Потемкина, Суворова, Кутузова.

Край, принадлежавший в течение двух веков русским, был в начале Октябрьской революции захвачен румынами, но «Бессарабия составляла и состав-

¹ Н. К. Могилянский. Материалы для географии и статистики Бессарабии. Кипинев. 1913, стр. 2.



Слева — угловая башня крепости Аккерман; справа — ворота крепости Аккерман
A gauche — tour d'angle de la forteresse d'Akkermán, à droite — porte de la même forteresse

ляет неотъемлемую часть территории нашей родины, связана с ней нерушимым вековым единством в силу национальных особенностей и общностью исторической судьбы¹.

Мудрая политика Советского правительства разрешила мирным путем сложный, долгожданный вопрос о возврате Румынией Советскому Союзу Бессарабии. День 28 июня 1940 года является исторической датой в жизни трудящихся Бессарабии, освобожденных от гнета румынских бояр, помещиков, военщины и капиталистов.

• • •

Наибольший интерес в Бессарабии представляют остатки памятников крепостного зодчества, — это ряд крепостей, разместившихся на правом берегу Днестра: Хотин, Сороки, Бендеры, у Днестровского лимана — Аккерман и на берегу Дуная — Изамил. Строителями некоторых крепостей были генуэзцы, — это подтверждается стилем зодчества и приемами строительного искусства.

Материалом для крепостного зодчества Бессарабии служил местный тесаный известняк. Воздвигали крепости-замки генуэзцы в связи со своими факториями, которые требовали защиты от туземного населения и от нападения пиратов.

Наидревнейшей крепостью в крае надо считать аккерманскую, основанную генуэзским принцем и носившую в то время название «Мон-Каотро»². Она была построена на скалистом берегу, в плане имела пятиугольник, обрамленный крепкими, высокими стенами с бойницами. Стены в окружности занимали до 3 км, имели 26 башен и трое ворот. В XV веке, во время войны генуэзцев с турками, название крепости было дано турецкое — «Ак-кермен», т. е. белый камень или белый город. В последующее время, когда турки окончательно завладели крепостью, она была ими реставрирована.

Построение крепости в Хотине относится также ко времени генуэзцев, имевших торговые станции и конторы по бе-

¹ Из речи председателя Совнаркома Молдавской АССР депутата Верховного Совета Т. А. Константинова, произнесенной 2 августа 1940 года на совместном заседании Совета Союза и Совета национальностей.

² П. Н. Батюшков. Бессарабия. Историческое описание. СПб. 1892 г. Объяснения к гравюрам, стр. 70.

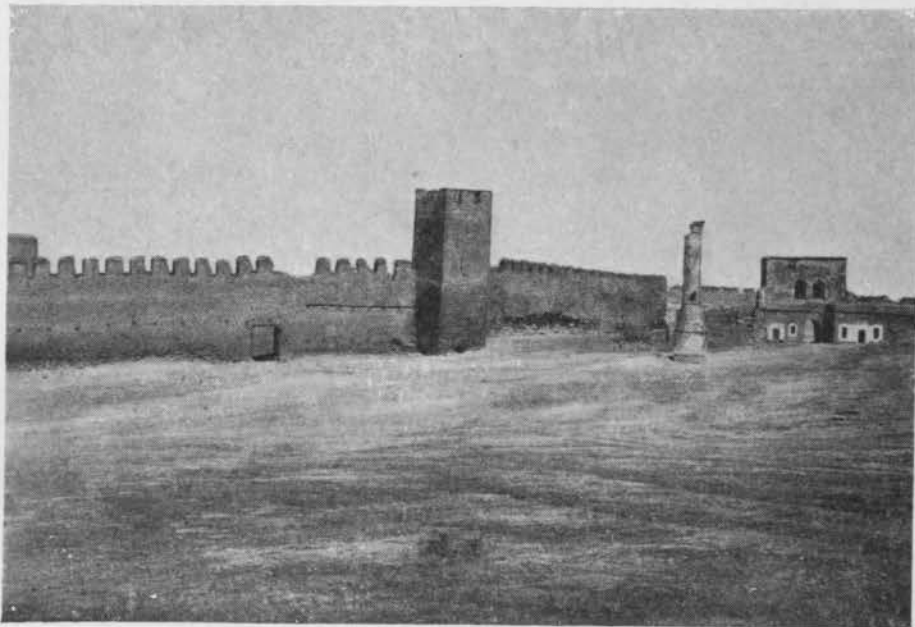


Общий вид крепости Аккерман со стороны лимана
Vue de la forteresse d'Akkermân du côté du Liman

регам Днестра. Хотинская крепость представляет интерес своими мощными стенами с бойницами, башнями и монументальным обликом всего ансамбля. Впоследствии хотинская крепость была перестроена французскими инженерами по поручению Порты. Несколько ниже, по течению Днестра, у города Сороки, стоит

замок крепостного типа с пятью башнями, сооружение которых приписывается генуэзцам¹.

¹ Ф. Брун. Черноморье. Сборник исследований по исторической географии южной России. Часть I, стр. 222. Одесса. 1879 г.



Вид крепости Аккерман
Vue de la forteresse d'Akkermân

Далее по Днестру, в 150 км от Сорок, расположена крепость Бендеры, которую в конце XVII века турки значительно расширили новыми сооружениями, сильно изменившими ее древний облик. Старое ее название «Тигин» было переименовано в «Бендере», т. е. «Я хочу».

К числу древних крепостных строений Бессарабии относится также заманльская турецкая крепость. В отдаленные времена имелись еще форпосты в городах Болграде, Киле, Вилкове, Оргееве — дакийская крепость «Патридава», но от этих памятников не осталось даже руин.

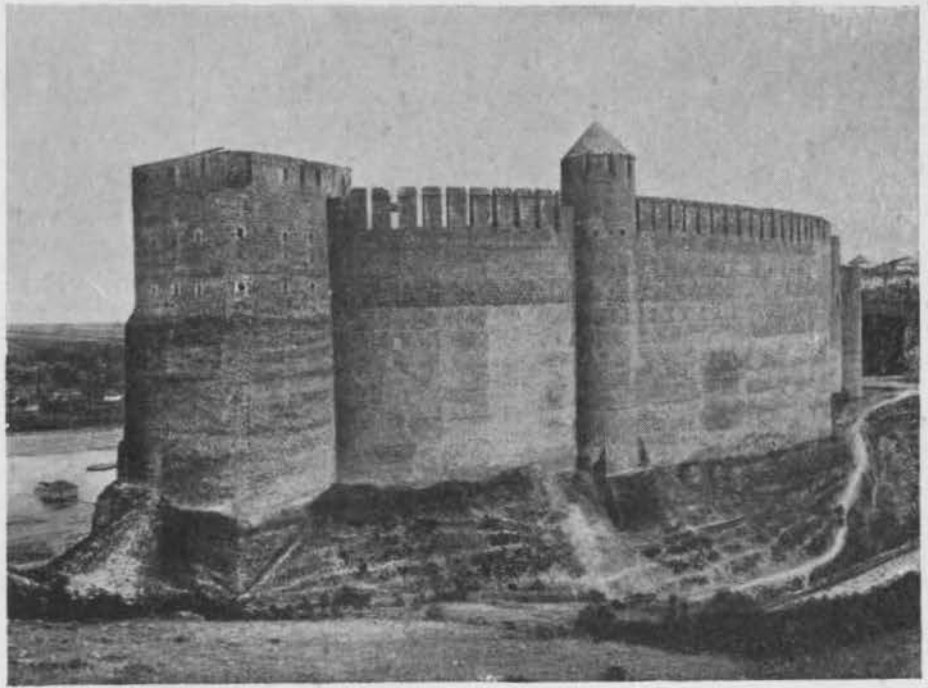
Главный город Бессарабии — Кишинев — сравнительно молодой город, возникший в начале XIX века, на месте маленького местечка, сожженного турками в 1788 году, перед вступлением в него русской армии. С 1818 года город был областным и с 1834 года начал планомерно застраиваться. К этому времени относится ряд строений, обращающих на себя внимание.

К солидным сооружениям города относится кафедральный собор, построенный по проекту профессора Академии художеств А. Мельникова¹ в 1836 году, в стиле русского ампира. В стиле классицизма, с красивой колоннадой и портиком, когда-то славилось здание 1-й мужской гимназии, но в 1890-х годах при капитальной перестройке колоннада была разобрана, а фасад был переделан в духе модной, шаблонной архитектуры конца XIX века. При знакомстве с архитектурой Кишинева невольно бросается в глаза желание строителей придать некоторым постройкам готический стиль, вероятно навеянный крепостным зодчеством края. В этом стиле была выстроена в 1840 году кишиневская тюрьма по проекту одесского архитектора Франколи². Она производит мрачное впечатление. В этой тюрьме дважды сидел народный герой Котлянский.

В стиле готики, но в более приветливых формах, была построена в 1835 году кирха, имеющая в основе вид башни с щелевидными окнами и стрельчатой авоинницей. В 60-х годах XIX века большую роль в строительстве Кишинева играл известный архитектор А. Бернардацци, выстроивший ряд особняков. По его проектам и чертежам была возведена

¹ Юбилейный сборник города Кишинева. 1812—1912, часть 1-я. Издание Кишиневского городского общественного управления. 1914 г., стр. 64.

² Там же, стр. 65.



Крепость в Хотиние

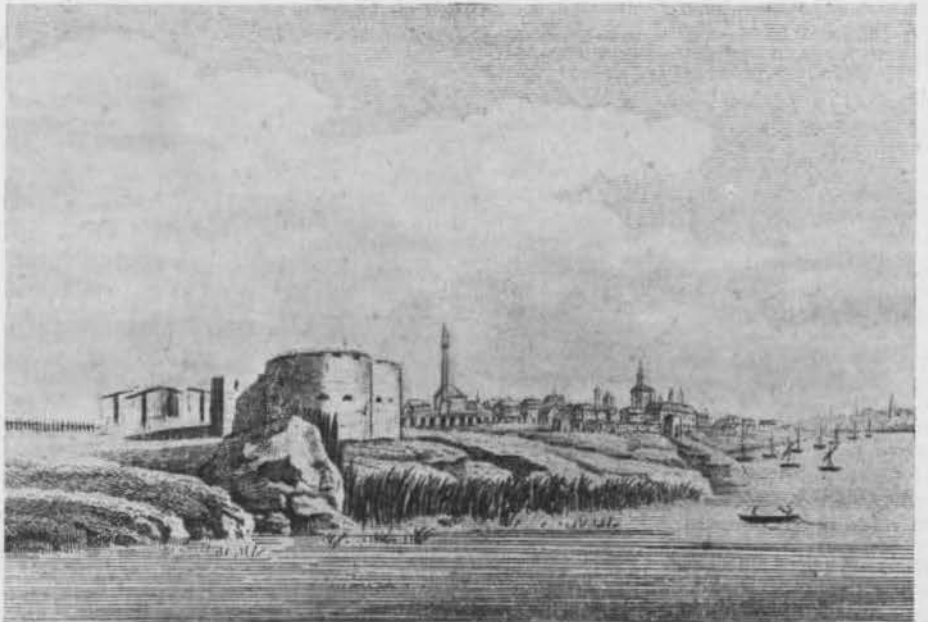
Forteresse de Khotine

чугунная решетка для городского сада¹. В этом же саду, на одной из аллей, в 1885 году, по проекту Онекушина был воз-

двигнут памятник А. С. Пушкину, на пьедестале которого с одной стороны увековечены даты жизни поэта в Кишиневе 1820, 1821, 1822, 1823 и с другой — строфа из его стихотворения:

«Здесь лирой северной
Пустыни оглашая,
Скитался я...»

¹ Юбилейный сборник города Кишинева. 1812—1912, часть 1-я. Издание Кишиневского городского общественного управления. 1914 г., стр. 191.



Вид г. Изамаила и остатков крепости. С гравюры Галактионова по рис. П. Свинына
Vue de la ville d'Ismail et des ruines de la forteresse. D'après la gravure de Galaktionov prise du dessin de P. Svineine

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

А. Бунин и М. Круглова. Архитектурная композиция городов. Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР. М. 1940. Стр. 200, илл. 260. Тираж 4 000. Ц. 70 руб., перепл. 10 руб.

Прекрасной внешности этой книги соответствует и содержание. Написана книга хорошо, живо, радует подлинно архитектурный подход авторов к теме, привлечение малоизвестных материалов и самостоятельность в освещении ряда проблем. Иллюстрационный материал украшает текст. Особо хочется отметить большое количество чертежей, сделанных в масштабе. Полезность такого чертежа для архитектора доказывать не приходится.

Введением ко всей книге служит «Краткий очерк по истории развития градостроительных приемов». Литературно эта глава, так же как и вся книга, составлена хорошо. Хочется, однако, все же сократить, заострить, сделать более доходчивым текст введения. Высказывания по вопросам искусства должны основываться или на глубоком анализе отдельных объектов — цель, которую авторы, повидимому, себе не ставили, — или иметь тезисную формулировку, эмоциональную и целеустремленную.

Часть I — План города и архитектура городских центров — состоит из трех основных разделов: план города, план центра города и реконструкция городских центров. Анализ городских планов и их архитектурной композиции дается, главным образом, в историческом аспекте.

