

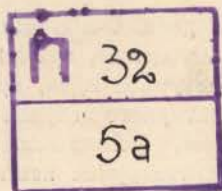
АРХИТЕКТУРА СССР

8 • АВГУСТ • 1940

Большие творческие задачи • Типовое проектирование кинотеатров, детских домов, яслей, жилых секций • Центральный театр Красной армии • Основные этапы развития украинской архитектуры • Справочник архитектора — типовые конструкции малоэтажных зданий

АРХИТЕКТУРА

СССР



№ 8 АВГУСТ
МОСКВА 1940 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
ВОСЬМОЙ

БОЛЬШИЕ ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ

В жизни советской архитектуры последние годы и месяцы ознаменованы не только широким развертыванием фронта строительных работ, но и интенсивностью творческих исканий. Целый ряд больших принципиальных вопросов архитектурного творчества встал по-новому перед архитектором или получил новое освещение, новый смысл. Этот процесс творческого роста неразрывно связан с общим стремительным ростом советской культуры, с борьбой за качество во всех отраслях производственной деятельности, с новыми, более высокими требованиями, предъявляемыми к строительству.

Отражением больших творческих сдвигов, происходящих в советской архитектуре, явились совещания и творческие встречи, организованные архитектурной общественностью в этом году. Творческая встреча архитекторов Москвы и Ленинграда, пленум правления нашего Союза, посвященный вопросам реконструкции Москвы, творческий отчет архитекторов Азербайджанской ССР в Москве — все эти события нашей общественной жизни позволили широко поставить важные принципиальные вопросы архитектуры и подвергнуть критике ряд практических работ, выполненных за последнее время.

Немало устаревших традиций и навыков, немало привычных архитектурных приемов, получивших характер своего рода догмы, требуют решительного пересмотра в архитектурной практике. Именно о больших творческих вопросах и об этих обветшавших догмах и канонах шла речь и при оценке архитектурной практики Москвы и Ленинграда, и при обсуждении вопросов реконструкции столицы, и при ознакомлении с творчеством архитекторов национальных республик. В творческой жизни нашей архитектуры совершенно особое место занимает тот круг вопросов, который связан с участием архитектора в строительстве города. О проблеме ансамбля у нас написано и высказано множество самых разнообразных мнений, исторических изысканий, теоретических положений. Однако только в самое последнее время архитектура приступила к проверке всех этих положений на практике, — к практическому освоению ансамблевых начал в планировке и застройке города. В этом отношении исключительное зна-

чение имеет опыт Москвы. Как известно, московские архитекторы и планировочные организации столицы долгое время ограничивались только декларациями по вопросам ансамбля. В результате, некоторые новые магистрали города оказались застроенными случайно, без каких-либо признаков единого архитектурного замысла, единой ансамблевой идеи. Примеры 1-ой Мещанской улицы и Ленинградского шоссе приводились и приводятся, в этой связи, постоянно. Но дело не только в неудачной, случайной застройке той или иной улицы. Более важное значение имеет вопрос о том, какими путями следует добиться творческих и организационных предпосылок ансамблевого строительства. Организационные предпосылки в Москве намечены пока в виде учреждения института магистральных архитекторов, руководящих проектированием и застройкой законченных кусков города — важнейших его улиц, отдельных площадей, набережных, парков. Но как ни важны, сами по себе, организационные мероприятия, обеспечивающие архитектурное единство той или иной части города, этого будет все же недостаточно для создания подлинного архитектурного ансамбля. Нужно еще что-то другое. Это «что-то» заключается прежде всего в единстве самого подхода к ансамблю, в единстве идеи, в общности архитектурных приемов, в постоянном учете интересов целого при проектировании каждой отдельной части этого целого.

Иными словами, речь идет о внутренней творческой дисциплине, об умении соразмерять данную индивидуальную работу отдельного архитектора над проектом того или иного здания или группы зданий, — с архитектурным построением всего ансамбля в целом. Это отнюдь не значит, что каждый отдельный архитектор должен заниматься всей улицей, всей площадью, но это означает, что при проектировании любого объекта, входящего в ансамбль, архитектор обязан заботиться не только об архитектурных качествах этого объекта, но и о том, какое воздействие окажет этот объект на соседнее здание, на облик и характер всей улицы, на композицию всей части города и всего города в целом.

Легко видеть, что такого рода требование означает необходимость серьезной перестройки всего архитектур-



ного мышления. Научиться видеть за каждым данным объектом более обширное архитектурное целое, где этот объект фигурирует в качестве составного элемента, — вот что необходимо архитектору, желающему быть строителем города в полном смысле этих слов.

На практике очень часто сказывается упрощенное, примитивное понимание задачи. Застроить всю улицу или значительную ее часть так, чтобы во всех фасадах был выдержан один и тот же архитектурный мотив; выравнять по всему фасадному фронту карнизы и горизонтальные тяги; протянуть возможно длиннее фасад одного здания по периметру улицы — эти и им подобные элементарные приемы нередко фигурируют в качестве простейших рецептов создания ансамбля. Ничего, кроме монотонной, маловыразительной застройки города, от этого не получается.

Опыт Всесоюзной сельскохозяйственной выставки успел уже оказать положительное влияние на проектирование городских ансамблей. Умение сочетать в одном ансамбле контрастные архитектурные мотивы и формы, наделить застройку выразительным силуэтом, внести в архитектуру начала живописности, — вот о каких качествах архитектурного творчества говорит опыт выставки. Оценивая архитектурную практику Москвы, необходимо отметить особенно благоприятные условия, какие создает сама природа этого города для построения архитектурных ансамблей именно этого типа. Холмистый рельеф города, характер его набережных, его зеленые пригороды требуют от архитектора большого разнообразия в приемах застройки, большой свободы в планировке. Одним из важных принципиальных положений, выдвигавшихся на пленуме, посвященном реконструкции Москвы, было как раз требование творческого учета природных особенностей города при его застройке. А для этого, в свою очередь, следует отбросить те архитектурные приемы, которые нивелируют природные особенности отдельных частей города, нужно бороться с обезличенным, схематическим подходом к отдельным улицам, площадям, кварталам.

Если проблема ансамбля занимала и занимает одно из центральных мест среди творческих вопросов нашей архитектуры, то не меньшее значение имеет другая проблема. В течение ряда лет наши архитектурные кадры, начиная от самых молодых архитекторов до опытных мастеров, настойчиво работали над изучением классического наследия. Эта учеба ни в коем случае не может рассматриваться как некая временная мера «по повышению квалификации» наших архитектурных сил. Совершенно бесспорно, что только постоянным общением с величайшими образцами классического зодчества, постоянным изучением этих образцов можно достичь подлинных высот мастерства в современной архитектурной практике. Однако постулатальное движение нашей архитектуры зависит не только от того, насколько хорошо она усвоит классические традиции зодчества, но и от того, насколько с этими традициями будет сочетаться новаторская мысль и новаторские искания. Важным результатом усиленной работы над изучением классики является тот факт, что в нашей архитектурной практике все сильнее сказываются те логические начала архитектурной композиции, которые выдвинуты и блестяще реализованы классиками античности, ренессанса, дре-

нерусского зодчества. В этом познании законов композиционной логики — глубоко положительная сторона работы над изучением классических, в частности, ренессансных образцов, занимающих столь важное место в нашей архитектурной жизни.

Но есть и другая сторона этого дела. Очень часто композиционная логика становится самоцелью, архитектурный прием отрывается от архитектурной идеи, происходит вытеснение живого архитектурного образа — заученным канонам. Это мертвенное, догматическое понимание классических законов архитектурной композиции не сулит никакого подлинного движения вперед. Для того, чтобы архитектура была действительно современной, а не архаичной, не стилизаторской, в основе архитектурных приемов должна лежать всегда ясная архитектурная идея. Архитектурный прием, архитектурная форма должны быть поставлены на службу содержанию, идее произведения.

В самое последнее время был разработан ряд значительных и интересных архитектурных проектов, дающих материал для суждения о творческих исканиях, успехах и ошибках нашей архитектуры. Под руководством акад. С. Е. Чернышева в Управлении планировки города Москвы был закончен эскизный проект большой столичной магистрали — Нового Арбата. Проект этот интересен, прежде всего, тем, что он представляет едва ли не первый опыт серьезного проектирования целого ансамбля улицы. В проекте этом были учтены те творческие уроки, какие наша архитектура вынесла как от застройки 1-й Мещанской, улицы Горького и других магистралей столицы, так и из опыта строительства Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Авторам эскизного проекта удалось добиться большего, силуэтного разнообразия новой улицы, избежать монотонного решения фасадного фронта, найти ряд удачных контрастных сопоставлений различных архитектурных мотивов.

Однако авторы этого ансамблевого проекта сохранили в основе всей своей композиции достаточно архаичные, «книжные» мотивы и формы. Элементы итальянского ренессанса, отчасти готики, отчасти немецкого барокко и других исторических стилей составляют тот «набор» форм, который с несомненным мастерством распределен авторами по ансамблю магистрали. Новая улица реконструируемой столицы приобретает в проекте какой-то «ретроспективный» облик, начинает напоминать в отдельных местах тщательно выполненную театральную декорацию.

Преодоление этих стилизаторских склонностей составляет бесспорно одну из очень актуальных задач архитектурной практики сегодняшнего дня. Этот вопрос приобрел новую остроту в свете другой большой проблемы архитектурного творчества — проблемы национальных форм социалистической архитектуры. Наша архитектура, как и вся культура, не имеет права отказываться от того богатства национальных форм, какие создаются творчеством народов нашей страны. Социалистическая по содержанию, национальная по форме — такова архитектура нашей эпохи, архитектура социалистического реализма. Национальная традиция оставила замечательные памятники искусства, которыми гордится русская архитектура, архитектура Украины, Грузии, Армении, Азербайджана, Узбекистана и других советских респуб-

лик. Но национальная традиция не является чем-то неподвижным, застывшим. Она в свою очередь развивается и изменяется, облекается в новые формы, создает новые ценности. Когда мы говорим о национальных формах в архитектуре, мы не должны ограничивать эти формы какими-то внешними признаками, свойственными определенной эпохе в истории зодчества данного народа. Национальная традиция в русской архитектуре вовсе не исчерпывается формами, созданными великолепной архитектурой эпохи расцвета Московского государства в XVI веке или «нарышкинским стилем» XVII столетия. Национальные формы грузинской и армянской архитектуры не оборвались в своем развитии на блестящих периодах создания Джвари, Никорцминде, Санаина или Рипсимэ. Во всех этих блестящих периодах и произведениях национального зодчества ярко выразил себя народ, ярко отпечатлелась эпоха. Но национальная традиция сильна именно тем, что она не умерла вместе с этими прекрасными памятниками прошлого. Для того, чтобы почувствовать всю силу этой традиции, для того, чтобы дать жизнь национальным формам в архитектуре, — вовсе не обязательно возвращаться к стародавним формам кокошников, закомарных покрытий и «бочек» — в русской архитектуре, узких вытянутых ниш — в архитектуре Армении, килевидных порталов — в зодчестве Азербайджана. Гораздо существеннее, нежели эти внешние признаки, выработанные определенной эпохой в развитии национального зодчества, — те внутренние органические черты, которые характеризуют национальные особенности архитектуры данного народа. Понять эти особенности, эти черты народного вкуса, — особенности, свойственные тому идеалу красоты, который выработан национальным искусством, — вот что является задачей художника, когда он хочет подойти к глубокому познанию национальной традиции. Не возврат к стародавним внешним формам, из которых многие никак не вяжутся с современным зданием, а переработка этих форм, создание новых современных форм, обладающих национальным характером и продолжающих национальную традицию в архитектуре — так стоит эта проблема перед современным архитектором. Он создаст произведения, полные национального своеобразия только тогда, когда будет решать современные задачи, воплощать современные образы, а не имитировать памятники прошлого и пытаться «увязать» их формы с композицией и структурой современного сооружения. Не к стилизациям более или менее эффектным должен стремиться архитектор, а к созданию полноценного стиля, — стиля, выражающего все богатство нашей новой архитектуры — национальной по форме, социалистической по содержанию. Уроки деятельности многочисленных архитекторов второй половины XIX века, старавшихся в течение ряда десятилетий создать «русский стиль» путем простого подражания формам и деталям старого русского зодчества, в итоге создавших только псевдорусскую стилизацию, — эти уроки должны быть внимательно учтены нашими архитекторами, стремящимися серьезно и творчески подойти к проблеме национальной архитектуры.

Важнейшим событием в строительной практике последних лет является успешное применение скоростных методов при возведении жилых и общественных зданий.

Тем самым сделан очень серьезный шаг по пути индустриализации строительства. Недооценить значение этого шага для творческой работы архитектора — было бы глубокой ошибкой. В архитектуру приходят новые материалы, новые элементы тектоники и композиции здания, новые приемы проектирования. Важнейшим теоретическим следствием из этих новых данных строительной техники является тот факт, что организм здания должен быть построен в основном из однотипных, стандартных частей, притом изготовленных в массовом индустриальном порядке. Освоить эти новые приемы, освоить их не только технологически, но и архитектурно, уметь творчески оперировать однотипными, стандартными элементами здания так, чтобы на этой основе создавать полноценный архитектурный образ, — такова важнейшая творческая задача архитектора. Эта задача отнюдь не ограничивается только кругом определенных «скоростных» строек. Скоростные методы не представляют собою чего-то обособленного от всей массы строительства. Напротив, их смысл и сила в том, что они применимы к любой стройке, на любой площадке. Индустриализация строительства — процесс, общий для всего строительного дела, а следовательно, для всей архитектуры. Не выработать какие-то специальные архитектурные приемы для скоростных строек, а пропитать все архитектурное творчество началами, свойственными современной индустриальной технике, — так стоит эта проблема перед архитектором.

Весьма знаменателен тот факт, что в ряде проектов не только рядовых жилых домов, но и крупных общественных зданий начали творчески учитываться требования типа и стандарта, причем проект сохранил всю силу высококачественного архитектурного произведения. Такими, в частности, проекты 2-го Дома Совнаркома в Москве, представленные на закрытый конкурс акад. арх. Г. П. Гольцем и акад. арх. В. и А. Весниными. В обоих этих проектах основные строительные элементы здания предусматривают индустриальные методы стройки, применение типовых, стандартных частей. При этом оба проекта дают совершенно различную архитектурную трактовку темы, совершенно различную композицию и пластику здания, совершенно различный художественный образ. Этот пример лучше всего говорит о том, какие громадные творческие перспективы открывает перед архитектором внедрение индустриальных методов в нашу строительную практику. Напряженная, подлинно новаторская, творческая работа архитектора над этими новыми техническими возможностями строительного дела, — вот что необходимо сейчас всей нашей архитектурной культуре.

Советская архитектура находится в периоде высококого подъема. Этот период характеризуется, вместе с тем, сложностью новых творческих задач, необходимостью строгого критического пересмотра ряда устоявшихся навыков и традиций, столь же неотложной необходимостью технического вооружения всей архитектурной работы, наконец — расширением градостроительной деятельности архитектора и ростом его ответственности в этой области. Проникнуться высокой общественной и творческой значимостью этих задач — долг каждого архитектора, являющегося творческим участником великой социалистической стройки.

ОЗЕЛЕНЕНИЕ МОСКВЫ

Академик Б. А. КЕЛЛЕР

Партия, правительство и лично товарищ Сталин уделяют большое внимание вопросам озеленения Москвы.

Еще в 1931 году ЦК ВКП(б) предложил московским организациям широко развернуть работы по разбивке парков, бульваров и скверов. Исторической вехой в деле озеленения города явилось совещание, созванное ЦК партии и правительством 14 июля 1934 года, на котором товарищ Сталин дал основные, важнейшие установки по планировке Москвы.

На пленуме Моссовета 16 июля 1934 года тов. Л. М. Каганович рассказал об этом следующее:

«Товарищ Сталин направляет наше внимание на зеленое строительство, причем он под зеленым строительством понимает не мелкие газончики, которыми иногда так увлекаются наши работники, а крупные парковые массивы, которые мы должны всемерно развивать в Москве и ее ближайших окрестностях».

В постановлении ЦК ВКП(б) и Совнаркома СССР от 10 июля 1935 г. о генеральном плане реконструкции Москвы даны исчерпывающие конкретные задания по зеленому строительству в столице.

Превращение старого, грязного помещичьего и купеческого города в мирозой центр культуры, в самый богатый по архитектуре, благоустроенный, здоровый, радостный город — задача партийных и непартийных большевиков, строящих коммунистическое общество под руководством партии Ленина — Сталина.

В 1914 году вся площадь зеленых насаждений общественного пользования в Москве была равна 861 га. В текущем году зеленая площадь достигла 8100 га, что составляет 17,2 м² на одного жителя Москвы. Характер этой нормы будет ясен, если вспомнить, что в Берлине площадь насаждений равна 6,2 м² на 1 жителя, в Париже — 8,6 м², в Лондоне — 8,9 м². Кроме того, и социальная ценность зеленых насаждений для трудящихся в стране социализма и в капиталистических странах совершенно различна.

Мне пришлось наблюдать характерные картины в парках Лондона. Днем — вповалку, словно мертвые, на зеленой траве разбросанно лежат спящие люди. Это — безработные и бездомные. «Свобода» в стране буржуазной демократии не дает им ни работы, ни жилья, но разрешает спать на траве в городских парках днем и запрещает ночью.

У нас же — зеленые насаждения служат целям укрепления здоровья трудящихся, необходимым элементом их счастливой, полноценной, человеческой жизни.

В Москве и по всей стране созданы специальные парки культуры и отдыха, которые являются крупными культурно-просветительными учреждениями. В этих парках ярко видно лицо нашей подлинной социалистической культуры. В один строительный сезон на заброшенных пустырях Москвы, во дворах и на бульварах было создано 26 детских парков, сразу завоевавших любовь маленьких москвичей.

На заводах Фрезер, Калибр, Шарикоподшипник и др. появились парки, скверы и бульвары, в корне меняющие представление о «пыльном и грязном заводском дворе».

Замечательным образцом зеленого строительства является озеленение территории Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

На Ленинских горах в Москве в нынешнем году развертывается строительство большого Ботанического сада Академии наук СССР. Здесь будет осуществлена посадка десятков тысяч древесных пород из различных близких и далеких частей Советского Союза. Строительство этого сада одной первой очереди охватит площадь в 100 га, а вся его площадь в будущем составит больше 300 га.

С осени мы на этой территории заложим при непосредственном участии ближайших учеников и сотрудников И. В. Мичурина образцовый мичуринский научно-опытный и показательный плодово-ягодный сад.

Вообще, накопилось немало отдельных примеров, показывающих, как широки наши возможности в деле озеленения Москвы, каких чудес в этой области мы в состоянии достигнуть.

Но надо, однако, признать, что сделанное еще далеко не соответствует потребностям населения нашей красной столицы и задачам, которые поставлены нашей партией и правительством. Работникам городского хозяйства Москвы приходится без оговорок признать, что план озеленения Москвы они не выполняют.

В постановлении ЦК ВКП(б) и Совнаркома СССР от 10 июля 1935 г. ставится, например, задача «привести в полный порядок с планировкой и благоустройством городские бульвары и парки — Ленинских гор, Измайловский имени Сталина, Сокольнический, Краснопресненский, Останкинский, Покровское-Стрешнево...» и т. д.

Эта задача не только не выполнена но, больше того, зачастую идет разрушение зеленых насаждений, которое приняло местами катастрофический характер.

Даже в таком крупном парковом массиве, как например, Сокольники, пришлось удалить за последние три года около 33 тысяч больных деревьев, ослабленных и потом погубленных короедами. В нынешнем году вырублено еще 15 тысяч деревьев. А непосредственно у границы с Сокольниками вырубка принимает характер настоящей катастрофы. Гибнут вековые гиганты, — сосны, которые в условиях Москвы представляют огромную культурную ценность. И, конечно, вырубкой не остановить их дальнейшей гибели. Надо оказать серьезную помощь Сокольническому парку и Лосиноостровской лесной даче, чтобы они могли укрепить эти ослабшие сосны и спасти их от дальнейшей гибели.

На основных скверах и бульварах Москвы из общего числа 7238 деревьев — здоровых оказалось 43%, т. е. меньше половины; 47% — больны и 10% являются мертвыми или отмирающими. Так было на 1 сентября 1939 года.

Нет сомнения, что прошедшая суровая зима внесла новые опустошения в зеленые насаждения города

Москвы. Когда проезжаешь, например, через площадь Свердлова и по разным другим местам нашего города, то обращаешь внимание, как много здесь деревьев, которые слабо распускают свою листву, а часто, видимо, уже совсем погибли. Между тем, именно в городских условиях есть все возможности защитить деревья и увеличить их способность противостоять засухам и морозам.

В действительности, не только не осуществлялись эти возможности, но даже не была достаточно хорошо и полно организована элементарная охрана древесной растительности города.

Значительное увеличение зеленой площади в Москве на одного жителя после Великой Октябрьской социалистической революции шло главным образом за счет освоения тех парков и рощ, которые вошли в черту города. Между тем, по плану реконструкции Москвы предусмотрено создание в самой городской черте 16 тысяч га новых насаждений, что приведет к увеличению зеленой площади на каждого москвича до 36 м². Однако разработанного конкретного плана для создания этих 16 тысяч га новых зеленых насаждений до сих пор не существует.

Мало того, озеленение не является обязательным элементом каждой новой постройки, будь то жилой дом, общественное здание или промышленное предприятие. Приведем ряд примеров.

По поручению жильцов корпуса «Б» на улице Горького тов. Сухарев пишет в редакцию «Московского большевика»: «Москвичи получили в новых корпусах А и Б прекрасные благоустроенные квартиры, но в то же время они вынуждены ежедневно совершать экскурсии со своими детьми в Александровский сад. Возле корпусов нет зелени, дворы не благоустроены».

Тов. Рафальский тоже в письме в редакцию «Московского большевика» обращает внимание на следующее:

«Когда при расширении Садового кольца сносили Новинский, Смоленский и Зубовский бульвары, нам заявляли, что часть деревьев будет пересажена отсюда во дворы жилых домов, что будут созданы внутриквартальные скверы. Бульвары снесены, а зелени во дворах мы не видим. Я не хочу требовать, чтобы при каждом доме был свой скверик, но возле двух-трех больших зданий он необходим».

Работы по озеленению улиц почти не ведутся, между тем, многие улицы могут быть обсажены деревьями и кустарниками без всякого ущерба для городского транспорта. Как справедливо указывает главный инженер Управления дорожно-мостового строительства Моссовета тов. Некрасов, озеленение улиц и площадей не только улучшит санитарное состояние города, но может быть использовано и будет способствовать правильной организации уличного движения.

Важнейшее указание в постановлении ЦК партии и Совнаркома СССР о том, чтобы зеленые полосы были протянуты от больших зеленых массивов на окраине Москвы до центра города по реке Яузе и Неглинной, не только не выполнено, но даже плана для его выполнения не разработано.

Несколько слов о подмосковных местах.

У Гоголя в «Мертвых душах» есть следующие строки: «Едва только ушел назад город, как уже пошли писать по нашему обычаю чушь и дичь по обеим сторо-

нам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор». Гоголь писал это о старой царской крепостной России, когда по ее дорогам путешествовал Чичиков в своей бричке.

Теперь мы живем в условиях социализма. Под Москвой можно мчаться на машине по прекрасному шоссе со скоростью в 60 километров. Но следы старой чуши и дичи все еще не исчезли до конца. Сколько здесь старых свалок с замусоренной землей, и какой еще беспорядок в использовании территории!

Между тем, в ближайшем подмосковном поясе каждый квадратный метр площади должен наиболее целесообразно и продуктивно служить целям хозяйства и культуры. Относительно лесопаркового пояса необходимо решить, какую часть площади должны в нем занять лесопарки, сколько отвести земли под высокоинтенсивные лесопастбища, орошаемые овощные культуры, плодоягодные насаждения и т. д.

В самих лесопарках ведется неплохо лесное хозяйство обычного типа. Но оно никак не приспособлено к тому, чтобы служить интересам массового отдыха, спорта, туризма, охоты.

Очень плохо обстоит в Москве дело с цветами. Московские парки, исключая парк имени Горького, в отношении цветочного оформления производят плохое впечатление. Между тем, Всесоюзная сельскохозяйственная выставка с наглядностью показывает, какие сокровища цветов имеются в самой Москве у любителей и знатоков.

До сих пор никто серьезно не помог этим знатокам и любителям, не использовал их опыта в широком масштабе в интересах населения Москвы.

В настоящее время Московский ботанический сад Академии наук СССР стал собирать у себя лучшие в московских условиях цветы от любителей в нашей стране и от соответствующих цветочных учреждений Советского Союза и за границы. Для Москвы необходимо организовать большие цветочные семенные хозяйства и питомники.

Нет серьезной заботы и о внутриквартальном озеленении и цветоводстве. Цветы в магазинах очень дороги, их ассортимент весьма скуден.

При проектировке квартирных окон, балконов и т. д. архитектор не думает о том, чтобы создать известные удобства для культуры цветов и зелени, о том, чтобы ящики с цветами не грозили свалиться с балконов на головы прохожих.

В чем же кроются основные причины беспорядочности зеленого строительства в Москве?

Главная причина — это организационная неразбериха, отсутствие единого сильного ответственного хозяина в этом очень крупном и сложном деле.

ЦК ВКП(б) и Совнарком СССР в своем постановлении от 10 июля 1935 г. поставили в области озеленения Москвы совершенно ясные задачи.

Однако соответствующие московские организации, и, прежде всего, Московский городской совет, не приняли мер к тому, чтобы разработать цельный перспективный конкретный план для выполнения этих задач.

Районные советы и органы милиции не уделяли достаточного внимания охране зеленых насаждений и нередко отмахивались от тревожных сигналов в этом

отношении со стороны представителей московской общест-венности.

Сама общественность не встречала в деле озеленения надлежащей поддержки. Московское общество содейст-вия зеленому строительству, при помощи которого мож-но было бы мобилизовать для этой цели широкие мас-сы населения, использовалось очень слабо.

И вот перед нами, с одной стороны, — грандиозные задачи в озеленении Москвы, а с другой — очень боль-шое отставание.

Прежде всего, на основе реорганизации Городского треста зеленого строительства и лесопаркового отдела надо организовать единое Управление по зеленому стро-ительству, с образованием в нем отдела городских зеленых насаждений и отдела лесопаркового защитного пояса. Вновь организуемое управление должно вклю-чить в план своей деятельности весь комплекс зеленост-роительных работ: строительство, уход, охрану, органи-зацию питомников и цветочных комбинатов, лесопарко-устройство.

Районные конторы коммунальных предприятий и районные тресты зеленого строительства, подчиняясь в административно-финансовом отношении районным советам, в смысле технического руководства, техниче-ского инструктажа и контроля над производством долж-ны быть подчинены Управлению по зеленому стро-ительству.

Управление планировки Моссовета должно осущест-влять проектирование зеленого строительства в целом по городу и по отдельным крупным объектам, а также контроль за строительством и эксплуатацией.

Все парки культуры и отдыха, а также детские парки должны быть переданы Управлению культурно-просветительных предприятий, которое, неся ответствен-ность в целом за всю территорию парка, будет осущест-влять хозяйствование в зеленых насаждениях по утвер-жденному организационно-хозяйственному плану.

Для разрешения всех принципиальных технических вопросов (утверждение проектов, планов и т. д.) следует создать Совет по зеленому строительству Москвы.

Важнейшей задачей является также разработка ген-плана зеленого строительства Москвы и отдельных крупных объектов и создание в ближайшие годы круп-ной производственной базы для зеленого строитель-ства — питомники, оранжереи, оснащенные современной техникой, с богатым ассортиментом посадочного мате-риала, способные удовлетворить нужды зеленого строи-тельства полноценным материалом и, в частности, дере-вьями 8—15-летнего возраста.

Чтобы не задерживать озеленения Москвы, необхо-димо, однако, в первую очередь в самый короткий срок выявить все питомники лесные и по зеленому стро-ительству, которые можно использовать для этой цели. Озеленять свою красную столицу должна вся страна, все подходящие для этого учреждения.

Следует также как можно шире развернуть работу по подготовке и переподготовке кадров по зеленому строительству и, в частности, по декоративному садо-водству и цветоводству.

Московскому ботаническому саду Академии наук СССР, Академии коммунального хозяйства и Академии архитектуры надо осуществить разработку наиболее актуальных вопросов научно-исследовательского поряд-

ка. Необходимо также создать опытную станцию по зе-леному строительству при Управлении по зеленому строительству.

Одной из основных задач научной работы в вопро-сах озеленения является подбор наиболее ценного и выносливого в городских условиях ассортимента дре-весных пород и кустарников.

В Москве для культуры древесных пород и кустар-ников имеются и благоприятные и неблагоприятные условия. В условиях большого города сравнительно легко можно защитить древесные насаждения от засухи и морозов. Неблагоприятным условием для древесной растительности в городе является дым из труб и уголь-ный осадок из этого дыма с примесью сернистого газа.

Наряду с предусмотренным выводом ряда фабрик за пределы города, нужно подумать также о том, чтобы продукты горения поступали в воздух обезвреженны-ми, и подбирать ассортимент растений, более устой-чивый к дыму.

Насущной научной задачей является также выясне-ние необходимой для дерева открытой площади земли и других нормальных условий жизни деревьев среди асфальтового покрова тротуаров и мостовых. К каким печальным последствиям приводит невежество в этом вопросе, показывает гибель целой прекрасной аллеи старых лиственниц перед зданиями студенческих обще-житий Тимирязевской сельскохозяйственной академии.

Вопросы зеленого строительства должны быть вклю-чены в качестве обязательной составной части в проект любого сооружения. Экспертно-технический отдел не должен рассматривать те проекты и сметы, которые не предусматривают вопросы озеленения.

Срочно необходимо также разработать и издать тех-нические инструкции по организации, охране и уходу за городскими и загородными зелеными насаждениями.

Особое значение приобретает вопрос об охране и развитии зеленых насаждений широкой обществен-ностью и о всемерной поддержке с этой целью общест-ва содействия зеленому строительству.

Это общество имеет в своем составе 37 тысяч чле-нов, в том числе до 20 тысяч школьников. В обществе состоят членами много знатоков-любителей цветоводов и мичуринцев-плодоводов. Почетным членом общества является большой любитель и знаток цветов академик Е. Ярославский.

Общество должно гораздо шире, чем сейчас, охватить своей деятельностью население столицы, а для этого необходимо создать обществу наиболее благоприятные условия.

Мы являемся свидетелями того, как со сказочной быстротой преобразуется и становится все более и бо-лее прекрасной наша горячо любимая красная столица. Вырастают целые кварталы удобных больших домов, построенных скоростными методами, улицы превра-щаются в широкие транспортные магистрали, образу-ются новые крупные площади и т. д.

Нам необходимо добиться, чтобы зелень и цветы в Москве развивались с той же сказочной быстротой, как наше городское скоростное строительство, чтобы крас-ная столица высилась как радостный, светлый маяк самого прекрасного и здорового города в мире, полного зелени и цветов, которые служат работникам великой армии труда.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ МАССОВЫХ СООРУЖЕНИЙ

ИТОГИ КОНКУРСА НА ТИПОВЫЕ КИНОТЕАТРЫ

Я. КОРНФЕЛЬД

Строительство кинотеатров у нас долгое время велось разрозненно. Неясное представление о функциях здания кинотеатра отразилось на целом ряде кино, построенных в различных городах СССР. Обычно это — так называемые кино-дворцы, конгломерат кино-зала с большим числом клубных помещений, с обширным буфетом-кафе и многочисленными помещениями администрации. Здания кинотеатров непомерно разрастались, и их кубатура достигла 35—40 м³ на одно место в зрительном зале.

С 1934 года руководство киностроительством по РСФСР было объединено в Управление кинофикации. Управлению пришлось задуматься над рационализацией здания кино и его удешевлением в целях более экономичного и массового строительства.

Разработанные в этот период Академией архитектуры принципы многозального кинотеатра полностью отвечали этим основным требованиям.

Основной принцип многозальности — одновременное начало сеансов в двух, трех залах, с интервалом в половину или треть длительности сеанса — приводит к сокращению в два и три раза времени ожидания начала сеанса и к такому же сокращению всех подсобных площадей, вестибюлей, фойе и пр. В результате достигается резкое снижение кубатуры до 15 м³ на одно место для двухзального и 11—12 м³ для трехзального кинотеатра).

Этому принципу логически сопутствовал отказ от гардероба, от зала для танцев и других излишеств в массовом киностроительстве. Первая же серия проектов, раз-

работанных Управлением кинофикации, полностью подтвердила все преимущества многозального киностроительства.

Кино, спроектированные и построенные в этот период, создают необходимый комфорт как в зрительном зале, так и в залах фойе и других обслуживающих помещениях и, вместе с тем, не превышают 15—16 м³ на одно место.

Снижение стоимости позволило значительно увеличить число пунктов строительства и общую емкость новых кино в пределах ассигнованных по бюджету сумм.

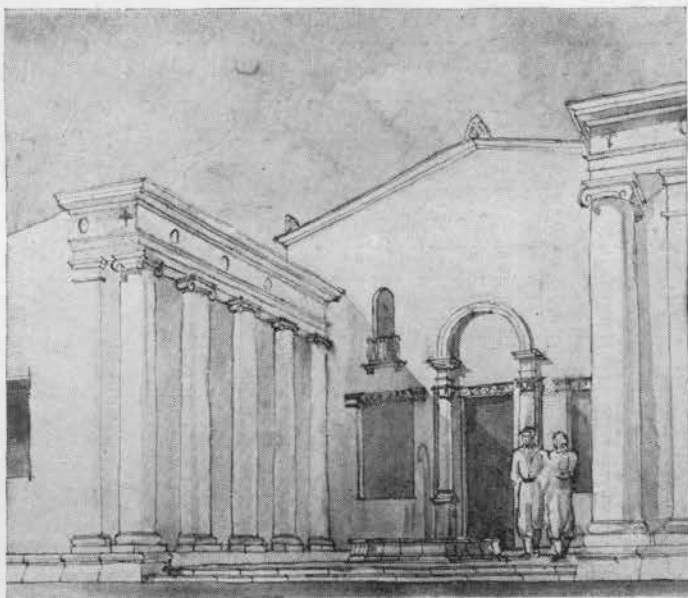
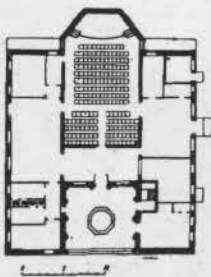
Не удовлетворяясь архитектурным и экономическим эффектом этой серии проектов, Управление приняло дальнейшее сокращение экономических показателей и заданий и разработало вторую серию.