Глава о городских центрах, пожалуй, самая лучшая. Правильные теоретические установки хорошо подкрепляются малоизвестными и прекрасно сделанными фото и чертежами Самарканда. Интересен также план центра Бейлина и некоторых индийских городов. Признаюсь, однако, что я бы предпочел видеть здесь анализ Киева, Тбилиси, или Баку, т. е. таких городов, в которых авторы и читатели могли бы побывать сами.

Венский Ринг бесспорно заслуживает большего внимания, чем ему уделено авторами. Вена представлена хорошим планом и посредственным фото. К сожалению, анализ этого материала почти отсутствует. Между тем, венский Ринг — одно из достижений мирового градостроительства.

Большое место отведено анализу центра Ленинграда. Но иллюстрационный материал к этой теме подобран так, что мало помогает литературному ее изложению. Часто иллюстрации приводят читателя к совсем другим выводам, чем этого хотелось бы авторам. Для таких известных мест, как биржевая стрелка или набережные, можно было бы найти более показательные точки. Посредственные



фото Петропавловской крепости выглядят хуже приводимого здесь же фасадного чертежа.

Глава о реконструкции старых центров содержит краткие высказывания авторов по самым разнообразным вопросам. Иногда они спорны (отмирание центра Ленинграда), иногда кажутся не очень удачными (рассуждения об оси Кремля), но всегда читаются с интересом. Бесспорным достижением этой главы является обсуждение двух исторических проектов перестройки Кремля: Важенова и Казакова. Материал очень ценный, полезный, хорошо поданный.

В выводах авторов по первой части хочется отметить одно, на мой взгляд, неверное суждение. Преобладание продольной оси Парижа, идущей вдоль Сены, авторы объясняют тем, что она лучше обработана, чем ось поперечная. Не принимают ли авторы следствие за причину? Тогда почему Невский проспект стал осью Петербурга, а не запроектированная для этого назначения Гороховая? Почему в Москве доминирует ось, идущая вдоль реки? Таких «почему» можно было бы привести еще много. Будем надеяться, что в дальнейших своих работах талантливые и уже достаточно опытные авторы еще вернуться к этому вопросу, как и к другому, недостаточно освещенному — держит ли колокольня св. Стефана всю композицию венского Ринга, держит ли композицию Кремля Иван Великий?

Часть вторая — Отношения и пропорции в силуэте города — представляет, с нашей точки зрения, особый интерес. Важность и малая разработанность этой темы заставляют с вниманием отнестись к приводимому авторами литературному материалу, знакомящему нас как с попытками немецких авторов привести все в систему, подчитать и разложить по полочкам, так и с более широкими и ар-

хитектурными предложениями французов. Однако кажется, что всей этой главе недостает еще должной теоретической четкости в решении таких проблем, как, например, вопрос о пределах и разграничении сфер влияния и взаимодействия панорамы, силуэта, ансамбля и просто группы зданий или даже отдельного, ведущего здания. Работники градостроительства знают, сколько практических ошибок делается, когда силуэт принимается за ансамбль, когда архитектурные требования, применимые к зданию, распространяются на ансамбль и даже панораму. В частности, авторы все еще недооценивают значения объемных решений, скульптурности зданий. Ведь хорошее градостроительное впечатление ростовских церквей или индийских пагод (стр. 124—125) нельзя приписать только башням и вертикалям, — это архитектура объемная, воспринимаемая с любой точки зрения.

Большая и заслуживающая внимания работа проделана авторами по изучению пропорций и числовых отношений силуэтных «доминант» города — башен и куполов. Очень ценны масштабные чертежи. Мы должны быть благодарны авторам за хороший показ различных проектов реконструкции Парижа.

Немало ценных мыслей высказывают авторы и о регулировании этажности. Но выдвигаемое ими предложение об установлении красных линий высотности пока еще не очень практично. Установление предела высотности и даже общего ее уровня, конечно, необходимо. Но регламентировать заранее «желательное соотношение высот для башен и отдельных высокоэтажных домов» (стр. 103) вряд ли целесообразно. Во всяком случае, практика выдачи архитектурно-планировочных заданий говорит за то, что это дело очень деликатное, что такое соотношение можно рекомендовать только в самых доказанных и бесспорных случаях, после представления проработанных эскизов и достаточно авторитетной консультации. К предложению о регулировании высотности авторы возвращаются еще раз в выводах, подчеркивая этим действительно исключительную важность поднятого вопроса. Их предложения интересны, но они представляют собой скорее общую постановку вопроса, чем ответ на него.

В разделе «Учет оптических условий» приведены в виде таблицы результаты наблюдений авторов над видимостью зданий в зависимости от расстояния. Таблица эта может быть очень полезной для практического применения. Для иллюстрации в этом разделе даны хорошие виды и фасады Праги.

Хорошо читается глава, посвященная силуэту Ленинграда. Выводы, даваемые авторами на основе материалов этого большого раздела, в общем приемлемы.

Часть тrefья посвящена площади и улице. По оригинальности мыслей эта часть, пожалуй, уступает предыдущей, однако, и здесь рассмотрение вопроса находится на общем, достаточно высоком уровне. В первой главе, касающейся площадей, как и во всей книге, даны хорошие иллюстрации, масштабные планы, чертежи и несколько очень полезных таблиц размеров площадей, соотношений их высоты и ширины и т. д. Вопрос о трапециoidalной форме площадей хотелось бы осветить шире. Приводимые примеры дают очень малые углы отклонения и, пожалуй, скорее относятся к разделу «оптических поправок». Спорным кажется исключительное значение, придаваемое авторами «вертикалям». Невольно вспомнишь недавнее увлечение пресловутыми «доминантами».

Для иллюстрации своих мыслей авторы дают разбор площадей — Соборной в Пизе, Дворцовой в Ленинграде, Марка в Венеции и Согласия в Париже, а по части реконструкции — Красной площади в Москве. Интерес здесь представляют малоизвестные фасадные чертежи площади Согласия в Париже и воспроизведение с оригинального чертежа России арки Главного штаба.

Глава об улицах короче других. Здесь хороши рисунки улицы России и Шах-и-Зинде в Самарканде. О утверждении авторов, что наилучшим отношением ширины и высоты улицы является один к одному, — никак нельзя согласиться. Конечно, примеров таких отношений можно найти сколько угодно, особенно в старых городах. Авторы так старательно их ищут, что даже берут для этого самую плохую и нехарактерную часть Невского проспекта. Однако, они нас не убедят. Ни с точки зрения оптической (такую улицу воспринимать нельзя, если не ходить всегда, задрав голову), ни с точки зрения пропорций (авторы в других местах сами указывают на отношение квадрата как на самое безразличное) предложение Бунина и Кругловой защищать нельзя.

Глава о площадях и улицах, по принятой авторами системе изложения, завершается выводами. Все мы хорошо знаем, что такие выводы — наиболее трудная задача любого исследования. И чем они конкретнее, тем труднее. Зато, чем отвлеченнее, тем легче с ними согласиться. Согласимся и мы с заключительной фразой и выводов и всей книги, — «Важно все вместе, во взаимодействии, в неразрывном единстве содержания и художественной формы».

В заключение еще раз хочется сказать, что книга А. В. Бунина и М. Г. Кругловой представляется беспорным достижением и авторов и издательства. Надо думать, что первое издание быстро разошлось, а второе будет стоить не более 50 рублей. Чтобы оправдать эту цену, можно было бы несколько сократить текст, отказавшись от попутных высказываний авторов и вообще многотетности, убавить размер многих иллюстраций, особенно планов (№№ 8, 12, 13, 23 и т. д.), выкинуть некоторое количество малоудачных фото (№№ 43, 58, 59, 62 и др.), воспроизведений слишком экзотических (71,

72 и др.) или просто повторяющихся (Прага, Мон Сан Мишель и др.).

Говоря об иллюстрациях книги, хочется сделать еще одно, может быть, полезное для будущего, замечание. Авторы любят высокие точки съемки, отчего действительные пропорции искажаются. Думается, что такие точки годятся только для больших пространств (виды Парижа — рис. 78, 79, 80), но не дают правильного представления об отдельных площадях или объектах. Об этом можно судить хотя бы по рисунку 230 (Красная площадь). Тот же упрек в большей или меньшей степени можно сделать и другим съемкам Москвы и Ленинграда (рис. 114, 204 и др.).

Акад. арх. В. Семенов

Сообщения Лаборатории керамической установки. Академия архитектуры СССР. Выпуск I. М. 1940. Стр. 52. Тираж 1 000 экз. Ц. 2 р. 50 к.

Сообщения Лаборатории отделочных материалов. Академия архитектуры СССР. Выпуск I. М. 1940. Стр. 16. Тираж 500 экз. Ц. 50 к.

Академией архитектуры выпущен ряд «Сообщений», знакомящих нас с работой ее институтов, кабинетов и лабораторий.

В «Сообщениях» Лаборатории керамической установки следует отметить некоторую погрешность тем. В начале сборника помещено сообщение о клеяхх древнерусского кирпича. За ним идет сугубо техническое описание приспособления, дающего возможность использовать черепичный пресс для производства terraкотовых и майоликовых деталей. Далее следуют сообщения о композиции майоликовых мозаик в архитектуре Средней Азии; о рецептуре античных лаков и возможности их применения в керамической живописи; о фасонном кирпиче XVI—XVII вв. и, наконец, о перевязке кирпичной кладки.

Большой практический интерес представляет исследование арх. В. Гридина о фасонном кирпиче XVI—XVII вв. На примере ряда старых русских церквей автор показывает, что весьма ограниченное количество типов фасонного кирпича может дать большое разнообразие архитектурных обломов. Введение в современное строительство нескольких типов фасонного кирпича, как правильно замечает автор, «во многих случаях освобождает от дополнительных затрат на фасадно-отделочные работы лишь за счет небольшого удорожания кирпичных работ». Далее автор весьма подробно рассказывает, пользуясь старыми образцами, о возможностях выноса профилей, выложенных в кирпиче. Б. Гридин разработал пять типов фасонного кирпича, первая партия которого уже выпущена заводом и нашла удачное применение в строительстве школы в Кудиново, под Москвой.

Включение в сборник сообщения, посвященного методам перевязки кирпичной кладки (американская, тычковая и т. п.), вызывает недоумение. Нам кажется, что изложение этих всем достаточно хорошо известных методов более уместно в учебнике.

В заключение следует отметить, что обилие исторического материала в «Сооб-

щениях» Лаборатории керамической установки вряд ли может считаться разумным.

«Сообщения» Лаборатории отделочных работ (1-й выпуск) построены по совершенно иному принципу. Здесь на десяти страницах текста, без единого фото или чертежа, изложено 14 самостоятельных тем, причем некоторым из них посвящено не более 7—10 строк. Ясно, что составить себе представление о работе Лаборатории и дать ей соответствующую оценку, пользуясь только рецензируемыми сообщениями, не представляется возможным. «Сообщения» по существу являются каталогом экспонатов, которые можно видеть в выставочном зале Лаборатории. После посещения этого зала и ознакомления с образцами облицовочных плит, минеральных красок, энкаустической живописи и тому подобных изделий скудные строки сообщения приобретают совершенно иной смысл.

В сообщении о плитных материалах и деталях из гипса во внутренней отделке каменных зданий (М. А. Крестов, М. П. Элизон, Н. А. Стальмашевский) приводятся данные о результате экспериментальной работы, которая дала новые образцы тонких фиброгипсовых плит, размером 100 × 51 см, толщиной 20 мм, сборные карнизы из профилированных фиброгипсовых досок и конструкцию сборно-каркасных перегородок.

Большой интерес представляет сообщение о проделанной Лабораторией работе по силикатным краскам, бронзировке, энкаустической живописи, песчаным прищипкам и сияющей мозаике. Полученные результаты значительно расширяют возможности применения полихромии в архитектуре.

Особо выделена в «Сообщениях» тематика Дворца Советов. Лабораторией, совместно с Геологическим институтом Академии наук, произведена большая работа по паспортизации материалов, которыми предполагено облицевать это грандиозное сооружение. В основу работы положен метод, предложенный в свое время Гершвальдом. В результате проделанной работы пришлось заменить некоторые из намеченных для облицовки гранитов, так как их долговечность оказалась под сомнением. Определенным достижением являются изменения в технологии камнеобработки, произведенные Лабораторией. Они позволили значительно ускорить распиловку и шлифовку гранита.

Г. Борисовский.

Ежегодник Ленинградского отделения Союза советских архитекторов. 1—2 (XV—XVI), выпуск 1934—1939 гг. Издание Ленинградского отделения ССА, 1940 г. Стр. 416. Тираж 3000 экз. Ц. 65 руб.

Старые «Ежегодники», издававшиеся Обществом архитекторов-художников в продолжение около тридцати лет (начиная с 1906 года), служат сейчас ценным пособием для архитекторов.

Изданный в 1940 году выпуск XV—XVI «Ежегодника» является первым «Ежегодником ЛОССА», — началом, как надеется его редакционная коллегия, планомерной работы по изданию творческих отчетов ленинградских архитекторов.

Объемистая книга, отпечатанная на меловой бумаге, в добротном, простом и строгом переплете, открывается кратким введением. За ним на развороте приведен проект планировки Ленинграда, — то, от чего отталкивается в своей работе каждый ленинградский архитектор. Далее следуют работы — постройки, проекты, рисунки, акварели.

В алфавитном порядке проходят перед читателем деятели ленинградской архитектуры: — Н. А. Троцкий, Л. В. Руднев, И. А. Фомина, так сильно повлиявший на творчество первых двух мастеров, Е. А. Левинсон и И. И. Фомина, сумевшие внести в суровый строй форм академика Фомина начала лиризма, архитекторы А. И. Гегелло, Д. В. Кричевский, А. А. Оль, Юнгер, Г. А. Симонов и многие другие.

Наряду с хорошо известными широким кругам общественности произведениями мастеров старшего поколения: Л. А. Ильина, И. Г. Лангбарда, А. С. Никольского, в книге помещено немало произведений молодежи — Л. Абрамова, Марченко, Асса и Гинцберга, Шепиловского и др. Многие из них участники и лауреаты больших открытых конкурсов. На конкурсе проектов здания аэровокзала в Ленинграде первая премия была присуждена арх. М. А. Шепиловскому.

Молодые архитекторы Л. К. Абрамов и В. Ф. Шилков получили вторые премии на всесоюзном конкурсе Дома Советов в Кингисеппе (1935 г.) и по Дому Советов в Петрозаводске (1934 г.). По проекту Л. Абрамова строится жилой дом на Малой Охте и закончен строительством (1936 г.) жилой дом на улице Стачек в Ленинграде.

Постоянными участниками крупных конкурсов являются архитекторы А. К. Варутчев, И. А. Гильтер, И. А. Меерзон, Я. О. Рубанчик. Запоминается очень эффектный, с красивой перспективой, проект Дома Красной Армии и Флота в Кройплатде, выполненный этими архитекторами.

Из работ по планировке городов внимание обращает «Генеральный проект планировки Ярославля» архитекторов Н. В. Баранова, В. А. Гайковича, Н. Т. Агеева и А. А. Андреевича (1936—1938 гг.) Их перспектива центральной части города выполнена с большим композиционным размахом и темпераментом.

Интересными работами (общественные и жилые здания) представлены архитекторы Т. Д. Кацевеленбоген, В. М. Гальперин, Рубаненко, Явейн, Хидекель.

В сборник включены зарисовки памятников архитектуры (Е. Катонин), акварели (Е. Н. Рахманина), архитектурные фантазии (И. Г. Лангбард, П. С. Дуплицкий). Впервые опубликованы здесь также эскизы интерьеров Л. В. Руднева для Дома правительства Азербайджанской ССР в Баку. Интересны по новизне темы «Этюды комплексного архитектурного завершения четырех площадей Ленинграда» Я. О. Рубанчика.

Основной положительной чертой в творчестве ленинградских архитекторов является стремление к ансамблевому градостроительному началу в работе над большими «кусками города». Нельзя, однако, сказать, что архитекторы Ленинграда уже

справляются с выполнением этой большой, творчески трудной задачи. В некоторых работах чувствуется еще излишняя монументальность.

Лучшие страницы отчетного «Ежегодника» посвящены покойному академику И. А. Фомину. Ясность архитектурного замысла, простота форм, пространственность архитектурной композиции, всегда хорошо выраженный объем, умелое обращение с материалом, конструктивность — вот хорошо известные всем качества работ И. А. Фомина, отличающие этого выдающегося русского архитектора первой половины XX века.

Первый выпуск «Ежегодника ЛОССА» издан хорошо. Очевидно сказались большая работа, проведенная редколлекцией «Ежегодника».

Ю. Шасс.

Г. И. Лежава и М. И. Джанджери. Архитектура горных районов Грузии. Гос. издательство Академии архитектуры СССР. М. 1940. 166 стр. XXXII + 153 илл. Ц. 25 руб.

В этой ценной книге публикуются материалы по архитектуре Хевсуретии, Южной Осетии, Горной Раги и Нижней Сванетии. Таким образом, за исключением Тushети, Пшавии и Абхазии авторами охвачена вся горная Грузия.

Почти одну треть своей книги авторы уделяют Хевсуретии, что вполне оправдано, так как «Хевсуретия может быть поставлена на первое место по количеству, значимости и своеобразию сохранившихся в ней памятников жилищной архитектуры» (стр. 10).

Наиболее интересным для изучения населенным пунктом в Хевсуретии следует считать деревню Шатиль, которую авторы описывают, начиная с генплана и кончая различными бытовыми предметами домашней утвари.

Рассматривая жилые постройки Шатили, из которых наиболее характерными являются дома Н. Чинчараули (дом-крепость) и Г. Чинчараули (два дома-крепости, объединенные вместе), авторы постепенно от анализа простого дома переходят к сложным жилым комплексам. Дом Н. Чинчараули состоит из 4 этажей по одной комнате в каждом. Дом Г. Чинчараули является, как правильно указывают авторы, механическим удвоением этого первоначального типа. Благодаря этому спариванию, получилась качественно новая композиция (стр. 24, рис. 10—14).

Жилые дома в Барисахо, в Ахидели и в других деревнях знакомы нам с более близким к современному типу видом жилья. Здесь нет той замкнутости, как в домах-крепостях, более того, здесь мы видим такую развитую планировку, которая применяется лишь в Японии и частично в Западной Грузии. Это построение всего дома на столбах (рис. 30—31). Между столбами устанавливаются легкие перегородки из плетеньки, которые по желанию свободно переносятся с места на место, создавая возможность изменения планировки в зависимости от обстоятельств. Вместо того, чтобы использовать этот, в техническом отношении примитивный, но функ-

ционально очень ценный прием, — современные архитекторы Грузии строят в Хевсуретии жилые дома обычного провинциально-городского типа (рис. 153), в которых не учтены местные особенности, придающие особый художественный образ хевсуретским домам.

Видное место в книге занимает описание хевсуретских башен. Тип этой башни авторами приводится на рис. X, 20—27, 22, 45, 46. Здесь, так же как и в сванских башнях, отсутствует первый этаж. Двери ведут прямо во второй этаж и внутреннее сообщение делается по лазам. Различно в этих двух типах трактуется только коронка башни — в Сванетии она двускатная с машикулями со всех сторон, в Хевсуретии — четырехскатная с четырьмя выступающими машикулями. Нужно отметить, что все башни четырехугольные, в то время как в Грузии встречаются и круглые башни.

Своеобразная форма коронки хевсуретских башен зависит от конструкции кладки свода напуском и очень остроумно использования шиферных плит (см. рис. 20, 22) для стока воды. Этот вид коронки несколько напоминает перекрытия индийских пагод, но он, конечно, возник самостоятельно.

Нужно отметить, что авторами пропущена в той же полосе, как Хевсуретия, архитектура Мохевцев (по ущелью р. Арагви), где встречаются такие же башни, а также жилые дома «баннани сахли», не говоря уже о дарбазах, которые сохранились по всему ущелью реки Арагви.

Архитектура Южной Осетии, как указывают авторы, более близко стоит по своим формам к архитектуре Грузии. Здесь интерес представляет только выведение дарбаза на поверхность земли. Традиционные грузинские дарбази стоят в земле, и поэтому свет дается сверху. В Южной Осетии в «Эрдонани сахли» у Я. Альбарова в сел. Леора дарбази возведено из дощатых стен (также без окон) и все формы дарбази, как-то: центральный сверху расширяющийся столб, перекрытие, «гвиргвини», упрощены и доведены до законченности. Любопытен особый тип сооружения в деревне Лета, где «гвиргвини» включен в чердачное перекрытие дома. Нужно сказать, что этот прием дает в условиях юга возможность построения чрезвычайно экономных жилых домов.

Архитектура Горной Рачи, граничащей с Сванетией, имеет с последней много общего. Авторы, отмечая это обстоятельство, указывают, что по своим формам «Дуронани сахли» напоминают сванские башни. Авторы далее отмечают уменьшение размеров бойниц в Раче и делают правильное заключение, что они рассчитаны на огнестрельное оружие и являются техническим новшеством, введенным в старый тип (стр. 56).

В Горной Раче чувствуется более сильное влияние Грузии — новые дома с балконами здесь чрезвычайно сходны с домами Имеретии, Гурии и Мингрелии.

Архитектура Нижней Сванетии почти во всем напоминает архитектуру Верхней Сванетии. Приведенные дома из деревни Сасаш свидетельствуют об этом красноречиво. Как правильно указывают авторы,

эти дома являются переходным типом от сванских домов-крепостей к «дуроначи-сахли».

Первоначальный тип «дома-крепости» авторы ищут в Грузии, однако нужно отметить, что без специального изучения жилищной архитектуры Дагестана, Северной Осетии, Кабардино-Балкарии и Абхазии этот вопрос не может быть разрешен, так как в равнинных районах Грузии дома-крепости не сохранились, а крепостные сооружения Грузии имеют совершенно другое назначение и другие формы.

Трудным вопросом является датировка типов домов-крепостей. Ясно, что без комплексного изучения архитектуры и культуры горных районов Грузии его невозможно разрешить. Авторы «на основании ряда признаков» (каких?) считают возможным утверждать, «что традиции архитектуры жилья горных районов Грузии могут восходить к первым векам нашей эры» (стр. 38). Такое обоснование неубедительно. Дома-крепости с таким же успехом можно отнести как к более ранним, так и к более поздним эпохам.

Проведя чрезвычайно большую работу по систематизации и сборанию материалов горной Грузии, авторы внесли ценный вклад в дело изучения архитектуры народов СССР. Книга издана на хорошей бумаге и приятно оформлена. Некоторые чертежи воспроизведены неудовлетворительно. Цена книги высока.

М. Чиквадзе

Избранные архитектурные увражи. Серия «Греция». Выпуск I. Пропилеи Акрополя в Афинах. Подбор таблиц и текст арх. Н. Е. Роговина. Издательство Академии архитектуры СССР. Тираж 5 000. Цена 15 руб.

Данный выпуск «Избранных архитектурных увражей», хотя и носит первый порядковый номер, по существу не является первым — до него в том же издании вышли «Ариа Тита» и «Храм Весты».

Помимо небольшой по объему текстовой части, составленной арх. Н. Е. Роговиным, выпуск включает 18 таблиц графических материалов (реконструкции Бона и С. А. Иванова).

Автор текста вначале касается истории и значения афинских Пропилей, затем дает достаточно подробное описание самого сооружения и в заключении упоминает об исследованиях различных авторов, посвященных этой теме. Наиболее удачной частью текста является, несомненно, очень обстоятельный и конкретный обзор плана, фасадов, интерьера и отдельных деталей Пропилей и его крыльев. Интерес представляют также указания на коррективы в наклоне колонн, автор, вертикальных плоскостей антаблемента и т. д.

Немного на эти достоинства описательной части, она все же не свободна от некоторых дефектов. Так, автор уделил мало внимания генеральному плану. Между тем, в системе архитектурного ансамбля афинского Акрополя Пропилеи не являлись простым оформлением входа: они определенным образом направляли люд-

ской поток, организуя тем самым восприятие архитектурных объемов главной площади Акрополя. Очень характерным является тот факт, что ось старых Пропилей (как указывают некоторые исследователи) была отклонена к северу, что вызывалось желанием ориентировать поток посетителей Акрополя на здание старого храма. После разрушения этого старого храма и постройки Парфенона ось новых Пропилей была повернута к югу, и это отклонение являлось определенным фактором в организации восприятия внутреннего ансамбля Акрополя. Автор же текста ограничивается лишь констатацией координат Пропилей, оставляя смысл такого поворота оси совершенно не раскрытым.

На таблицах I и II приведен довольно подробный генеральный план, но ни в таблицах, ни в тексте нет его описания. Читатель, например, так и не сможет себе уяснить, что за сооружение примыкает к Пинакотеке с востока и когда оно было построено (табл. I). На той же таблице показан целый ряд стен, обозначенных различной штриховкой с довольно детальными их промерами. Следовало бы привести хотя бы краткую расшифровку этих обозначений. Недостатком является также и то, что по разбросанным в тексте комментариям нельзя себе представить полной картины современного состояния Пропилей. Не всегда поэтому можно точно установить — относятся ли высказывания автора к существующим фрагментам или же речь идет об их реконструкции. Серьезному вопросу о том, был ли портик Пинакотеки увенчан фронтоном, посвящена единственная фраза (на стр. 6). Применение в интерьере ионического ордера объясняется только традицией античного водчества. Между тем, благодаря использованию более стройного ионического ордера, просто и органично решался вопрос о перепаде высот в интерьере.

НОВЫЕ КНИГИ ПО АРХИТЕКТУРЕ И СТРОИТЕЛЬСТВУ

Архитектура Ренессанса в Тоскане, представленная церквями, дворцами, виллами и памятниками... Расположили по материалам и объектам, обработали дополнили и подготовили к печати Карл фон Штегман и Генрих фон Геймюллер. Вып. 3. К. фон Штегман, Леон-Баттиста Альберти. — Г. Штегман и Бернардо ди Маттео Гамперелли, прозванный Росселино. — Г. фон Геймюллер. Дополнение к монографии об Альберти и вопрос о взаимоотношениях Альберти и Бернардо Росселино. — Г. фон Геймюллер. Антонио Гамберелли, прозванный Росселино. [Перевод, примечания и общая ред. А. И. Венедиктова]. — М. Гос. архитектурное изд-во Академии архитектуры СССР. МСМХЛ [1941]. 54 стр. с илл., 20 отдельных листов илл. и черт. (36 × 51) см. Тираж 3000 экз. Цена 70 р. в панже.