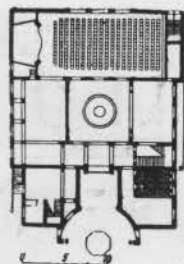
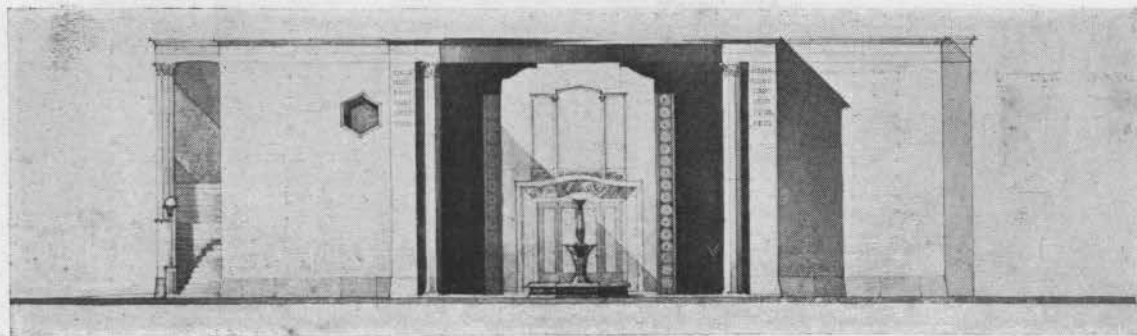
Этот эксперимент оказался менее удачным: чересчур скупые нормы площадей и объемов лишили здания кино необходимой представительности и комфорта.

Ведомственный характер проектирования, сосредоточенного в руках небольшой группы архитекторов Управления, привел к однообразию, к снижению архитектурного уровня этой серии проектов.

В этот период сменилось руководство Управления. Новые люди отнеслись критически к некоторым недостаткам последних проектов и заодно неосновательно подвергли сомнению и самые принципы, лежавшие в их основе. В результате, возникла тяга назад, к однозальному кино с гардеробом и с полным ассортиментом излишних помещений при фойе и вестибюле.

Типовой кинотеатр на 200 мест. Первая премия
Арх. Б. Н. Лазарев (Москва)





Типовой кинотеатр
на 300 мест.
Первая премия.
Арх. А. М. Альбан-
ский (г. Фрунзе)

Под этим углом зрения и был разработан проект новых норм и программа для всесоюзного конкурса, которые заслуженно подверглись уничтожающей критике тов. Рыкина в его фельетоне в газете «Правда» (от 5 февраля 1940 г.).

В заданиях конкурса возродились однозальные кинотеатры с кубатурой в 18 м^3 на одно место в зрительном зале, и лишь в результате горячих дебатов удалось сохранить двухзальные кинотеатры на 600 и 800 мест с кубатурой в 15 м^3 на 1 место.

Конкурс на проектирование кинотеатров организуется у нас впервые.

Интересная тема привлекла огромное число (230) конкурсных проектов, что уже само по себе демонстрирует глубокий интерес архитектурной общественности к теме кино.

Участники конкурса правильно ориентировались в выборе более ценных типов заданных кинотеатров. Наиболее квалифицированные участники конкурса остановили свой выбор на двухзальных кинотеатрах в 600 и 800 мест, и самые зрелые и

архитектурно ценные решения мы встречаем именно в этих двух группах проектов. Слабее проекты для кино на 500 мест, еще слабее — для кино на 200 мест и наименее интересна группа проектов кино в 300 мест.

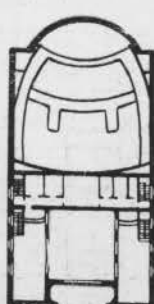
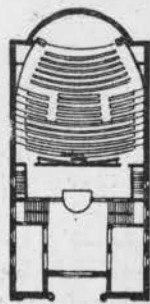
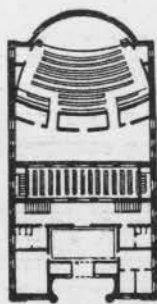
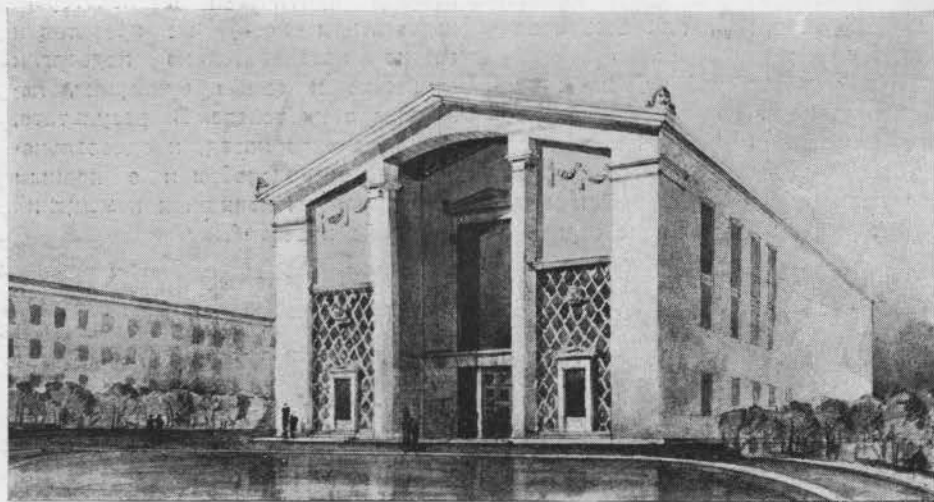
И все же жюри в каждой группе смогло без особого труда выделить более ценные решения, а в группах на 600 и 800 мест наибольшие затруднения доставил выбор наилучших среди многочисленных хороших проектов.

В группе на 200 мест по варианту в камне первая премия присуждена проекту арх. Б. Н. Лазарева. Небольшое здание с живописным двориком перед входом имеет ясный план и нарядную внешность, отличающую его от жилых и иных строений.

Проект арх. Б. Н. Ланда, получивший вторую премию, также прост и логичен в плане. Невысокое и несколько растянутое, это здание обработано своеобразно, в духе украинской архитектуры.

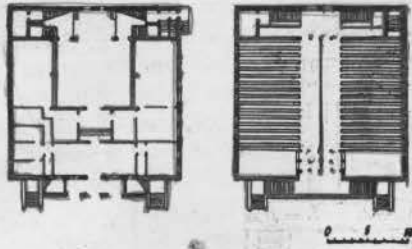
Третья премия присуждена проекту студента Архитектурного института М. Н. Суханова. Объем здания и его затененная лоджия за рядом арок привлекательны и культурно нарисованы, но в плане нет четкости, — посетители проходят по длинным и слабо организованным путям от входа к фойе и из зала к выходу. План и фасад недостаточно органично связаны между собой.

В деревянном варианте первая премия присуждена проекту арх. Г. И. Миловидова, главным образом, за достоинства плана, ясного и простого по внешнему контуру и по форме и расположению основных помещений. Фасады несколько уступают достоинству плана. В их архитектуре недостаточно использованы пластические возможности дерева



0 5 10

Типовой кинотеатр на 500 мест. Первая премия. Арх. Т. Г. Заикин (Москва)



Типовой кинотеатр на 600 мест, двухзальный. Первая премия
Арх. Л. Н. Воронков (Москва)

и они несколько легковесны для центрального общественного здания даже небольшого поселения.

Проект арх. Н. А. Александрова получил вторую премию преимущественно за достоинства внешней архитектуры. Дерево здесь хорошо использовано, хорошо и характерно прорисованы деревянные детали сруб с энергичными выпусками и живописная кровля. План небольшого здания излишне усложнен.

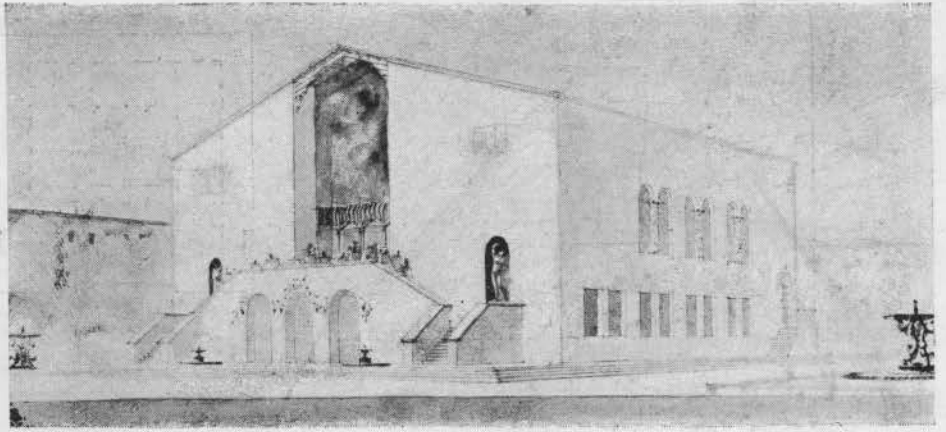
Проект студентов Архитектурного института П. И. Скокан и Н. К. Базалева дает хорошее решение плана деревянного здания, конструктивно простое и отчетливое в расположении и рисунке главных помещений.

Фасады несколько упрощены и, несмотря на изящный рисунок, не могут быть признаны законченными в разработке. При осуществлении такого проекта, несомненно, потребовалось бы некоторое обогащение обработки фасадов, особенно глухих плоскостей по сторонам центральной лоджии.

Здание кино на 300 мест привлекло наименьшее число проектов. Качество этой группы проектов и тому же относительно слабее других.

Первая премия присуждена проекту арх. А. М. Альбанского из г. Фрунзе. По общему характеру своей архитектуры проект ориентирован на условия юга. Уверенный рисунок фасадов и ясный, хорошо скомпонованный план составляют несомненные достоинства проекта.

Проект студентов Архитектурного института А. А. Акопян, Р. Я. Бегунц, А. И. Бельского получил вторую премию за логичный и ясный план и за лаконичный и пе-

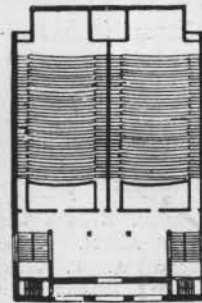


тенциально верный прием обработки фасадов.

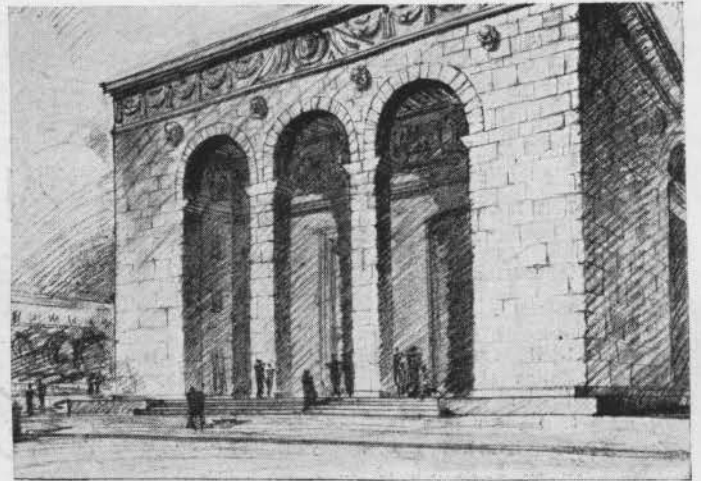
Третья премия присуждена проекту арх. А. М. Мороз и Г. И. Лебединского (Харьков), которые дали вариант двухэтажного плана довольно экономичного, простого и логичного. Но в фасадах этот проект сложен, раздроблен и недостаточно интересен.

В многочисленной группе проектов кино на 500 мест выделяется своей общей культурой проект № 19

Типовой кинотеатр на 800 мест, двухзальный. Первая премия
Арх. Т. Г. Заикин (Москва)



0 5 10

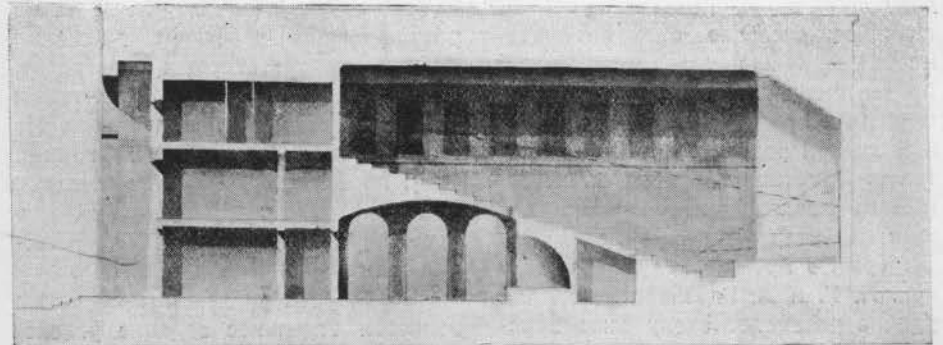


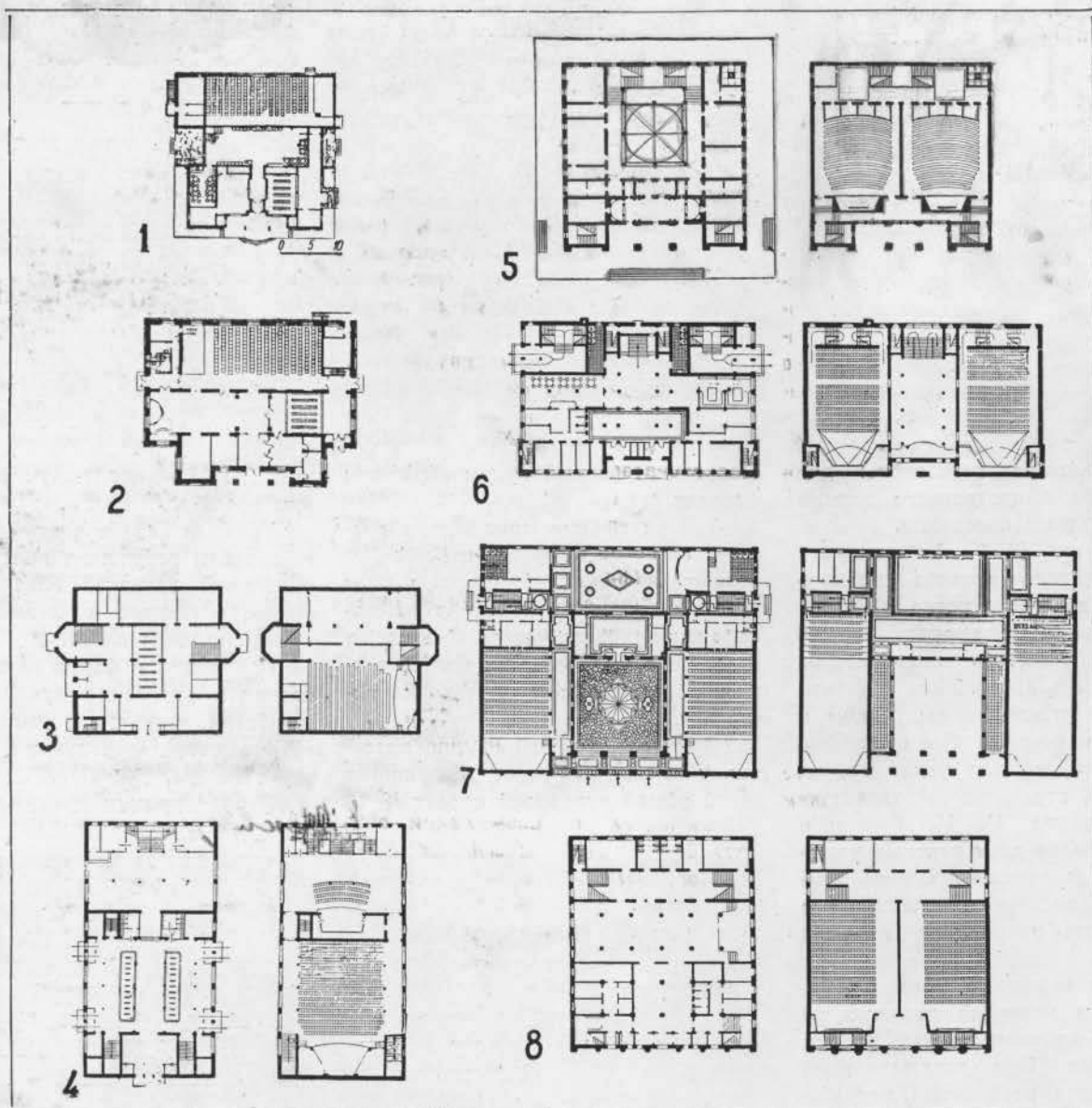
арх. Т. Г. Заикина, получивший первую премию.

Трудная задача создания кино с гардеробом разрешена просто, с минимальной затратой объема и площадей, с полным и четким расчленением потоков публики.

Пропорции и форма помещений в планах и разрезах хороши. Прием обработки фасадов и самая форма объема свидетельствуют о хорошем вкусе автора.

Вторая премия присуждена про-





Типовые кинотеатры

1. На 200 мест (деревянный). Арх. Г. И. Миловидов (Москва). Первая премия. 2. На 200 мест. Арх. Б. Н. Лауда (Ленинград). Вторая премия. 3. На 300 мест. Арх. А. М. Мороз, Г. И. Лебедянский (Харьков). Третья премия. 4. На 500 мест. Арх. Я. Г. Лихтенберг, А. Г. Лихтенберг (Москва). Третья премия. 5. На 600 мест (двухзальный). Арх. Г. Д. Ощепков (Москва). Вторая премия. 6. На 600 мест (двухзальный). Арх. И. Н. Гуляев, при участии С. Анваер (Москва). Третья премия. 7. На 800 мест (двухзальный). Арх. М. М. Буз-Оглы, Ю. А. Дульгнер (Москва). Вторая премия. 8. На 800 мест (двухзальный). Арх. Л. И. Батов, В. С. Мезенцев, Л. Н. Павлов (Москва). Третья премия.

енту арх. Е. И. Гильмана и Д. А. Межибовского. Его основное достоинство — ясный и экономичный прием плана, хорошие пропорции помещений, удачное разрешение трудной задачи разделения потоков зрителей. Заметно слабее фасад, неверный по масштабу и слабо выражающий характер здания.

Третью премию получил проект арх. Я. Г. и А. Г. Лихтенберг. План удачно развивает схему кино воро-

нежского Дома культуры с точно расчлененным графиком движения публики по обе стороны гардеробов. Фасады, покрытые «бриллиантовым рустом», суховаты и монотонны. На главном фасаде избыток глухих стен; на боковых — избыток больших оконных проемов. В целом, однако, проект дает здоровую основу решения кино.

Бесспорной ошибкой программы является отдельное задание углово-

го варианта для кино на 500 мест. Постановка на углу двух улиц общественного здания, в которое за день входит и выходит 3 000 человек, вряд ли может быть признана типовой. Это необоснованное задание естественно привлекло минимальное число проектов. Жюри с трудом смогло выделить лучшие в этой группе для премирования.

Проект арх. М. И. Дзисько и А. П. Шемякина — единственно хо-

роший в этой группе. Его план, вписанный почти в квадрат, хорошо расчленен на залы красивых пропорций. Расположение помещений — удобное. Внешний облик здания, его объем и детали обработки производят хорошее впечатление.

Оценивая группу проектов однозальных кинотеатров, нужно отметить, что все они усложнены заданием гардероба и излишних площадей подсобных помещений и переходов и поэтому неэкономичны и мало жизненны. Несмотря на довольно большую затрату площадей на вестибюли и гардеробы, посетителям предоставляются сомнительные удобства сдачи и получения платья в затесненных помещениях.

В связи с утверждением новых норм, основанных целиком на принципе безгардеробного кино, практическая ценность этой группы проектов заметно снижается и, во всяком случае, их значение как типовых проектов невелико.

Однако схемы их планов и, в известной степени, черты внешней архитектуры могут послужить ценным материалом при дальнейшем проектировании кинотеатров.

С проектами двухзального кинотеатра дело обстоит совершенно иначе: независимо от предстоящей в дальнейшем разработки нормативных и программных поправок, они сохраняют полностью свое значение.

Разнообразные и интересные решения, представленные по этой группе, во многом идут дальше существующей практики Кинопроекта и вносят новые предложения, очень интересные и в экономическом и архитектурном отношениях.

В более сильной группе проектов кино на 600 мест первая премия присуждена проекту арх. Л. Н. Воронкова (Академия архитектуры СССР).

Остроумное решение плана заключается здесь в том, что, поместив оба зрительные зала во втором этаже, автор ограничивается внутри здания лишь входными лестницами, выходные же лестничные клетки заменяет эффектной открытой лестницей, украшающей главный фасад.

Наряду с рациональной в целом и хорошо скомпонованной схемой плана, этот прием наружных лестниц привел к экономии в 2 000 м³, или около 25% против задания.

Прямоугольный объем здания, украшенный лестницей и большим декоративным проемом над ней, создается с минимальными декоративными средствами выразительный облик кинотеатра.

Проект арх. Г. Д. Ощепкова (Академия архитектуры СССР), получивший вторую премию, очень экономичен по приему компактной и ясной планировки. Его зрительные залы также находятся на втором этаже. Обслуживаются они (совершенно логично для двухзального кино) одной входной лестницей и по сторонам эстрады — лестницами, выходящими в портик. Некоторые шероховатости можно отметить в путях эвакуации от зала к лестницам. Но в основном план и интерьер очень логичны и привлекательно скомпонованы.

Стройный портик во весь фасад нарисован суховато, но с несомненным вкусом и хорошим чувством меры в применении декоративных средств.

Третья премия присуждена проекту арх. И. Н. Гуляева при участии С. Анваера. Оригинальность приема заключается в размещении обоих зрительных залов и фойе на уровне второго этажа, где они образуют торжественный интерьер с парадной трехмаршевой лестницей на оси фойе.

В то же время этот проект разоблачает недостатки программ и норм, лежащих в ее основе. Нагляднее всего здесь доказывается излишнее развитие обслуживающих кино помещений, равных по площади сумме площадей обоих зрительных залов плюс фойе.

В последней группе проектов двухзальных кино на 800 мест особый интерес представляет проект арх. Т. Г. Заикина под девизом «Амфитеатр». В самом девизе — характерная черта его композиции. Зрительные места располагаются на непрерывном, несколько крутом амфитеатре зала, под которым объем использован для размещения большого зала фойе.

Очевидная логика и экономичность такого приема подтверждается сокращением объема против остальных проектов на две с лишним тысячи кубометров.

При этом созданы все необходимые удобства для зрителей: со всех мест безукоризненно видно,

амфитеатр наполняется и эвакуируется в различных уровнях, зрительный зал — просторен и высок, зал-фойе — светлый и хороших пропорций.

Внешняя архитектура прямоугольного объема сдержанна, выразительна и эстетична. Три больших арки затененной лоджии на главном фасаде и крупные проемы на боковом фасаде создают отчетливое ощущение масштаба здания и убедительную характеристику его назначения.

Проект арх. Буз-Оглы и Ю. А. Дутьер получил вторую премию за своеобразное решение кинотеатра паркового типа, просторно распланированного в уровне одного первого этажа.

Величественный портик открывает вид на живописный входной дворик, окруженный по сторонам двумя зрительными залами и на главной оси — входным вестибюлем.

Двухсветный зал-фойе обращен большим фронтом в парк. Интерьер развивается последовательно и живописно связывается с окружающим зданием парком.

К сожалению, архитектурная обработка фасадов не на уровне общего хорошего замысла: пропорциям и формам деталей недостает художественного такта и вкуса.

Судя по общему уровню конкурса, можно утверждать, что в нем не приняли достаточного участия наиболее квалифицированные архитекторы старших поколений.

Объяснение этому следует прежде всего искать в их большой нагрузке работой над практическим проектированием и строительством и в недостаточной популяризации конкурса среди архитекторов.

Однако основная задача конкурса решена успешно. Получен целый ряд интересных решений, помогающих наметить пути дальнейшего проектирования.

Конкурс, вместе с тем, содействовал популяризации идей киностроительства. Впервые на широкую арену всесоюзного конкурса вынесена тема архитектуры советского кино, которая до сих пор весьма скудно освещалась в нашей литературе.

С этой стороны значение конкурса нельзя недооценивать при обобщении его положительных в целом итогов.

ТИПОВЫЕ ЯСЛИ И ДЕТСКИЕ САДЫ

Г. ЛАВРОВ

В городах и поселках нашей страны построены по типовым проектам и сданы в эксплуатацию сотни новых детских учреждений.

Новые типовые проекты, снизившие кубатуру на одну потребительскую единицу до 50^{0/0}, сэкономили государству огромные средства и тем самым позволили значительно расширить сеть детских учреждений.

Несмотря на значительные достоинства новых типовых проектов по сравнению с проектами прошлых лет, они все же не лишены ряда крупных недостатков.

Причины этих недостатков кроются в слабом знании авторами всех жизненных процессов, протекающих в детских учреждениях, и в недостаточно глубокой и продуманной проработке отдельных помещений в соответствии с их функциями.

Об этом красноречиво свидетельствуют материалы обследования целого ряда сданных в эксплуатацию зданий, построенных по типовым проектам 1938 года.

Ясли на 120 детей на 1-й Поклонной улице построены по типовому проекту Госздравпроекта (автор арх. Черняк). Это один из наиболее распространенных в строительстве типовых проектов. Здание сдано в эксплуатацию в марте прошлого года, а производит впечатление старого строения, требующего основательного ремонта. Ступени крыльца разбиты, паркетные полы рассохлись, полотна окон и дверей покорбились, штукатурка во многих местах потрескалась и отваливается, водопроводные краны неисправны, а канализационные трапы непрерывно засариваются.

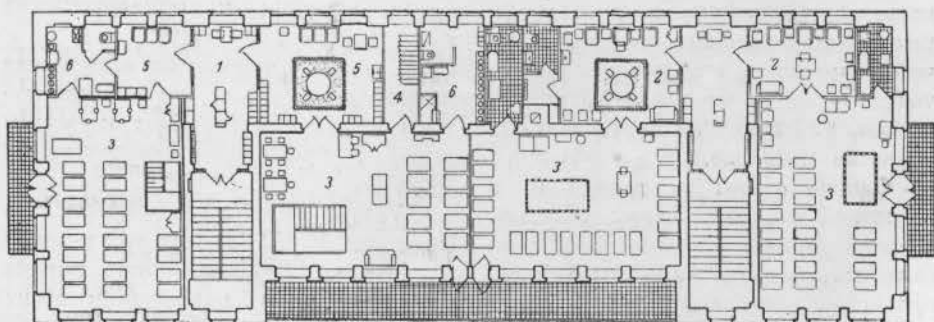
Правда, все это в значительной мере относится к нерадивости строительной организации, но доля вины все же падает и на автора проекта.

Прямым следствием качества проекта, зависящим целиком от степени его разработки, является несоответствие функций отдельных по-

Ясли на 120 детей на 1-й Поклонной улице в Москве
Арх. Л. И. Черняк

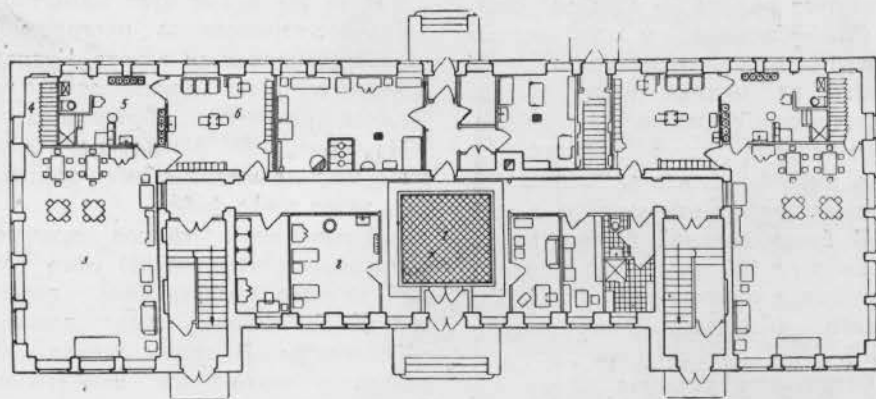


Crèche pour 120 enfants à Moscou
Arch. L. I. Tcherniak



План 2-го этажа

1 — раздевальня, 2 — кормилка, 3 — групповая, 4 — комната для хранения кроваток, 5 — приемная, 6 — туалетная



План 1-го этажа

1 — вестибюль, 2 — комната для заболевших детей, 3 — групповая, 4 — комната для хранения кроваток, 5 — приемная, 6 — кухня

мещений проектным предложениям и использование большинства подсобных помещений не по своему прямому назначению.

Приемные и комнаты для кормления превращены в спальни, под приемные заняты помещения бельевой и административной комнат. В

комнате для заболевших детей устроена смотровая. Аналогичная картина наблюдается в ряде других обследованных детских учреждений.

Внимательное изучение вопроса выявило, что такая трансформация помещений явилась вынужденной, в результате пренебрежительного от-

ношения автора проекта к таким «мелочам», как оборудование помещений для хранения кроваток специальными стеллажами и гнездами для индивидуального хранения постельных принадлежностей, к вопросам широкого применения встроенного оборудования в раздевалках, приемных и кладовых и т. д.

О недостаточном внимании автора к порученной ему работе говорит и то, что так называемое «помещение для грязного белья», площадью в 13 м, будучи оборудовано мойкой и трапом, используется по существу для производства мелких постирушек.

Автора, повидимому, мало беспокоили такие «мелочи», как кипячение и сушка белья. Это привело к тому, что белье вываривается на кухонной плите, а сушка его производится во всех подсобных помещениях.

Недостаточно позаботился автор и о мойке групповой посуды, которая на практике производится в ванночках и даже в туалетных комнатах.

Узким местом построенных яслей являются также продуктовые кладовые при кухнях. Проектированные из расчета хранения однодневного запаса продуктов, они являются источником излишних хлопот по ежедневному пополнению запасов провизии, отвлекая персонал от его прямых обязанностей. Между тем, небольшое увеличение площади этого малозначащего на первый взгляд помещения, а главное, его правильная планировка и продуманное оборудование (встроенными шкафами, полками, ларями) позволило бы довести продолжительность хранения ряда продуктов до 3—5 дней, и тем самым избавило бы сотрудников детских учреждений от излишних, не свойственных им забот.

В то же время, по ряду других помещений площади необоснованно завышены. Центральный вестибюль площадью около 30 м², будучи оторван от лестниц и входов в групповые, функционально не используется и лишь изредка служит местом встреч персонала с родителями для проведения инструктивных бесед.

Аналогичное положение имеет место с балконами, опоясывающими главный и торцевые фасады здания. Предназначенные для практических целей — заменять собою частично

террасы, — балконы из-за недостаточной их ширины, с заузженными выходами (по главному фасаду), затрудняющими вынос кроваток, совершенно не используются и носят, по существу, формальный характер, служа «украшением» фасада. Обширная площадь и солидная конструкция балконов говорят о значительных затратах, произведенных с весьма малой эффективностью.

Если на 40 детей (автор проекта арх. Князев), построенные на Ленинских горах, в основном страдают теми же дефектами. Здесь также имеет место безобразное качество работ, вынужденная трансформация подсобных помещений (в результате игнорирования автором прозаических «мелочей») и жалобы персонала на тесноту и неудобство.

Если к этому прибавить еще затесненную (из-за неудачного расположения отопительных печей, оконных и дверных проемов) раздевалку для матерей, неудачных пропорций туалетную с неряшливо составленными приборами, неудачное расположение кладовой для продуктов (по соседству с кухней), где из-за постоянной высокой температуры хранение продуктов не пред-

ставляется возможным, — станет совершенно ясным, какую еще большую работу надо проделать над этим проектом, чтобы получить качественное плановое решение.

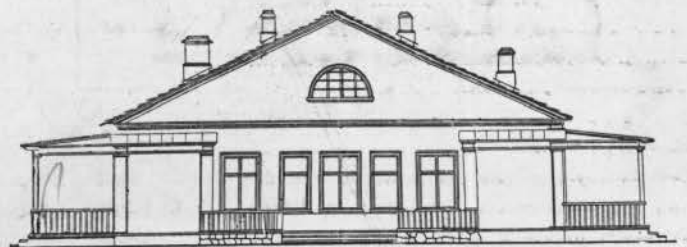
В дополнение к перечисленным недостаткам, здание, находящееся, примерно, в 100 м от очаровательной березовой рощи Ленинских гор, без всяких оснований «посажено» строителями в изрытую, захлавленную котловину, в непосредственном соседстве с хлевом для домашних животных и общественной уборной.

...

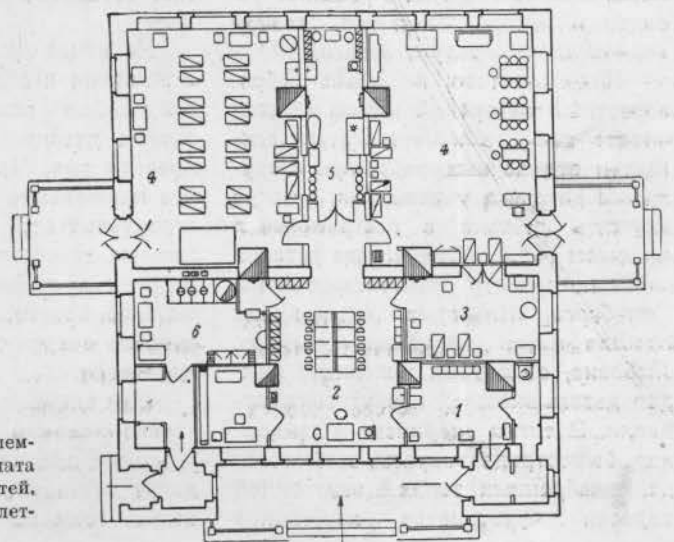
Одним из серьезнейших моментов в работе по типизации детских учреждений, отрицательно влияющих на качество строительных работ и архитектуру зданий, является трудность организации авторского надзора.

При массовом строительстве по типовому проекту осуществление надзора непосредственно автором является в большинстве случаев задачей совершенно неосуществимой.