Третий выпуск предпринятого изд-вом Академии архитектуры капитального издания «Архитектура Ренессанса в Тоскане» представляет собой полный перевод с 3-го выпуска немецкого издания, дополненный специальными примечаниями.

Пользование графическим материалом несколько осложняется отсутствием в тексте ссылок на соответствующие номера таблиц и разрезных линий на планах. При очень большом количестве указаний на размеры мелких деталей, на некоторых чертежах отсутствуют общие, суммарные размеры. Так, например, по материалам выпуска довольно трудно точно установить общую высоту антаблемента центрального и боковых портиков Пропилей. Кстати сказать, сравнение размеров антаблемента этих портиков далеко не безынтересно, так как оно характеризует отношение строителя Пропилей к проблеме пропорций в большом и малом ордере.

Таблица III, демонстрирующая западный фасад Пропилей в реконструкции Бона, снабжена примечаниями. Реконструируемые части показаны более тонким штрихом. Однако нюансы в штриховке на чертеже практически абсолютно неразличимы.

Исторический экскурс в историю Пропилей очень расплывчат — приведены примеры и троянских ворот и Тирифа, перечисляются античные авторы, когда-либо упоминавшие о Пропилеях, но нет связанного очерка, включающего датировку сооружений, так или иначе непосредственно связанных с рассматриваемой постройкой (так, например, храма Артемиды Браурони с ее стеной, примыкающей к южному крылу Пропилей, храма Нике у крепостных стен, башен старых Пропилей).

В тексте допущен и прямой хронологический ляпсус — на стр. 1 мы читаем «Храм Нике послужил как бы масштабом, определявшим размеры и пропорции отдельных частей Пропилеев». Известно, что храм Нике был построен в 421 году, т. е. значительно позже Пропилей и в силу этого никак уж не мог послужить для них масштабным мериллом.

Ю. Савицкий.

В монографиях, составляющих настоящий выпуск, содержатся жизнеописания трех водчих, упомянутых в заглавии выпуска, и описаны постройки Альберти в Римини, Мантуе и Флоренции, Бернардо Росселино — в Ареццо, Пьенце и Сьеле и основная работа Антонио Росселино — капелла и гробница кардинала Якова Португальского в Сан-Миньято аль Монте близ Флоренции.

Бронштейн С. С. Архитектура города Пушкина. — М. Гос. архитектурное изд-во Академии архитектуры СССР. 1946. 200 стр., из них 150 стр. илл. и план (22 × 29) см. Тираж 4000 экз. Цена 35 р., пер. 5 р. Библиогр.: стр. 197.

В книге дается историческое и архитектурное описание Екатерининского и Александровского дворцов, парков и парковых павильонов. Освещается творчество Земцова, Квасова, Трезини, Растрелли, Чевакинского, Ринальди, Фельтена, Камерона, Кваренги и других архитекторов, работавших в Царском селе.

Атаров Н. Дворец Советов. — М. «Московский рабочий». 1940. 164 стр. с илл., 20 вклад. листов илл. (17×22 см). Тираж 5 000 экз. Цена 9 р. 50 к., пер. 2 р. 50 к.

Популярный очерк истории проектирования и строительства Дворца Советов. Книга рассчитана на широкого читателя.

Ольвия Т. И. [Отчеты и материалы за 1935—1936 гг. и исследования. Отв. ред. Н. И. Ячменев. Ред. издания действительный член АН СССР С. А. Жебелев. Настоящий том составлен совместно с Институтом истории материальной культуры им. Н. Я. Марра Академии наук СССР] — (Академия наук УССР. Институт археологии). Киев. Изд-во Академии наук УССР. 1940. 304 стр. с илл. и план, 22 вклады. л. илл., черт. и план (24×34 см.). Тираж 1 070 экз. Цена 35 р.

В статье Л. М. Славина «Отчет о раскопках Ольвии в 1935 и 1936 гг.» (стр. 9—82, табл. I—IX) приводятся данные о результатах раскопок северо-восточной части верхнего города (улица средней террасы, большое северное здание, восточное здание, южное здание, здания на верхней террасе) и раскопок нижнего города (крепостная стена и комплексы примыкающих к ней помещений, здание пекарни, другие строительные остатки).

Проекты памятника академику архитектуры И. А. Фомину. Товарищеский конкурс Ленинградского отделения Союза советских архитекторов. — Л. [Ленинградское отделение Союза советских архитекторов]. 1939. 2 нец. стр. текста, 72 нец. стр. илл., 1 вклад. л. портр. 26 см. Тираж 1 100 экз. Цена 17 руб. в пер.

Помещен проекты архитекторов: И. Ф. Везналова, В. Р. Рубаненко, А. И. Гегелло, О. Л. Лялина, В. А. Волошинова, И. Е. Рожина, В. Ф. Твельмейера, Л. Г. Голубовского, И. А. Вакса, М. А. Шеняевского, В. И. Яковлева, Я. О. Рубанчика, М. А. Минкуса, Л. Б. Твельмейера, А. М. Соколова, Н. А. Александрова, В. А. Серебровского, Д. Г. Фомина, К. Л. Иогансена, Н. Н. Кравченко, Г. М. Зуева и др.

Курс металлических конструкций. Ч. П. Проф. А. Н. Гейнев и доц. В. А. Балдин. Конструкции промышленных и гражданских сооружений. Под ред. проф. Н. С. Стрелецкого. Утверждено Всесоюзным комитетом по делам высшей школы при СНК СССР в качестве учебника для строительных вузов. — М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1940. 488 стр. с илл. и черт., 4 вклад. л. черт. (17×27 см). Тираж 10 000 экз. Цена 15 р., пер. 2 р.

В первом разделе книги, посвященном расчету и проектированию конструкций промышленных зданий, рассмотрены следующие вопросы: компоновка цехов и разбивка колонн, конструирование покрытий различных систем, выбор типа связей и их расчет, пространственная работа каркасов промзданий, конструкции фахверка, расчеты и конструирование подкрановых балок. Во втором разделе рассмотрены расчеты и конструирование каркасов жилых и общественных зданий.

Бархин М. Г. Военские здания. Основные положения по проектированию. — М. Военно-инженерная академия Красной армии им. В. В. Куйбышева. 1940. 84 стр. с черт., 1 вклад. л. черт. (14×22 см). Цена 7 р. 50 к. в пер. Библиогр.: стр. 81—82.

В книге даются общие сведения о военных зданиях и их классификации, рассматриваются конструктивные схемы военных зданий и планировочный модуль, излагается проектирование лестниц, окон и дверей, приборов отопления и санитарных узлов, приводятся сведения о технических мерах ПВО при строительстве военных зданий и дается технико-экономическая характеристика военных зданий.

Филиппов А. П. Методы расчета сооружений на колебания. — М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1940. 231 стр. с илл. и черт. (15×23 см). Тираж 4 000 экз. Цена 7 р. 25 к., пер. 2 р.

В книге изложены точные и приближенные методы динамического расчета отдельных элементов конструкций и рамных каркасов. Расчеты иллюстрируются соответствующими числовыми примерами.

Крестов М. А., Пшеницын П. А., Толстихина К. И. Техника фрески. Материалы по технической подготовке стенной росписи фрески. Штукатурка и краски (Академия архитектуры СССР. Лаборатория отделочных работ). М. Гос. архитектурное изд-во Академии архитектуры СССР. 1940. 132 стр. с илл. и черт. (15×22 см). Тираж 3 000 экз. Цена 8 р. Библиогр.: стр. 117—124.

В книге дается очерк технологии фресковой росписи. Излагается техника штукатурки под фресковую роспись; рассматриваются свойства штукатурок и требования к ним, основания под штукатурку, известь и ее обработка, наполнители штукатурных растворов, выбор составов и приготовление растворов для штукатурки, выполнение штукатурок. Вторая часть книги посвящена краскам для росписи фреской: приводится микрохимический анализ древних фресковых покрытий, рассматриваются современная палитра фресковых красок, новые природные краски, новые искусственные минеральные пигменты, зависимость качества фресковых покрытий от подготовки пигмента, грунта, тонкости помола и консистенции краски пигмента, влияние цветных подмазков. Приводятся материалы к техническим условиям для фресковой росписи.

Бычков Д. В. Формулы и графики для расчета рамных промышленных зданий. — (Нар. ком. по строительству СССР. Центральный научно-исследовательский институт промышленных сооружений ЦНИИПС). М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1941. 52 стр. текста с черт., (53—84) стр. график (17×26 см). Тираж 5 000 экз. Цена 4 р. 50 к.

Книга представляет собой сборник таблиц и графиков для расчета рам со стойками переменной жесткости, заделанными в основания. Пользуясь таблицами, можно сравнительно быстро рассчитывать сложные рамы соответствующего типа под всевозможные нагрузки.

Морозов К. Д. Металлические каркасные многоэтажные здания. М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1940. 208 стр. с илл. и черт. (15×23 см). Тираж 3 000 экз. Цена 6 р. 20 к., пер. 2 р. Библиогр.: стр. 207—208.

Книга посвящена вопросам проектирования и строительства многоэтажных зданий с металлическим каркасом. Наряду с конструкцией и расчетом самого каркаса в книге рассматриваются и конструкции прочих частей зданий — перекрытий, стен и фундаментов. В книге приведены многочисленные примеры металлических каркасных зданий из отечественной и зарубежной практики.

Дробов В. П. и Городецкий В. Д. Озеленение колхозов, дорог и каналов ирригационной сети. (Академия наук СССР, Узбекистанский филиал. Научно-популярная серия). Ташкент. Изд-во АзФАН. 1940. 60 стр. с илл. (14×21 см). Тираж 1 000 экз. Цена 3 р.

В книге изложены основные принципы озеленения улиц, общественных учреждений колхозов, территорий хозяйственного пользования, дорог, каналов, арыков и водоемов. Приведены краткие сведения об ассортименте деревьев и кустарников, используемых в зеленом строительстве. Назначение книги — познакомить колхозный актив и районных работников с основными задачами озеленения населенных пунктов и техникой зеленого строительства.

Данилюк А. М. Расчет естественного освещения помещений. М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1941. 140 стр. с черт. 3 вклад. л. график (15×23 см). Тираж 4 000 экз. Цена 4 р. 75 к., пер. 80 к. Библиогр.: стр. 138.

В книге излагаются методы расчета естественной освещенности в любой точке внутри помещения, определения средней освещенности и нахождения размеров световых фонарей различных систем и светопроемов бокового света. Изложение теории сопровождается примерами, взятыми из практики. К книге приложены расчетные графики автора.

Филиппов А. В., Филиппова С. В., Брик Ф. Г. Архитектурная терракота. (Академия архитектуры СССР. Лаборатория — Керамическая установка). М. Гос. архитектурное изд-во Академии архитектуры СССР. 1941. 228 стр. с илл. и черт. (17×25 см). Тираж 3 000 экз. Цена 18 р., пер. 2 р.

Книга охватывает как вопросы технологии производства терракоты, так и вопросы применения терракоты в строительстве. В начале дан исторический очерк применения терракоты с древних времен до наших дней. Вопросы рационального формата и крепления терракоты разработаны на основе многовекового опыта применения архитектурной терракоты и учета современных задач. Значительное место в книге занимают материалы, разработанные опытной керамической установкой Академии архитектуры СССР, и опыт применения терракоты на домах Моссовета на ул. Горького.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

АНГЛИЙСКИЙ УЧЕНЫЙ О ПРОБЛЕМАХ СТРОИТЕЛЬСТВА

Английский физик, профессор лондонского университета, И. Д. Берналь, в книге «Социальная функция науки», изданной в США¹, на обширном материале анализирует состояние буржуазной науки в капиталистических странах. Автор пишет о царящем в буржуазной науке хаосе, вследствие отсутствия координации научных исследований, и о наличии противоречий в публикуемых научных сообщениях.

Приводя многочисленные положительные примеры из деятельности советских ученых и советских научно-исследовательских институтов, Берналь указывает на «неограниченные перспективы науки в тех случаях, когда она полностью ставится на службу народа».

Для архитекторов особенно интересна та глава книги, в которой Берналь касается вопросов градостроительства, архитектуры и строительной техники и намечает ближайшие задачи науки в этих областях.

— Срок амортизации жилых домов настолько длителен, — пишет Берналь, — что они через некоторое время после постройки не соответствуют потребностям своих обитателей. Этим объясняется то обстоятельство, что немощные массы населения вынуждены постоянно жить в «изношенных» домах богатых. Только в самые последние годы наблюдается тенденция строить дома и города в соответствии с потребностями более широких слоев населения, но прогрессивный архитектор в этом своем стремлении постоянно сталкивается с интересами спекулянтов и собственников на землю.

Основную задачу архитектуры, как науки, Берналь усматривает в полном отказе от традиционных методов строительства, не изменившихся с древних времен. — До сих пор кладется камень на камень, кирпич на кирпич, — говорит Берналь. Рациональная индустриализация строительства, базирующаяся на четком разграничении несущей конструкции, в виде каркаса, от ограждающих стеновых материалов, в виде больших заполняющих или облицовочных плит, — такова, по мнению Бernalя, важнейшая задача современной строительной техники.

«Нам нужно найти такой строительный материал, — пишет Берналь, — который легче пробки и в то же время достаточно прочен, чтобы сопротивляться ветру, огню, морозу, жаре и шуму». Берналь указывает, что с усовершенствованием таких материалов, как американский «микропорит», — эта цель может быть достигнута. Микропорит является кальциевым гидросиликатом, прогретым горячим паром.

Этот микропористый материал имеет удельный вес от 0,2 до 0,5. Плиты из микропорита были применены на различных стройках в США.

Касаясь вопроса об отоплении и вентиляции зданий, Берналь указывает на огромные нерациональные затраты энергии, связанные с тем, что современные системы вентиляции все еще берут холодный внешний воздух и выбрасывают на ветер нагретый, отработанный. Необходимо, по мнению Бernalя, разработать такую систему, при которой создается постоянная внутренняя температура в помещении, путем использования отработанного тепла для обогрева притока свежего воздуха. Возможность осуществления такой конструкции обеспечивается современными методами эффективной изоляции внутреннего пространства от произвольных влияний наружной атмосферы.

В качестве примера рационального использования «отходов» тепла Берналь приводит теплофикационные системы теплоэлектроцентралей в Советском Союзе.

Чрезвычайно интересные мысли Бernalя о применении принципов аэродинамики в современном строительстве, в частности для устранения «тяги» через окна и другие проемы.

Берналь указывает на конструкцию незастекленных окон французских сверхскоростных паровозов. Эти окна, путем устройства особых щитовых ограждений, не пропускают внутрь кабинки машиниста напирющий извне воздух, и, в то же время, видимость из окна от этого абсолютно не страдает. По мысли Бernalя, в домах можно применить аналогичную конструкцию, используя ветры или искусственную «ветровую завесу» для изоляции от внешней атмосферы.

— Проблема планировки страны, района, города, — говорит в заключение Берналь, — это проблема не столько техническая, сколько организационная.

Вопросы централизации или децентрализации населения, размещения промышленных предприятий, транспорта и т. д. должны, по мнению Бernalя, решаться не с точки зрения максимальной прибыли капиталиста, а исходя из задачи всеобщего благосостояния общества.

Берналь кончает главу о строительстве словами: «Разница между постановкой дела планировки городов в Великобритании и СССР достаточно наглядно показывает отрицательное влияние частной земельной собственности, выражающееся в неимоверном взвращивании цен на землю, граничащим с вымогательством».

ВРЕМЕННЫЕ ПОСЕЛКИ ПРИ ГИДРОСООРУЖЕНИЯХ

При строительстве ряда крупных гидротехнических сооружений в долине реки Теннесси (США) необходимо было в минимальные сроки разместить несколько де-

сятков тысяч рабочих в разных пунктах строительства.

В виду того, что по окончании строительства временные рабочие поселки должны превратиться в постоянные, планы поселков и жилых домов заранее были запроектированы с учетом постоянной эксплуатации их в будущем.

Каждый рабочий поселок получил в планировке свой общественный центр, состоящий из школы, больницы, магазинов, столовой, кафе и т. д. Вблизи этого общественного центра полукругом расположены временные деревянные общежития для холостых рабочих. Эти общежития, построенные по обычному принципу центрального коридора, подлежат сносу по окончании строительства, вследствие чего вокруг общественного центра образуется со временем просторная площадь. Особый интерес представляют дома в поселке Норрис, изготовленные из шлакобетонных камней. Дома были запроектированы и построены с таким расчетом, чтобы из временного жилья их можно было затем превратить в постоянное. Перекрытие домов состоит из сборных железобетонных балок, на которые положены бетонные плиты с заранее офактуренной поверхностью.

Когда строительство плотины Норрис было закончено, дома эти были приспособлены в качестве постоянного жилья для людей с более высоким доходом и соответственно отделаны. Для отделки внутренних стен использована почти исключительно фанера, а для потолков — сухая штукатурка.

Планы домов и их внешняя архитектура носят традиционный характер американского малоэтажного дома. Домики — двухэтажные, имеющие иногда мансардный этаж в двускатной крыше.

Интерес представляют также временные типовые домики в поселке Хайасс. Они целиком сборные, каркасно-щитовые и построены по трем стандартным типам, на основе общего модуля.

ВСТРОЕННЫЕ ГАРАЖИ

Журнал «Дейче Бауцейтунг» (№ 38 за 1940 г.) сообщает, что органы строительного надзора в Берлине требуют, чтобы в каждом здании, которое будет построено по окончании войны, обязательно был предусмотрен гараж или закрытое место для стоянки автомашин.

В статье Д. Гейлера, помещенной в том же номере журнала, указывается, что это требование вызвано большой нуждой в гаражах, которая еще до начала войны стала весьма остро ощущаться в германских городах.

При исследовании оказалось, что в одной лишь столице Германии не хватает гаражей для 40 тысяч автомобилей. Гейлер пишет, что, учитывая предстоящий в будущем еще больший рост моторизации транспорта, — необходимо предусмотреть индивидуальные гаражи в каждом

¹ I. D. Bernal. „The Social Function of Science“. New York. 1939, The Macmillan Company.

новом жилом доме (индивидуальном и коммунальном) и гаражи общественного пользования в новостройках больших жилых комплексов и поселков. Чтобы создать крытые автостоянки и гаражи в старых домах, Гейлер рекомендует реконструировать подвалы, производить сносы ветхих домов, сараев и т. д. и на их месте строить надземные или же подземные гаражи.

Автор, указывая на огромные затруднения, возникающие в связи с тем, что гаражи заблаговременно не предусматриваются как при планировке квартала, так и при проектировании жилого дома, рекомендует такой метод проектирования, при котором гараж не составлял бы уродливого придатка к жилому дому и являлся бы такою же органической частью каждого современного дома, как прачечная, котельная или газубежище.

НОВОЕ ЗДАНИЕ ЗАВОДСКОЙ ШКОЛЫ В ГЕРМАНИИ

Немецкий журнал «Баувельт» (№ 34 за 1940 г.) публикует фото и описание здания заводской школы, выстроенной недавно на территории одного завода. Школа состоит из трех одноэтажных корпусов (школьный корпус, зал для собраний и учебный цех), связанных между собой открытой галлереей.

В первом корпусе находятся три значительных помещения для теоретических занятий. Между классами расположены подсобные помещения для хранения учебных пособий и для приготовления к уроку.

Школьный корпус соединен с учебным цехом открытой галлереей, которая идет вдоль зала для собраний и лекций. Вокруг большого зала учебного цеха расположены раздевалки со шкафами, инструментальная, уборные и другие подсобные помещения. Цеховой корпус перекрывается своеобразным шедовым перекрытием с вертикальным остеклением, дающим хороший, равномерно распределяемый дневной свет (бетонное перекрытие шедса своей кривой поверхностью хорошо отражает свет). Бетонная крыша цеха имеет толщину всего лишь 7 см и покоится на сетке колонн (10×16 м). Несмотря на то, что производственный корпус составляет одно целое с корпусом школьного здания и корпусом зала для собраний, архитектору удалось, путем перекрытия последних двух корпусов высокой двускатной крышей, четко отделить их объем от объема учебного цеха.

Помещения в мансардном этаже под высокой крышей использованы для бытовых нужд и для жилья. Крыша сконструирована из полнотелых дощатых деревянных ферм.

ДУШ В МАЛОМЕТРАЖНОЙ КВАРТИРЕ

Журнал «Баумейстер» (№ 9 за 1940 г.) приводит пример весьма экономичного устройства душа в малометражной квартире. Душ может быть устроен в виде открытой ниши (в кухне) размером 90×90 см. Ниша может быть целиком или наполовину углублена в помещение уборной, которая в типовых планах малометражных квартир обычно находится рядом с кух-

ней. Со стороны кухни ниша завешивается водонепроницаемым занавесом. Пол ее образует вмонтированную плоскую квадратную ванну, глубиной около 10—15 см. Стенки этой ванны по трем сторонам имеют флянец в 2 см, в который вставляются облицовочные плиты трех стен ниши. Стены ниши могут быть выполнены из цементной штукатурки по сетке Рабица и облицованных керамических плиток, из полированных эфиритовых плит с уголками из того же материала и из кирпичей, оштукатуренных и покрашенных водонепроницаемой краской.

НОВОСТИ СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

● Резкая нехватка стали, ощущаемая не только в европейских, но еще в большей мере, в субтропических и тропических странах, заставляет изыскивать все новые и новые заменители этого строительного материала.

Журнал «Баувельт» (№ 48 1940 г.) сообщает об интересных опытах замены стальной армировки бетона прутьями из бамбука. Эти опыты были проведены индийским инженером Датта в лаборатории Политехнического института в Штутгарте, применительно к бетонным балкам, плитам и колоннам. Испытания должны были выявить: 1) степень сцепления бамбука с бетоном, 2) возможность образования трещин в бетоне, 3) сопротивление на изгиб бамбуко-бетонных балок, 4) степень гигроскопичности бамбука, 5) разбухание и усадку бамбука вследствие изменения процента влажности, 6) влияние разных способов и средств впитывания бамбука на его гигроскопичность.

Кроме того, требовалось установить степень сопротивления скольжению бетона и пропитанного бамбука.

Вначале Датта проделал ряд опытов с бетоном, армированным не пропитанными бамбуковыми прутьями, который, однако, дал отрицательные результаты. Уже после 24-часовой сушки бамбуко-бетона показались трещины в пробных бетонных блоках, в продольном направлении бамбука, вследствие его усыхания.

Дальнейшие наблюдения показали, что все бамбуковые прутья через четыре недели после распалубки оказались неплотно связанными с бетонной массой.

Чтобы устранить эти дефекты, обусловливаемые усыханием бамбука, Датта стал пропитывать прутья или же окрашивать их, причем оказалось, что наилучшим средством обработки бамбука являются свинцовые белила. Они не растворяются в воде, не впитывают влаги, быстро сохнут, хорошо прилипают к бамбуку и безвредны для бетона. Армировка балок и плит из тощего бетона бамбуковыми прутьями, прорезанными пополам в продольном направлении, укладывалась круглой поверхностью вниз и монтировалась металлической проволокой. При сечении бамбуковой арматуры, равном 100/0 сечения балки, сопротивление на разрыв повышалось на 70/0. Испытания на сжатие показали, что прочность колонны повышается на 22/0, если арматура составляет 22/0 от сечения колонны, до 25/0—

Трап в ванне находится в полу у стенки, примыкающей к кухне. Сточная труба присоединяется к канализации уборной. Душ может быть присоединен к горячему водоснабжению, если таковое имеется в доме, или же к небольшой газовой колонке, которая прикрепляется к стене над раковиной в кухне. Душ при кухне занимает очень мало места, не требует отопления, так как кухня обычно отапливается, и максимально сокращает длину трубопроводов.

Необходимо, однако, чтобы помещения кухни и уборной были смежные.

если арматура составляет 26% сечения колонны.

Опыты инж. Датта, пишет «Баувельт», и достигнутые им результаты показывают, что бамбуковый бетон может с успехом заменить железобетон и деревянные балки при строительстве жилых домов и других объектов с небольшой нагрузкой конструктивных элементов.

● В США начала изготавливаться новая огнеупорная штукатурная драпка, состоящая из деревянных волокон, смешанных с вермикулитом. Деревянная каркасная стена, оштукатуренная и обшитая с двух сторон плитками такой драпки, преграждает путь огню из одной комнаты в другую. Применяется новая драпка в общественных зданиях, школах, фермах и т. д. («The Architectural Record» № 11, 1940 г.).

● В Англии разработан новый вид гибкого стекла, состоящего из тканых волокон, пропитанных синтетической резиной. Гибкое стекло полупрозрачно, хорошо пропускает свет, имеет гладкую, легко прочищаемую поверхность. Оно достаточно хорошо сопротивляется напору ветра, при падении не разбивается. Гибкое стекло рвется ножницами или острым ножом («The Architectural and Building News» ноябрь, 1940 г.).

● Острый дефицит дерева и стали в Англии заставляет строителей изобретать новые виды конструкций. Одной из таких конструкций является перекрытие из обожженной глины и бетона.

Новое перекрытие используется для быстрого восстановления зданий, поврежденных воздушной бомбардировкой. Основой его является пустотелый глиняный или бетонный блок. Заготовка балок производится путем сращивания блоков впритык на рабочей площадке. Блоки сращиваются до тех пор, пока балка не достигнет требуемой длины. Второй ряд таким же путем сращенных блоков приставляется к первому ряду длиной стороны. Между обоими рядами блоков создается пустое пространство Т-образной формы, которое заливается, после незначительного армирования, бетоном. Конструкция спроектирована как пустотелое плиточное перекрытие. Заготовленные на площадке балки укладываются в здании вплотную друг к другу. («The Architectural and Building News», ноябрь, 1940 г.).

ХРОНИКА

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ А. В. ШУСЕВА

План работ правления ССА СССР на 1941 год предусматривает заслушивание и обсуждение ряда докладов мастеров советской архитектуры о своем творчестве. В порядке реализации этого мероприятия 28 февраля с/г. на расширенном заседании президиума правления с активом был заслушан и обсужден творческий отчет акад. арх. А. В. Шусева. Отчет был проиллюстрирован выставкой важнейших работ мастера.