В таких условиях строительство детских учреждений на местах предоставлено целиком во власть строителя-прораба, который зачастую



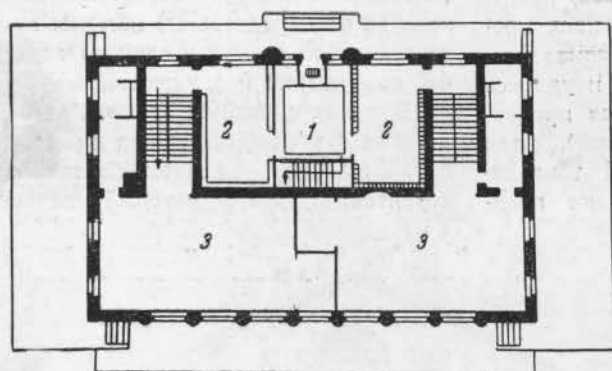
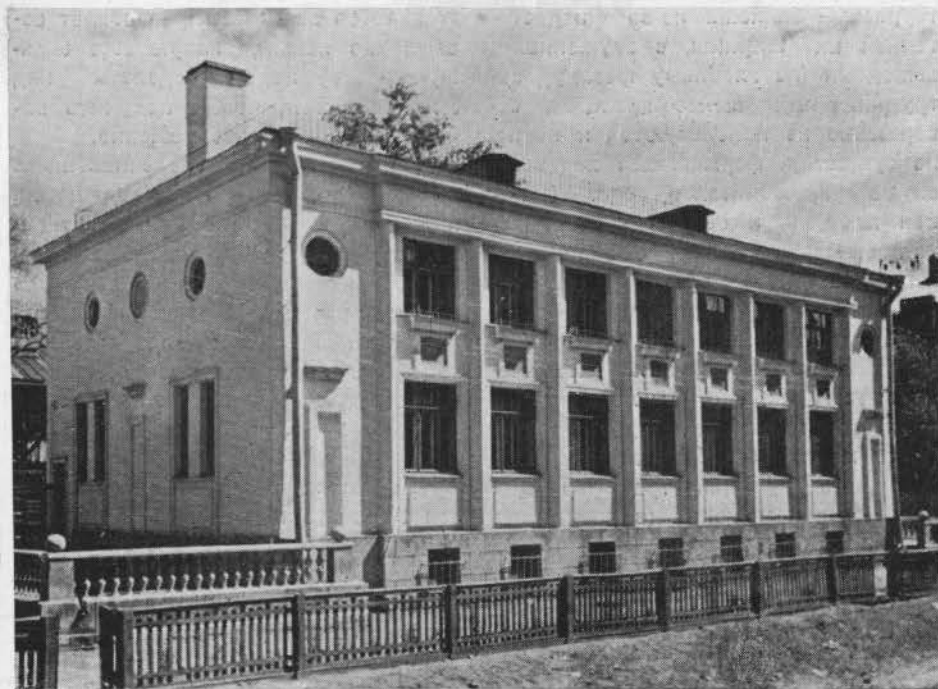
Если на 40 детей на Ленинских горах в Москве
Арх. С. В. Князев



Crèche pour
40 enfants à Moscou
Arch. S. V. Kniavez

План

- 1 — раздевальня, 2 — приемная-кормилка, 3 — комната для заболевших детей,
- 4 — групповая, 5 — туалетная, 6 — кухня



Детский сад на 100 детей
на Подковыровой улице
в Ленинграде
Арх. Л. Е. Асс,
А. С. Гинцберг

Ecole maternelle à Léningrad
Arch. L. E. Ass.
A. S. Guinzberg

План 1-го этажа
1 — вестибюль, 2 — разде-
вальня, 3 — групповая

тую или вообще забывает о качестве строительных работ и архитектурной отделке здания, или пытается по своему разумению «исправить» слабые стороны в решении фасадов и интерьеров и тем самым окончательно уродует здание.

Примеры того, насколько добросовестный авторский надзор обеспечивает высокое качество строительных и отделочных работ при сооружении детского учреждения, могут служить данные о построенных в прошлом году в Ленинграде детских садах по проекту архитекторов Асс и Гинцберга. Ни одна «мелочь» не прошла мимо внимания авторов. Любовно, со вкусом выполнена каждая деталь внешней и внутренней отделки. В тягах карнизов и сандриков, балюстрадах террасы, в тщательной подобранной тонах внутренней окраски чувствуется неустанный

внимание и забота о будущих «жильцах» здания. Четкостью выполнения, простотой и легкостью со вкусом прорисованных деталей здание оставляет прекрасное впечатление.

Не менее яркий пример любовного отношения к своей работе представляет собою законченное отделкой здание детского сада в Москве (по проекту арх. Чалдымова). Неустанный наблюдение автора за ходом строительства, серьезное и внимательное отношение к каждой детали отделки и оборудования обеспечили высокое качество работы, сохранив во всем сооружении мастерскую руку автора.

Приведенные два примера убедительно показывают, каким фактором хорошего архитектурного ансамбля могут стать типовые детские учреждения, если их строительству обес-

печено необходимое внимание культурного архитектора.

К сожалению, в массовом строительстве по типовым проектам таких примеров весьма мало. Это вселяет серьезные опасения за архитектурное качество построек массового характера и указывает на необходимость уделить самое серьезное внимание этому вопросу.

Трудность обеспечения непосредственного авторского надзора необходимо компенсировать тщательной проработкой проекта, разработкой достаточного количества вариантов, учитывающих местные особенности отдельных укрупненных районов строительства (климатические, грунтовые условия, наличие местных стройматериалов и т. д.) и исключая необходимость переделки проектов на местах.

Наряду с этим, необходимо обеспечить квалифицированный надзор за качеством строительства со стороны строящих организаций, а также организовать общественный контроль местных отделений Союза советских архитекторов.

...

Одним из неперенных условий успешности работы над решением высококачественных типов детских учреждений является рациональное использование заданных лимитов площадей и объемов.

В этой части небесполезно учесть богатый опыт недалекого прошлого нашей архитектуры.

О несостоятельности требования увеличения нормы площади и кубатуры на одного ребенка в детских учреждениях ясно говорит работа, проведенная над проектами типовых школ. В пределах установленного лимита кубатуры для двухкомплексной средней школы на 880 учащихся ряду московских и ленинградских архитекторов удалось не только запроектировать дополнительные помещения (спортивный зал с раздевалками, биологическую лабораторию, кабинет для заведующего учебной частью и много других), но при этом снизить на 8—10% строительную кубатуру.

Зарубежная практика единичного проектирования и строительства родственных нашим яслям и детским садам сооружений дает примеры рационального использования полезного объема.

В «Городском доме по охране материнства и младенчества» в Сюрене (Франция) архитекторы М. Моррей и П. Филиппи вынесли постирочную с сушилкой в подвальный этаж, рядом с котельной. Грязное белье из верхних этажей попадает через шахты в специально устроенные бункера, расположенные рядом с постирочной. Все административные и подсобные помещения вынесены в цокольный этаж. Это позволило лучше использовать более ценную полезную площадь верхних этажей.

Аналогично решают задачу дифференцированного расположения помещений по этажам авторы детских яслей в Берне Эльфенау (Швейцария), архитекторы Вальвисберг и Брехбуль.

Такого рода приемы планировки, вместе с тщательно проработанным встроенным оборудованием, позволили значительно сократить строительную кубатуру и удешевить стоимость строительства.

Американский архитектор Д. Хаскель в своей статье «Современные ясли-школы» (журнал «Architectural Record», 1938 г.) указывает, что нью-йоркский департамент просвещения допускает норму площади на одного ребенка до 5 лет — 3,25 м² в помещении и 18,58 м² — на площадке. Наши типовые ясли и детские сады дают на одного ребенка полезную площадь помещений до 5 м², а на площадке двора до 30—35 м², и при этом находятся еще проектировщики, которые считают эту норму недостаточной...

Наркомздрав СССР склонен, по-видимому, поддерживать такую точку зрения, допуская в новом проекте норм проектирования яслей увеличение кубатуры на одного ребенка (против типовых проектов 1938 года) от 8 до 14%.

Не настаивая на дальнейшем уменьшении кубатуры, можно все же с уверенностью сказать, что в преде-

лах норм, установленных типовыми проектами 1938 года, представляется безусловно возможным введение в проект яслей ряда дополнительных помещений, как постирочная, легкой конструкции веранда, помещение для мойки посуды и др.

Для этого необходимо тщательное изучение проектировщиком всех деталей технического процесса, точнейшее знание режима жизни детского сада и яслей, штатов и расписания дня работы персонала. Больше того, для этой цели необходимо активное участие архитектора в работе врачей и педагогов по разработке организационной структуры детского учреждения, которая оказывает решающее влияние на рациональность архитектурного решения сооружения и его экономику.

Наиболее актуальной задачей дня является изыскание таких решений детских учреждений, которые позволили бы органически связать интерьеры отдельных помещений с присущими их функциональному назначению предметами оборудования и одновременно позволили бы организовать строительство этих сооружений (вместе с оборудованием) индустриальными методами, обеспечивающими наименьшую затрату средств и материалов.

Создание совершенного типа детского учреждения — процесс весьма кропотливый и длительный. Формирование нового типа яслей и детского сада, в полной мере отвечающего всем многообразным требованиям строительной техники, экономики и санитарной гигиены, диктует необходимость систематического изучения и совершенствования уже

построенных и сданных в эксплуатацию зданий.

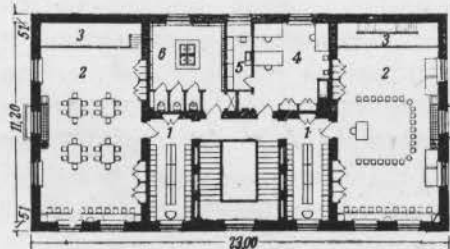
Эта работа немыслима без широкого участия архитектурной общественности, без активного участия лучших мастеров архитектуры. IV пленум Союза советских архитекторов в своем решении выдвинул целый ряд ценных предложений по улучшению типовых объектов массового строительства. За это время сдано в эксплуатацию огромное количество новых детских учреждений, построенных по типовым проектам 1938 года. О том, как претворяются в жизнь решения IV пленума, как построены и эксплуатируются новые здания яслей и детских садов и по какому пути должна пойти дальнейшая работа по типизации, правление Союза советских архитекторов было до сих пор мало освещено. Между тем, все эти вопросы требуют неослабного внимания и заботы нашей общественности и должны стать предметом обсуждения одного из ближайших пленумов правления Союза.

Большое внимание вопросу организации планомерной работы по типизации детских учреждений должно быть уделено и Академией архитектуры, которой надлежит серьезно изучить весь накопленный опыт, развернуть силами местных отделений Союза советских архитекторов сеть наблюдательных станций по изучению режима эксплуатации построенных по типовым проектам детских садов и яслей и, на основе этих данных, наладить систематическую работу по созданию новых, более совершенных типов детских учреждений.

Детский сад на 100 детей в Монетчиковском переулке в Москве

Арх. А. К. Чалдымов

Ecole maternelle à Moscou
Arch. A. K. Tchaldymov



План 2-го этажа

- 1 — раздевальня,
- 2 — групповая,
- 3 — антресоль,
- 4 — комната заведующей и врача,
- 5 — бельевая,
- 6 — туалетная старших групп



К ВОПРОСУ О ТИПАХ ЖИЛЫХ СЕКЦИЙ

Проф. Я. ШТЕЙНБЕРГ

Публикуя проекты типовых жилых секций проф. Я. А. Штейнберга (УССР), редакция считает, что предложения автора заслуживают серьезного внимания и должны быть подвергнуты критическому обсуждению. Редакция просит читателей высказаться о достоинствах и недостатках предлагаемых автором секций на страницах нашего журнала.

С своей стороны, редакция отмечает, что некоторые положения автора вызывают сомнения.

В частности, никак нельзя считать целесообразным переделение 50% площади кухни в расчет жилой площади, независимо от размеров, плана и пропорций кухни. Далее, в подсчетах автора не учтены наружные стены выступающих углов, с учетом которых экономичность приема, предлагаемого автором, несомненно, снизится.

В приводимых материалах проф. Я. А. Штейнберга недоработанным остается и вопрос о планировке кварталов городской застройки, результатом чего является переоценка роли торцевой секции в застройке.

Отсутствие достаточной ясности в вопросах конструкции зда-

ния обуславливает недостаточно правильную в ряде случаев оценку автором стандартных и индустриальных качеств его предложения.

Нельзя также считать целесообразным завышение площади однокомнатных квартир до 28,8 м². Значительно целесообразнее, с точки зрения улучшения бытовых условий жильцов, является принятая во многих новых секциях односемейных квартир площадь в 18 м².

При наличии всех этих недочетов, публикуемый материал представляет бесспорный интерес с точки зрения примененного при решении секций планировочного приема, хорошего решения помещений для магазинов и др. Редакция особо отмечает, что проекты проф. Я. А. Штейнберга являются результатом большой исследовательской работы автора. Эту работу крайне желательно продолжить.

Серьезное критическое обсуждение проектов, несомненно, поможет автору в дальнейшей работе, которая должна будет включить комплекс вопросов, связанных с материалами, конструкциями и эксплуатацией квартир.

Предлагаемая планировка жилой секции явилась одним из результатов работы над планировкой жилого дома с одномаршевыми лестницами. Вопрос о применении одномаршевых лестниц в жилищном строительстве не получил до настоящего времени более или менее удовлетворительного решения. Первые практические решения этого вопроса дает сочетание одномаршевой лестницы с двух-, трехмаршевой. Прием объединения одномаршевой лестницы с двухмаршевой, примененный в разработанных нами 24 секциях, следует рассматривать как первый шаг в соответствующей исследовательской работе.

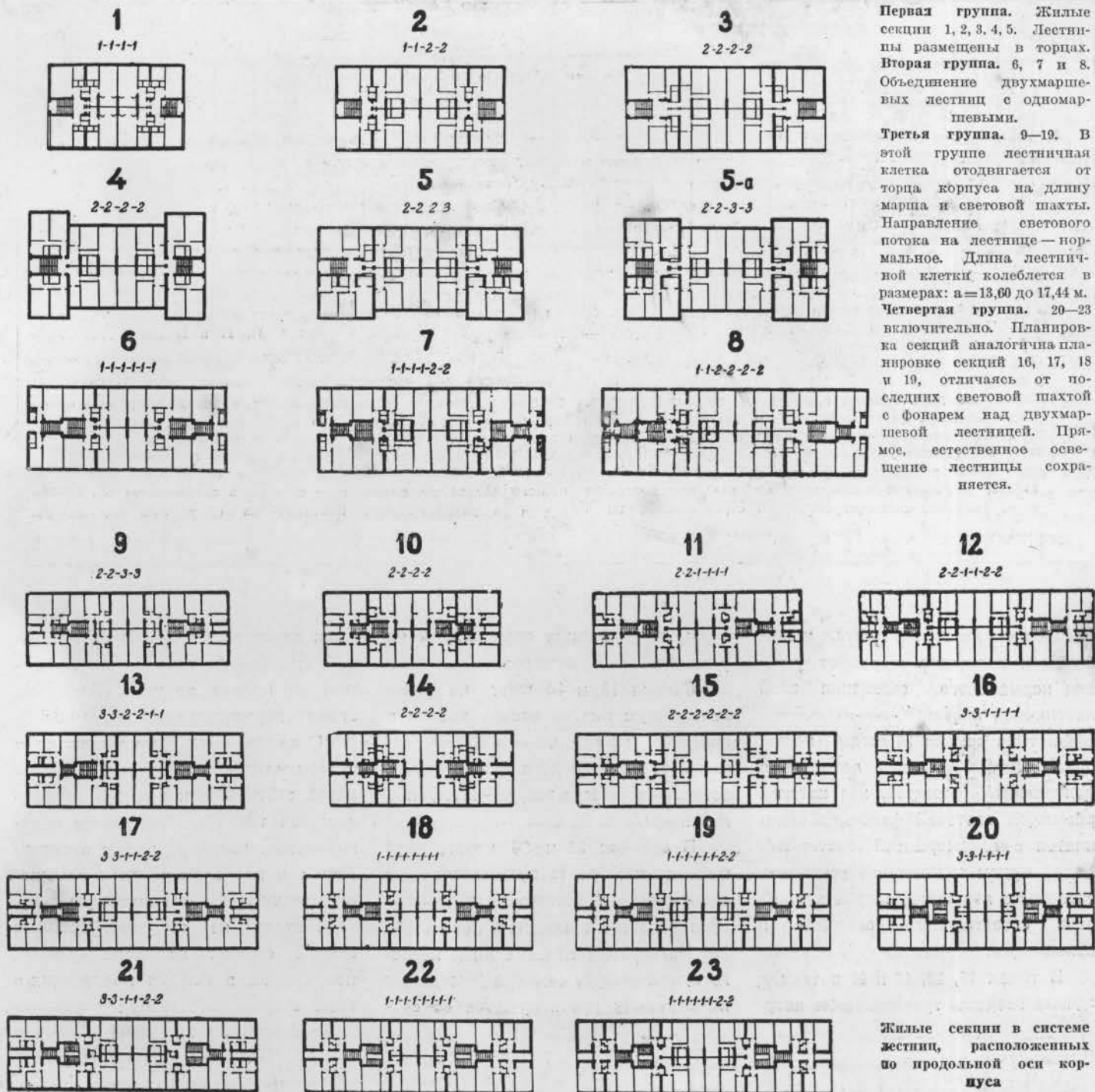
Прием этот характеризуется следующим. Жилая секция имеет две лестницы, освещенные прямым естественным светом. Она имеет в то же время две оси симметрии и состоит таким образом из четырех равных частей. Это позволяет типизировать и стандартизировать элементы здания, упрощает строительство и со-

действует внедрению скоростных методов производства работ. Длина секции колеблется от 26,0 до 54,0 м. На каждую лестницу в этаже приходится от 4 до 8 квартир. Конфигурация жилой секции проста. Секция имеет форму прямоугольника шириной 15,72 м. Планировка квартир также проста, удобна и имеет высокие коэффициенты (K_1) использования жилой площади. В квартирах отсутствуют коридоры; все комнаты — непроходные. Секция допускает любой состав жилых и обслуживающих помещений. В случае планировки однокомнатных квартир, жилая секция дает хорошие объемные показатели ($K_2=5,71$) при маломерных квартирах. Глубина корпуса принята в 15,72 м, однако эти размеры могут быть изменены в ту и другую стороны. Доведение глубины корпуса до 16 м не ухудшает соотношения жилых и обслуживающих помещений. Применение двухмаршевой лестницы с центральной световой шахтой дает возможность

использовать пролеты в 5 м при глубине корпуса в 15,72 м, что особенно важно для массово-жилищного строительства.

Применением однотипных стандартных элементов для санитарных узлов всех квартир достигается возможность изготовления этих элементов заводским порядком. Парадные входы в здание располагаются со стороны главного фасада. В каждой секции проектируется два входа.

Санитарные узлы каждой двух соседних квартир размещаются смежно. Количество санитарных узлов снижено сравнительно с применяемыми планировками жилых секций. Такой прием дает возможность применить любые жилые секции. Так, например, в ряде секций в центральной части жилой секции применена полностью квартира, разработанная Академией архитектуры СССР (4-квартирная секция 2—2—2—3, «Архитектура СССР», № 11, 1939 г., стр. 15).



Первая группа. Жилые секции 1, 2, 3, 4, 5. Лестницы размещены в торцах. Вторая группа. 6, 7 и 8. Объединение двухмаршевых лестниц с одномаршевыми. Третья группа. 9—19. В этой группе лестничная клетка отодвигается от торца корпуса на длину марша и световой шахты. Направление светового потока на лестнице — нормальное. Длина лестничной клетки колеблется в размерах: $a = 13,60$ до $17,44$ м. Четвертая группа. 20—23 включительно. Планировка секций 16, 17, 18 и 19, отличаясь от последних световой шахтой с фонарем над двухмаршевой лестницей. Прямое, естественное освещение лестницы сохраняется.

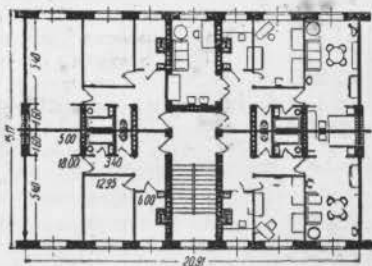
Жилые секции в системе лестниц, расположенных по продольной оси корпуса

На первом этапе нами разработано 24 типа жилых секций. В секциях первой и второй лестничные клетки размещаются у наружной стены торца здания. Это обуславливает обычное нормальное освещение лестниц. В центре секции 1 размещаются однокомнатные квартиры, а в центре секции 2 — двухкомнатные.

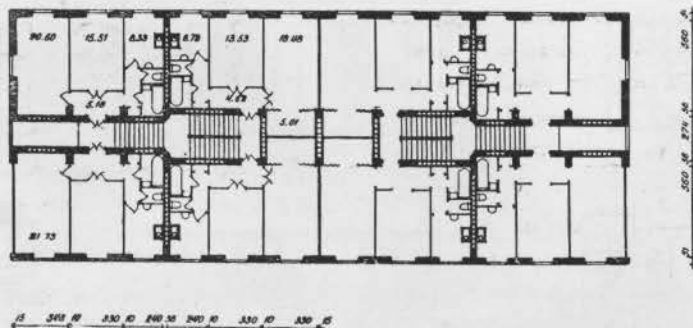
В секциях 6 и 7 лестничная клетка отодвигается от наружной стены торца здания на длину одного марша. Этот прием сохраняет свет на лестнице, обеспечивает один уровень и, что особенно важно, обеспечивает нормальное движение потока света по лестнице. Это ясно видно на продольном разрезе по лестницам здания.

В секции 6 в центре размещены однокомнатные квартиры, а в секции 7 — двухкомнатные. Торцы этих двух секций, в которых размещаются лестницы, решаются одинаково.

В следующем типе жилой секции — 16 и 17 — лестницы отодвигаются от торца корпуса на длину марша и световой шахты. Однако один марш, находящийся по на-



4-квартирная секция
Арх. П. Н. Блохин и А. М. Зальцман
(Академия архитектуры СССР)



Жилая секция в системе лестниц, расположенных по продольной оси корпуса (секции 9, 10, 13 и 15 в том же приеме планировки)

Сравнение двух приемов планировки позволяет сделать следующие выводы о преимуществах планировки в системе лестниц, расположенных по продольной оси корпуса: 1) из передней возможно попадание в обе комнаты и хозяйственный переход; 2) из хозяйственного перехода вход в кухню, кладовую, ванную и уборную; 3) число мест санитарных узлов снижено втрое (два вместо шести). Все санитарные узлы типизированы; 4) двухстворчатые двери в квартире, а также проход в кухню через хозяйственный переход делает квартиру более парадной; 5) при улучшении планировки квартир разработанный прием дает также и снижение объемного коэффициента K_2 , т. е. реальное снижение стоимости строительства на 7—8% (при равной жилой площади на одну лестницу).

правлению движения света, и небольшая площадка сохраняют условия нормального освещения всей лестничной клетки.

В типе секции 20 введен новый прием. Двухмаршевая лестница с центральной шахтой, над которой размещен световой фонарь, объединяется с одномаршевой лестницей. Такой прием значительно усиливает освещение лестницы, сохраняя удобства естественного освещения и вентиляции.

В типах 16, 20, 17 и 21 в торцах здания введены трехкомнатные квар-

тиры, допускающие возможность их углового проветривания.

Секции 18 и 19 дают на одну лестничную клетку восемь входов в квартиры, из них четыре входа размещаются непосредственно у окна, а остальные четыре входа — в глубине лестницы.

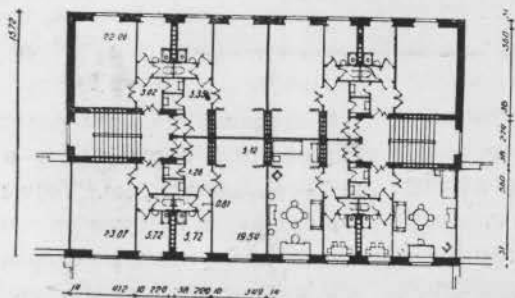
В секциях 22 и 23 повторяется примененный ранее прием лестницы с фонарем, значительно повышающим качество освещения лестницы.

На чертеже показан план первого этажа секции 17. Парадные входы на лестницу проектируются со сто-

роны главного фасада через небольшой парадный вестибюль. Предусмотрен проход во двор. В первом этаже запроектированы магазины.

В случае размещения квартир в первом этаже, планировка главного входа вестибюля и прохода во двор остается такой же, но вместо однокомнатных квартир рядом с вестибюлем и проходом во двор помещаются двухкомнатные квартиры.

Каждая из запроектированных секций состоит из двух равных полусекций, а каждая полусекция, в свою очередь, состоит из двух рав-



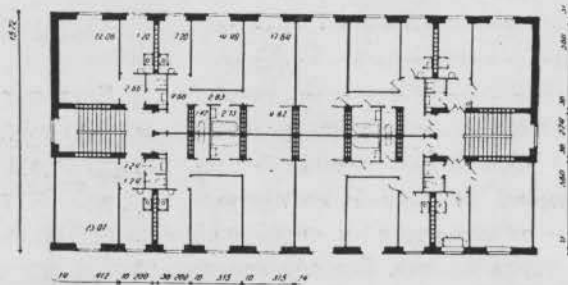
8-квартирная секция. Тип 1. Жилая площадь 211,78 м². $K_2 = 6,23$

Однокомнатная квартира

Жилая площадь 24,92 м². Полезная — 34,98 м². $K_1 = 0,73$

Однокомнатная квартира

Жилая площадь 27,52 м². Полезная — 39,01 м². $K_1 = 0,71$



8-квартирная секция. Тип 2. Жилая площадь 252,46 м². $K_2 = 6,27$

Однокомнатная квартира

Жилая площадь 25,66 м². Полезная — 34,40 м². $K_1 = 0,75$

Двухкомнатная квартира

Жилая площадь 36,95 м². Полезная — 53,83 м². $K_1 = 0,66$

ных частей. Такая стандартная повторяемость элементов не мешает многообразию в решениях квартир, так как возможны различные сочетания полусекций. Эти сочетания дают увеличение количества размеров по длине секций и возможность любого процентного соотношения 1—2—3-комнатных квартир.

Особо важным в архитектурном отношении является сочетание полусекции 1—2, 1—7, 6—7, 21—18, 18—19 и т. д., так как в данном случае центр здания получает проем вместо столба, что облегчает архитектурное решение здания.

...

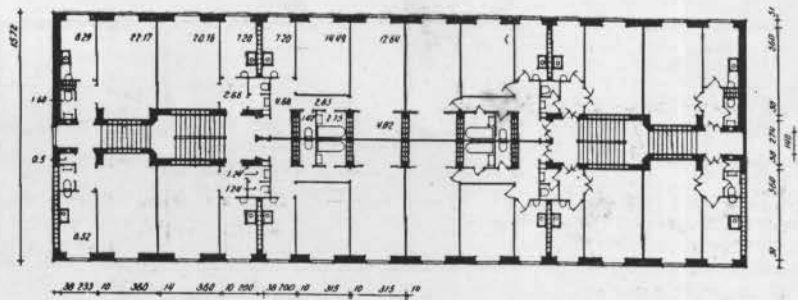
Застройка жилыми секциями в системе лестниц по продольной оси корпуса охватывает два вопроса: вопрос о застройке по магистрали между существующими торцами зданий и вопрос о квартальной застройке.

Застройка по магистрали возможна в промежутке от 26 до 54 м и от 52 до 108 м. Возможно также устройство курдонера между существующей застройкой на участке от 82 до 138 м.

Большое количество сочетаний из 24 типов секций дает возможность легко приспособить эти секции для любых размеров участка.

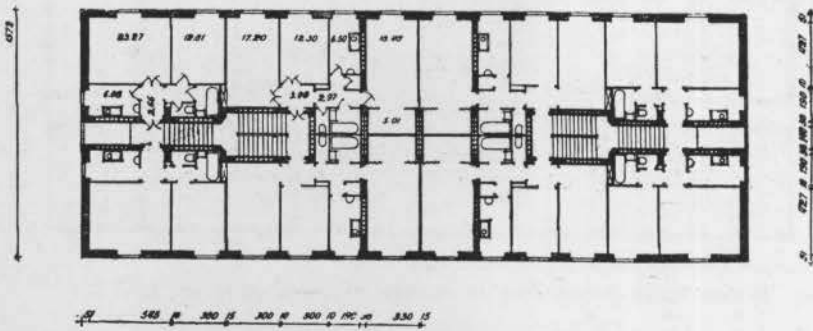
Квартальная застройка проверена на двух наиболее часто встречающихся размерах кварталов в 4,18 и 6,46 га, причем особенно удачно в архитектурном отношении решаются дома длиной до 200 м. На квартале в 4 га запроектирован жилой корпус длиной в 180 м. В этом корпусе имеется небольшое западание в центральной части, архитектурно оправданное в связи с значительной длиной здания. Также легко решаются в данной системе и углы зданий.

Коридоры двусторонней застройки — обычный прием, применя-



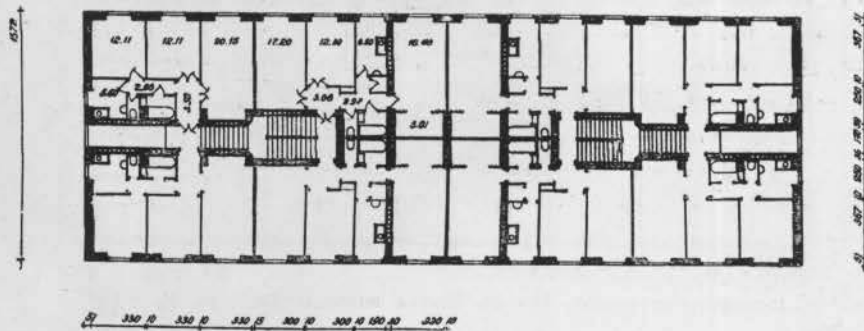
12-квартирная секция. Тип 7. Жилая площадь 348,32 м². $K_2 = 6,24$

Однокомнатная квартира. Жилая площадь 26,31 м². Полезная — 34,95 м². $K_1 = 0,75$
 Однокомнатная квартира. Жилая площадь 23,76 м². Полезная — 32,50 м². $K_1 = 0,73$
 Двухкомнатная квартира. Жилая площадь 36,95 м². Полезная — 55,83 м². $K_1 = 0,66$



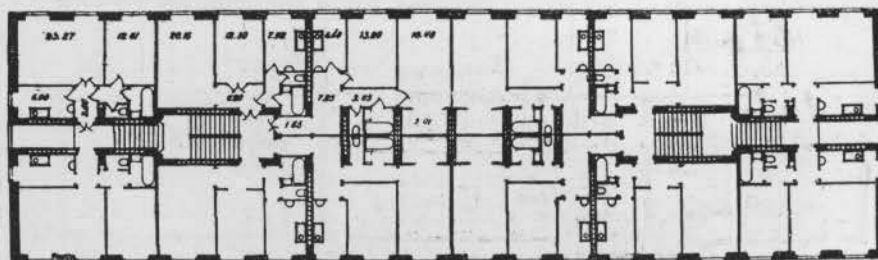
8-квартирная секция. Жилая площадь 356,28 м². $K_2 = 6,01$

Двухкомнатная квартира. Жилая площадь 36,08 м². Полезная — 52,04 м². $K_1 = 0,69$
 Трехкомнатная квартира. Жилая площадь 52,99 м². Полезная — 71,20 м². $K_1 = 0,74$



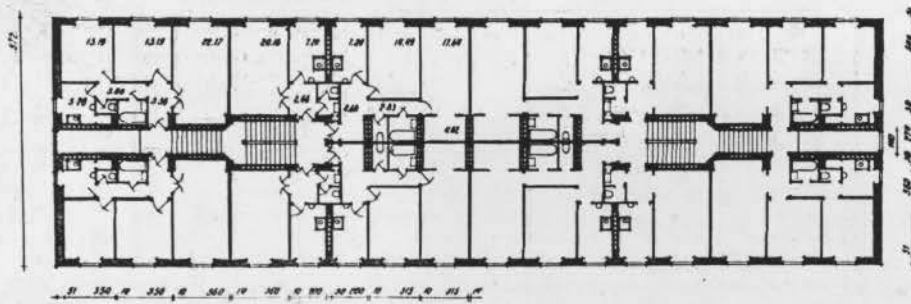
8-квартирная секция. Жилая площадь 387,84 м². $K_2 = 6,01$

Трехкомнатная квартира. Жилая площадь 44,37 м². Полезная — 60,37 м². $K_1 = 0,73$
 Трехкомнатная квартира. Жилая площадь 52,59 м². Полезная — 70,80 м². $K_1 = 0,74$



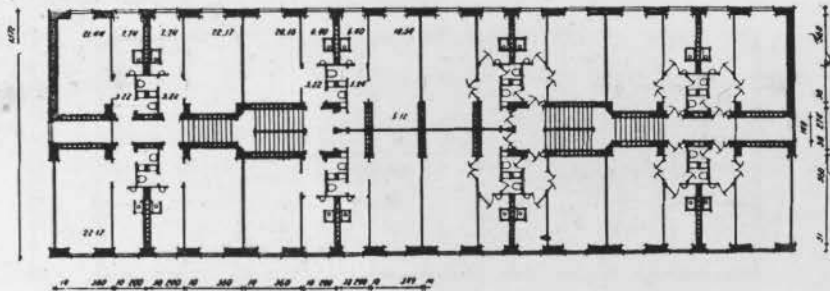
12-квартирная секция. Жилая площадь 420,92 м². $K_2 = 6,68$

Двухкомнатная квартира. Жилая площадь 36,08 м². Полезная — 52,04 м². $K_1 = 0,69$
 Двухкомнатная квартира. Жилая площадь 32,46 м². Полезная — 50,46 м². $K_1 = 0,64$
 Двухкомнатная квартира. Жилая площадь 36,60 м². Полезная — 59,54 м². $K_1 = 0,62$



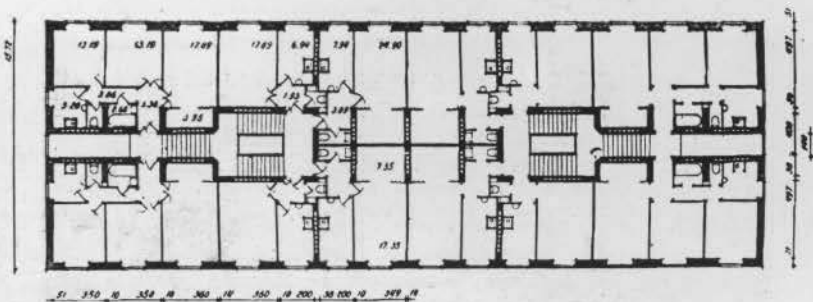
12-квартирная секция. Тип 17. Жилая площадь 437,04 м². $K_2 = 0,19$

Однокомнатная квартира. Жилая площадь 23,76 м². Полезная — 32,50 м². $K_1 = 0,73$
 Двухкомнатная квартира. Жилая площадь 36,95 м². Полезная — 55,83 м². $K_1 = 0,66$
 Трехкомнатная квартира. Жилая площадь 48,55 м². Полезная — 64,57 м². $K_1 = 0,75$



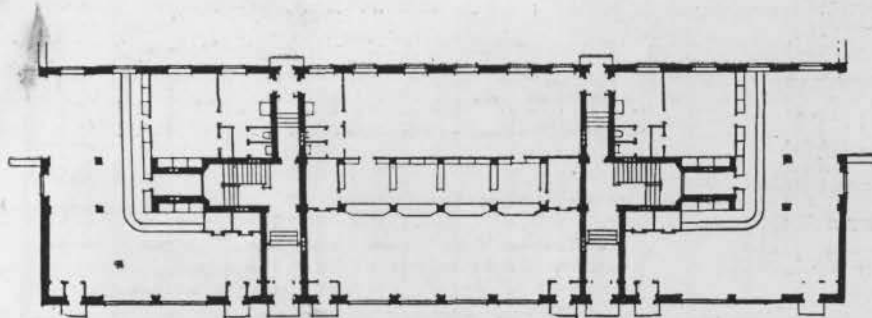
16-квартирная секция. Тип 18. Жилая площадь 411,74 м². $K_2 = 5,71$

Однокомнатная квартира. Жилая площадь 26,04 м². Полезная — 34,63 м². $K_1 = 0,75$
 Однокомнатная квартира. Жилая площадь 23,36 м². Полезная — 31,28 м². $K_1 = 0,74$
 Однокомнатная квартира. Жилая площадь 27,86 м². Полезная — 37,80 м². $K_1 = 0,74$



12-квартирная секция. Тип 20. Жилая площадь 395,80 м². $K_2 = 6,08$

Трехкомнатная квартира. Жилая площадь 48,22 м². Полезная — 63,84 м². $K_1 = 0,75$
 Однокомнатная квартира. Жилая площадь 21,86 м². Полезная — 28,82 м². $K_1 = 0,76$
 Однокомнатная квартира. Жилая площадь 28,87 м². Полезная — 37,73 м². $K_1 = 0,76$



План 1-го этажа жилой секции типа 17 и 19

В каждой жилой секции проектируются два вестибюля, ведущие к лестницам в квартирах. В этаже размещается 6 и 8 квартир. Лестница имеет проход во двор. Аналогично решается план первых этажей и по всем остальным секциям

емый даже в зданиях медико-санитарного строительства, где вопросы гигиены имеют огромное значение. Коридор длиной в 12,5 и 17,0 м считается достаточно светлым.