В творческом отчете А. В. Шусев останавливается прежде всего на первых шагах своей архитектурной деятельности. В 1897 году А. В. Шусев был командирован за границу, где он провел почти полтора года, ознакомился с архитектурными памятниками Италии и Франции и работал некоторое время в парижской академии Жульена. По возвращении из командировки он приступает к самостоятельной архитектурной работе. В Академии художеств в этот период преобладало влияние итальянского и французского классицизма, но наряду с ними возник интерес к русскому искусству. Однако тот русский стиль, который проповедывался в академии, был не настоящим русским стилем, а стилизаторством, в духе поморанцевских торговых рядов или Исторического музея. — Это заставило наше поколение, — говорит докладчик, — обратиться к изучению подлинного русского искусства. Мы шли как бы двумя параллельными путями: с одной стороны, классицизм, а с другой — национальное искусство и Восток.

Уже в то время А. В. Шусев обратился к первоисточникам русского зодчества — к памятникам Пскова и Новгорода, «к маленьким, простым церквушкам, которые своей непосредственной простотой и искренностью производят впечатление великих и простых монументов седой старины».

В 1913 году А. В. Шусев переезжает из Петербурга в Москву и приступает сперва к проектированию, а затем и к строительству Казанского вокзала.

Первой крупной работой А. В. Шусева после Великой Октябрьской революции была его работа в качестве главного архитектора Сельскохозяйственной выставки, сооруженной в весьма короткий промежуток времени (с 15 марта по 15 августа 1923 года).

Подробно рассказывает А. В. Шусев о своей замечательной работе по проектированию и строительству (сперва в дереве, а затем в камне) мавзолея Ленина. Мавзолей должен был явиться памятником великому гению человечества, памятником, который говорил бы, что дело Ленина живет, что это не обычный надгробный монумент, а монумент-трибуна, зовущий к жизни и борьбе.

Далее, А. В. Шусев рассказывает о своей работе по проектированию и со-

оружению здания филлала ИМЭЛ в Тбилиси, в котором он стремился творчески переработать мотивы грузинского искусства. Докладчик рассказал также об осуществляемой в настоящее время работе по проектированию магистрали Садового кольца от Крымского до Краснохолмского моста.

По окончании доклада А. В. Шусева открылись прения, посвященные анализу его творчества.

Выступивший в прениях Г. Н. Емельянов отмечает, что путь, по которому пошел А. В. Шусев, — это путь национального русского зодчества, которое он изучал на памятниках Пскова и Новгорода, стремясь освободить русскую архитектуру от наследия школы Гартмана, Померанцева, Ропета и других.

Большую роль в последующей творческой деятельности А. В. Шусева сыграли и его работы по изучению архитектуры Востока и, в частности, его участие в экспедиции по обмерам мавзолея Тамерлана и других памятников Средней Азии. Именно с этого момента творчество мастера идет по пути синтеза русского зодчества с архитектурой Востока.

Казанский вокзал — это большой этап в деятельности А. В. Шусева; сказочный, фантастический силуэт этого здания привлекает живое внимание зрителя. Это произведение ярко отражает присущее автору чувство материала, умение тонко продумать детали.

В настоящее время А. В. Шусев продолжает работу над Казанским вокзалом, и мы присутствуем сейчас как бы при втором рождении этого сооружения.

По мнению Г. Емельянова, изменения в расцветке башни вокзала, произведенные в последнее время, не могут быть признаны удачными. Монохромность башни не соответствует идее всего сооружения.

Останавливаясь на других новых произведениях А. В. Шусева (театр в Ташкенте, филлал ИМЭЛ в Тбилиси), Г. Емельянов отмечает, что в этих произведениях европейская классическая композиция трактуется в национальных формах, причем это сочетание не вызывает ощущения стилистического разноречия, стилистического контраста.

Говоря о значительнейшей работе Шусева — мавзолея Ленина, — Г. Емельянов отмечает, что это сооружение обладает огромным внутренним содержанием. Оно характеризуется удивительной простотой и в то же время монументальной торжественностью.

— Творческий путь А. В. Шусева, — отмечает в заключение Г. Емельянов, — чрезвычайно поучителен. Мы, молодые архитекторы, должны взять самое лучшее, что есть в произведениях А. В. Шусева, и прежде всего его огромную любовь к труду, его страстность, тонкое понимание искусства, чувство материала,

т. е. все то, что так характерно для творчества А. В. Шусева.

Я. А. Корнфельд отмечает в своем выступлении, что наиболее плодотворной чертой во всех работах А. В. Шусева является изучение и использование им в своих произведениях народного творчества. Вся жизнь А. В. Шусева была посвящена изучению народного искусства. Наибольшей заслугой его является глубокое уважение к творчеству народов нашей страны и стремление включить мотивы народного творчества в палитру советской архитектуры.

Имеются, однако, и не совсем удачные произведения мастера, как, например, здание гостиницы «Москва». — Именно тогда, — говорит в заключение Я. Корнфельд, — когда А. В. Шусев создает свои произведения, основываясь на корнях народного искусства, мы видим большие достижения в его творчестве.

Акад. арх. И. В. Рымский останавливается на работах А. В. Шусева по охране и реставрации архитектурных памятников.

Акад. арх. Б. М. Иофан указывает, что особенно ценным в А. В. Шусеве является его огромный творческий темперамент, огромная любовь к искусству. Он занимается не одной лишь архитектурой. Для него архитектура неразрывно связана и с живописью, и со скульптурой. Он — настоящий зодчий, крупный мастер, и нашему молодому поколению многому надо у него поучиться.

— На стройку Дворца Советов, — говорит Б. М. Иофан, — попадали мастера, работавшие с А. В. Шусевым, — штукатуры, лепщики, гранитчики. Характерно, что А. В. Шусев, как и подобает настоящему зодчему, жил с этими мастерами единой жизнью. Большой коллектив собрал А. В. Шусев и вокруг своей работы в Тбилиси.

Огромное мастерство показал А. В. Шусев в своей работе по созданию мавзолея. Это простое по своей форме произведение прекрасно вписалось в ансамбль Красной площади. Мастерство сказалось и в пропорциях этого произведения, и в его лаконичных и простых формах, и в умении владеть материалом.

Касаясь последнего произведения А. В. Шусева — здания Академии наук в Москве, — Б. М. Иофан отмечает, что в этом сооружении не всегда удачно трактованы мотивы итальянского Возрождения. А. В. Шусев как-то сковал себя в этой работе. А между тем, мы вправе требовать от такого сильного мастера, чтобы он отобразил в этом произведении нашу эпоху, нашу научную мысль, наше новаторство, базирующееся на огромных достижениях человеческой культуры в нашей стране.

В заключительном слове К. С. Алабян отметил то обстоятельство, что первый творческий отчет президиуму правления ССА СССР посвятил творчеству А. В. Шусева. Это обстоятельство не является

случайным. А. В. Шусев занимает почетное место в советской архитектуре. Он отличается огромным творческим темпераментом, многогранностью, страстностью. Он каждый раз подходит к той или иной архитектурной задаче как художник, с влечением. А. В. Шусев оказывает значительное влияние на наших молодых кадры. Очень важно, поэтому, чтобы эти кадры брали у Шусева то положительное, прогрессивное, что есть в его творчестве, отделив те его работы, где ему не удалось добиться большой цельности и выразительности.

Блестящая работа А. В. Шусева — Казанский вокзал. В этом произведении виден большой зодчий, который прекрасно понимает материал и умело komponует его в сооружении, который тонко понимает русскую архитектуру.

Прекрасно решил А. В. Шусев и весьма трудную и ответственную задачу создания мавзолея на Красной площади, у Кремлевской стены. Мастер создал здесь небольшое, но в то же время подлинно монументальное произведение. Перед архитектором стояла трудная и ответственная задача, — связать это сооружение с образом и именем Ленина. Только большой художник, почувствовавший Ленина, мог решить эту труднейшую задачу.

В заключение К. С. Алабян указывает, что при последующих обсуждениях творческих отчетов архитекторов необходимо выявлять не только положительные, но и отрицательные моменты в работе мастера. Это, с одной стороны, даст возможность самому архитектору критически подойти к своему творчеству, а с другой — поможет и широкой архитектурной общественности критически оценить его работы.

ТОВАРИЩЕСКИЙ КОНКУРС НА ПРОЕКТ ПАМЯТНИКА АКАД. АРХ. В. А. ШУКО

Секретариат правления ССА СССР утвердил решение совета жюри по второму туру товарищеского конкурса на проект надгробного памятника акад. арх. В. А. Шуко. Лучшим из представленных проектов признан проект под девизом «Красный факел на черном квадрате». Автору этого проекта — арх. М. А. Минкусу присуждена почетная грамота. Проект принят к осуществлению в натуре.

Наряду с этим решено отметить благодарственными грамотами представленные на конкурсе проекты: 1) арх. Ю. В. Шуко, 2) арх. А. Ф. Хракова и скульптора Вучетича и 3) арх. А. К. Великанова, скульптора Вучетича и художника Нератова.

Студенту Московского архитектурного института Г. П. Беспмятных, арх. Д. В. Карпову (Саратов), арх. М. А. Шпотову и арх. Л. В. Варзар решено выразить благодарность за представленные ими на конкурсе проекты.

КОНКУРС НА КНИГУ

«25 ЛЕТ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ»

Секретариат правления ССА СССР одобрил предложение издательства Академии архитектуры СССР об объявлении конкурса на книгу и популярную брошюру «25 лет советской архитектуры».

Программа конкурса будет в ближайшее время уточнена.

IX ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

В мае с/г. состоится IX пленум правления ССА СССР. Повестка дня пленума включает следующие вопросы: 1) творчество молодых архитекторов (основные творческие направления, обзор работ за последние годы, творческое развитие); 2) творческое воспитание архитектора (постановка обучения в основных архитектурных вузах); 3) первые шаги архитектора после вуза (практика молодых архитекторов в проектных мастерских и на строительной площадке, проблема руководства, приобретение практических навыков, послевузовская учеба, повышение квалификации). На пленуме будут заслушаны творческие отчеты ряда молодых архитекторов Москвы, Ленинграда, Украины и закавказских республик. К пленуму намечается организация выставки работ молодых архитекторов.

ОЧЕРЕДНАЯ СЕССИЯ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

20—22 марта 1941 года в Москве состоялась очередная сессия Академии Архитектуры СССР. С докладом о работах Академии в 1940 году и о плане работ на 1941 год выступил на сессии президент Академии акад. арх. В. А. Веснин.

В своем докладе В. А. Веснин указал, что в текущем году Академия уделит большое внимание проблеме индустриализации строительства и архитектурного совершенствования типов жилых, общественных и промышленных сооружений. Академия ставит своей целью не только содействовать повышению архитектурного и строительного качества объектов массового строительства, но и рационализации строительных программ, устранению излишеств и рутинных требований, удорожающих строительство, внедрению в строительство жилья облегченных конструкций и бездефицитных материалов.

В работах Института массовых сооружений большое внимание будет уделено проектированию малометражных квартир типа «апартамент-хауз» и разработке серии 4—5-этажных жилых домов на основе утвержденных на 1941 год типовых секций Академии. Основная задача — комплексная и всесторонняя разработка типов жилых домов для массового строительства, ориентированная на максимальную индустриализацию и скоростной монтаж сборных элементов.

В план Института включаются и проблемы архитектурного образа жилого дома, малоэтажного поселкового строительства, жилого строительства в южной и субтропической зоне и т. д.

Институт общественных и промышленных сооружений, продолжая работу над группой общественных зданий для зрелищ — над кинотеатром, клубом и театром, намечает на 1941 год и новую, весьма актуальную тему: «ремесленные училища». В области промышленной архитектуры Институт предпримет разработку предзаводской и бытовой группы сооружений.

Центральной темой Института градостроительства в текущем году является развитие начатых в 1940 году работ по установлению принципов планировки и застройки юго-западного района Москвы. Будет закончена и начата в 1940 году капитальная работа над методологией проектирования городов, работа по планировке, культурно-бытовому и жилищному строительству в колхозах среднеазиатских республик и т. д.

Кабинет строительной техники в 1941 году должен значительно расширить штат своих работ и реорганизоваться в институт, объединяющий две существующие лаборатории (лабораторию отделочных работ и лабораторию керамики) и три вновь организуемые лаборатории для изучения теплотехнических, физико-механических и акустических свойств строительных конструкций и материалов.

Кабинет теории и истории архитектуры значительно расширит в 1941 году круг своих исследований. Начатая в 1940 году разработка проблем социалистического реализма в архитектуре будет продолжена конкретным анализом творческих итогов советской архитектуры за 25 лет и работой над критической историей теоретических учений об архитектуре. В этом же плане ставится исследование вопросов синтеза искусств в связи со строительством Дворца Советов.

В области истории архитектуры работы Кабинета будут сосредоточены на издании трудов по истории архитектуры народов Союза.

Сессия заслушала доклад директора Института массовых сооружений Н. П. Былинкина о типах жилых домов для массового строительства.

На основе обследовательской и научно-исследовательской работы института удалось установить, что наиболее экономичным видом массового городского строительства в больших городах является строительство пятиэтажных безлифтовых домов. Внедрение в практику строительства этого типа домов (наряду с 6—7-этажными домами) даст возможность сократить единовременные затраты на 11—12%, а эксплуатационные расходы на 20—40%.

С докладом о конструкциях жилых и общественных зданий при поточно-скоростном строительстве выступил на сессии директор кабинета строительной техники Г. Ф. Кузнецов, выдвинувший ряд предложений о замене деревянных междуэтажных перекрытий перекрытиями из местных материалов.

В прениях по докладам выступило 20 человек.

Сессия утвердила представленный президиумом план на 1941 год, отметив, что в этом плане правильно сконцентрировано внимание на важнейших проблемах государственного строительства, отмеченных в постановлении XVIII Всесоюзной партконференции.

Общее собрание действительных членов Академии постановило включить в свой состав действительных членов Академии наук СССР, работающих в области архитектуры и строительства, Б. Е. Веденеева, Б. Г. Галеркина, Б. Д. Грекова, И. А. Орбели.

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

ТИПОВЫЕ ПРОЕКТЫ ДЕТСКИХ ЯСЛЕЙ НА 1941 г.¹

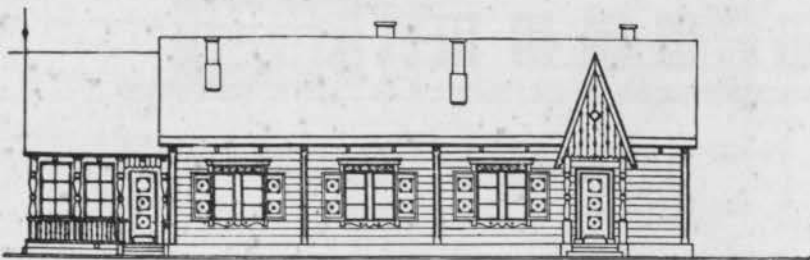
(УТВЕРЖДЕНЫ НАРКОМЗДРАВОМ СССР)

ЯСЛИ НА 25 ДЕТЕЙ. Арх. Л. И. Черняк

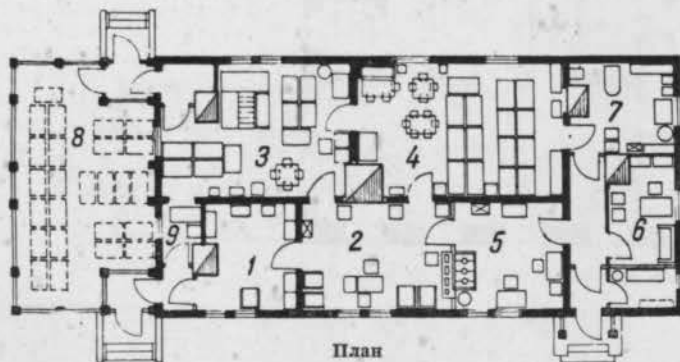
Площадь застройки 198,8 м² (166 м²)

Кубатура здания 580 м³ (487 м³)

Кубатура на 1 ребенка 23,2 м³ (19,4 м³)



Фасад



План

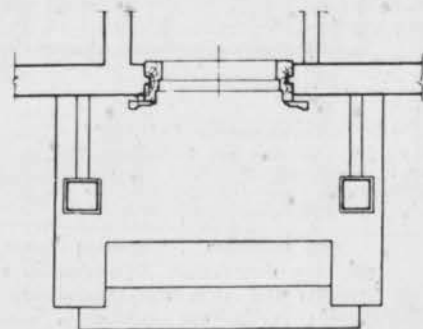
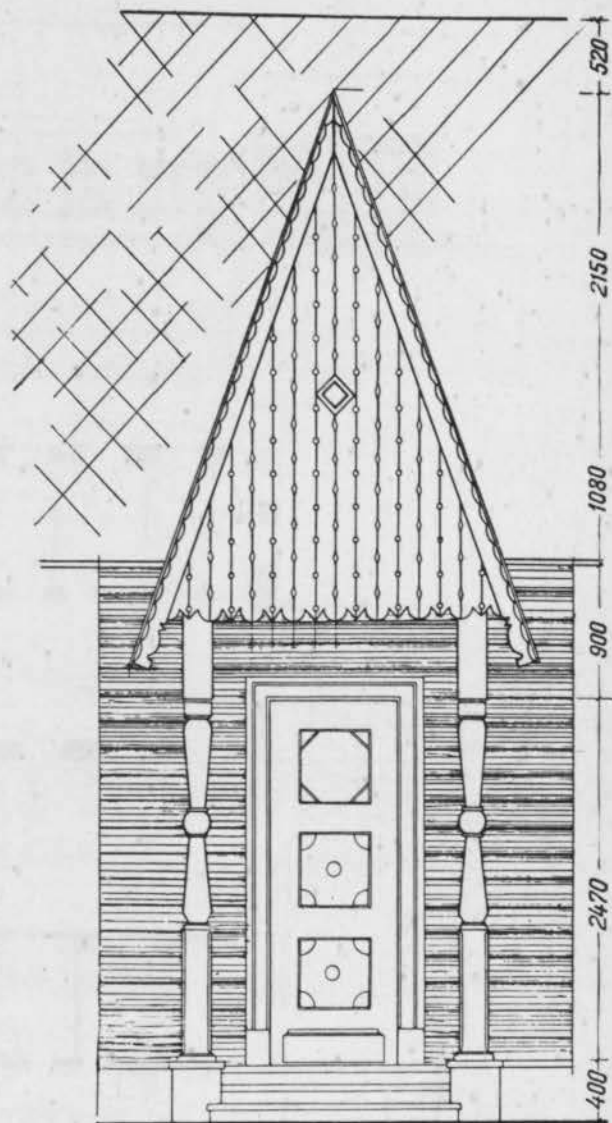
1—раздевальная 10,1 м²; 2—приемная-кормилка 18,8 м²; 3—детская комната 26,5 м²; 4—детская комната 31,7 м²; 5—кухня 12,6 м²; 6—комната администрации 8,0 м²; 7—туалетная 10,5 м²; 8—веранда 30,0 м²; 9—бокс.

В проекте 1941 года введены дополнительные помещения: раздевальная, бокс, комната администрации, теплый тамбур. В связи с этим увеличена общая кубатура здания в сравнении с проектом 1938 года (площадь вновь введенных помещений = 25,1 м², что составляет кубатуру 91,6 м³). Возможна пристройка веранды.

Объемное решение дано в простых формах. Автором сделана попытка введения мотивов деревянных порезок, расписных карнизов и ставней.

Положительные признаки: простая конфигурация плана. Раздельность входов группового и административного. Правильная ориентация основных помещений (юг—север).

Недостатки: неудобное расположение тамбура в детской комнате.



Деталь. Вход

¹ В таблицах экономических показателей в скобках указаны данные по проектам Госздравпроекта 1938 г.

ЯСЛИ НА 40 ДЕТЕЙ. Арх. К. П. Челышев

КАМЕННЫЙ ВАРИАНТ

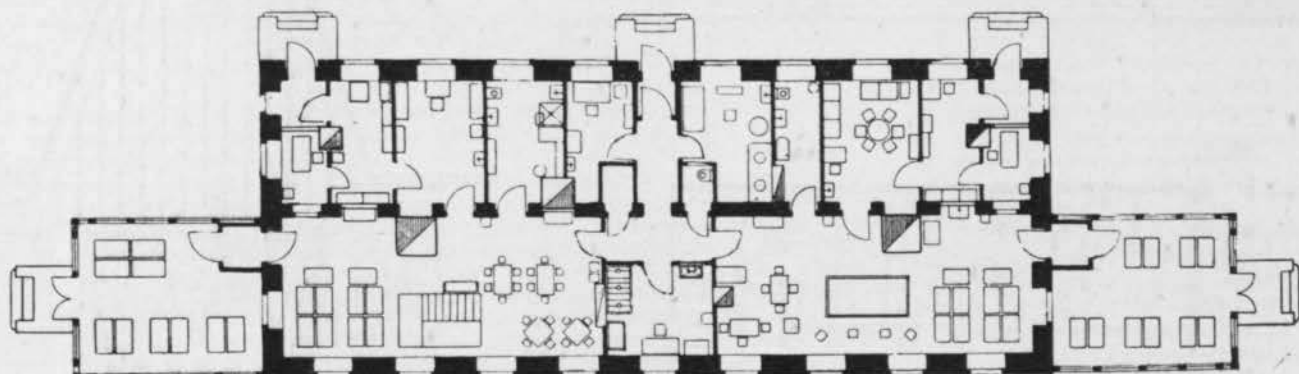
Площадь застройки 345,6 м² (305,8 м²)
 Кубатура 1016,7 м³ (1012,0 м³)
 Кубатура на 1 ребенка 25,42 м³ (25,3 м³)

ДЕРЕВЯННЫЙ ВАРИАНТ

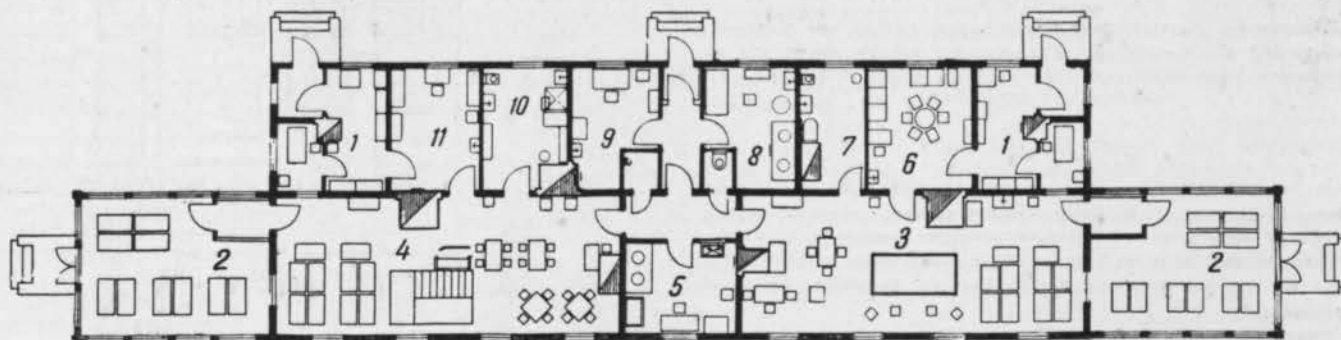
Площадь застройки 316,0 м² (294,0 м²)
 Кубатура 919,0 м³ (920,0 м³)
 Кубатура на 1 ребенка 23,0 м³ (23,0 м³)



Фасад



План (каменный вариант)



План (деревянный вариант)

1 — раздевальная 7,9 м²; 2 — веранда; 3 — детская комната младшей группы 50,1 м²; 4 — детская комната старшей группы 50,8 м²; 5 — кухня 11,2 м²; 6 — приемная-кормилка 14,4 м²; 7 — ванная 8,70 м²; 8 — постирочная 10,80 м²; 9 — администратор 8,30 м²; 10 — туалетная 10,30 м²; 11 — приемная 11,9 м².

Оба варианта с печным отоплением. От проектов 1938 года отличаются планировкой и набором помещений. Проекты 1941 года предусматривают полную изоляцию детских групп, что достигнуто введением ряда дополнительных помещений.

Положительные признаки. Полное разделение групп. Ясная конструктивная схема плана.

Недостатки. Ориентация кухни на юг. Смежность ее окон с детскими комнатами. Неудачные пропорции детских комнат.

ЯСЛИ НА 60 ДЕТЕЙ. Арх. Л. И. Харашвили

Площадь застройки 388 м² (443 м²)
Кубатура 1420 м³ (1650 м³)
Кубатура на 1 ребенка 23,7 м³ (27,5 м³).

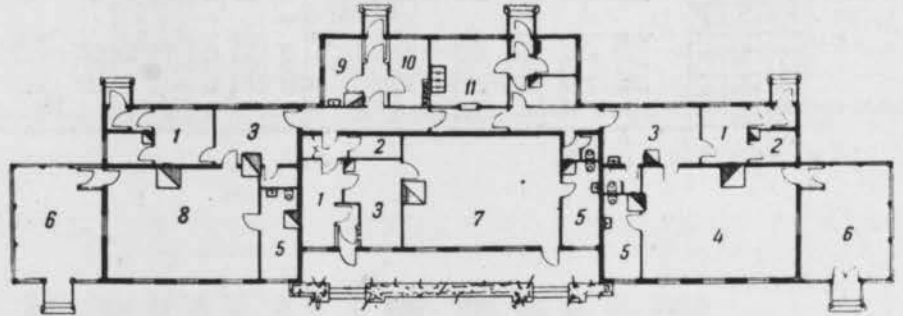
Ясли одноэтажные, деревянные. Проектом 1941 г. предусмотрены дополнительные помещения: раздевальная, приемная, бокс, туалетная для каждой группы. Общая кубатура данных яслей, приведенная к каменному варианту, равна кубатуре одноэтажного проекта 1938 года (каменный вариант).

Положительные признаки: полная изоляция групп.

Недостатки. Изрезанный периметр плана, большое количество углов. Удлиненный, недостаточно освещенный коридор. Неудачное расположение бокса и отсутствие равноценной веранды у старшей группы. Отсутствие ряда помещений в сравнении с вариантом двухэтажного решения яслей на 60 детей 1941 года (постирочная, душевая персонала).