Предлагаемый прием планировки лестницы удовлетворяет существующим практическим требованиям. При ширине окна в 1,40 м, глубина помещения определяется в 11,20 м (1,40 м × 8).

В секциях 6—7 наиболее удаленная точка—12,5 м, в секциях 16—17—17,0 м. Лестница отличается от коридора тем, что, будучи расположена восходящим маршем к окну, создает нормальное движение светового потока и позволяет с любой точки видеть небо. Кроме того, в типах 20, 21, 22—23 дополнительно вводится еще световая шахта с фонарем над лестницей.

Приведенные данные подтверждают достаточную освещенность лестницы. Однако, исходя из необычности приема отдаления лестницы от наружной торцевой стены жилой секции, мы провели расчет коэффициента естественного освещения для наиболее отдаленных точек.

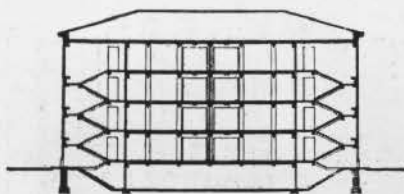
По графикам Данилюка и по методу Мормана графики не учитывают отраженного света. Если для промышленных сооружений это положение верно, то для жилых сооружений необходимо учитывать отраженный свет, который усиливает естественное освещение в помещении в два раза. Но даже и в том случае, если не принимать отраженный свет во внимание, на самых отдаленных точках площади лестничной клетки получают нормальные условия освещения — 7,7 люксов и 12 люксов. Эти данные характеризуют освещенность горизонтальной плоскости.

Освещение вертикальной плоскости в указанных секциях значительно сильнее. Таким образом, даже в самых отдаленных точках лестнич-

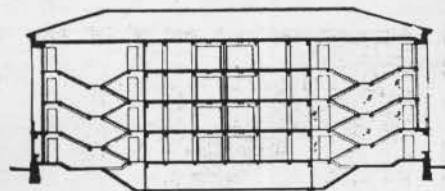
ной клетки условия естественной освещенности полностью обеспечены по нормам¹.

Приведенные соображения указывают на архитектурные и экономические преимущества предлагаемого планировочного приема и целесообразность применения его в практике жилищного строительства. Дальнейшая научно-исследовательская и опытно-производственная работа над темой объединения одномаршевых и многомаршевых лестниц в жилищном строительстве, несомненно, откроет еще более широкие перспективы экономических и архитектурных решений.

¹ Расчет освещения произвел инж. В. Л. Данилов.

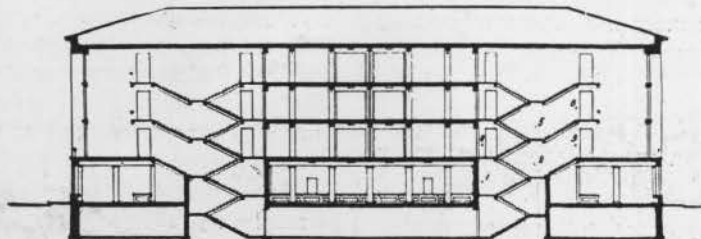


Продольный разрез по жилой секции типа 2. (Лестничные клетки размещены у торцевых стен)



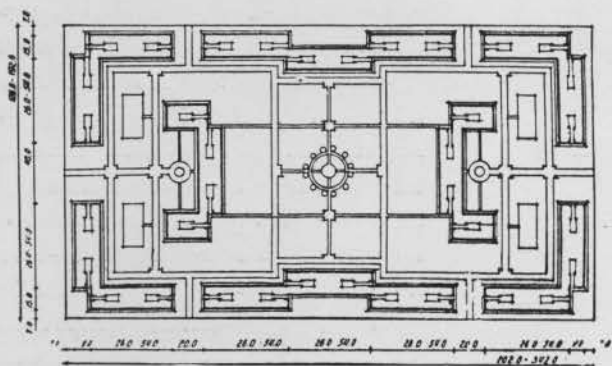
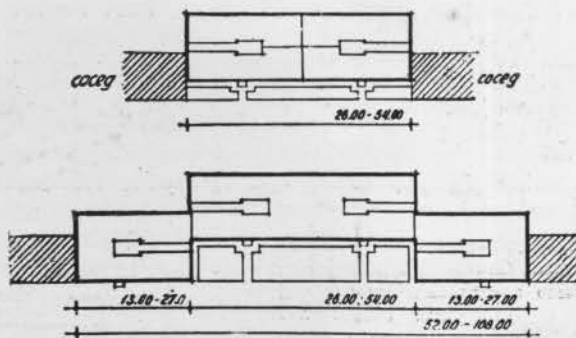
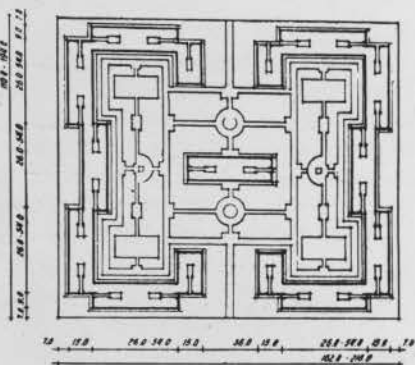
Продольный разрез по жилой секции типа 7 (Лестничные клетки отнесены от торцевых стен на длину одного марша)

Направление маршей на лестничной клетке не закрывает светового потока. Часть входов в квартиры размещена непосредственно у окна. Высота этажа принята в 3,30 м.



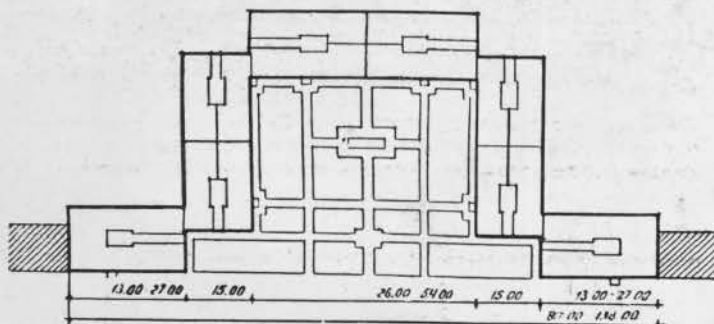
Продольный разрез по жилой секции типа 17

Лестничные клетки отнесены от торцевых стен на длину одного марша и световой шахты. В первом этаже размещается магазин

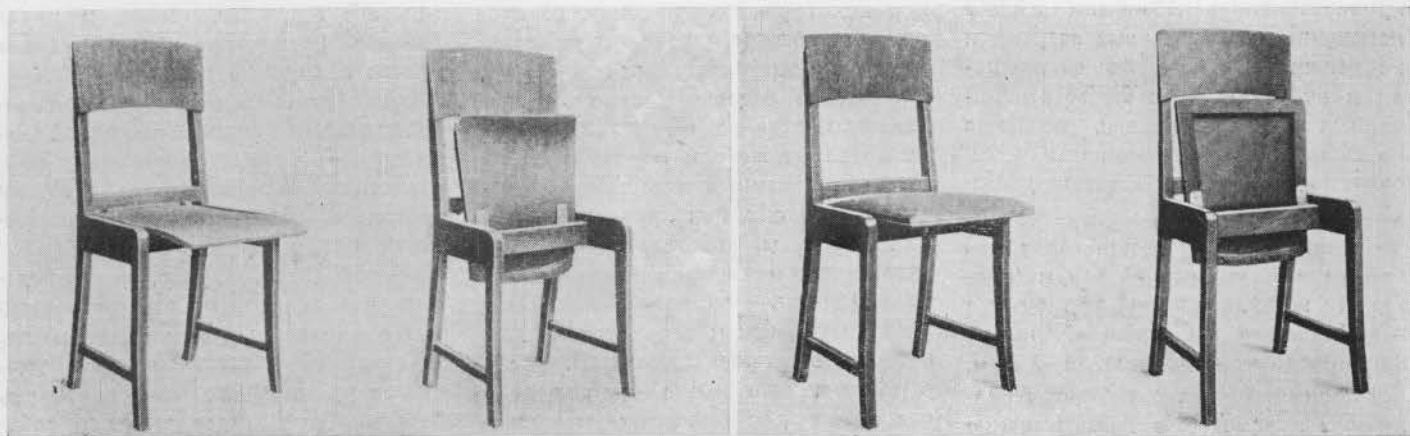


Квартальная застройка

Схема размещения жилых зданий 4-этажной застройки в кварталах нормальных размеров от 4 до 6 га. Все входы на лестницы через вестибюли со стороны главных фасадов зданий



Вверху — застройка по улице между зданиями. Все входы на лестницы через вестибюли со стороны главных фасадов зданий. Застройка с отступом от красной линии на 4—5 м может быть произведена на участке между строениями соседей в разрыве от 26,00 до 54,00 м. В этаже от 8 до 16 квартир. В середине — застройка на участке между соседями в разрыве от 52,00 до 108,00 м. Внизу — образование курдонера со стороны улицы. В этаже от 36 до 64 квартир. Длина участка от 82,00 до 138,00 м.



Стулья для небольшого зрительного зала (Германия)

предъявляемым к современной советской массовой мебели, весьма туго идет на создание новых типов и новых форм мебели и хотя бы на малейшее изменение в установившихся производственных процессах своих фабрик.

Проектирование новых образцов жилой мебели сводится, в сущности, к выпуску вариантов укоренившихся и явно устаревших типов мебели, иногда лишь внешне слегка модернизированных.

Появлявшиеся время от времени отдельные интересные образцы выпускались на рынок в незначительном количестве и исчезали, не оставляя никаких следов на развитии форм мебели.

Отсутствие какой-либо системы в проектировании сводило на нет работу целого ряда организаций, занимавшихся за последние годы проектированием мебели для жилья.

В последнее время попытку создания типов и стандартов мебели предприняла экспериментальная мастерская внутреннего оборудования при Академии архитектуры СССР, разработавшая проект основных типов и габаритов массовой мебели для жилья, предлагаемый ею в качестве основы для разработки единых всесоюзных стандартов.

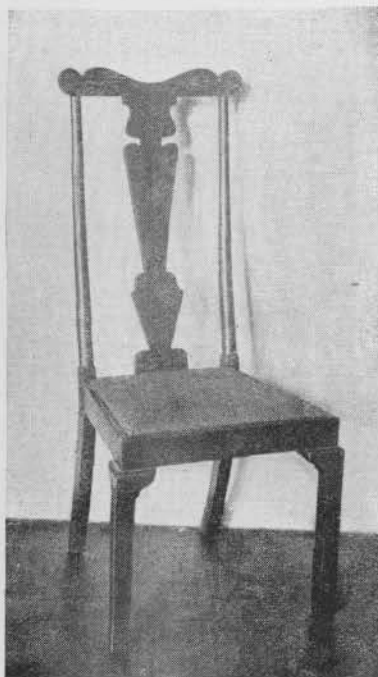
При определении указанных типов и габаритов бытовой мебели были взяты за основу следующие принципы: а) соответствие каждого предмета его бытовому назначению; б) сжатость габаритов; в) взаимная увязка габаритов отдельных предметов; г) достаточное разнообразие типов мебели в массовом производ-

стве и д) возможность комбинирования мебели из отдельных элементов различного назначения.

Основным положением, вытекающим из характера типов массовой мебели для жилья, намеченных в этой работе, является отказ от господствовавших у нас гарнитуров столовой, гостиной, кабинета, спальни, т. е. деления мебели по признакам, не являющимся типичными для современного массового жилья. Не только в однокомнатной квартире, но в двухкомнатной и даже частично трехкомнатной, одна комната вмещает в себе несколько функций. Поэтому место гарнитуров в массо-

вой мебели должен занять единый комплект так называемой корпусной мебели, определяющий архитектуру стен интерьера, в котором увязаны и габариты и архитектура отдельных предметов (платяного шкафа, комода, буфета, книжного шкафа), а также единый комплект мебели для сидения и отдыха (стул и кресло для работы и отдыха, диван и кровать). Кровать рассматривается как элемент жилой комнаты и потому должна совмещать в себе возможность и дневного отдыха.

По своим размерам мебель, отвечающая всем требованиям функционального назначения, должна быть



Мебель в московском Доме писателя. Арх. А. К. Буров

приспособлена к небольшим жилым помещениям современных квартир и не должна занимать лишней площади и кубатуры. При строго ограниченных размерах мебели, особенно по высоте, даже небольшие и невысокие комнаты будут казаться достаточно просторными.

Максимальная высота корпусной мебели принята равной 1,80 м (платяной шкаф, высокий тип буфета и др.), вместо общепринятой, ничем не оправданной высоты 2,10—2,30 м.

Взаимная увязка габаритов различных предметов, а также решение некоторых типов в виде секционных, даст возможность широкого комбинирования мебели из отдельных элементов различного назначения (низ буфета, книжные шкафы, комоды).

Особое внимание уделено типам и габаритам стульев. Стулья, выпускаемые в настоящее время мебельной промышленностью, со слишком высокими и недостаточными по размерам сиденьями, с прямыми в плане спинками, имеющими совершенно недостаточный отвал, ни в коей мере не могут нас удовлетворить.

Изучение классических образцов мебели зарубежной современной практики и опыта обусловило ряд изменений габаритов стульев, формы сидений их и спинок. Установлены основные виды конструкций и форм стула (спинки, вязки ножек и царг, сиденья), фиксирующие внимание проектировщика на особенностях и формальных возможностях каждого вида.

Типы мягкой мебели, как правило, запроктированы со съёмными подушками, что облегчает содержание мягкой мебели в чистоте.

На основе приведенных типов и габаритов, мастерская экспериментального проектирования внутреннего оборудования Академии архитектуры СССР в 1940 году проектирует и изготавливает в опытном порядке образцы массовой мебели для жилья. Эти образцы, после апробирования их соответствующими организациями, должны быть переданы промышленности для освоения в массовом производстве.

Значительно сложнее обстоит дело с мебелью для массовых типовых общественных зданий.

Мебель для сооружений уникального типа, столичных театров, двор-

цов культуры, специальных санаториев, не говоря уже о таком грандиозном сооружении как Дворец советов, по своему рисунку, материалам и отделке обычно резко отличается от мебели массовых типовых общественных сооружений. Проектируется она, как правило, вместе с интерьером, обычно достаточно квалифицированными работниками и, по существу, является столь же уникальной, как и сооружение, для которого она предназначается.

Совершенно иначе обстоит дело с мебелью для массовых типовых общественных сооружений. Сооружения культурно-просветительного характера (театры, клубы, кино, дома культуры), учебные (школы средние и высшие), лечебные (больницы, санатории, дома отдыха), детские учреждения (детские ясли и детские сады) и, наконец, здания «конторского типа» (наркоматы, государственные учреждения и пр.), — все они требуют оборудования их мебелью, которая фактически, так же как и здания, для которых она предназначена, может быть типовой.

Эта типовая мебель может проектироваться вместе с интерьерами некоторых помещений (фойе театров, клубов, комнаты отдыха, гостиные). Но в то же время целый ряд общественных зданий, как школы, вузы, больницы, детские сады и ясли, дома отдыха и пр., строящихся по

типовым проектам, имеющим чисто деловое назначение и относительно просто и скромно решенные интерьеры, могут быть оборудованы типовой мебелью, спроектированной независимо от этих помещений, или, точнее, лишь в зависимости от их габаритов, от технологического процесса, происходящего в них.

Приходится, однако, констатировать, что типовой мебели для массовых общественных зданий нашей архитектурной общественностью уделяется чрезвычайно мало внимания. Создание стандартов типов и габаритов для этой мебели еще более необходимо, чем для мебели бытовой, так как функциональные требования к ней и технологические процессы, в которых она участвует, значительно сложнее. Отсутствие этих стандартов является основной причиной, усложняющей работу проектировщиков этой мебели и снижающей ее качество.

Имеются, правда, отдельные попытки решения мебели для школ и детских садов (Наркомпрос), детских яслей (Наркомздрав). У ряда организаций за последние годы накопился довольно значительный и ценный материал для составления норм и стандартов детской и школьной мебели, но материал этот разрознен, недоработан до конца и меняется из года в год.

Нет у нас до сих пор удобного,



Мебель курительной во Дворце культуры имени Горбунова в Москве
Арх. Я. А. Корифельд, при участии Э. Шуберта

красивого и недорогого типового театрального кресла или стула, комфортабельной мебели для комнат отдыха и фойе, мебели для огромного количества строящихся домов отдыха и санаториев, удобной, прочной мебели для конторских помещений (письменного стола, удобного стула) и пр.

Совершенно очевидно, что, так же как для бытовой мебели, необходимо создать стандарты типов и габаритов для мебели массовых общественных зданий. Основной задачей в этой работе должно быть получение таких стандартов мебели общественных зданий, которые обеспечили бы максимальный комфорт и удобство при пользовании этой мебелью, не удорожая в то же время ее стоимости.

Большого внимания заслуживает американское жесткое театральное кресло, представляющее собой образец сиденья, в котором, без усталости, можно провести 2—3 часа. Очень интересным для нас является также тип недорогого немецкого стула (с откидным сиденьем) для небольшого зрительного зала. Приведенные рисунки заграничной мебели, не совсем удовлетворительные, правда, с эстетической стороны, представляют собой образцы удобной и комфортабельной мебели для общественных зданий.

Разработка стабильных стандартов типов и габаритов мебели для

общественных зданий внесет ясность в вопрос проектирования, облегчит труд архитекторов-проектировщиков мебели, избавит их от грубых ошибок и даст им возможность сосредоточить свое внимание на работе над формой и над эстетической стороной мебели.

К удачным попыткам создать на основе классического наследия удобную и эстетически приемлемую клубную мебель можно отнести работы арх. А. Н. Бурова и Я. А. Корнфельда.

Тщательно разработанные, на основе научно-исследовательского опыта, габариты наиболее ходовых предметов мебели — стула, кресла, школьной парты и т. д. — с правильно решенной формой спинки, углом ее отвала, сиденьем и пр., дадут возможность создать эстетически приемлемую, прочную и, главное, удобную мебель, без затраты при этом лишних материалов и рабочей силы, т. е. без увеличения ее стоимости против существующих неграмотных и неудобных образцов.

Не менее важной причиной, затрудняющей получение у нас рациональной и эстетически приемлемой мебели, как бытовой, так и для общественных зданий, является недостаточное внимание к этому вопросу со стороны организаций, изготавливающих эту мебель. Часто хорошо нарисованную в проекте мебель

нельзя узнать в вещи, изготовленной по этому проекту, из-за скверного качества работы и отделки.

Промышленности, изготавливающей мебель для общественных зданий, необходимо выработать технические условия для материалов, конструкций и отделки этой мебели.

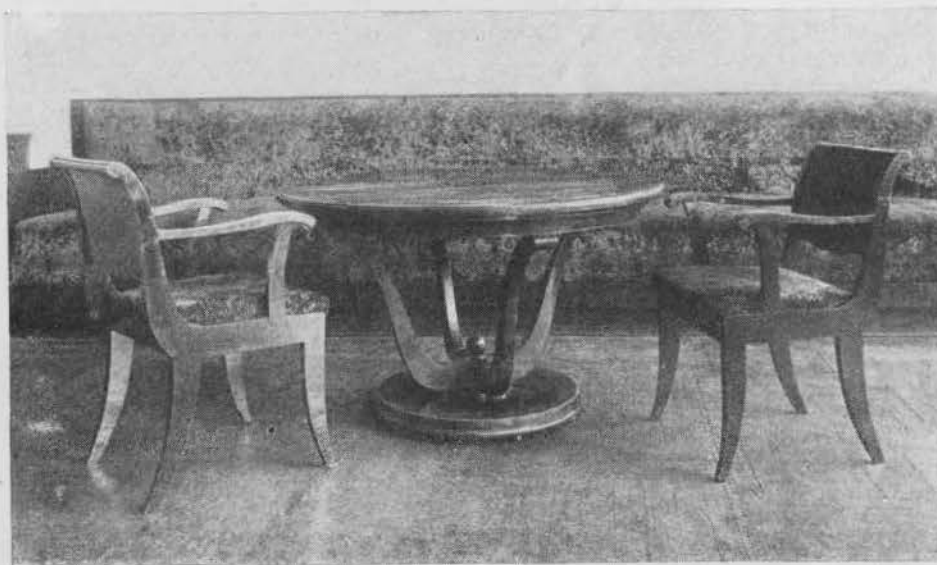
Перед текстильной промышленностью необходимо поставить вопрос о создании ряда мебельно-декоративных тканей, интересной и современной фактуры и достаточно богатой по цвету палитры. Чтобы добиться единства в колористической отделке интерьера и мебели, архитектору необходима достаточно обширная палитра цветов тканей и других декоративных материалов.

Весьма актуальным является также вопрос о таких новых для мебели материалах, как металл, стекло, пластмассы, водостойчивые и прочные лаки.

Распространенная в последние годы за границей мебель из металлических труб, по нашему мнению, не совсем подходит для жилого интерьера, так как обычно она не создает интимности и уюта и делает помещение похожим на производственное. В то же время в применении к целому ряду общественных зданий, как школы, вузы, больницы, металлическая мебель является вполне целесообразной. Совершенно реальным является применение у нас чугунного литья для станин школьных парт, для театральных кресел, для ряда предметов мебельного оборудования, для лабораторий и аудиторий, школ и вузов и т. д.

В последнее время имеется ряд достижений в области техники отделки мебели всевозможными прочными, водостойчивыми лаками, эмалевыми красками и пр., но производство этих материалов у нас еще не налажено в достаточном количестве и применение некоторых из них обходится еще слишком дорого.

До сих пор вопросам проектирования мебели не уделялось достаточного внимания ни печатью, ни нашей архитектурной общественностью. Обмен опытом в этой области, показ лучших образцов нашей и зарубежной практики на страницах архитектурных журналов помогут проектировщикам в их работе, в поисках подлинного советского образа мебели.



Мебель фойе Дворца культуры имени Горбунова в Москве
Арх. Я. А. Корнфельд, при участии Э. Шуберта

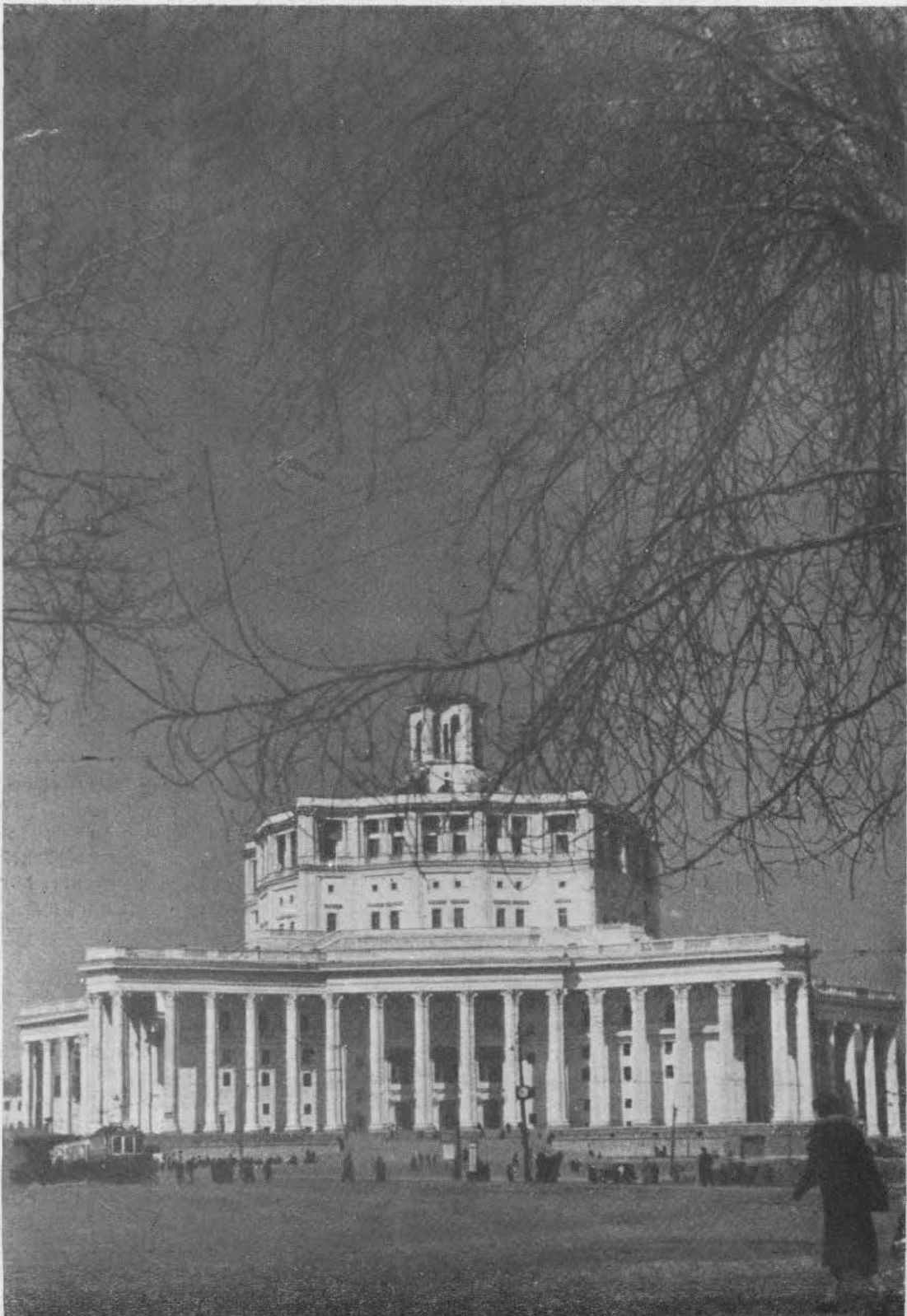


Фото И. Сосфенова

Центральный театр Красной армии в Москве. Акад. арх. К. С. Алабин, арх. В. Н. Симбирцев
Théâtre central de l'Armée rouge à Moscou. K. S. Alabian, membre de l'Académie, arch. V. N. Simbirtsev

П Р А К Т И К А

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТЕАТР КРАСНОЙ АРМИИ

Я. КОРНФЕЛЬД

Закончено сооружение Центрального театра Красной армии. Назначение и архитектурный образ этого здания не имеет исторических precedентов. Оно целиком принадлежит эпохе социализма, создавшей новую армию—стража свободного социалистического труда, стража мира.

Красная армия ставит себе целью воспитать не только умелого бойца, но и передового советского

человека. Центральный театр Красной армии давно уже занял место в ряду выдающихся театров столицы, и его постановки — на высоте советского театра.

Вот почему грандиозное здание театра является монументом, увековечивающим как героические дела

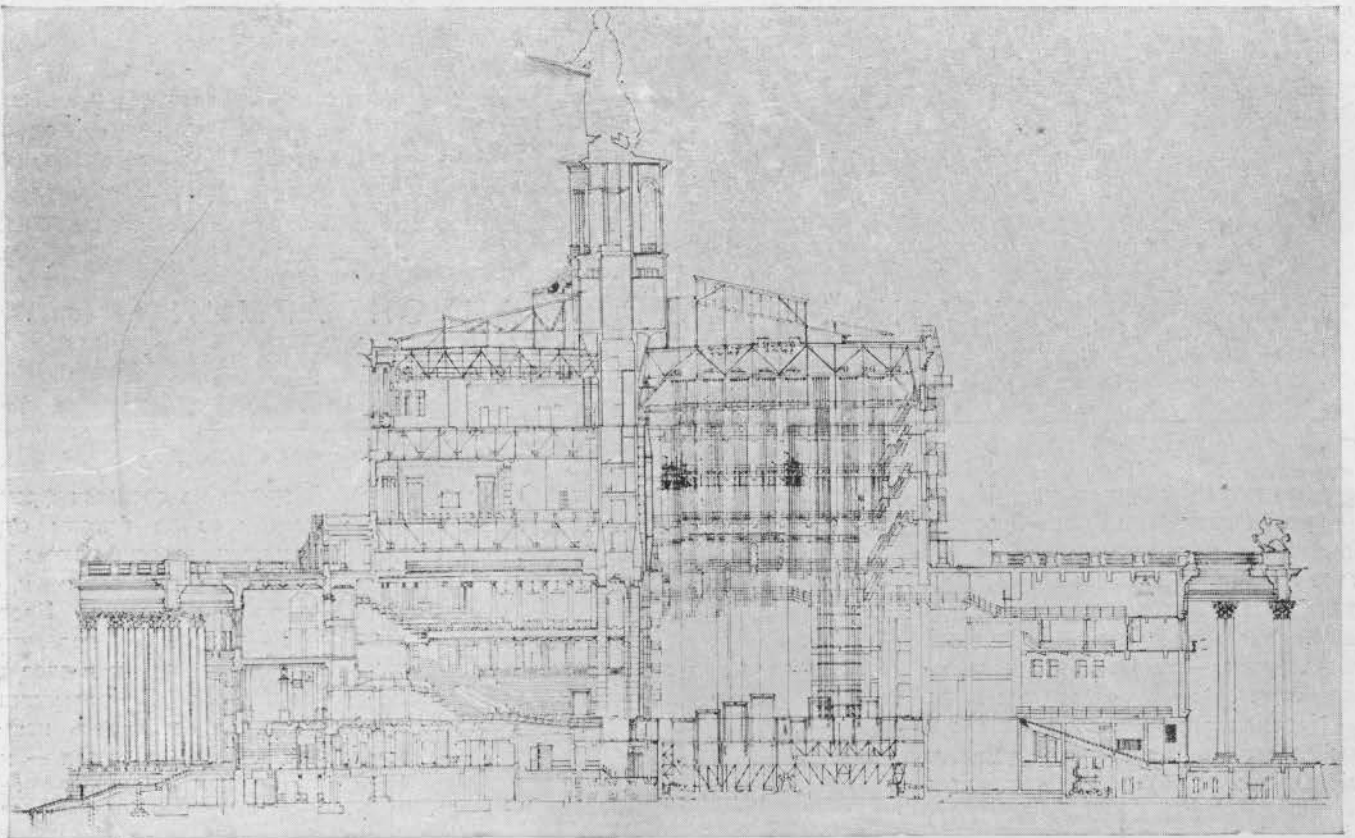
Красной армии на военных фронтах, так и успехи ее на фронте строительства культуры социализма.

Синтезировать эти две идеи, создать театр — монумент Красной армии — не удалось проектировщикам, представленным в свое время на конкурсе. В талантливых проектах театра оставалась невыраженной центральная идея — идея Красной армии.

*Фото к статье—А. Богданова,
А. Гартаковского*

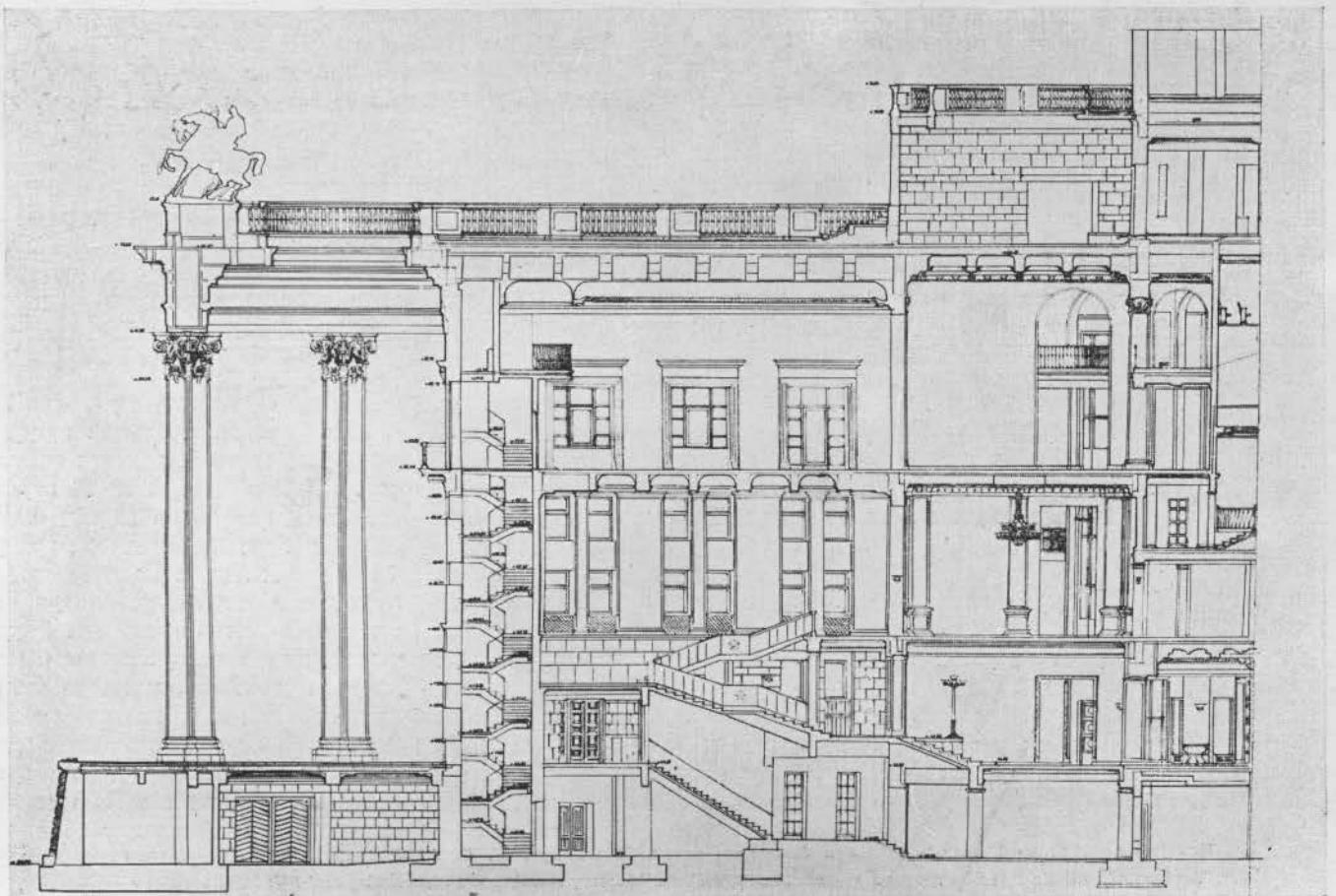


Центральный театр Красной армии в Москве. Проект. Акад. арх. К. С. Алабян, арх. В. Н. Симбирцев
Théâtre central de l'Armée rouge à Moscou. Projet. K. S. Alabian, membre de l'Académie, arch. V. N. Simbirtsev



Продольный разрез и разрез по главной лестнице

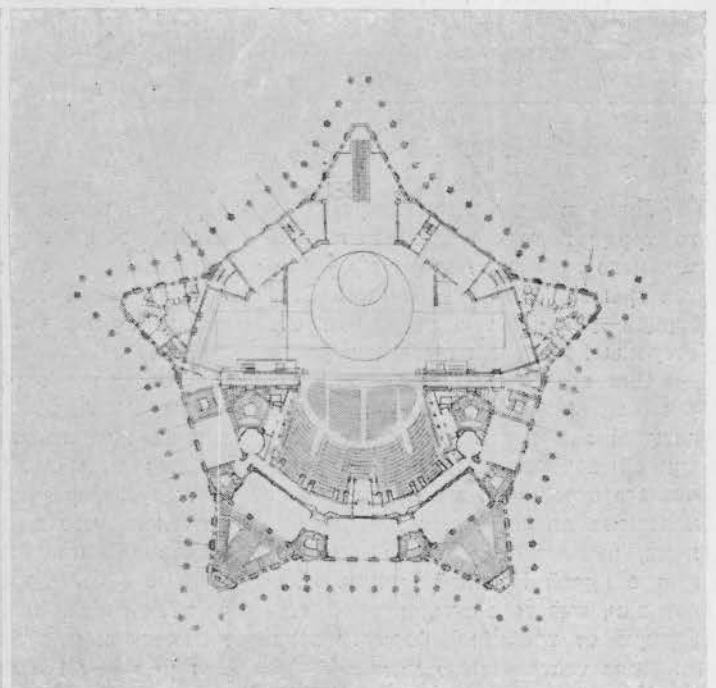
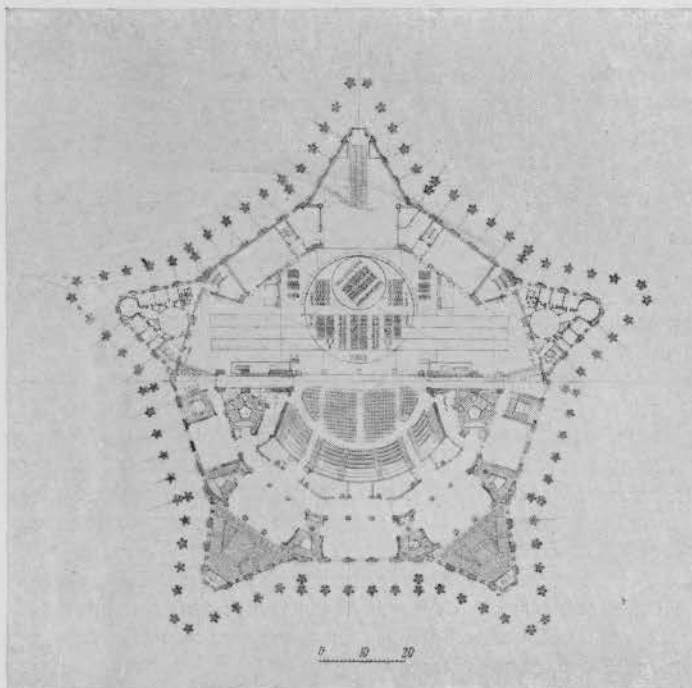
Coupe longitudinale et coupe sur l'escalier principal





Центральный театр Красной армии

Théâtre central de l'Armée rouge



Планы партера и балкона

Plans du parterre et du balcon



Центральный театр Красной армии. Колоннада

Théâtre central de l'Armée rouge. Colonnade

Лишь в результате напряженного труда возник замысел окончательного проекта. Авторы его—архитекторы К. С. Алабян и В. Н. Симбирцев—убедительно разрешили обе стороны поставленной задачи.

Они создали выразительный образ здания-монумента, подчинив каждый элемент и весь объем его единой закономерности «кристаллического строения», в основу которого положена пятиконечная звезда—эмблема, вызывающая яркие ассоциации с идеей Красной армии. Они создали, вместе с тем, новую, свободную от традиций, форму и организацию театрального здания.

Поверхностная критика видит в подчинении архитектурного объема

заранее выбранной форме черты формализма, обычно насилующего функциональное строение здания. Это, верное в принципе, положение нельзя применять механически без анализа конкретных фактов. В данном случае оно фактами не подтверждается. Во все времена стремились придать отдельно стоящему зданию театру правильную геометрическую форму. При этом исходили из мысли, что здание театра, расположенное на открытой площади, должно быть хорошо организовано со всех сторон и что по своей монолитности и внутренней организации оно удобно вписывается в правильную геометрическую форму.

Плану театра придают преиму-

щественно форму прямоугольника (театры Большой и Александринский, театр в Бордо), квадрата (театр в Безансоне), овала (проект Весниных на харьковском конкурсе).

В таких случаях,—когда нет противоречия между внутренним построением здания и задачами его внешней архитектуры, было бы неоправданно отказываться от выбора для него дисциплинирующей формы. Для искусства разумные дисциплинирующие ограничения всегда плодотворнее неограниченной «свободы». Такие ограничения не помешали зодчим прошлого создать на основе типовой схемы мировые шедевры архитектуры.

План театра Красной армии имеет

форму красноармейской звезды, но ядро его — зрительный зал, фойе и сцена свободно скомпонованы в правильном десятиугольнике. Здание удачно вписано в трапецию участка, образуемую улицей Божедомкой и Институтским переулком, которые расходятся под углом от площади Коммуны. Участок повышается на 4 м над уровнем площади, и здание театра, поднятое на плато, доминирует в пространстве площади величественным живописным силуэтом своего огромного объема.

Последняя композиция, разработанная авторами для реконструкции площади, намечает на левой стороне ее сооружение Музея Красной армии симметрично Дому Красной армии.

Реконструированная площадь представит собой один из первых ансамблей новой Москвы. В композиции последовательно осуществлены принципы барокко—единство ансамбля, построенного на тесном слиянии здания с окружающим пространством. Пространство входит внутрь здания, в объятия его ломаных в плане колоннад и растворяется в их глубокой тени.

Благоприятная в этом смысле звездообразная форма плана имеет оборотную сторону в некотором однообразии формы, повторяющейся и на тех сторонах здания, где нет входа. Это повторение, обезличивающее ориентировку плана, несколько выправлено рельефом участка, который вызвал устройство стилобата с лестницами по трем из пяти сторон здания.

Очертание колоннады следует концентрично стенам здания на расстоянии в один интерколумний от стен. На выступающих углах звезды колоннада вынесена на два интерколумния.

Наиболее благоприятны для восприятия здания фронтальные точки или небольшие от них отклонения. При движении зрителя вокруг здания, далеко выступающие, чересчур обостренные углы звезды, вследствие ракурса, несколько деформируют основной его объем.

Это обстоятельство, повидимому, не было достаточно проанализировано на модели, иначе было бы естественно сократить до четырех пролетов крылья колоннад по сторонам пятипролетных портиков и несколько притупить углы.

Такое же чисто барочное беспо-

койство силуэта вносят треугольные выступы на объеме верхнего барабана. Контраст чистого двадцатигранника барабана и звезды основного здания, вероятно, увеличил бы выразительность его силуэта.

Здание имеет ясно выраженное центрическое построение, подчеркивающее его значение монумента. Силуэт его, развиваясь по вертикали, логично завершается бельведером — постаментом с 20-метровой фигурой на нем.

Освещенная сиянием красной

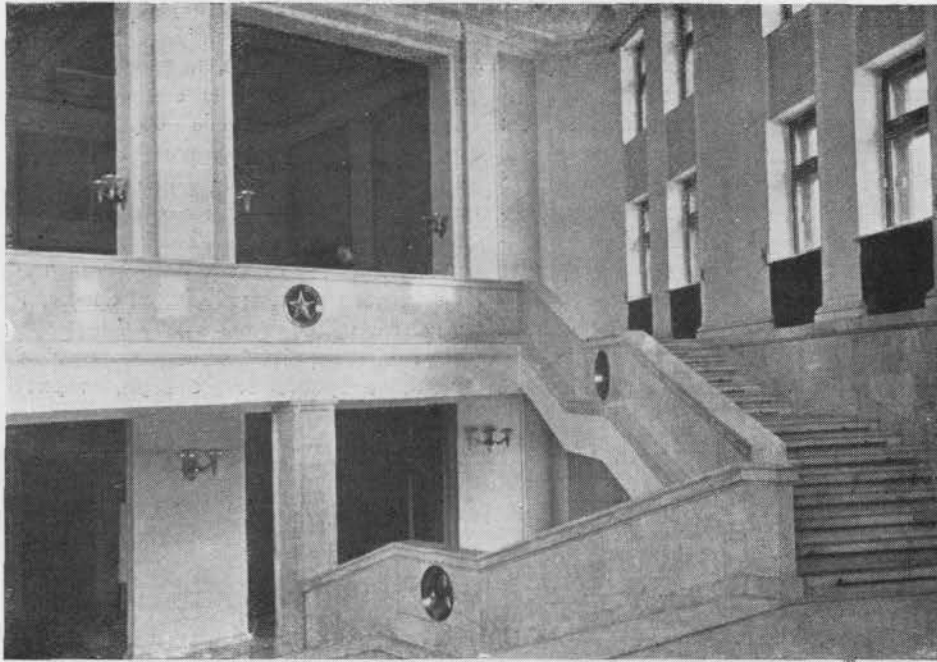
звезды фигура красноармейца органически венчает здание, символизируя Красную армию, которой здание посвящено. Значение скульптуры в создании героического образа здания правильно понято авторами. Скульптуры, размещенные в верно выбранных пунктах здания, как это видно на перспективном чертеже, неотъемлемы от его силуэта, неотъемлемы от его объемной композиции.

Венчающий бельведер сейчас, когда отсутствует статуя, теряет



Фрагмент фасада

Fragment de la façade



Центральный театр Красной армии. Главная лестница
Théâtre central de l'Armée rouge. Escalier principal



Вестибюль

Vestibule

свой смысл; углы звезды без акцентированного их динамического силуэта скачущих на конях красноармейцев теряют свою важнейшую пространственную характеристику; портики входов, несколько заглубленные в отношении углов и потому в ракурсе сниженные, лишаются своего центрального значения без скульптурных групп, которые их повышают и подчеркивают главные оси здания.

Вот почему сейчас, когда отсутствуют еще все эти важнейшие слагаемые, неотъемлемые от композиции здания, оно выглядит прерванным на середине стройки.

Необходимо ускорить постановку скульптур, иначе монументальный архитектурный замысел останется недосказанным, незавершенным.

Может быть, не поздно еще до постановки скульптур внести коррективы в форму центрального бельведера. Переход от большого барабана к бельведеру представляется несколько резким, размеры, вес и плотность самого бельведера — недостаточными для увенчания здания и для постамента большой статуи.

Было бы трудно определить одним словом стилевую характеристику здания театра. Критическая трактовка определенного круга исторических памятников позволила авторам развить совершенно самостоятельную концепцию, основанную на глубоком переживании темы здания.

Тема театра Красной армии отображена в композиции, где целое и каждый его элемент стремились подчинить единому замыслу образа. Вот почему традиционная основа явилась лишь отправной позицией и не помешала авторам сохранить в целом и частях ясность замысла и дух современности.

Стройная колоннада большого ордера окружает по всему периметру здание и придает ему легкость и энергичный рост по вертикали. Монументальные террасы и лестницы стилобата прочно привязывают здание к земле, из которой оно как бы вырастает. Общий характер колоннады — пропорции колонн, интерколумний антаблемента, общие черты рисунка баз, капителей, деталей карниза — близки коринфскому ордеру барокко. Еще в большей мере близки по характеру формам барокко общие

членения и элементы стен, несколько перегруженных и размельченных беспокойным размещением многочисленных окон.

Однако авторы проявили известную долю независимости в трактовке элементов и деталей ордера. В частности, колонны получили своеобразное сечение, производное от пятиконечной звезды, у которой входящие углы заменены дугами, а острые углы срезаны и расчленены глубокой канеллюрой. Соответственно этой форме изменены очертания базы и капители.

В композицию капители вместе с акантами и волютами несколько неожиданно введен орнамент из колюсьев и элементы советской геральдики. Во всей этой трансформации ордера ценность самой инициативы превосходит еще художественную ценность достигнутых результатов.

• • •

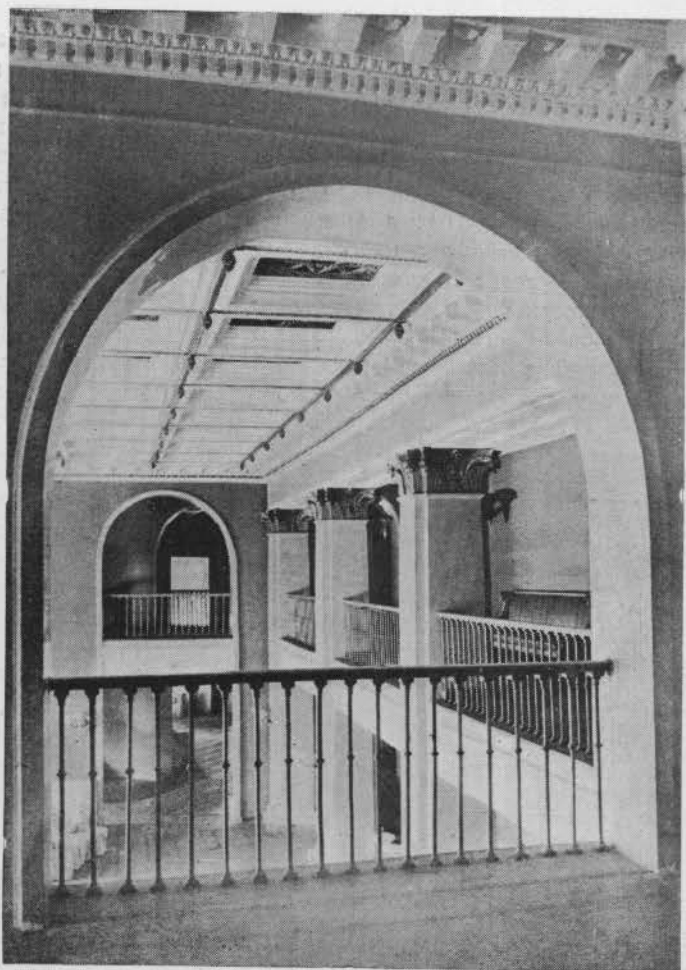
План здания имеет форму пятиконечной звезды, в которую вписан правильный десятиугольник с диаметром в 90 м.

По одну сторону диаметра расположен зрительный зал, по другую — сцена со всеми обслуживающими их помещениями.

Зрительный зал имеет форму веера, независимую от очертания десятиугольника, остальные помещения более или менее ему подчинены по форме или размещению. Повороты помещений, окружающих зрительный зал, вызванные очертаниями многоугольника, придают интерьеру живописность и разнообразие перспектив.

Поднявшись по монументальной лестнице, посетитель проходит под высокой колоннадой, окружающей здание, и входит сначала в просторный кассовый тамбур, затем в большой вестибюль, расположенный под зрительным залом. За полуколосьем мощных столбов, отделанных мрамором, находится гардероб. Просторный вестибюль свободно вмещает 2 000 посетителей, одновременно спускающихся к центральному гардеробу. Узорный мраморный пол вестибюля, богато кессонированный плафон, хорошо прорисованная встроенная мебель и осветительная арматура придают вестибюлю нарядный, комфортабельный вид. Вестибюль хорошо освещен дневным светом через тамбуры и, особенно, через две

Фойе. Фрагмент



Foyer. Fragment



Вестибюль

Vestibule

торжественные парадные лестницы, расположенные в открытых углах звезд.

Масштаб парадных лестниц, их нарядная отделка белым мрамором, светлая окраска стен, эффектные плафоны с встроенными источниками освещения, обильное освещение дневным светом через многочисленные окна — все это складывается в один мажорный строй архитектуры интерьера.

Парадные лестницы приводят в анфиладу зал фойе партера, примы-

кающих к неширокому проходу вокруг зрительного зала. Залы разделены между собой переходами и лестницами, которые продолжают до следующего этажа и приводят в анфиладу зал фойе балкона. Здесь в двух треугольниках над парадными лестницами располагаются открытые залы буфетов, украшенные богатой росписью плафонов.

Таким образом, обеспечено наибольшее зрительное объединение пространств интерьера и вместе с тем, благодаря их расчленению, дос-

тигнут умеренный масштаб отдельных зал и яркий контраст их с огромным объемом зрительного зала.

Залы фойе хорошо отделаны и меблированы без излишней роскоши, но с применением ценных пород дерева, мраморной облицовки и бронзовой арматуры люстр.

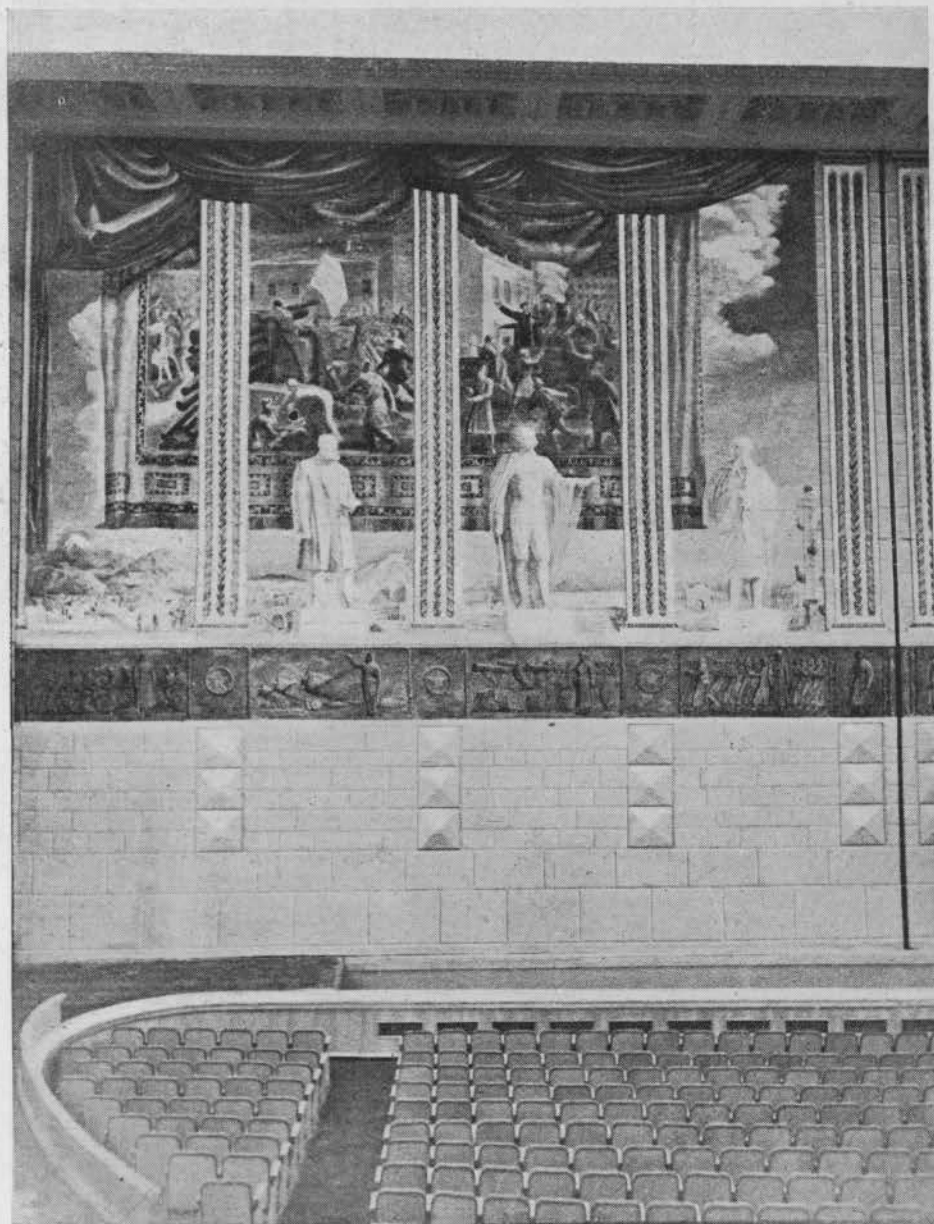
Особенно эффектны в верхнем фойе резные плафоны, подсвеченные сзади скрытыми источниками освещения. Тонкий силуэт растительного орнамента, вырисовываясь на фоне мягко освещенных кессонов, превращает весь плафон в своеобразную бронзовую люстру.

Архитектурные детали обработки стен — пилястры, карнизы, оконные наличники — нарисованы недостаточно тонко, даже грубовато. Несколько чужой рядом с ними выглядит измельченная, слащавой расцветки, орнаментальная роспись плафонов фойе партера.

Зрительный зал сужается к сцене всего на 8 м, его поперечник сзади равен 40 м, у сцены — 32 м, глубина от наиболее удаленных мест до линии портала — 30 м, высота в среднем — 20 м. Две тысячи зрителей располагаются в двух уровнях амфитеатра и лож. Особенность зрительного зала, отличающая его от большинства театров такой вместимости, состоит в том, что части амфитеатра здесь незначительно нависают друг над другом, все места предельно равноценны по комфорту и по зрительным и акустическим достоинствам. В этой черте особенно ярко выражена демократичность советского театра, одинаковая забота о всех посетителях.

Проход, окружающий партер, расположен на отметке авансцены и образует с ней замкнутое кольцо, что дает возможность перенесения отдельных эпизодов действия в зрительный зал. На этой же отметке амфитеатр удобно соединяется четырьмя выходами с залами фойе.

По боковым стенам расположены в два яруса несколько лож. В нижнем ярусе они разделены столбами, в верхнем — стройными колоннами. Колонны несут легкий антаблемент и балюстраду, ограждающую осветительный балкон, который окружает зрительный зал. Плоский плафон зала приподнят над балконом и освещается размещенными на нем прожекторами.



Центральный театр Красной армии. Фрагмент зрительного зала
Роспись занавеса худ. В. А. Фаворского

Théâtre central de l'Armée rouge. Fragment de la salle de spectacle
Peinture du rideau par V. A. Favorski



Зрительный зал

Salle de spectacle

Сдержанная архитектурная декорация зрительного зала дополняется монументальной росписью плафона, исполненной по ноздреватой акустической штукатурке. Авторы посвятили много внимания акустике и достигли замечательных результатов: в огромном зале слышен отчетливо каждый шорох. Не менее благоприятны и оптические условия: чрезвычайно глубокая сцена, благодаря узкому углу, образуемому стенами зала, видна полностью и беспрепятственно со всех почти мест.

Пропорции широкого и неглубокого зала и портал, открытый во всю ширину зала, создают своеобразный оптический эффект: просцениум, вынесенный в зал всего на 4 м, вместе с действием на сцене кажется очень приближенным

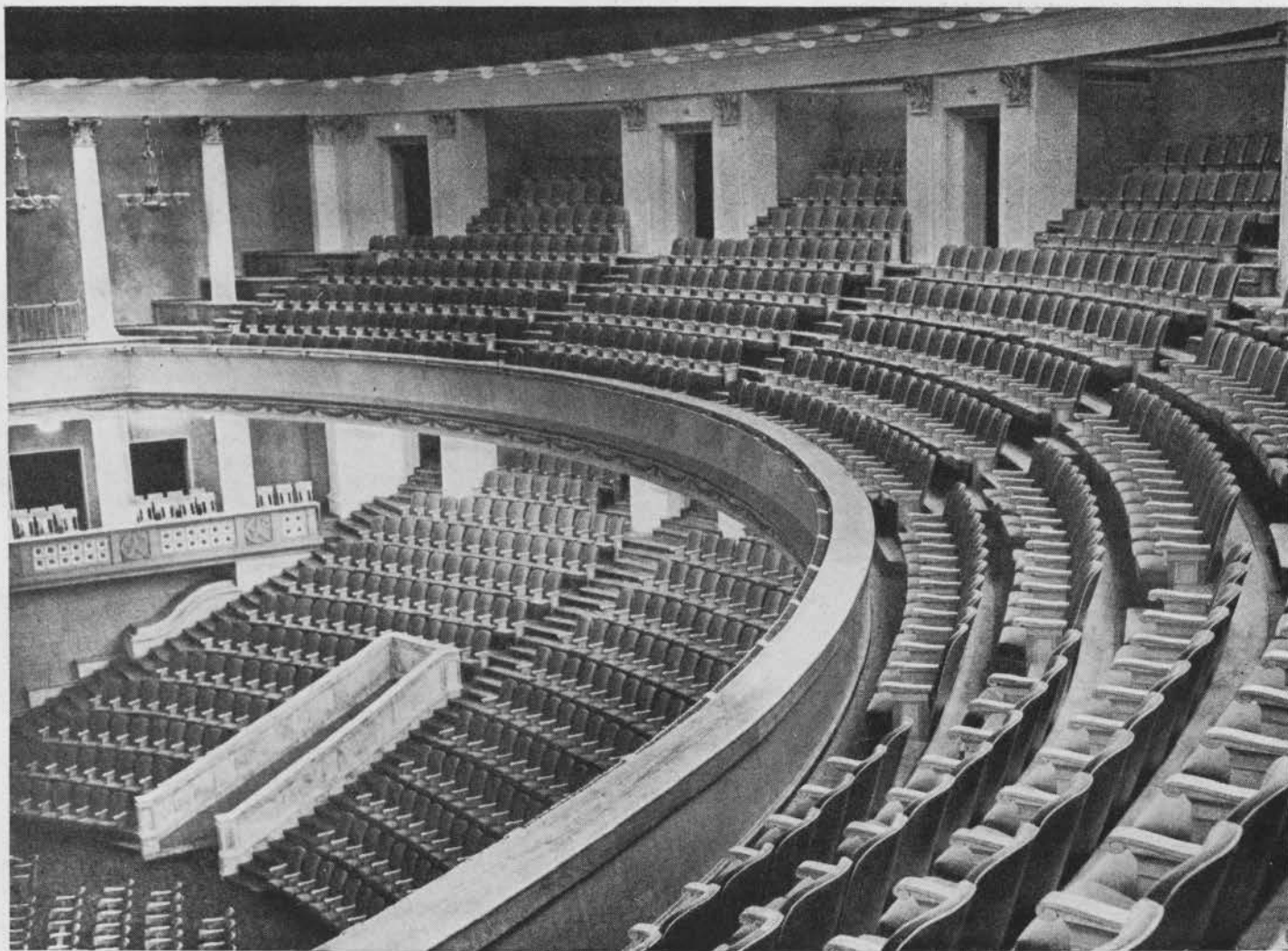
к местам; пространство сцены воспринимается как бы слитым с зрительным залом воедино.

Портал сцены, при помощи остроумного устройства раздвижных стен, может трансформироваться по ширине от 28 м до нуля. Раздвижные стены, смыкаясь, полностью изолируют сцену и замыкают объем зрительного зала четвертой стеной, оставляя внутри зала оркестр, который, будучи перекрыт, может быть превращен в трибуну президиума. Монументальная роспись этой стены объединяет ее с архитектурой зрительного зала. Нормальное раскрытие портала 24 x 14,5 м. Размеры сцены в ширину 37 м, в глубину — 29,6 м и в высоту от планшета до колосников — 33,50 м. На главной оси сцена продолжается аръерсценой глубиной в 27 м, по сторонам — кар-

манами размером 16 x 20 м и высотой в 15 м.

Огромные размеры сцены отвечают специфическим особенностям театра, предназначенного преимущественно для массовых героических постановок. Здесь в значительной мере осуществлены все условия для массового динамичного действия с быстрой сменой эпизодов и их декораций, все требования, выдвигаемые режиссерами-новаторами в отношении темпа действия и разнообразия его размещения по отношению к зрителям. Не увлекаясь механизацией, как самоцелью, как средством для создания эффектов действия, авторы создали разнообразную и совершенную систему механической трансформации планшета и транспортировки декораций.

По проекту инж. И. Е. Мальцина



Центральный театр Красной армии. Фрагмент зрительного зала
 Théâtre central de l'Armée rouge à Moscou. Fragment de la salle de spectacle

в центре планшета врезан вращающийся круг диаметром 26 м, соединенный с трехъярусным вращающимся трюмом глубиной в 9 м. Касательно кольцу большого круга врезан малый круг, диаметром в 12 м. Действие, поставленное на малом круге, поворотом большого круга может быть перенесено в любой пункт игровой сцены. Другая особенность системы в том, что не только весь круг, но и окружающая его площадь сцены разрезана на полосы, которые с помощью электрических подъемников могут повышаться и понижаться на 2,5 м против уровня сцены. Этим достигается разнообразная и быстрая трансформация рельефа всей сцены.

Благодаря такому устройству, можно, понизив часть планшета на 36 см, выдвинуть приготовленную в

кармане сцены площадку с декорациями, сохраняя уровень площадки на отметке планшета. Горизонтальная транспортировка декораций в сочетании с вертикальной — богато оборудованным подъемом к высоким колосникам сцены — позволяет с максимальной быстротой менять оформление.

Особенностью сцены является также устройство и оборудование просцениума отдельной системой механизации и освещения. Просцениум становится при этом независимым от сцены и может служить для постановки эпизодов перед закрытым занавесом.

На уровне планшета к сцене примыкают дежурные склады. Артистические комнаты на двести человек располагаются по сторонам сцены в четырех этажах. Комфорта-

бельным кабинетам артистов приданы гостиные, буфеты, душевые. Такие же помещения отведены остальным работникам сцены в двух этажах ниже планшета сцены. Над зрительным залом размещен большой репетиционный зал, над ним зал для писания декораций.

Во всяком ином театре эти преувеличенные объемы подсобных залов и сложные конструкции, как и само неудобство их размещения, должны были бы вызвать справедливую критику. Но в данном театре-монументе было естественно поступиться этими практическими неудобствами в пользу единства и величия объема здания.

Репетиционный зал вмещает 400 зрителей; площадка его сцены имеет портал, равный по ширине portalу театра. Репетиции могут поэтому

происходить при полной мизансцене. При желании репетиционный зал может быть использован также в качестве зала для концертов, так как он соединен с вестибюлем, лестницами и лифтами.

Совершенное санитарное, транспортное и механическое оборудование здания в сумме с обильным освещением потребовало большого энерговооружения театра.

Собственная подстанция, размещенная в цокольном этаже, обладает мощностью в 1 800 квт., из которых около половины приходится на сцену.

• • •

В строительстве грандиозного театра (около 280 тысяч м³) осуществлено счастливое сотрудничество большого коллектива проектировщиков и строителей всех специальностей. Десятки заводов приняли участие в изготовлении конструкций и оборудования здания; все металлические конструкции сцены выполнены на Краматорском заводе.

К началу эксплуатации здание полностью закончено, и все его оборудование находится в безупречном действии.

Качество выполнения работ внутри здания — на хорошем уровне. С большой тщательностью выполнены отделочные работы, особенно мраморные и столярные. В строительных элементах и мебели хорошо использованы декоративные достоинства ценных пород дерева. Мебель хорошо прорисована: комфортабельные кресла зрительного зала обиты бархатом приятного красного цвета.

Менее удовлетворительно выполнены наружные строительные работы. Здание выглядит не отделанным до конца, благодаря неопределенному цвету его поверхностей и недостаточной тщательности их обработки. Слишком мало участвуют в наружной обработке естественные породы камня.

В этом грандиозном памятнике нашей эпохи было бы естественно применить камень хотя бы только для колоннады. Естественно также ожидать, что скульптуры будут выполнены не в бетоне, а в бронзе или чугуне.

От их художественного качества и от добротности материалов будет во многом зависеть впечатление от здания, в котором синтетическая

связь архитектуры и скульптуры является органическим свойством композиции.

Хотелось бы пожелать, чтобы сотрудничество архитектуры с скульптурой сложилось удачнее, чем с живописью. Ответственная роль, возложенная в интерьере на живопись, выполнена очень неровно. Живопись не оказалась до конца слитой с архитектурой здания и остается еще изолированной в виде картин в больших рамах.

Монументальная живопись на плафонах представляет своеобразную и трудную задачу: традиция этой работы утрачена и ее приходится восстанавливать. Такая задача дается не сразу, даже если к ней привлечены, как в данном случае, крупные мастера.

Два круглых плафона в буфетах написаны художниками Л. Е. Фейнберг и А. А. Дейнека, огромный плафон в зрительном зале — бригадой художников под руководством Л. А. Бруни. Росписи несколько перегружают плафоны, вместо того, чтобы раскрыть их в пространство.

Перспективы ракурса не всегда достаточно прочувствованы и фигуры в плафоне у Дейнека от этого получились с непропорционально большими головами.

В плафоне зрительного зала эта

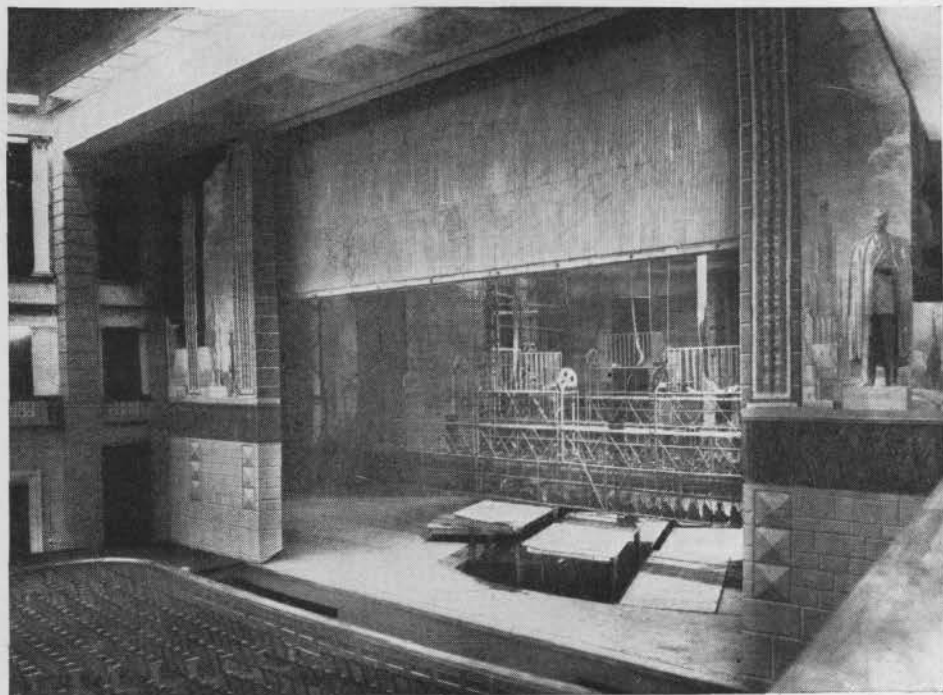
задача перспективы и ракурса вообще не поставлена всерьез, и роспись выглядит плоскостной композицией из нескольких картин, недостаточно органично вписанных в форму плафона и в выделенные из нее полукруглые рамки.

Композиция росписи раздвижной стены на просцениуме интересна по мысли — художник пытается в образительной форме синтезировать архитектуру, скульптуру и живопись. Однако, эта интересная программа осуществлена не совсем удовлетворительно. Особенно неблагоприятное впечатление производит наивно построенная архитектурная композиция. В этом в одинаковой мере можно винить и художника и архитекторов.