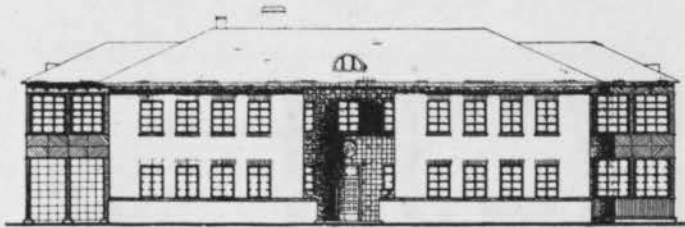
Фасад



План

1 — раздевальная 8,0 и 9,0 м²; 2 — бокс 3,5 м²; 3 — приемная 12,0—13,0—15,0 м²; 4 — группа грудничков 50 м²; 5 — туалетная 10,0 м²; 6 — веранда 30 м²; 7 — старшая группа 50,0 м²; 8 — средняя группа 50,0 м²; 9 — медицинская комната 8,0 м²; 10 — администрация 8,0 м²; 11 — кухня 14,0 м².

ЯСЛИ НА 60 ДЕТЕЙ. Арх. К. О. Либкнехт



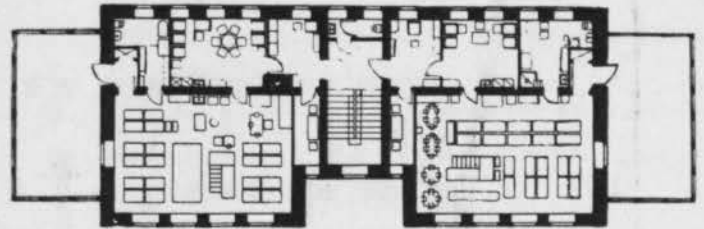
Фасад

Площадь застройки 247 м² (443 м²)
Кубатура 1892 м³ (1783 м³)
Кубатура на 1 ребенка 31,53 м³ (29,7 м³).

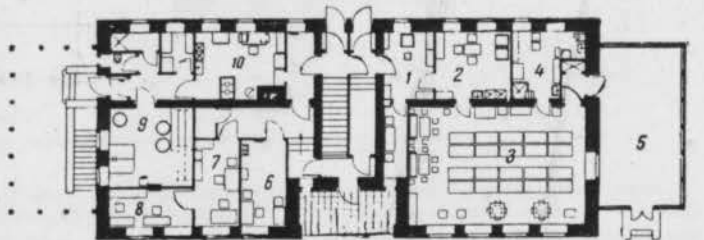
Ясли каменные, двухэтажные. Проектом предусмотрены дополнительные помещения — раздевальные, боксы, теплые тамбуры при каждой группе, медицинская комната. При этом общая кубатура (без веранд) несколько превышает кубатуру одноэтажных яслей типа 1938 года, что отчасти объясняется также устройством в подвале котлов с выносными тонками.

Положительные признаки. Уменьшенная площадь застройки по сравнению с одноэтажным решением, что целесообразно при застройке участка в городских условиях. Бескоридорное решение. Стандартность групповой ячейки. Правильная ориентация основных и подсобных помещений. Четкий график движения в пределах группы. Боксы имеют естественное освещение и связаны с лестницей.

Недостатки. Постирочная расположена под детской комнатой. Соседство постирочной с верандой также неудачно. Объединение входов в кухню и постирочную противопоказано.



План 2-го этажа

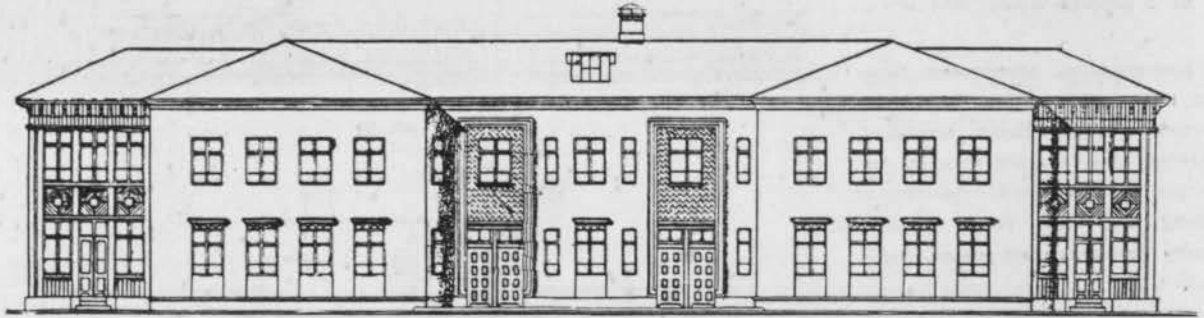


План 1-го этажа

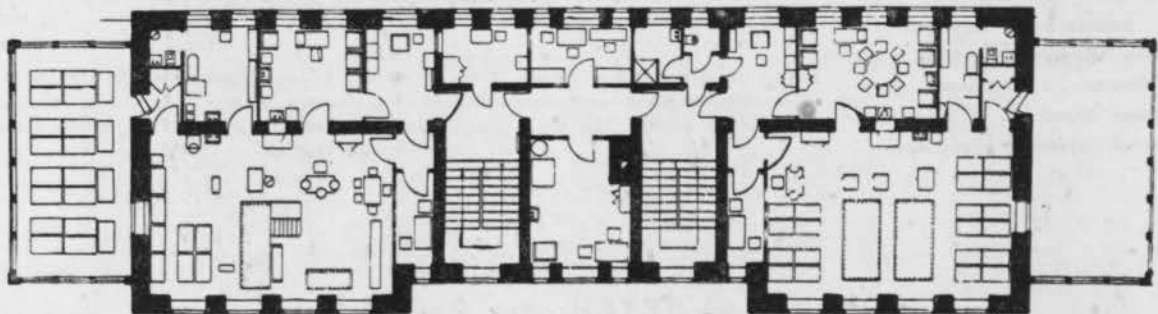
1 — раздевальная 8,00 м², 2 — приемная 12,00 м², 3 — групповая 48,70 м², 4 — туалетная 9,15 м², 5 — веранда 31,00 м², 6 — медицинская комната 8,80 м², 7 — комната администрации 8,90 м², 8 — бельевая 7,20 м², 9 — постирочная 15,40 м², 10 — кухня 13,60 м².

ЯСЛИ НА 80 ДЕТЕЙ. Арх. Л. И. Черняк

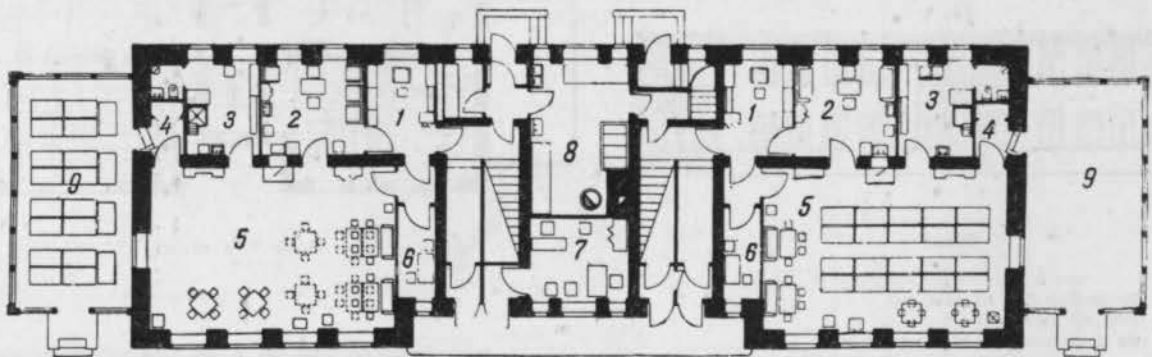
Площадь застройки 326 м² (340 м²). Кубатура 2282 м³ (2380 м³). Кубатура на 1 ребенка 32,8 м³ (33,0 м³)



Фасад



План 2-го этажа



План 1-го этажа

1 — раздевальная 7,73 м²; 2 — приемная 11,41 м²; 3 — туалетная 8,80 м²; 4 — шкаф; 5 — детская комната 49,28 м²;
6 — бокс 4,32 м²; 7 — комната администрации 9,85 м²; 8 — кухня 19,31 м²; 9 — веранда 32,70 м².

Ясли двухэтажные, каменные. В проект 1941 года, по сравнению с проектом 1938 года, введены дополнительные помещения — раздевальные, боксы, теплые тамбуры при каждой группе и предусмотрена медицинская комната. Каждый вход организует две группы.

Общая кубатура (без веранд), несмотря на ряд дополнительных помещений, не выходит за пределы кубатуры яслей этого типа 1938 года.

Положительные признаки. Бескоридорное реше-

ние, стандартность групповой ячейки. Правильная ориентация основных детских и подсобных помещений (юг—север). По сравнению с проектом 1938 года, количество типов перекрытий сведено до минимума. В пределах детской группы четкий график движения.

Недостатки. Вход в постирочную смежен с входом в групповую. Затеснен вход в котельную. При наличии двух лестниц, желательны дифференцированные входы в группы, что даст большую маневренность при эксплуатации.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

SOMMAIRE

Архитектура зеленых насаждений
Дом Союза советских архитекторов в Москве

— 1 — Plantations et verdure dans l'architecture des villes
— 3 — Maison de l'Union des architectes soviétiques à Moscou

ПРАКТИКА

Конкурс на проект здания панорамы „Штурм
Перекопа“. В. Кусаков
Жилой дом на Большой Калужской улице в Москве.
А. Аркин
Кинотеатр „Москва“ в Ленинграде.
Акад. арх. А. Никольский

— 13 — Concours pour le projet de l'édifice du panorama
„l'Assaut du Pérékop“, par V. Koussakov
— 22 — Maison d'habitation rue Grande Kaloujskaïa à Moscou,
par A. Arkine
— 26 — Cinéma „Moscou“ à Léningrad, par A. Nicolski,
membre de l'Académie

ТИПОВОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ

Н вое в типовом проектировании жилья.
П. Блохин, А. Зальцман
Вопросы проектирования и строительства яслей.
А. Карра
Типовое проектирование кинотеатров.
И. Магидин

— 30 — Nouveaux plans dans la construction des habitations.
par P. Blokhine, A. Zaltzmann
— 36 — Aménagement et construction de crèches,
par A. Karra
— 41 — Construction de cinémas-types,
par I. Maguidine

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

Строение архитектурного образа.
Проф. И. Матца
Оригинал и подражание.
А. Андреев

— 45 — L'expression d'une création architecturale,
par le prof. I. Matza
— 51 — Bâtiments classiques et leurs imitations,
par A. Andréev

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Конструкции многослойных рулонных кровель.
Г. Ф. Кузнецов
О качестве и ассортименте строительных материалов.
А. Пеганов

— 57 — Toitures en rouleaux multicouches,
par G. Kouznetsov
— 62 — Matériaux de construction, leurs qualités et assorti-
ments, par A. Peganov

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Архитектурные памятники Молдавской ССР.
П. Дульский

— 65 — Monuments de l'architecture de la R.S.S. de Moldavie,
par P. Doulski

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

— 68 — L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE
— 73 — A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

ХРОНИКА

— 75 — CHRONIQUE

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

— 77 — INDICATEUR DE L'ARCHITECTE

ПОПРАВКА. В № 2 «Архитектуры СССР» в статье И. Антипова «Русское архитек-
турное наследие и его развитие в новейшей архитектуре» на стр. 49 в 6 строке снизу
следует читать: «только грузный параллелепипед...»

Отв. редактор К. С. АЛАБЯН

Год издания девятый. Подписано к печати 10/IV 1941 г. 10 печ. л. Тираж 6500. 53 тыс. знаков в печ. л. Учетн. авт. листов 14.
Л47161. Зак. тип. 351.

6-я типография ОГИЗ'а треста «Полиграфкинг», Москва, 1-й Самотечный, 17.

Цена 8 руб.

П 32

5

АРХИТЕКТУРА

С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян
Р Е Д А К Ц И Я
Москва, Гранатный пер., 7.
Телефон—К-5-76-25

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—96 руб.,
6 мес.—48 руб., 3 мес.—24 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва,
Пушкинская ул., 24, Государственным
архитектурным издательством Академии
архитектуры СССР, повсеместно
почтой и отделениями Союзпечати

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

ARCHITEKTUR

der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredakteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
M O S K A U, GRANATNI STRASSE, 7

ZU BEZIEHEN DURCH:
MEZHDUNARODNAJA KNIGA
18 KUZNETSKI MOST, MOSKAU UdSSR

KOEHLER & VOLCKMAR A.—G. & Co.
RUSSLAND-ABTEILUNG, POSTFACH 173,
LEIPZIG G. I.

ARCHITECTURE

of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor-in-chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
M O S C O W, GRANATNI STREET,
SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,
USSR, KUZNETSKY MOST, 18.

FOUR CONTINENT BOOK CORPORATION,
255 FIFTH AVENUE, NEW YORK, N. Y.

COLLET'S BOOKSHOP, LTD.,
66 CHARING CROSS ROAD,
LONDON, W. C. 2

ARCHITECTURE

de l'URSS

MENSUEL DE L'ASSOCIATION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Editeur en chef K. Alabyan

RÉDACTION: 7, RUE GRANATNI, MOSCOU
ABONNEMENTS ACCEPTÉS PAR

MEZHDUNARODNAYA KNIGA,
18 KUZNETSKI MOST, MOSCOU, URSS