• • •

Сооружение и роспись театра Красной армии являются одной из репетиций к работам по Дворцу Советов. Это обязывает к суровой критике допущенных здесь недостатков.

Но критика не заслоняет огромного положительного итога, достигнутого творческим коллективом авторов и исполнителей в этом грандиозном строительстве. Театр Красной армии войдет в историю строительства социализма, его культуры и искусства.



Сцена

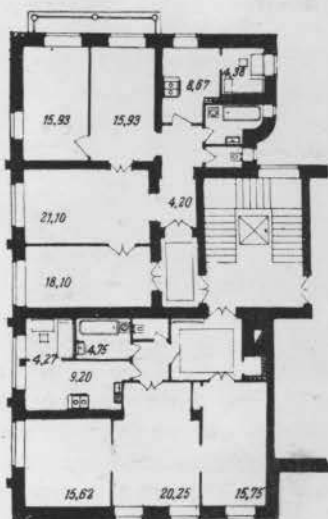
Scène

ЖИЛОЙ ДОМ
НА БЕГОВОЙ УЛИЦЕ
В МОСКВЕ

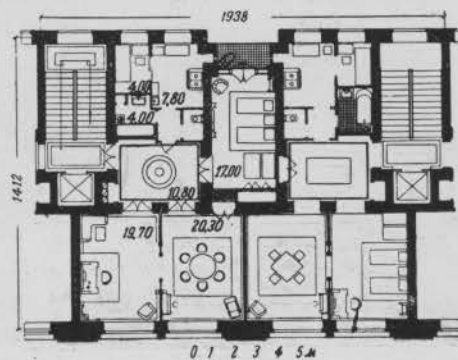
И. ДЛУГАЧ



Жилой дом на Беговой улице в Москве. Арх. А. Е. Аркин, А. В. Машинский
Maison d'habitation rue Bégovala à Moscou. Arch. A. E. Arkine, A. V. Machinski



Планы типовых квартир
Трехкомнатная квартира
Жилая площадь — 81 м². $K_1 = 0,70$
Двухкомнатная квартира
Жилая площадь — 44 м². $K_1 = 0,65$



Жилой дом НКПС на Беговой улице спроектирован архитекторами А. Е. Аркиным и А. В. Машинским почти пять лет назад. Срок этот в наших условиях очень велик, особенно, если вспомнить о коренных сдвигах в строительстве, которые произошли за последние годы. Поэтому планировка жилой ячейки, конструктивная схема, методы и темпы строительства дома на Беговой улице далеки от практики сегодняшнего дня.

В то же время архитектура сооружения представляет несомненный интерес. Известно, что проблема внешней выразительности жилого дома очень сложна. Это понятно. Современный многоэтажный, многосекционный жилой дом по своей структуре является совокупностью одинаковых или почти одинаковых жилых ячеек, повторенных многократно по горизонтали и вертикали.

Этим объясняется тот факт, что архитекторы, решая жилой дом, часто отказываются от раскрытия его структуры. Отсюда многочисленные примеры, когда о назначении, смысле сооружения дают представление только отдельные фрагменты и детали внешнего объема.

Другим путем решения является способ протокольного показа на фасаде всех специфических элементов жилья: жилых комнат, лестничных клеток, санузлов, т. е. способ описательный.

И самым трудным путем является создание художественного образа, выводя его из внутреннего содержания здания, понятого в самом широком смысле.

Именно этим, повторяю, самым трудным путем пошли авторы и добились, несомненно, положительного результата. В доме, выстроенном по их проекту, действительно просто

и легко читается его содержание и структура. В объемном решении ясно показано, как серия фронтальных ячеек сопрягается с угловыми ячейками другого характера. Шаг мощных столбов-простенков логически расшифровывает шаг квартир и ячеек. За видимым снаружи многократно повторенным элементом (окно-дверь и балкон) ощущается сплошной фронт жилых комнат.

Здесь нет протокольности. Вместе с тем, внутренняя структура и структура объема и фасада органически связаны друг с другом, форма полностью оправдана содержанием, причем в своей основе вытекает только из содержания.

Было бы неверно считать решение жилого дома полностью исчерпанным, если удастся согласовать внешнюю и внутреннюю структуру сооружения. Это только одно из свойств подлинно-художественной, реалистической формы. И надо сказать, что авторам удалось добиться значительно большего, удалось создать простой, органически ясный образ, обладающий должной степенью эмоционального воздействия.

На одной из фотографий этого жилого дома внизу, у подъезда, стоит несколько автомашин: крепкий выносливый грузовик, деловитый «М-1», стройный «Зис». Это те машины, которые прочно вошли в наш быт, в жизнь наших улиц, неразрывно с ними связаны. Они стоят точно так, как часто «для оживления» рисуют их авторы на перспективах проектов. И часто эти же машины и на перспективах и в натуре показывают глубокий разрыв между сооружением и окружающей обстановкой. В данном же случае фотография показывает, что архитектура по своему внешнему облику «созвучна» нашей улице.

Правдивость всегда подкупает: дом на Беговой улице радует и



Фрагмент фасада

привлекает правдивостью своей формы, образно рассказывающей о его внутреннем содержании.

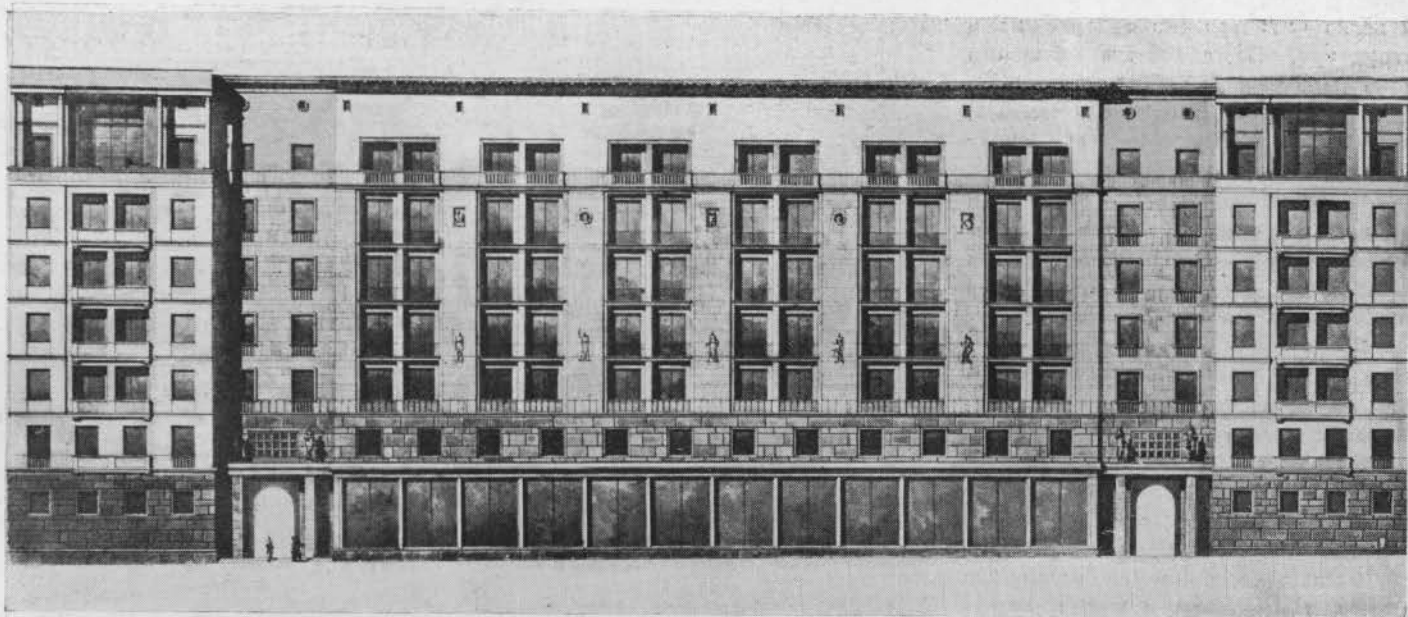
Общая принципиальная удача, однако, полностью не закреплена в решении отдельных, частных задач. Основная, определяющая часть глав-

ного фасада по своей тектонике задумана, повидимому, как мощная стена с гигантскими вырезами, заполненными легкой каркасной конструкцией. Но размеры выреза и соотношение между простенком и пролетом таковы, что приводят стену в состояние перехода к столбовой системе.

В тектонике этой части нет нужной ясности; также неясна цель ее креповки. Если это стена, то, несомненно, лучше и проще было бы обойтись совсем без креповки; если — система столбов, то, наоборот, следовало бы креповать энергичнее и, во всяком случае, крайний столб дать полного по ширине сечения.

План типового этажа





Жилой дом на Беговой улице. Проект. Арх. А. Е. Аркин, А. В. Машинский

Мало удовлетворительны также четырехколонные портики в верхних частях ризалитов. В них чрезмерно слабы колонны, в особенности, если их сравнить с грузным карнизом над ними. Скупое, схематично нарисована витрина магазина в первом этаже. Неясна роль в общем решении скульптурных фигур средней части;

их положение в достаточной мере случайно.

...

Весь объем дома скомпонован из трех одинаковых фронтальных ячеек и двух угловых. Анализ планировки ячеек, просмотр в натуре и беседа с жильцами свидетельствуют о хоро-

ших эксплуатационных и архитектурных качествах ячеек. Приятны интерьеры, удачны пропорции комнат и детализировка штукатурки, качественно высока столярка. Хороши встроенные шкафы—их немного, они удобно расположены.

По планировочному приему ячеек типичны для своего времени. Сейчас они кажутся анахронизмом. Достаточно сказать, что на каждую лестницу фронтальной ячейки выходят только две квартиры с пятью жилыми комнатами в обеих. Иными словами, на каждую лестницу в каждом этаже приходится менее 100 м² жилой площади. По всей длине корпуса, при переводе его на тип ячеек, принятых на строительстве в настоящее время, можно было бы сэкономить, по крайней мере, две лестницы, а то и три.

Компоновка плана дала возможность организовать в первом этаже большое торговое помещение с непрерывным залом достаточной глубины.

Интересно задуманы и хорошо смотрятся в натуре входы в магазины, запроектированные не прямо с улицы, а из арочных проходов, ведущих во двор.

Авторы очень внимательно отнеслись к дворовому фасаду. Он прост, решен в правильном, по отношению ко двору, масштабе и с большим вкусом украшен портиками входов в лестничные клетки.



Фрагмент



Жилой дом на улице Горького в Москве. Арх. Л. З. Чериковер, А. В. Мезьер, при участии Е. Н. Иванова
 Maison d'habitation rue Gorki à Moscou. Arch. L. Z. Tchérikoвер, A. V. Mezière avec la collaboration de E. N. Ivanov

ДОМ НА УЛИЦЕ ГОРЬКОГО В МОСКВЕ

А. ХАЧАТАРЯН

Жилой дом по улице Горького № 111 (авторы арх. А. В. Мезьер и Л. З. Чериковер при участии Е. Н. Иванова) привлекает внимание цельностью своего архитектурного решения.

Применение простых приемов, вытекающих из структуры сооружения, и отказ от каких-либо случайных мотивов и деталей, «накладываемых» на здание в целях «обогащения» его фасада—отличительные черты замысла авторов. Даже та-

кие детали, как карниз, модульоны, барельефы, логически вытекают из общего облика сооружения.

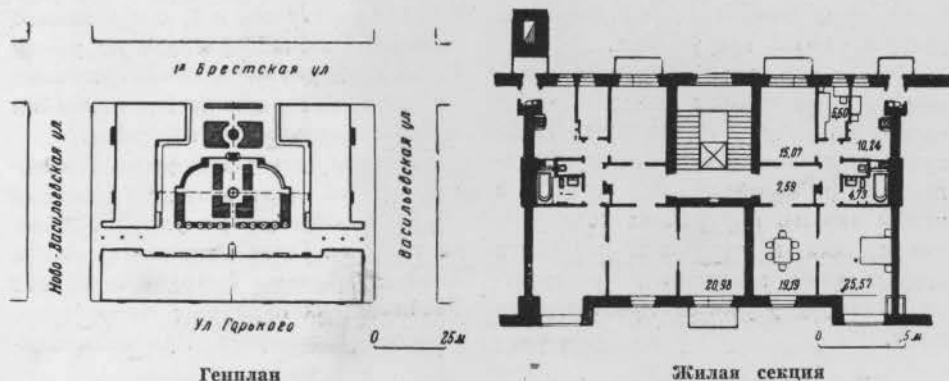
Часто говорят: фасад городского жилого дома—только плоскость. Но нужно различать «бумажную» плоскость, плоскость, «украшенную» колоннами и барельефами, для того чтобы скрыть внутреннее содержание здания, и плоскость реального жилого дома, за которой чувствуется объем, внутреннее пространство, план.

П-образное симметричное здание с 138 квартирами в 3, 4 и 5 комнат выходит главным фасадом на улицу Горького и двумя симметричными боковыми фасадами на Васильевский и Ново-Васильевский переулки.

Авторы правильно учли положение здания. Центральный 7-этажный объем, выходящий на улицу Горького, получил более монументальное, а боковые крылья, выходящие на оба Васильевских переулка,—более сдержанное выражение. При этом вен-



Жилой дом на улице Горького



чайший карниз на кронштейнах центральной 7-этажной части продолжается далее в переулках по 8-этажной части в виде очень легкого, лишённого кронштейнов пояса, выделяющего верхний 8-й этаж.

Таким образом карниз центрального ордера говорит о том, что греки не Этот простой и естественно напрашивающийся прием оказался очень уместным. Авторы подчеркнули тяготение переулка к магистрали, компенсировали снижение центрального объема на один этаж, создали выгодную перспективу и градацию взаимно связанных переходов по линии карниза.

Тяготение к магистрали выражено, между прочим, и в такой мелочи, как наличники входов. У входов, ближайших к магистрали, они гранитные, у входов, находящихся в глубине двух переулков,—терразитовые, не выделяющиеся из стены.

Главному фасаду присущи те же черты простоты. Ритмично повторенные эркеры, два выступа, завершающие главный фасад и организующие переход к боковым—вот все элементы его композиции.

Мы уже говорили о том внимании, которое уделяли авторы уличной перспективе. Направление магистрали Горького подчеркивается ритмом двух крайних выступов и трех эркеров и очень выразительным цокольным этажом с простыми гранитными наличниками магазинных проемов.

Эркер не нарушает плоскостности фасада и непрерывности уличной перспективы, не выступает далеко за стену.

Очень низкая полоса гранитного цоколя, самый цокольный этаж с крупной рустовкой, из которого, как из единого крепкого постамента, вырастают пять этажей здания с более мелкой рустовкой, и, наконец, верхний гладкий этаж, отделенный поясом от нижележащих—облегчают здание как на главном, так и на боковых фасадах по мере развития вверх.

Здесь нет тех досадных наслоений, которые применяются у нас нередко только в силу увлечения мотивами ренессанса, без всякого учета иной темы, иного содержания и масштабов современного жилого дома. Три фасадных членения ренессансного дворца соответствовали его этажности и типу. Три членения на

нашем многоэтажном доме не ответственствуют ни числу этажей, ни внутреннему содержанию дома. Другое дело, когда в доме Мезьера и Чериковера выделяется верхний и нижний этажи, имеющие особое композиционное значение.

Но не является ли облицовка гранитом и расшивка рустами кирпичного здания погрешностью против требований архитектурной правдивости? Иногда хвалят греков за то, что они не скрывали камень, и порицают римлян за то, что они одели бетон камнем. Но уже самый спор о происхождении дорического ордера говорит о том, что греки не механически воспроизводили конструкцию, а выражали ее реалистически в соответствии со всем содержанием архитектуры.

Важно лишь чувствовать, где граница между реалистичным выявлением данного элемента и украшательством. Авторы рецензируемого дома чувствуют эту границу и соблюдают такт в трактовке деталей.

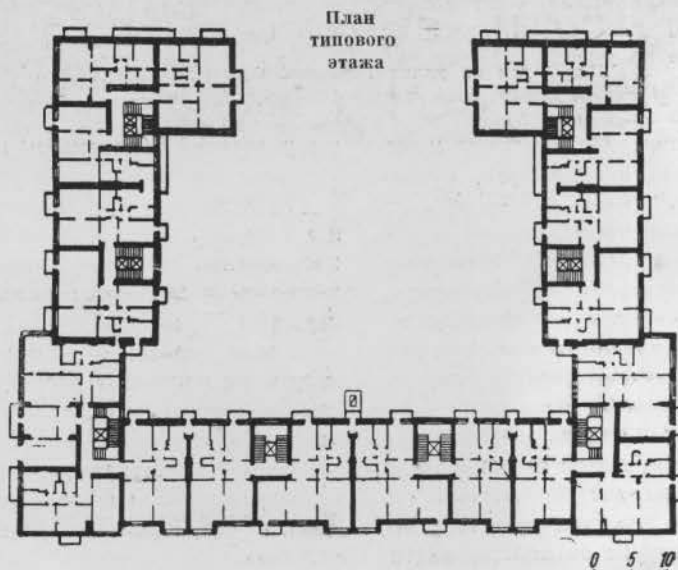
Эркеры, играющие ведущую роль в композиции, естественно потребовали и некоторого богатства в деталях. Лепные украшения, расположенные под парными окнами в каждом этаже эркера, выделяют эркер и в то же время облегчают его выступ, они несут строго определенные композиционные, пластические, архитектурные функции.

Не все детали эркеров одинаково хороши. Так, например, панели и розетки на свободных от лепнины плоскостях не способствуют выявлению композиционного строения эркера. Случайное применение получает лепнина и во втором этаже под балконом.

Проезды по боковым фасадам, создающие возможность сквозного движения через двор, оформлены очень сдержанно гранитным наличником, поддержанным по середине столбом. Перемычка здесь вместе с наличниками и столбом образует единую тектоническую систему. Однако завершение двух крайних камней перемычки над входом вертикальным швом нелогично. Хорошо композиционно использован также мотив балконов. Перила нижнего ряда балконов и двух вертикальных рядов на крайних выступах главного фасада литые, перила остальных балконов, чередующихся с эркера-



Фасад по Васильевской улице





Жилой дом на улице Горького. Фрагмент фасада

ми, — железные. Формы литых и железных перил, контрастируя, полнее выявляются.

Внутренний двор раскрыт в сторону 1-й Брестской ул. Уклон местности дал возможность расположить двор в двух уровнях, соединив их подпорной стенкой и лестницами, разместив на верхней террасе партер, бассейн и детские площадки.

Дворовые фасады по характеру мало чем отличаются от уличных. В них выявлены все возможности самых простых материалов, — терразитовая штукатурка оживляется места-

ми рустовкой, балконами и декоративными панелями.

Интересно и просто здесь решены входы. Глубокая входная ниша, насыщенная полутенью, создает интимность и связывает внешнее пространство с интерьером.

После ясных и легких фасадов неприятно поражают две сдавленные полуколонны вестибюля с опертым на них массивным архитравом.

Но это впечатление рассеивается в квартирах с их светлыми колерами и сдержанными тягами под потолком.

Типовая секция состоит из трех- и четырехкомнатных квартир. В каждой квартире ясно проведены две композиционные оси: одна от входа к санитарно-гигиеническим помещениям и вторая, в перпендикулярном направлении, вдоль двойного коридора.

Деление квартиры на две части является основой планировки. В первый коридор трехкомнатной квартиры входят две комнаты, а в четырехкомнатной квартире — две смежные комнаты с одной стороны коридора и одна — с другой. Во второй — более интимный коридор, смежный с первым, выходит с одной стороны жилая комната, с другой — кухня и между ними уборная и ванная, освещенные обе вторым светом и остроумно вкомпонованные одна в другую.

Весь служебный узел — комната домработницы, кухня, ванная и уборная — представляет собой единый комплекс. Авторы хорошо использовали возможности, создаваемые внедрением друг в друга смежных помещений. Так, ниша кухонного шкафа выразительно организует с другой стороны комнату домработницы. Уборная, вырезавшая часть пространства от кухни и ванной, позволила устроить в образовавшейся нише раковину и удобно расположить ванну.

Особое внимание авторами было обращено на качество отделки. Культурно сделаны такие детали, как раздвижная четырехстворчатая перегородка, объединяющая две комнаты пятикомнатной квартиры, стеклянная полочка на никелированных ножках, интерьер лифта и т. д.

Мусоропроводы находятся в кухнях в специальных помещениях, из которых имеется выход на балкон, общий для двух квартир. Несущие стены кирпичные, внутренние стойки железобетонные, с железобетонными прогонами. Потолки литые, перегородки обычные, деревянные.

Каково же в конечном итоге впечатление от дома № 111 по улице Горького? Это простой советский жилой дом, вполне соответствующий своему назначению. Определенная архитектурная выразительность достигнута в нем простейшими средствами, без вымученного пластического «обогащения» фасадов.

АРХИТЕКТУРА СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Н. ХОЛОСТЕНКО

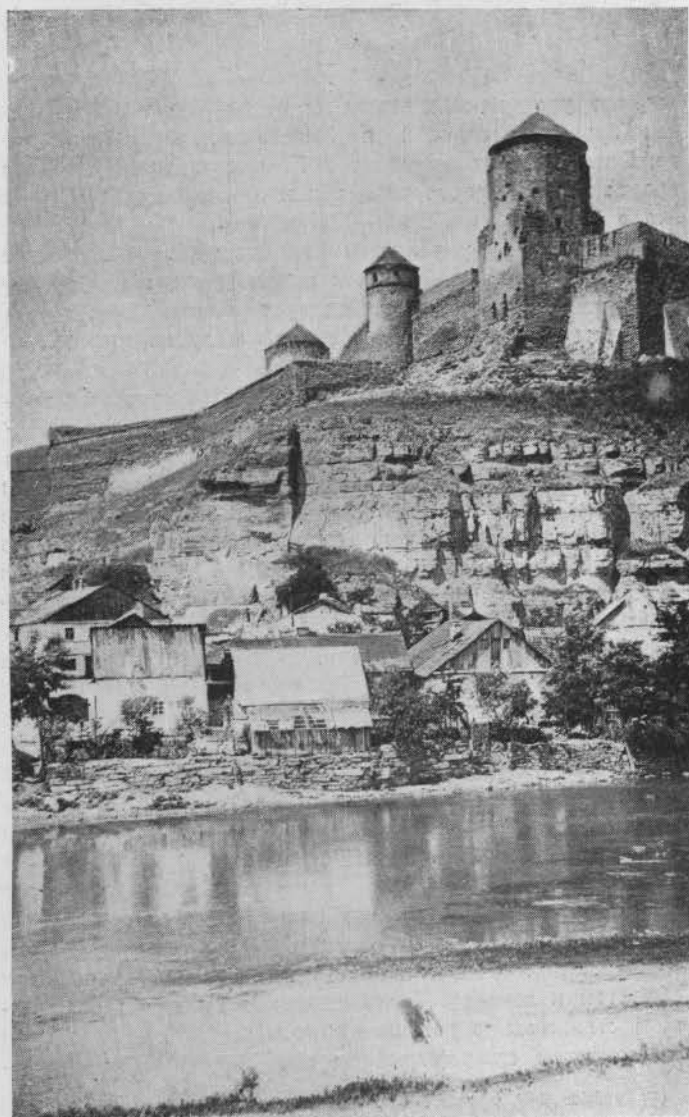
Исторические традиции украинской архитектуры восходят к архитектуре Киевской Руси, служившей общим источником для дальнейшего развития архитектуры русского, украинского и белорусского народов.

Последующий период в истории Украины характеризуется чертами некоторой отсталости, одной из основных причин которой являлось монгольско-татарское иго, сильно ослабившее экономические ресурсы края и обусловившее длительное сохранение в нем пережитков феодализма.

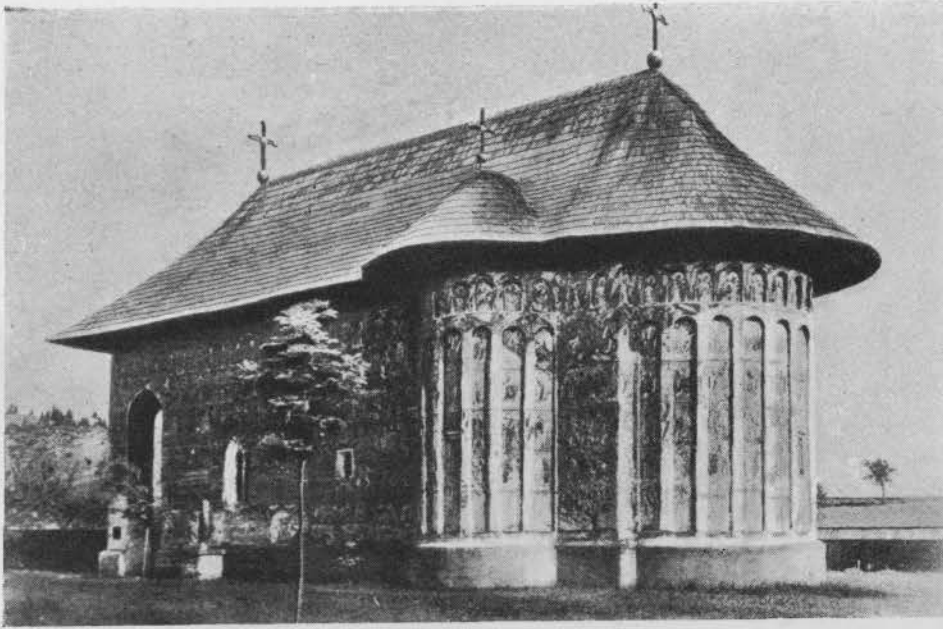
Но даже в эту эпоху, а тем более в XV и XVI вв., в архитектуре украинских областей сохраняются черты, свидетельствующие о живучести традиций Киевской Руси. В это время еще повторяются, в частично измененном виде, отдельные черты шестистолпных и четырехстолпных храмов (церкви — замковая в Остроге, церковь в Межиричье, церковь Вознесения в Вишневце и т. д.). Особое значение для дальнейшего развития храмового зодчества Украины имели такие храмы пос-



Город-крепость Каменец-Подольск. XVI век



Крепость-замок Каменец-Подольска. XVI век



Церковь в Гура-Гуморели (Буковина).
XVI век



Церковь-замок в с. Сушковци (Подолія).
XVI век

ледного удельно-княжеского периода Киевской Руси, как Трехсвятительский в Киеве, Ильи в Чернигове, Благовещенская церковь в Галиче и прежде всего храмы трехкамерного типа, как например, церковь Ильи около Клыроса (в Галиче—XIII в.).

Собственно, украинская архитектура начинается именно с этого периода, хотя начало процесса оформления украинской народности следует отнести¹ еще к эпохе распада родоплеменных связей и организации связей территориально-феодалных.

В эпоху XIV—XV вв. и особенно в XIV веке этот процесс не только закончился, но начался процесс складывания народностей в нацию. В литературе это выразилось в стремлении закрепить народный язык (Пересонническое евангелие 1556—61 гг.). Для архитектуры же характерно то, что в ней становятся господствующими стилевые особенности, элементы архитектурного языка, приемы объемно-пространственных композиций и колористических гамм, идущие непосредственно от народного творчества и его традиций. Наличие новых общих черт в архитектуре различных областей в это время бесспорно. Но при всем том памятники того времени еще не представляют собой полного единства национального стиля, так как в данный период между всеми областями и краями, занятыми украинским народом, не было еще прочных национальных связей, и они не представляли собой экономического и общественно-политического целого.

Особенности этого периода в архитектуре нашли свое отражение, так же как и в русских землях, в возникновении и развитии архитектурных школ отдельных областей и городов. Такие школы на Украине сохранились значительно дольше — вплоть до XVIII века, что объясняется специфическими особенностями историчес-

кого развития: нахождением отдельных частей и земель на разных ступенях экономического развития, в различных государственных системах (под властью Польши, Литвы, Турции, Московского государства).

Особый интерес в это время представляют такие области юго-запада Украины, как Бойковщина, Гуцульщина, Буковина и западные области. В заброшенных горных районах лесистых Карпат, Бойковщины и Гуцульщины как бы законсервировались и сохранились на долгое время древнейшие типы храмового зодчества, перекликавшиеся с подобными же типами, сохраненными на русском Севере.

Буковина, меньше сравнительно пострадавшая от нашествия кочевников и междоусобий, развивает каменное зодчество и, продолжая в нем византийские традиции (место Константинополя здесь занял Афон и юго-славянские страны), создает самобытные формы архитектуры. Сохранившимися памятниками ее в основном являются укрепленные монастыри и церкви в Путне, Сучаве, Сучавице, Замка (около Сучавы), церкви в Воронеже, Радаути, Гура-Гуморели. Если еще в Путне (1466 г.), отчасти в Радаути (XV в.) и Сучаве сильно чувствуется влияние Афона, Молдавии и архитектуры юго-славянских стран, то весь ансамбль Сучавицы, церкви Воронежа и особенно Гура-Гуморели дают оригинальный образ буковинской архитектуры. Особенно характерно для памятников этого типа наружное оформление стен рядами вытнутых ниш и сплошной фресковой росписью, а также своеобразные формы гонтовых покрытий.

Архитектура эта оказала большое влияние на другие украинские земли. Об этом свидетельствует ряд памятников Подоллии, Галиции и Киевщины (церковь в Лаврове около Старого Самбора начала XIV века, Иоанно-Предтеченская церковь в Каменец-Подольске, церковь «На ближних пещерах» Киевской лавры и др.).

Несколько иначе протекала архитектурная жизнь за-

¹ Гуслистий К. Україна під Литовським пануванням і захопленням її Польщею. Нариси з історії України. Вид. Академії Наук УРСР. 1939 г., стр. 175.

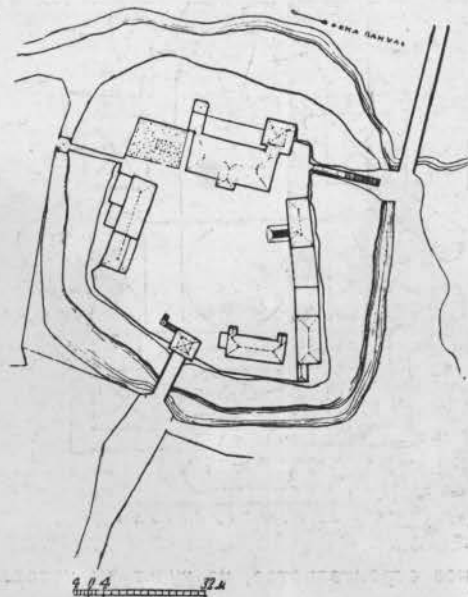
падных украинских земель. В этот период западные области становятся наиболее передовыми по развитию торговли и ремесел. Главенствующее значение здесь приобретает город Львов. Имея многонациональное население, Львов в своей экономике и культуре несколько отрывается от окружающих его земель, отражая общее состояние тех стран, с которыми он вел торговлю. В первый период (1259—1525 гг.) в нем на фоне местной архитектуры сильно проступают элементы романо-готического искусства. Город вступает в тесные связи с немецкими и чешскими землями. Летописи сохранили до двух десятков имен немецких мастеров и указания на сооруженные в это время памятники, но после пожара 1525 года все они исчезли.

Во второй период Львов, быстро восстанавливаясь, приобретает значение центра торговли между Западом и Востоком (уже после занятия турками Константинополя). Характер его архитектуры меняется — ведущее значение приобретает архитектура Ренессанса, тем более, что в этот период устанавливаются непосредственные связи с Италией. Наряду с местными мастерами и мастерами из русских земель (например, Петр из Смоленска), в это время во Львове работает ряд мастеров из Италии: Петрус Муратор Италус, Петр Барбон, Паоло Романо, Петр из Кароссо, Марк Антоний из Лугано и др. К этому же периоду высшего расцвета архитектуры Львова относится группа памятников, которая объединяется общим термином «львовский ренессанс». Из них сохранились дома и дворцы львовских патрициев — Софии Гандлевой (1577), Корняка (1580), Вольна, Кампиани, А. Прихильного и др., а также ряд культовых сооружений: церковь Успенская, капелла Трех святителей, костел Бернардинцев, синагога «Золота Роза», капеллы Боймов и Кампиани. Здесь наряду с мотивами ренессанса сохраняются элементы старых русско-византийских традиций, что особенно сказалось в росписях домов Шульца и Красовского. Все яснее также проступают и черты складывающейся национальной архитектуры (Успенская церковь и капелла «Трех святителей»).

Дальнейшие события — экономический, политический и религиозный натиск Польши и все нарастающее народное движение борьбы против него положили конец известной самостоятельности львовской архитектуры.

Если в отдельных областях и городах уже в ранний период истории Украины появляются своеобразные, самостоятельные архитектурные комплексы, то архитектурная жизнь центральных областей в это время развивается в более замедленных темпах. В первый период идет закрепление за русско-литовским государством обширных территорий юга Волыни, Киевщины и Подолии. Памятниками церковного зодчества этого периода являются церкви в посаде Рыботицком, в Залужье около Старого Збаража, а также церкви в Зинькове, Сатанове и др. Все они представляют собой небольшие сооружения из булыжного или дикого камня с прослойкой мелкого кирпича, который клался тесными рядами на узком слое раствора. В их архитектуре проступают черты оборонных сооружений. Деревянная архитектура этого периода носит более развитый характер. Для нее также характерно наличие черт оборонного зодчества, особенно в башнях-колокольнях, которые иногда ставились вместе с церковью, но часто строились отдельно.

«Дворец» XVII века в с. Покуль (Черниговщина). Общий план



План составлен Н. Холостенко по обмерам начала XVIII в. и 1759 г.

Основным ведущим типом сооружений гражданского зодчества были оборонные (государственные) замки на землях Волыни, Подолии и Киевщины. В основной массе это были деревянные сооружения. Весьма характерной чертой деревянного украинского замкового строительства XIV—XV вв. было применение для стен смешанных конструкций — из плетня, обмазанного глиной, из двух плетней с забивной землей и обмазкой глиной, из дерева (каркас) и глины и т. д.¹

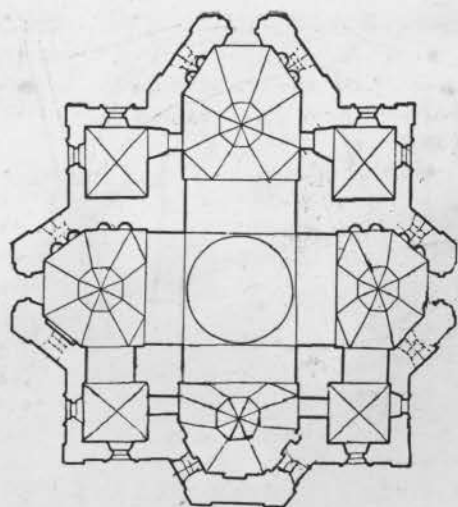
Второй период — период объединения украинских земель под властью Литвы, роста централизации и становления магнатско-шляхетской диктатуры, характеризуется и развитием сети поселений городского типа. Продолжающаяся борьба со степью, междоусобицы магнатов, борьба Литвы с Польшей и Москвой — все это обуславливает сохранение в основном оборонного типа архитектуры. Вырастают города-крепости — Камень-Подольск, Станиславов, Кременец и др., а также города у замков владельцев резиденций и монастырей (Луцк, Бар, Меджибож и др.), развиваются и растут города — торговые центры — Львов, Киев и др.

Крепостное и замковое строительство в основном каменное; города же (кроме городов-крепостей типа Камень-Подольска) укрепляются деревянными и земляными сооружениями. Развиваются оборонные типы церквей (церковь в Сушковцах, церковь около Чигирина и др.), костелов (в Меджибоже — 1600 г.), синагог (в Сатанове — 1532 г., Луцке, Старокопачини и др.).

Сами города в своей планировке делятся на районы по национальному признаку. Каждый из таких районов получает свой центр самоуправления; так, например, Камень-Подольск имел польскую, украинскую и армянскую части со своими ратушами. Аналогичную планировку имел город Бар, причем в последнем случае каждая часть была окружена своими укреплениями.

Если в южных районах Украины развивалось камен-

¹ Эрих Лясота, путешествовавший в 1594 году, пишет о киевском замке: «Замок находится высоко на отдельной горе: он очень обширен, но не каменной постройки, а деревянный, оштукатуренный известью».



План церкви
с. Лютенки

Обмер
Н. Холостенко

2 1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 м

ное строительство, на культуру которого еще с XIII века оказывали серьезное влияние переселившиеся сюда армяне, то в северных областях строительство было больше деревянное и смешанное, к тому же низкого качества.

Общий образ архитектуры города литовской эпохи для южных районов дает сохранившийся ансамбль Каменец-Подольска, а для северных — рисунки, сделанные Вестерфельдом, посетившим в 1651 году Киев.

В стилевом отношении архитектура этого периода продолжает сохранять отчасти старые черты на фоне вырабатывающихся форм украинского зодчества (элементы романо-готической архитектуры и ренессанса, при сохранении некоторых традиций византийского зодчества).

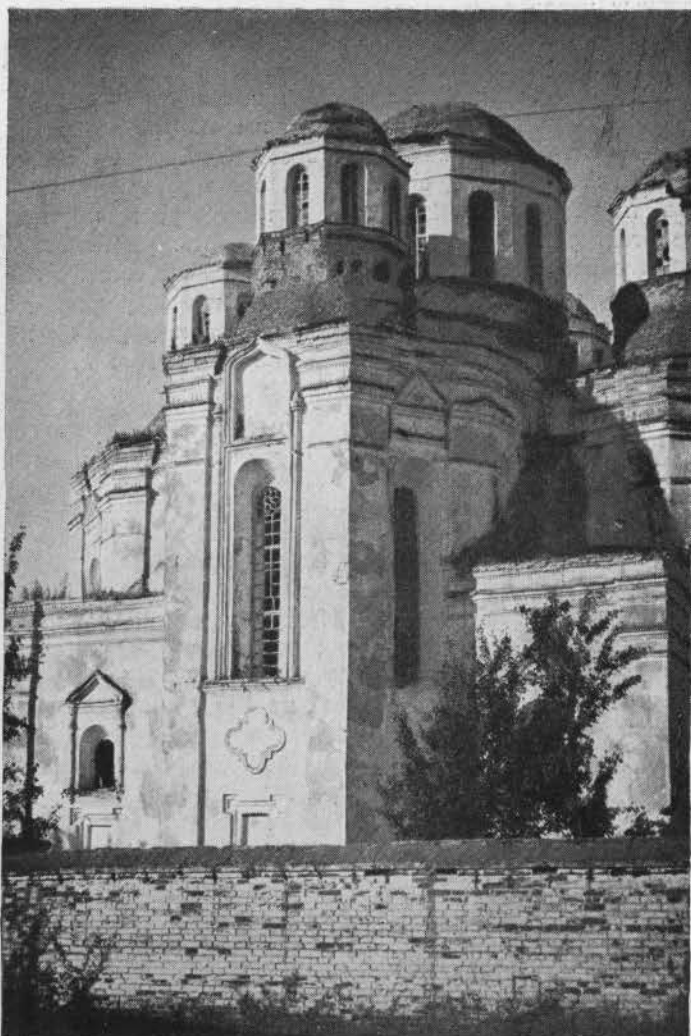
Вместе с тем, углубляется разрыв между «массовым строительством», в котором сохраняется и даже усиливается связь с белорусскими и русскими архитектурными традициями и зодчеством латинизирующейся и ополячивающейся магнато-шляхетской верхушки, все более ориентирующейся на Запад.

В архитектуре замков — резиденций магнатов — характерно преобладание элементов готики и мотивов ренессанса (замок Гербуртов около Добромыля XVI в., замок М. Синявского в Бережанах — 1554 г.). Местные тенденции отчетливее проявляются в резиденциях сильного рода литовских князей — Острожских — замках в Остроге, в Межиричье Острожском, в Старо-Константинове и Ярославле.

Владычество Польши, под власть которой попали все украинские земли, принесло с собой экономическое порабощение Украины, насаждение католицизма и унии и борьбу против местных культурных традиций¹. Все это вызвало сопротивление народных масс и поставило перед всеми украинскими землями задачу — освобождения от гнета польского панства.

Этот период, начинающийся с 1569 года, характеризуется усилением значения центральных украинских земель, доминирующей и ведущей ролью Киева, при

¹ Характерным примером попыток организованного уничтожения памятников архитектуры и запрещения нового церковного строительства является указ 1481 г. великого князя Казимира Ягелловича.



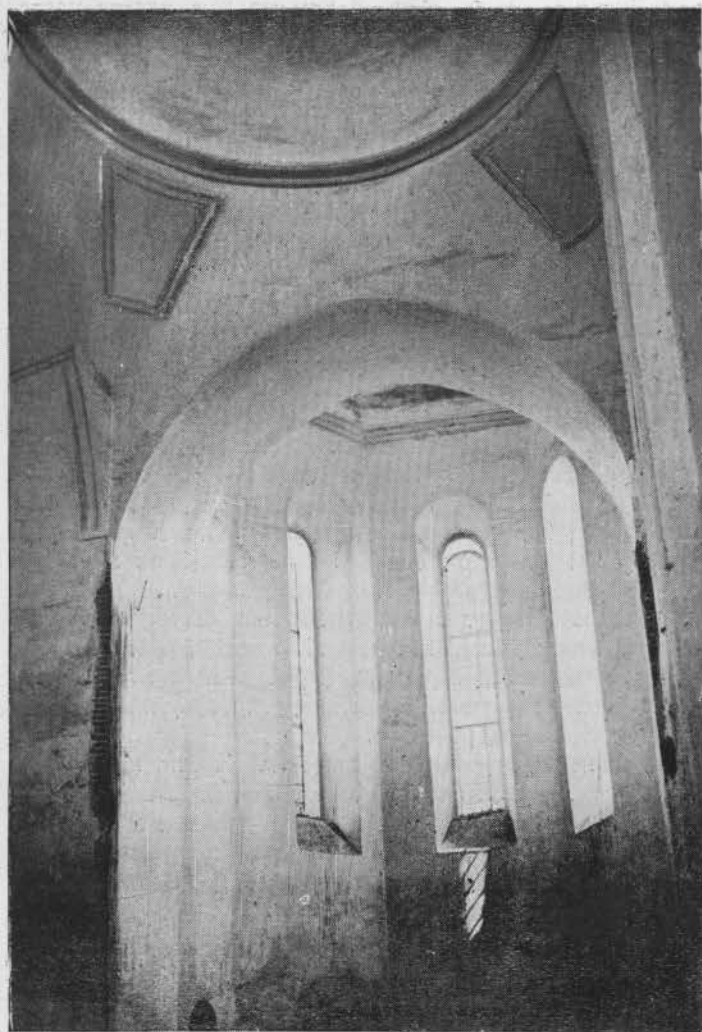
Церковь с. Лютенки (Полтавщина). 1687 г.
Фото Н. Холостенко

усилении и развитии экономических, политических и культурных связей между волинскими, галицкими и киевскими землями и новообразующимися областями Левобережья и Запорожья.

В Киеве особое значение имеет деятельность Петра Могилы, развернувшаяся после удачного восстания Сагайдачного. Им проводятся большие реставрационные работы по восстановлению пришедших в упадок памятников великокняжеской Руси, что являлось само по себе сильным аргументом в борьбе с польским влиянием.

Реставрационная деятельность Петра Могилы шла по двум направлениям. Во-первых, приводились в порядок сравнительно хорошо сохранившиеся памятники (Софийский собор, собор Киево-Печерской лавры и др.), причем часто разрушенные части каменных зданий восстанавливались из дерева (церковь Михайловская Выдубецкого монастыря), и, во-вторых, на месте сильно разрушенных зданий сооружались новые, с использованием сохранившихся частей и остатков старого строительного материала.

К этому времени в качестве господствующих типов окончательно закрепляются формы трехкамерных (одно-, двух- и трехкупольных) и крестовых пятикамерных



Церковь с. Лютенки. Внутренний вид

(одно-, трех- и пятикупольных) церквей. Трехамерная новая могилянская Десятинная церковь возникла на остатках старой Десятинной церкви, пятикамерной была сделана церковь Спаса на Берестове, Себастьян Брачи в 1613 году восстановил соборную Успенскую церковь на Подоле по системе пятикупольной на крещатом плане (свидетельство Павла Алепского и рисунок на плане Киева 1695 г.), Новая Притиско-Никольская церковь на Подоле, построенная в 1631 году, также представляет собой тип пятикамерной однокупольной церкви.

Система перекрытий центральной камеры такого рода храмов обычно была арочно-купольной (купол на барабане, стоящем на четырех арках). Окружающие ее камеры перекрывались сомкнуто-сводчатыми перекрытиями. Системы, воспроизводящие в камне формы деревянных срубных украинских конструкций, характерны для более позднего периода (конец XVII и начало XVIII вв.). В стилистическом отношении в эти годы усиливается влияние Польши, появляются позднеренессансовские и барочные мотивы (церковь Б. Хмельницкого в Субботове).

Последующая народная борьба освобождает украинскую архитектуру от этого влияния и усиливает связь украинской архитектуры с русской. Уже в эту эпоху

влияние русской архитектуры становится вполне отчетливым (например, в деталях трапезной Михайловского монастыря 1613 г.). Этой же связью следует объяснить и массовое распространение в архитектуре керамических украшений и деталей.

В гражданской архитектуре место магнатовских резиденций заняли многочисленные замки шляхтичей. Замки эти, в большинстве деревянные, представляли собой усадьбы-дворы, укрепленные рвами, палисадниками, бревенчатыми стенами и башнями с жилым, стоящим обычно на подклети домом в середине. Дома, как, например, описанный П. Алепским дом Калиновского в Умани, имели полированные бревенчатые стены как внутри, так и снаружи. Кроме деревянных были и каменные здания, в которых наряду с влияниями позднего ренессанса сильно проступали элементы барочной архитектуры, как, например, в замке князя К. Збаражеского (1616 г.) и в построенном по искаженному проекту Скамощи замке Концепольского в Подгорцах около Збаража (1637 г.).

Победа восстания 1648 года под руководством Б. Хмельницкого в корне изменяет положение украинских земель. Это движение сыграло решающую роль в культурном развитии Украины и установлении тесных связей с русскими землями. Этот процесс проявляется особенно ярко на тех территориях, которые, в результате длительной борьбы, присоединяются к России, и прежде всего на новых землях Левобережья, которые приобретают важнейшее значение в дальнейшей жизни Украины.

Впервые строительная деятельность на землях Левобережья началась еще при Иване Грозном. При Борисе Годунове начинается продвижение в степь, продолжающееся и при Михаиле Федоровиче (заселение юга Черниговщины, Полтавщины и части Харьковщины). Переселенческое движение, начавшееся в 1639 году, еще более усиливается при Алексее Михайловиче, когда обрабатывается уже и Слободская Украина.

На этих землях, на основе взаимодействия с русской архитектурой (как московской, так и особенно городов Новгорода, Пскова, Ярославля, Юрьева-Польского и пр.) создается архитектурная школа XVII века. Она носит черты уже вполне сложившегося и оформившегося национального стиля, так же как и архитектура России того времени, причем обе они имеют свое индивидуальное лицо.

Памятники этого времени многочисленны, но еще слабо изучены. Образцами церковного зодчества здесь могут служить церкви в Лютенке, Сорочинцах, Изюме, Глухове, Нежине, Переяславе, Прилуках, Сумах (Вознесенская церковь), Чернигове, Киеве (Феодосия — 1698 г., Георгиевская церковь — 1693 г.), Харькове, Стародубе и т. д.

Очень интересным и характерным памятником является церковь в Лютенке (1686 г.). Эта пятикамерная церковь построена на слегка вытянутом кресте, с четырьмя одноэтажными камерами в углах. Каждая ее часть, являясь самостоятельным объемно-пространственным элементом, имеет собственное покрытие. Центральная камера перекрыта куполом на барабане, стоящем на четырех арках. Боковые камеры перекрыты сомкнутыми восьмигранными сводами, несущими восьмигранные барабаны, которые в свою очередь перекрыты сомкнутыми сводами. Камеры также имеют сомкнутые своды. Арки,



Западный портал и окно церкви в Сорочинцах (Полтавщина). 1731 г.

Фото
Н. Холостенко

поддерживающие барабан и связывающие пространство центральной камеры с четырьмя боковыми, имеют характерную для XVII века стрельчатую форму. Подобные же арки имеются в боковых притворах Софийского собора в Киеве (сооружены в XVII веке), а также в старом корпусе академии в Киеве на Подоле. Вся схема чрезвычайно проста, логична, конструктивно оправдана и выдержана в материале (кладка из кирпича). В ней отсутствуют всякие железные связи.

Внутренние пространства развиваются чрезвычайно гармонично. Пропорции внутренней архитектуры имеют сильно выраженное стремление вверх. Отсутствуют всякие украшения. В наружной архитектуре каждая высотная часть имеет свое членение и свой «ордер», если в данном случае этот термин применим.

О формах первоначальных покрытий дает представление рисунок Лазаревского, сделанный в конце XIX века, и особенно купола Прилуцкой церкви, наиболее соответствующие стилю того времени (в большинстве построек, оставшихся от XVII века, они были заменены в XVIII веке многоярусными барочными главками). Ряд черт здесь говорит о восточно-византийских традициях и пережитках романо-готической архитектуры (трехлопастные ниши под карнизом, формы окон и т. д.), а также о связи с русской архитектурой (оформление окон, килевидные арки, колонки).

Дальнейшее развитие этого типа пятикамерного храма идет по пути все большего открытия внутреннего пространства, с включением в него угловых камер, поднятием их высоты и приближением всех масс к кубу. В этом отношении показателен собор Вознесенского монастыря в Переяславе (1690 г.).

Примером интересного трехкамерного и трехкупольного храма является церковь Феодосия на Печерске, построенная в 1698 году. Все три купольные башни в ней самостоятельны, объединяясь внизу только открытыми арками. Другим интересным памятником является двухэтажная Покровская церковь в Харькове, для которой характерно развитие ярусности и преобладание центральной части.

Стремление к богатству и пышности, типичное для начала XVIII века, привело на Украине к развитию узоров и орнаментации. Об этом лучше всего можно судить по декорациям церкви села Сорочинец — резиденции гетмана Д. Апостола, построенной на его средства местными мастерами (1730—1733 гг.). В основе план церкви такой же, как в Лютинке, но пятикамерный объем поставлен на равноконечном кресте, вписанном в квадрат. Четыре боковых камеры сделаны двухъярусными. В западной камере имеются небольшие хоры в виде мостика, соединяющего оба вторые этажа комор. Система конструкций показывает прямую зависимость от приемов деревянного зодчества. Центральное пространство переходит к восьмиграннику, а последний переходит в двенадцатигранный барабана, перекрытого сомкнутым сводом. Переходы осуществлены в виде наклонных треугольников. В наружной архитектуре все разновысотные объемы подчинены одному общему членению, углы обработаны лопатками.

Что здесь замечательно, так это богатство свободной и оригинальной орнаментации в виде лепки, обильно покрывающей стены здания. Эта лепка чрезвычайно самобытна и включает, наряду с своеобразно трантован-

ными иониками, зубчиками и тому подобными деталями, ряд узоров из стилизованных местных цветов «півників» (ирисов) и «сонячників» (подсолнухов). Интересно отметить, что некоторые детали подобной орнаментации можно видеть на дворовом крыльце Паганкиных палат в Пскове (XVII в.). Во многих других деталях она имеет черты сходства с архитектурой Москвы XVII века (Ростовско-Борисоглебский монастырь, Звенигородский Саввинский монастырь, Чудов монастырь в Москве и т. д.).

Возникновение в украинской архитектуре общих с русской архитектурой черт в это время, как это видно из всего вышеизложенного, являлось вполне закономерным. Взаимодействие между украинской и русской архитектурами, установившееся в XVI и XVII вв., продолжалось с большой пользой для обеих стран. Так, украинская архитектурная школа породила в Москве, в сочетании с старорусскими традициями, своеобразный цикл памятников, лучшими из которых являются церковь в селе Троицком-Лыкове под Москвой и церковь в Филях. Наоборот, в описанной группе памятников украинской архитектуры явно чувствуется воздействие современной русской архитектуры.

Наряду с этим, к концу XVII и началу XVIII вв. в украинской архитектуре начинают проступать и западные влияния.

В этом отношении характерны внешние архитектурные детали церкви Всех святых в Лавре и Георгиевской церкви Выдубецкого монастыря.

Несколько позже возникает особая архитектурная школа, образование которой связано с деятельностью Лазаря Барановича.

Большие восстановительные и реставрационные работы, перестройка и достройка памятников домонгольского периода в Киеве и Чернигове (1657—93 гг.) не могли не внушить вкуса к возрождению старых традиций зодчества. К тому же духовенство, особенно в своей борьбе с униатами и католиками, также хотело подчеркнуть свою непосредственную связь с традициями Киевской Руси. Эти тенденции, сочетаясь с новыми вкусами и элементами современной им западно-европейской архитектуры, породили ту своеобразную группу памятников, в которых сочетаются противоречивые начала. Наличие западных черт при сохранении общей системы сводчато-шести столпного купольного храма объяснялось и тем фактом, что первым творцом памятников подобного типа был Адам Зерникау, учившийся архитектуре в Иенском университете, заканчивавший свое общее образование в Оксфорде и Кембридже и бывший профессором в Парижской академии, а затем живший в Италии. Он строит собор Троицко-Черниговского монастыря (1679 г.). В плане столбы-пилоны делят его на три корабля с поперечным кораблем, над ними было пять куполов, после пожаров 1731 и 1808 гг. осталось три купола — один, железный, в центре и два на башнях западного фасада. С восточной стороны корабли замыкаются тремя абсидами. Нартекс отсутствует.

В области гражданского зодчества для этой эпохи характерны сооружения жилищ-усадеб козацкой старшины и гетманские «дворцы». В них еще сильны черты, связывающие их с массовыми типами народного жилья. Эти черты постепенно исчезают к середине XVIII века,



Бывш. церковь в г. Василькове. 1754—58 гг.
Фото Н. Холостенко



Деталь плана части Черниговщины начала XVIII века
(Архив древних актов, Киев)



Жилой помещичий дом в Сокиренцах (Полтавщина) XIX век

когда дома старшины и гетманов начинают походить на резиденции дворян-помещиков и царедворцев елизаветинского времени, с их новой барочной архитектурой. До нашего времени ни один из таких полковничьих или гетманских «дворцов» в целом виде не дошел. Сохранились лишь подробные описания дома Хмельницкого в Чигирине, домов Апостола в Сорочинцах (каменного и деревянного), Скоропадского в Глухове, гетманского двора в Ганске и др. Они представляли собой дворы,

окруженные «окопами» и стенами «тесом в столб» или «заметами в столб». Въездные ворота обычно были в башне. Внутри был ряд строений жилых и хозяйственных, в виде ряда обычных хат на две половины. Группа 3—4 таких хат, только несколько более обычного размера, служила «господским» жильем, более простые и скромные служили «людскими», дальше шли погреба со «светлицами» на них (для лета), конюшни, сарай, кухни, баня, «саж» для свиней и пр. Центральное жилое строение обычно штукатурилось, окна в нем были в оловянных круглых или многоугольных рамах. Печи кафельные, тоновые или с расписанными изразцами. Крыши крылись тесом, «тертицами», гонтом или черепицей. Центральное жилое строение обычно белилось, остальные частично или полностью раскрашивались интенсивными тонами. Красились также деревянные крыши (обычно красным).

Некоторое понятие о планировке, размерах и общей архитектурной композиции подобного типа усадеб «дворов» дают найденные мной обмеры лаврского «дворца» в с. Покуль Черниговской области, относящиеся к началу XVIII века.

Жилые городские и сельские поселения в этот период все еще сохраняют вид укрепленных пунктов и окружаются земляными или деревянными укреплениями. В городском строительстве центральными общественными зданиями становятся своеобразные сооружения, сочетающие в себе функции торговых рядов и городского самоуправления, — так называемые ратуши. В плане они представляют собой обычно квадрат с центральным замощенным двором или образуют ряд параллельных корпусов (двух, трех и четырех). В их архитектуру обычно входит башня, доминирующая над



Могилев-Подольский. Магистрат
На заднем плане — башня бывш. ратуши, переделанная в XIX веке в колокольню

городом. Иногда помещения самоуправления выделяются в самостоятельные здания-магистраты. Примером таких сооружений будут ратуши в Каменце, Янове, Меджибожье, Киеве (ныне не существует) и в других городах.

Решительный поворот в архитектуре Украины, как и всей России, наступает после реформ Петра I, когда господствующей школой становится барокко. В его развитии в послепетровский период было два этапа: на первом этапе сохраняются еще типы архитектуры XVII века с привнесением некоторых элементов западной барочной школы. Характерно преобладание мастеров правобережья (сооружения Лавры после 1718 г., Полтавский собор и т. д.), а также иностранцев, непосредственно прибывающих на Украину (А. Зерникау, И. Баптиста, Фридериче, И. Бютнер и т. д.). Среди сооружений этого времени интересны, кроме киевских, ратуша в старом Самборе, трапезная брама Михайловского монастыря, Михайловская церковь в Переяславе, здание Коллегиума там же, магистрат в Могилеве и пр.

Второй этап — это время все больше усиливающейся связи с русской послепетровской барочной школой и работа здесь ряда ее мастеров (Шедель, Квасов, Мичурин, Неелов, Растрелли и др.). Именно они, вместе с местными мастерами (Григоровичем-Барским, Ковнером и др.) определили характер архитектуры этого периода. Влияние русской растреллиевской школы все же не лишает творческой оригинальности украинских мастеров, о чем можно судить хотя бы по колокольне на «Дальних пещерах» в Киеве, Козелецкому собору, Васильковской церкви, магистрату в Козельце и церкви Покрова на Киево-Подоле. Архитектура, почти аналогичная растреллиевской, но менее связанная с традициями местной школы, в это время получает распространение и в зарубежной Украине, где работает Ян-де-Витте, голландец по происхождению, проживший всю жизнь на Украине и умерший комендантом каменец-подольской крепости (построил в 1785 г. собор св. Юра во Львове,

собор доминиканцев там же, бердичевский костел, собор Почаевской лавры, ратушу в Бучаче и др.).

Процесс дальнейшего развития, так же как и в России, привел на Украине к господству начала классической, а затем ампирической школы, которые нашли отражение и в крестьянском зодчестве и особенно в усадебном строительстве. В последнем ведущую роль приобретают дворцы царедворцев и фаворитов. Исполненные большими мастерами архитектуры — Камероном, Кваренги, Ринальди, Вален-Деламотом, Менеласом, Тома де-Томаном, мастерами московской школы Баженова—Казанова и их учениками, а также местными мастерами Ярославским, Куровским и пр., они часто представляют собой высокохудожественные произведения (дворцы в Ляличах, Хотине, Батурине, Великом Бурлюке, Графском на Харьковщине и других местах).

Эта же архитектура находит широкий отклик и в городском строительстве Украины. Сами города в корне реконструируются и приобретают новый облик.

Принципы классической школы получили своеобразное преломление и в массовой народной архитектуре Украины, которой никогда не были близки барочные мотивы. Но это был уже последний период в ее развитии в условиях царской России. Царское правительство, ставшее жандармом как своего народа, так и других народов многонациональной России, и проводившее политику удушения их культуры, языка и пр., не давало свободного развития творческим силам народа.

Попытки возрождения украинского искусства делались в дореволюционной архитектуре, начиная с середины XIX века. При этом использовались элементы и формы исторических памятников Украины (работы Щуко, Щусева, Лукомского, Алешина и т. д.) или мотивы народного творчества (сооружения Кричевского, Луштинского и др.).

Лишь Октябрьская революция открыла простор действительно полноценному развитию украинской архитектуры, поставив перед ней новые великие задачи.

ДЕКОРАТИВНЫЕ ПРИЕМЫ УКРАИНСКОГО НАРОДНОГО ЗОДЧЕСТВА

А. БЕХМАН

В развитии форм народной архитектуры всегда имеется строгая логика, неизменно берущая свое начало в конструкции и утилитарном назначении сооружения.

Первоначально народная архитектура Украины несомненно была деревянной. С течением времени, отсутствие пригодного для строительства материала привело к выработке целого ряда конструктивных приемов, способствующих замене рубленого остова здания различными конструкциями с широким применением глины.

При этом возник ряд декоративных форм, ведущих свое начало от деревянной конструкции.

Мы знаем, что в украинской хате с торца для защиты от непогоды и солнца часто устраивается род навеса, носящий название «пиддашья». В рубленой хате, обычно, такой навес образуется путем постепенного напуска верхних венцов постройки в виде консоли. Такой прием обычен для более старых хат. Концы выступающих бревен зачастую обрабатывались различными украшениями, свойственными дереву.

Постепенно, с изменением конструкции стен, вынос карниза стал устраиваться на концах балок и обвязки и по традиции сохранил форму рубленой консоли. С применением в постройках деревянного каркаса с глиной произошло дальнейшее декоративное развитие идеи консоли, но уже в глиняных формах.

Угол такой хаты подчеркнут утолщением из глины в виде пилястры с уступчатым расширением не только вверху, но и внизу. Для большей выразительности украшения



Декоративная отделка стены. Село Очеретуватое

углов покрашены в ярко красный цвет.

Тем же приемом пользуются не только для украшения угла, но и для «рубленых» торцов стен сеней, обрамляющих собой дверное отверстие. Своеобразный наличник из глины, усиленный покраской в яркий синий цвет, придает монументальное выражение входу. Круглое отверстие слева служит «дверью» для кошки.

Характерными декоративными деталями украинской хаты следует также считать ярко покрашенный в

несколько тонов подшивной карниз и рельефные, богато орнаментированные и расцветченные в несколько красок наличники окон.

Эта декоративная отделка хаты вместе с своеобразной формой крыши создает живой и контрастный образ жилища, далеко оставляющий за собой ходячее мнение о хате, как о бедной мазанке, лишенной всякого художественного интереса. Особенно любопытно здесь привлечение средств полихромии, вводимых всегда в соответствии с конструкцией сооружения.

Принцип, которого придерживались народные мастера при покраске, очень прост. Обычно в темные тона красились целые сооружения или их части, служащие для хозяйственных надобностей, например, сараи, хлев, погреба, кладовые, сени и т. п. Жилые же части построек оформлялись в белый или голубой цвет. На покраску влияла и планировка здания. Известно, что самым распространенным и самым развитым типом хаты является трехкамерный, состоящий из сеней и двух жилых помещений. Это деление подчеркивается обычно декоративной покраской в голубой и оранжевый или яркочерный цвет с разделением ультрамариновой полосой. Стык цветных плоскостей сверху ясно указывает на наличие отголосков бывшей ранее рубленой конструкции. Темнокоричневое декоративное пятно, отделенное темносиней полосой от основной плоскости стены, получает сверху

зубчатые уступы, как бы обходящие «торчащие» выступы верхних венцов. Пятно это всегда строго соответствует в плане местоположению сеней и кладовой. Эта декоративная плоскость, развиваясь далее, отрывается от карниза, причем зубчатые уступы заменяются плавной кривой в виде скоции, а все пятно покоится на неширокой панели, протянутой по низу задней стены.

Полного развития декоративная плоскость достигает, отрываясь от карниза и панели и получая четыре скоции по углам.

Полихромия широко применяется на Украине и в покраске хозяйственных построек. Обычные цвета покраски светлоголубой и коричневый. Контраст этих цветов подчеркнут в голубой стене коричневыми карнизами, а в коричневой стене — голубым.

Интересным примером декоративной отделки является погреб села Спасского. Он украшен антами с нарисованными на них красными колоннами, несомненно подражающими реальным деревянным формам. Надземная часть погреба, служащая сараем, окрашена в темный цвет.

Стилизация выступающих концов рубленой постройки постепенно приводит к выработке самостоятельного орнаментального мотива. Так, в том же погребе, в селе Спасском угол, украшенный глиняной лепкой, дальше переходит в плоскостной рисунок. Вместо зубцов появляются полосы коричневого, белого и синего цвета. Плоскость же всей стены окрашена голубым и коричневым цветом, в общем производящим очень нарядное впечатление. Стена этого сарая разукрашена так богато вследствие того, что находилась напротив входа жилища.

Встречается покраска хаты в виде двух плоскостей голубого и оранжевого цвета, разделенных синим штрихом по высоте. Зачастую концы торчащих потолочных балок и обвязок окрашены в красный и коричневый цвет и часто подведены цветным штрихом, в один или несколько тонов.

Еще богаче убранство хаты внутри. Обычная русская печь, занимающая большую площадь жилой комнаты, почти всегда получает умелую, своеобразную и красивую декоративную обработку. Во всех случаях украшается поверхность печи



Комбинация геометрического и животного орнамента. Село Спасское

над шестком, носящая название «комин». Наиболее часто встречаются мотивы геометрического и растительного орнамента и их комбинации.

В украшениях «комины» также можно предположить влияние конструкции на характер орнаментации. Сопоставив и изучив ряд украшений геометрического характера, мы заметим, что украшений, носящих название «дзеркало», всегда два и очень редко три. Это объясняется особенностями укрепления на потолочных балках колпака или «дыма» над печью. Точек опоры тут три, а промежутков два. Мы знаем, что декоративной отделке и заполнению декоративным орнаментом в первую очередь подвергаются части сооружений, менее подверженные действиям усилий, — это-то и вызывало появление именно двух, а не трех «дзеркал».

Особенно богатые «комины» окрашиваются в темновишневые, оливково-зеленые и золотисто-желтые тона. Поверхность их часто смазывается яйцом и блестит, создавая впечатление масляной покраски.

Иногда «комин» украшается фронтоном и резной доской перед печью, затейливой и красивой формы. Встречается украшение «комины» и декоративными арочками, несомненно позаимствованными из наружной каменной архитектуры.

Примером комбинации геометрического и растительного орнамента служит «комин» одной из хат с. Спасского. Зеркала здесь уже вытянуты и превращаются из двух в четыре, что еще более подчеркивается контрастной покраской в голубой и коричневый тона.

Интересно отметить, что народные мастера всегда прекрасно учитывают условия восприятия отдельных деталей. Так, например, равномерно окрашенный карниз на солнечном свете дает богатую светотень. Этот же карниз внутри здания теряет свою скульптурность. Поэтому почти все карнизы печей внутри помещения на Украине красятся не сплошь, а, напротив, имеют отдельно подчеркнутые грани, или плоскости карнизов, покрашенные в различные тона. Этим же приемом пользуются для подчеркивания стыка стены с потолком.

Стены внутри помещения зача-

Декоративное
обрамление двери

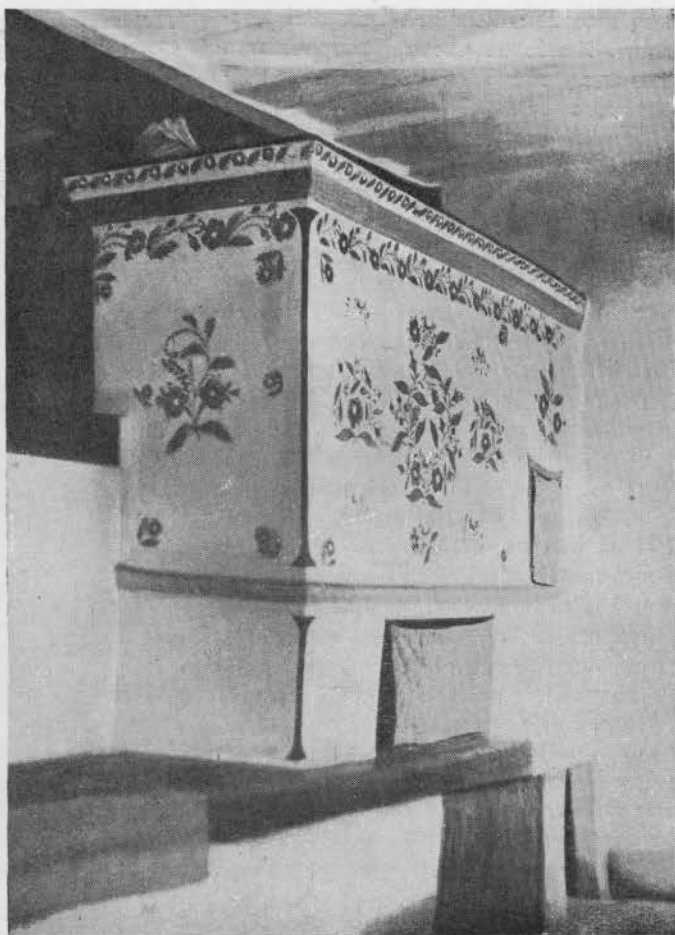
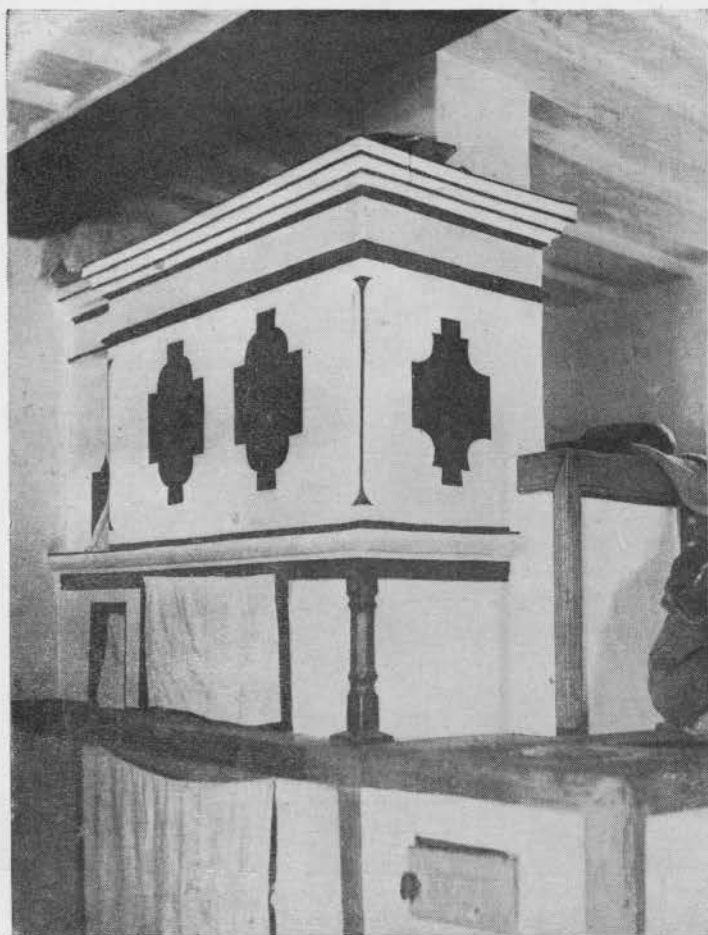


Село Спасское

Декоративное
украшение угла



Село Спасское



Декоративная отделка печей. Село Спасское



Фреска на стене хаты. Село Спасское

стую также получают декоративную обработку, иногда очень богатую. Особенно тщательно украшается стена над местом для спанья, называемая «пил». На одном из приводимых рисунков показана такая отделка хаты в с. Спасском — своеобразная фреска, изображающая символического льва. Лев желтого цвета прикован на красной цепи к дубу, от его горячего дыхания одна ветка дуба обгорела.

В краткой статье нет возможности подробно разобрать и описать все разнообразные формы архитектурно-художественного творчества колхозного села. Наша задача — лишний раз обратить внимание архитекторов на необходимость изучения народной архитектуры, всегда основанной на ясном понимании своих задач, на правдивой трактовке материала, конструкции и элементов художественной декорации.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

КАКАЯ ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ НАМ НУЖНА

Проф. И. М. АЦА

Вопрос о том, какая теория архитектуры нам нужна, может показаться странным. Ведь ясно, что нам нужна теория советской архитектуры, основанная на марксистско-ленинском научном мировоззрении. Однако, как только дело доходит до практического осуществления даже скромных теоретических заданий, обнаруживается самая непростительная путаница в этом вопросе. Чтобы убедиться в этом, достаточно просмотреть научно-исследовательские, издательские и учебные планы соответствующих архитектурных учреждений. Одни сводят весь вопрос к теории классических ордеров, добросовестным перечислением которых исчерпывается весь курс; другие, более «либеральные» теоретики допускают в качестве дополнения теорию архитектурной композиции. Наконец, третьи предлагают решить две — на самом деле чрезвычайно важные и актуальные — проблемы: проблему социалистического реализма в архитектуре и проблему национальной формы социалистической архитектуры. Этим списком и исчерпывается вся номенклатура проблем теории архитектуры.

Теория классических ордеров, конечно, очень важный раздел теории архитектуры; она подводит к правильному пониманию азбуки архитектурных форм в их конструктивном и эстетическом значении. Особенное значение этот раздел имеет в подготовке архитектурных кадров. Однако дело не только в том, что теория ордеров далеко не исчерпывает теории архитектуры в целом, но и в том, что она очень часто понимается слишком узко и абстрактно. Исследователей интересует чаще всего не основной и действительно важный вопрос: каким образом, какими путями, каким методом приходили создатели ордерных систем к своим результатам, а лишь сам, отвлеченно взятый результат их творчества, воспринятый как незыблемый канон. Чертеж, превращенный в мертвую схему, пригодную для всех случаев жизни — вот что, к сожалению, в большинстве случаев на практике выдается за учение об ордерах. И, конечно, при этих условиях ничего от теории уже не остается.

Нужно еще иметь в виду и ту чрезвычайную узость, которая характерна для изучения ордеров. Базируясь на неправильном — также чрезвычайно суженном понимании классичности, авторы многих теоретических трудов спешат, как только речь заходит об ордерах, перечислить четыре идеальных схемы витрувианско-пал-

ладанской системы, игнорируя все остальные системы и формы мировой архитектуры. Ордера классической стоечно-балочной системы в чистом или переработанном виде по их мнению исчерпывают собой все многообразие архитектурных форм. В любой отрасли — в литературе, в живописи, в музыке — классическими считаются произведения самых различных эпох, от Гомера до Горького, от неизвестного художника античных ваз до Рембрандта, Гальса, от Палестрины до Чайковского. Ибо в этих областях, рискуя ошибаться в частных вопросах оценки, судят о степени классичности на основе гармоничного единства значимого содержания и ясной, полновзвучной формы. Между тем в области архитектуры понятие классичности почему то закреплено за одной только ордерной формой античности и ренессанса. Отсюда, от этой чисто формальной установки все беды: ограничение творческой инициативы, пренебрежительное отношение к своему национальному наследию, творческое игнорирование новых задач и новых возможностей. С этой установкой связан и формализм тех «новаторов», которые некогда думали спасти архитектуру от ордерной эклектики, предаваясь самым беспочвенным исканиям.

Следовательно, встает одновременно и сугубо теоретический и сугубо практический вопрос о том, что такое ордер, какое отношение имеет он к более широкой проблеме, к проблеме архитектурной композиции, в чем суть архитектоничности? Думает ли ктонибудь над этими вопросами, работает ли над их решением? Мне кажется, что все успокоилось на том, что существует ордерная и «неордерная» архитектура, что основные вопросы ордерной архитектуры уже разрешили Витрувий, Альберти, Виньола, Палладио и что «неордерная» архитектура достойна внимания разве что только в порядке изучения капризов архитектурной истории.

Если у нас плохо разрабатывается этот первый раздел теории архитектуры, то еще хуже обстоит дело с не менее важным ее разделом — теорией композиции, — последняя у нас попросту забыта. Единственная часть этого раздела, над которой усердно работают несколько архитекторов-теоретиков — теория пропорций — по существу находится в том же состоянии, что и теория ордеров. Все, кто занимается этим вопросом, ищут пригодные математические формулы, расшифровывают и усложняют золотое сечение, доводя его

в анализе до вспомогательных точек второго и третьего порядка. Забывая о том, что эти точки ни принципиально, ни практически никакого значения уже не имеют, вычисляя их с точностью до 0,001 целого и приписывают гениальнейшим зодчим прошлых веков любезный их сердцу высушенный, линейно-скудный рационализм творческого метода.

Здесь мы снова наталкиваемся на нерешенность ряда общетеоретических вопросов. Ибо все эти математические изощрения не от богатства, а от теоретической бедности. Возьмем для примера общетеоретический вопрос о рациональном и об интуитивном в творчестве. Попробуйте подойти с этой точки зрения ко всем последователям Хембиджа, Гика, Жолтовского и других, и получится, что единственным методом решения прекрасного является метод рационализма, метод «умелого» применения предвзятых формул, правил и законов как в отношении прошлого, так и в отношении настоящего. Говоря другими словами — классика, классичность заменяется высушенным классицизмом, творчество — канцелярским трудом, искание и дерзание, в которых сознательность лишь обогащается интуицией — пропорциональным циркулем и счетной линейкой.

Плохо, очень плохо было бы и для архитектуры и для творческих работников, если бы они пошли по этому пути. А между тем, вопрос о пропорциях — большой и важный вопрос. Дело не в том, что якобы золотое сечение, формулы иррациональных чисел вместе с излюбленным $\sqrt{5}$ должны быть отброшены, ибо они приводят к сухому рационализму и канцелярскому классицизму. Отнюдь нет. Дело в том, чтобы суметь теоретически правильно поставить вопрос о возможности применения всех этих формул, схем и закономерностей. Они могут послужить полезным средством проверки и самопроверки как в исследовательской, аналитической, так и в творческой работе, они могут дать приближения и иногда и коррективы, но никогда не должны быть априорными законами. Пропорции, понимаемые абстрактно, вне связи с масштабом, вне связи с богатым разнообразием реальных соотношений и реальных требований их восприятия уже не являются архитектурными пропорциями, они относятся к области чистой математики.

Что же касается актуальнейшего вопроса о социалистическом реализме и неотделимом от последнего вопросе о национальной форме социалистической архитектуры, то и здесь, к сожалению, мы дальше самых отвлеченных умозаключений также не пошли. Объясняется это тем, что в теоретической расшифровке совершенно ясных и четких установок партии и правительства мы забыли основные требования марксистско-ленинского подхода к решению теоретических вопросов. Исходили из отвлеченных понятий, из общих формулировок («реализм», «правдивость» вообще и т. д.), забывая о том, что как и реализм был в истории мирового искусства живым, развивающимся процессом, творческим методом, а не штампованным стилем, так и социалистический реализм, порожденный самой жизнью, не сводим к формуле, к «дефинициям» (высмеянным Лениным), а где-то зарождается, где-то развивается без теоретической «дефиниции», проявляется в своих ростках и элементах в практике советской архитектуры. Следовательно, он может быть теоретически «выведен» только отсюда, а

не из «понятий». Очищение старых понятий от наслоений, от идеалистических, формалистических и прочих искажений, приближение их к реальной действительности может лишь облегчить путь развития социалистического реализма в самой практике, но никак не порождает его самостоятельно. Это же относится и к частному вопросу социалистического реализма — к проблеме национальной формы социалистической архитектуры. Из всего этого следует, что теории социалистического реализма должно предшествовать нечто более скромное, но и практически более полезное и теоретически верное — именно последовательное теоретическое осмысление и обобщение практических творческих исканий, некая историко-теоретическая «тема», которую можно сформулировать примерно так: «процесс формирования стиля социалистического реализма в архитектуре». С разрешением этой, более скромной задачи, мы приблизимся к решению узловых вопросов всей теории в целом.

Так обстоит дело с теми вопросами теории архитектуры, разработка которых в той или иной мере поставлена у нас. Но, повторяем, что даже и в случае правильного разрешения этих проблем вопрос о теории архитектуры остался бы неисчерпанным.

Прежде всего не нужно забывать, что никакая теория не рождается на пустом месте. Теория советской архитектуры, при всей ее принципиальной новизне, при всем кардинальном отличии от прежних теорий, не может быть создана в отрыве от теоретического и творческого наследия. Вспомним, какой колоссальный труд вложили основоположники марксизма-ленинизма в освоение, критический разбор экономических, философских и прочих теорий предыдущих периодов, с какой тщательностью они отбирали все то ценное (иногда даже по крупинкам), что могло войти в революционную теорию; как беспощадно разоблачали все чуждое ей. «Немецкая идеология», «Нищета философии», «Анти-Дюринг», «Людвиг Фейербах», «Материализм и эмпириокритицизм», «Вопросы ленинизма» — все основополагающие труды Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина — исходят из критического освоения теоретического наследия человечества.

Можем ли мы в нашей области указать хотя бы одну серьезную попытку подойти к своему теоретическому наследию именно так? Даже издания классиков теории архитектуры в лучшем случае сопровождаются только комментариями (и то не всегда) и краткими вводными статьями, носящими скорее историко-культурный характер, чем характер критического разбора с точки зрения нового, нашего понимания теории. О том, что никакой сводной работы по истории архитектурных теорий у нас нет — и говорить не приходится. Нужно иметь в виду, что речь должна идти не только о том, чтобы критически обработать труды теоретиков-архитекторов, разбиравших только один вопрос об ордерах. Сюда нужно включить еще и всех теоретиков, которые в той или иной мере касались вопросов архитектуры, хотя бы только в общеэстетическом плане, как, скажем, Гегель, Теодор Фишер и другие эстетика. Нужно, кроме сравнительно немногочисленных специальных работ по теории архитектуры, критически освоить и общую теорию искусств и эстетические учения философов в части, касающейся архитектуры. А прежде всего нужно собрать и систематизировать все высказывания основоположни-

ков марксизма-ленинизма по вопросам архитектуры. Нужно подумать о философских проблемах архитектуры. А между тем, именно этими вопросами — вопросами философии архитектуры, вопросами архитектурной эстетики, после некоторых неудач в этой области, перестали вообще интересоваться.

Трудно было бы отрицать, что у нас существует определенный разрыв между практической частью учения об архитектуре и ее общей философией, — между теоретическим изучением конструктивно-технической и утилитарной «стороны» архитектуры и вопросами эстетики, красоты. Если по первому разделу архитектурной теории ведется довольно обширная работа (при грандиозном размахе нашего строительства отойти от этих вопросов было попросту невозможно), то проблемы эстетики, выдвигаемые, между прочим, той же реальной жизнью, по существу оказались снятыми. Объясняется это прежде всего тем бумажно-доктринерским подходом, согласно которому считается, что на них уже даны исчерпывающие ответы в практике и уважах классической архитектуры, — остается лишь воспользоваться готовыми решениями. Снова воскрес старый почтенный Винкельман, который считал, что «если художник для создания красоты форм не станет руководиться вкусом древности, то у него не окажется никаких других правил вкуса», и что «один только путь есть в искусстве для того, кто хочет стать великим и, по возможности, неподражаемым: путь этот — подражание древности». При том воскрес он для многих в весьма карикатурном виде: — главным оружием решения эстетических вопросов нашей современной архитектуры для многих стала калька. Творческое воображение было принесено в жертву рутинерству.

Можно ли при таких условиях говорить о том, что один из существенных вопросов общей теории архитектуры, вопрос о формализме, расшифрован до конца? Можно ли предполагать, что при наличии правильного, многостороннего теоретического решения вопроса о формализме была бы возможна столь широкая и столь продолжительная волна уважного рутинерства, представляющего собой один из вариантов формализма? Можно ли предполагать, что при наличии правильного решения теоретического вопроса о классике и классичности, возможна была бы столь упорная замена борьбы за социалистическую, нашу, новую классику — упражнениями в каком-то неопределенном нео-нео-классицизме? Нет! Теоретическая отсталость не могла не отразиться и на практике.

К счастью, уважной лихорадке и исканиям штампованной эстетики в принципе положен конец. Но при отсутствии работы над общими проблемами архитектурной эстетики, при отсутствии планомерного теоретического воспитания кадров, где гарантия, что основная масса практиков от одной крайности не перебросится к другой? Кратковременная, но богатая событиями история советской архитектуры, к сожалению, уже продемонстрировала несколько примеров подобных колебаний — от архитектурного аскетизма к чрезмерной пышности, от отрицания наследия к его некритическому восприятию, от увлечения теорией, декларациями, творческими кредо к их забвению.

Советская архитектура — архитектура глубоко принципиальная. Ее основные принципы созданы самой жи-

зненно в многогранной борьбе за культурную революцию; они четко сформулированы партией и правительством. Подлинная человечность, принципиальная правдивость, дерзание в деле овладения достижениями прошлого и настоящего — все эти основные черты социалистического реализма давно уже доведены до сознания каждого архитектора. Но наличие этих основополагающих принципов далеко не снимает необходимости разрабатывать, детализировать, инициативно развивать их. Нельзя ожидать, что принципы творческого решения частных проблем будут кем-то преподнесены в готовом виде. Теоретическая работа есть неотъемлемая часть практической работы каждого архитектора, уважающего себя и свою профессию. Однако это не значит, что создание нашей архитектурной теории может идти самотеком.

Возьмем для примера еще раз вопрос о формировании стиля социалистического реализма в архитектуре. По существу говоря, над этим вопросом работает каждый мыслящий архитектор, решая ту или другую поставленную жизнью задачу. Строя новый клуб, театр, школу, жилой дом, он одновременно решает в какой-то мере и теоретические вопросы. Но все же, наряду с этим, необходимо теоретическое обобщение всего комплекса вопросов в целом. Необходима твердая ясность в большом количестве других вопросов, связанных с проблемой социалистического реализма, как например, в том же вопросе об ордерах, о пропорциях и масштабе, о новаторстве и т. д.

В свою очередь тот же вопрос о новаторстве требует теоретической разработки целого ряда других проблем, вытекающих из него. Правильное понимание новаторства диаметрально противоположно беспочвенному «новаторству» формализма. Теоретически это не абстрактная «проблема новаторства», взятая сама по себе, а лишь одна из сторон (причем очень важная сторона) проблемы наследия и проблемы самого понимания природы архитектуры. Следовательно, без правильного решения этих вопросов не поддается решению и вопрос о новаторстве. Новаторство и творческие традиции — традиции передовой линии развития мировой архитектуры, а внутри них и традиции своего, национального творчества, с одной стороны; новаторство и вся совокупность экономических, политических, технических и культурных условий, обуславливающих рост нашей архитектуры, с другой стороны — это по существу один неразрывный комплекс теоретических проблем и практических задач.

Число наших примеров можно было бы умножить, но все они доказывают одно положение; любой из теоретических вопросов нашей архитектуры, как бы его «тема» ни была сформулирована, предполагает и требует решения целого ряда других, связанных с ним проблем. И, наоборот, изолированное решение любого, частного даже вопроса теории архитектуры неизбежно приведет не только к схоластике, но и к ошибочным выводам.

Некоторым углубленный и всесторонний разбор теоретических вопросов может показаться движением в заколдованном круге. Они боятся, что при этом все перепутается: и ордера, и пропорции, и новаторство, и реализм, и национальная форма, и классика. Однако никакой путаницы здесь нет. И уж, конечно, совершенно не требуется, чтобы, говоря о новаторстве, сначала обя-

зательно «поговорили» об ордерах, о наследии, о технической базе новой архитектуры и т. п. Речь идет, повторяю, о другом: о том, что правильное решение одной какой-либо, хотя бы частной, проблемы предполагает наличие правильных теоретических предпосылок для решения всех основных проблем архитектурной теории. Иными словами, речь идет о том, что любая теоретическая работа в области архитектуры должна быть основана на большой, совершенно твердо установившейся системе. Никакой теории общей архитектуры (ее философии, эстетики) не будет и не может быть, пока ее подобие будет состоять из нанизанных друг на друга случайных «тем».

Значит, нужна не общая теория (философия, эстетика) архитектуры вообще, а капитальная работа, систематическая теория архитектуры, основанная на философии марксизма-ленинизма.

Итак, перед теорией архитектуры стоят две крупные задачи: критическое осмысление и обобщение с позиций марксизма-ленинизма теоретического наследия — критическая история теории архитектуры — и начало работы над созданием систематической общей теории советской архитектуры, основанной на марксистско-ленинском понимании ее проблем, ее сути, задач.

Какая же должна быть общая система построения этой, нашей философии архитектуры? Что именно придаст ей систематический вид и стройность?

Буржуазная эстетика выработала для своего построения столько же систем, сколько она создала «школ» и направлений. Каждый крупный эстетик-философ имел свою систему, ведущую от частного к общему, или от общего к частному, или от общефилософских закономерностей «понятия», или от форм восприятия и т. д. Изучать эти системы нужно, однако исходить из них невозможно. Перед нашей философией архитектуры стоит совершенно иная задача, к ней следует предъявить совершенно иные требования. И уже, конечно, не из решения вопроса о том, что такое красота вообще или что такое архитектура вообще, нам следует исходить. Стержнем нашей системы не может послужить ни один из абстрактно-теоретических вопросов, хотя в результате исследования могут и должны появиться абстракции, как научное обобщение конкретного, единичного, частного. «Абстракция материи, закона природы, абстракция стоимости и т. д., одним словом, все научные

(правильные, серьезные, не вздорные) абстракции отражают природу глубже, вернее, полнее. От живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике — таков диалектический путь познания истины, познания объективной реальности», — писал Ленин (Ленинский сборник, IX, стр. 183—184).

Научные обобщения реальных явлений, реальных процессов архитектуры методом диалектического материализма, обобщения не ради обобщений, а ради выявления закономерностей, которые движут практику — таков общий путь построения системы нашей философии архитектуры. Следовательно, исходным пунктом этой системы должна быть сама реальная архитектура, и, в первую очередь, наша социалистическая архитектура. А это значит, что и сама теория архитектуры будет не теорией вообще, а теорией социалистической архитектуры, философией прекрасного в социалистической архитектуре. Обобщающая констатация, анализ и обобщающий научный прогноз («от живого созерцания к абстрактному мышлению и от него к практике») — таков путь методики и методологии осуществления этой задачи.

Цель этой краткой заметки — лишь в том, чтобы вызвать серьезное обсуждение выдвинутого здесь основного вопроса — следует ли далее ограничиваться пассивным изложением проблем теории архитектуры; нужна ли большая, систематическая работа по общей теории (философии, эстетике) социалистической архитектуры, наряду с историко-теоретической работой по овладению теоретическим наследием.

Если это нужно, можно будет поставить уже следующий, более узкий и более практический вопрос: из чего, из комплекса каких вопросов должна слагаться тематика этой общей теории социалистической архитектуры, какой должен быть ее охват и как она должна быть построена. От правильного решения этого, очень сложного и совершенно еще открытого вопроса может зависеть очень многое в дальнейшей работе.

Что же касается практического осуществления самой задачи создания «капитального» труда по теории архитектуры, то это дело целиком нашей архитектурной общественности и научно-исследовательских организаций, которые, конечно, прекрасно знают, что дерзать можно и нужно не только в области творческой, но и в области научно-теоретической работы.

МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

С. С. СЕРАФИМОВ

(1878—1939)

Я. РУБАНЧИК

В 1896 году в Одессу из Трапезунда приехал 18-летний юноша. Здесь он с некоторым запозданием начал свое образование в художественном училище. Серафимов в детстве сломал ногу; она неправильнорослась. Это затормозило на несколько лет его нормальное воспитание.

В годы пребывания в школе С. С. Серафимов слыл среди своих сверстников горячим спорщиком, к искусству он подходил с страстной требовательностью. Отец — штурман дальнего плавания и мать гречанка наделили его чертами своих волевых натур.

В 1901 году, по окончании Одесской художественной школы, С. С. Серафимов переезжает в Петербург, где поступает на архитектурный факультет Академии художеств. Революционные события пятого года, в которых архитектор принял участие, прервали его занятия. Поэтому он окончил Академию художеств по мастерской проф. А. Н. Померанцева только в 1910 году.

Петербургский архитектор Лидваль, у которого С. С. Серафимов работает помощником с 1905 года, доверяет ему разработку интерьеров Европейской гостиницы, а арх. Претро — проектирование ряда доходных домов.

В дальнейшем, на службе в правлении Бухарских железных дорог Серафимов проектировал и строил вокзалы и одновременно участвовал в ряде архитектурных конкурсов, которые по его личному признанию всегда были для него любимой формой творческой работы.

В годы, когда Серафимов завершал свое образование в Академии художеств, студенчество и передовые архитекторы от увлечения пресловутым «сецессионом» перешли к изучению традиции мирового зодчества и памятников русского классицизма. Серафимов со всей страстью его цельного характера отдался этому новому архитектурному движению.

Теперь, когда завершен его жизненный путь, видна последовательность его развития. Весь творческий путь мастера может быть разделен на два периода: первый приходится на эпоху с 1905 года до

Октябрьской революции, второй завершается смертью архитектора. Несмотря на различия этих двух периодов, Серафимов в основном сохранял верность своему классическому воспитанию.

Архитектурное произведение он понимал как пластическое формообразование, доступное восприятию с четырех сторон и обладающее тремя качествами: ясностью, лаконичностью архитектурной мысли, логичностью конструкций. Правдивость архитектурных образов, своеобразие решений, умение организовать большие пространства, оперирование экономными средствами — вот отличительные черты его творчества.

Особое внимание С. С. Серафимов уделял планам: они получались у него убедительными и смело нарисованными; участки рационально застраивались. Серафимов любил проектировать крупные общественные сооружения самого разнообразного характера, правительственные здания, институты, банки, библиотеки, больницы и пр.

Его ранней работой, выполненной в 1909 году, был жилой дом на Среднем проспекте Васильевского острова. Он решен в стиле елизаветинского барокко и демонстрирует отличное знание стиля. В период всеобщего увлечения модерном Серафимов в этой своей работе вновь напоминал о необходимости изучения русского архитектурного наследия.

К первому периоду творчества мастера относится и ряд конкурсных проектов, отмеченных первыми премиями. В это время молодой архи-



Архитектор С. С. Серафимов
S. S. Séraphimov, architecte



С. С. Серафимов. Фрагмент фасада жилого дома на Васильевском острове в Ленинграде. 1909 г.

S. S. Séraphimov. Maison d'habitation à Léningrad. Fragment de la façade

тектор провел много бессонных ночей, полных высокого творческого напряжения в работе над конкурсными заданиями.

В проекте здания министерства торговли и промышленности план смело и рационально организует участок неправильной формы. Тема фасадов навеяна архитектурой Габриеля и Деламота. Этот проект, будучи реализованным в натуре, вероятно, органически вписался бы в архитектурную среду набережной Малой Невы. Но этому не суждено было осуществиться. Даже присуждение первой премии не закрепило за Серафимовым право на осуществление проекта. Позже здание было построено арх. Перетятковичем по другому проекту.

Та же участь постигла и два конкурсных проекта здания петербургского казначейства, тоже удостоенных первых премий. Зажатые и мало выгодные участки (на Садовой улице и набережной Фонтанки), отведенные для этого крупного правительственного здания, в проектах Серафимова получили очень логичную архитектурную организацию. В обоих проектах основным мотивом послужил петербургский ампи́р в формах, близких к стилю России.

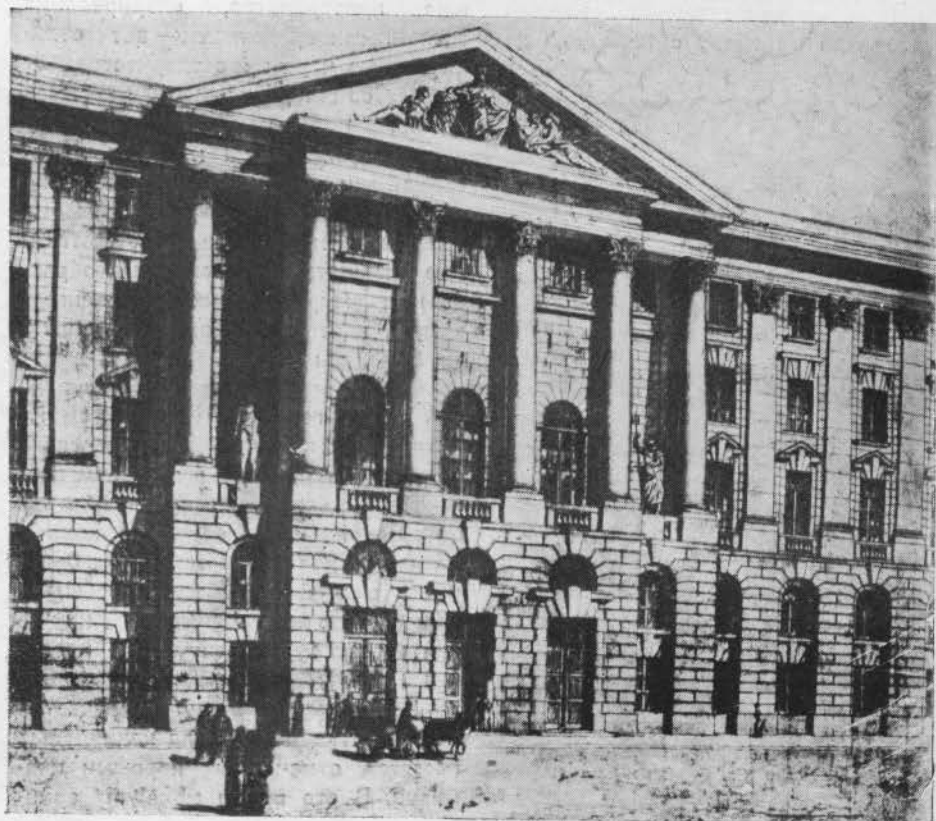
Проекты Русского для внешней торговли банка в Петербурге, Дома «трудюбия» также были премированы на соответствующих конкурсах. В этих работах молодой архитектор, оперируя на зажатых участках, не мог выявить трехмерность архитектуры, но все же к этому периоду относится и ряд проектов, в которых Сергей Саввич уже преодолевает этот органический порок.

Вилла в Кисловодске, решенная в римских традициях, конкурсный проект синагоги в Ленинграде, вокзалы на бухарской дороге, курортная гостиница в Ессентуках, грязелечебница там же, театр в Саратове и многие другие отличаются уравновешенностью масс и тщательной прорисовкой деталей.

И все же отсутствие ясно выраженной стилиевой направленности в архитектуре С. С. Серафимова свидетельствует о том, что автор в это время еще не нашел лица, хотя в совершенстве овладел знаниями, необходимыми архитектору, и серьезно изучил стили архитектуры.

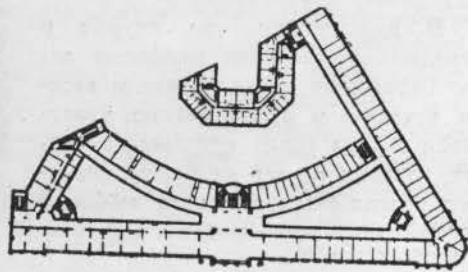
В связи с первым периодом деятельности С. С. Серафимова, хочется вспомнить горькие слова Витрувия: «В старину поручали работу архитекторам, получившим подобающее воспитание, доверяя благородной скромности, а не дерзкой наглости». Позже «...архитекторы ходят и выпрашивают себе архитектурной работы» и «пользуясь своей наглостью, добиваются вместе с богатством также известности».

Надо ли говорить, что все это было характерно и для тех условий, в которых С. С. Серафимов начинал свою архитектурную деятельность. Серафимов не был предприимчив, не обладал «дерзкой наглостью», он был



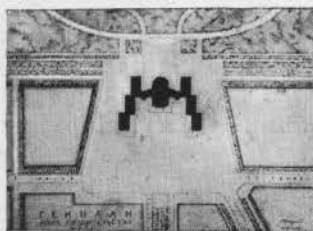
С. С. Серафимов. Проект здания Министерства торговли и промышленности в Петербурге. 1911 г.

S. S. Séraphimov. Projet d'un immeuble administratif à St.-Petersbourg



С. С. Серафимов. Проект Дома Правительства Карельской АССР в Петрозаводске. 1934 г.

S. S. Séraphimov. Projet de la Maison du Gouvernement de la République Soviétique de Carélie à Pétrôzavodsk



прежде всего взыскательный художник. Путь для достижения известности он избрал честный и благородный — участие на архитектурных конкурсах. Но такова была злая ирония тогдашней социальной действительности, что ему, неоднократно победителю на многих конкурсах, ни разу не поручали осуществления премированных проектов, хотя все права на это были за ним. После конкурса проектировали и строили либо зодчие менее одаренные, либо более известные.

...

Октябрьскую социалистическую революцию Серафимов принял с первых же дней ее победы. К первой годовщине Октября он украшает здания бывш. Сената, Синода, манежа и прилегающей площади. Он — деятельный организатор союза Рабис, член Петросовета, профессор-руководитель государственных свободных художественных мастерских и, позднее, проректор Академии художеств по учебной части. В первые годы Октября, С. С. Серафимов, отдавая все свои силы порученному ему делу, все же находил время работать на первые конкурсы, объявляемые Петроградским советом. Его работы — Дворец труда в Нарвском районе, крестьянская усадьба, планировка Нарвского района и ряд других получили высокую оценку жюри и были премированы первыми и вторыми премиями.

...

Все свои чаяния, все свое стремление к основам настоящей, здоровой архитектуры С. С. Серафимов вложил в проекты и сооружения последующего периода творчества (1923—1934 гг.).

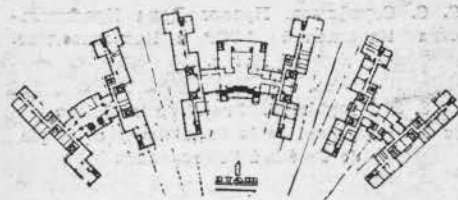
Эти работы отмечены эмоциональностью ритмических построений и пафосом конструктивной романтики, но все же в них сохранился и некий холодок умозрительности и абстрактности. Мастер откликнулся на все темы, которые ставила перед ним жизнь. Одной из первых работ этого периода был проект и осуществление в натуре здания Госпромшенности в Харькове.

Госпром — одна из блестящих побед С. С. Серафимова на ответственнейшем всесоюзном конкурсе. Лучшие архитекторы Советского Союза были привлечены для участия в закрытом соревновании. Сергей Саввич не был в числе приглашенных. Его проект под девизом «Незванный гость» был признан лучшим на открытом конкурсе и удостоен первой премии.

Госпром — это 300 000 м³ организованного пространства. Более 30 учреждений с обобщественными секторами: столовой, банком, залом собраний, библиотекой и пр. размещены в здании, расположившемся на трех кварталах, соединенных между собой повисшими в воздухе на разных уровнях переходами и мостами.

Любой трест получает доступ в обобщественную часть, благодаря остроумно решенной внутренней коммуникации, не нарушающей жизни учреждений. Функциональная концепция этого здания, своеобразие примененного планировочного приема отвечали характеру этого делового сооружения. Сейчас, однако, очевидны и недостатки архитектурного замысла. Здание лишено ясно выраженной архитектурной темы, оно кажется несколько схематичным; при большой протяженности его фронта, оно, несомненно, нуждалось в более выразительных и притом пластически прочувствованных деталях и членениях. Но все же Госпром в натуре производит сильное впечатление, его масштабы вселяют чувство радости и гордости за нашу страну. Госпром — это архитектурное повествование в новом материале — бетоне и стекле. Своеобразие пластики, игра светотени, пространственная расчлененность и чувство постоянного движения — жизни, — вот характерные черты этого выдающегося сооружения нашего времени.

Архитектурные принципы Госпрома стали исходными в дальнейшей творческой деятельности Серафимова. Дом проектов Украины, осуществленный рядом с домом Госпрома, проекты Дома правительства УССР, Дома правительства БССР, Библиотеки имени Ленина в Москве, Народного дома в Риге, Дома советов в Петрозаводске, жилые кварта-



Дом Госпромышленности в Харькове.
План и фрагмент фасада
Maison de l'Industrie d'Etat à Kharkov.
Plan et fragment de la façade

лы в Харькове, дома специалистов в Ленинграде и другие работы этого последнего периода заслуживают самого серьезного изучения.

Оголенность архитектуры, отсутствие элементов декора в доме Госпрома и Доме проектов, объединяют их замысел. Впоследствии Сергей Саввич вводит, правда сдержанно, круглые скульптурные фигуры и ба-

рельефы в проекты Дома правительства УССР и Дома советов Карелии. Перед зданиями ленинской библиотеки в Москве и Дома правительства БССР он ставит монументальные памятники.

Почти во всех вышеперечисленных работах заметна некоторая традиционность трактовки силуэта и планировки зданий. Излюбленные

приемы Серафимова — это растущие уступами и композиционному центру объемы с повышенной центральной частью или — зигзагообразная глубинная композиция с пониженным центром.

• • •

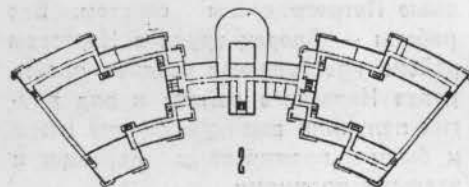
С 1934 года Сергей Саввич целиком посвящает себя воспитанию молодых архитектурных кадров. С. С. Серафимов был прекрасным методистом. Он первый в Академии художеств пытался подвести научную базу под систему преподавания архитектурного проектирования, изучая совместно с коллективом доцентов и ассистентов постановку архитектурного образования в академиях Запада (Парижа, Лондона, Брюсселя и Милана). Эта научно-методическая работа Сергея Саввича дала немалые результаты.

Серафимов был противником создания индивидуальных мастерских в Академии художеств, считая, что коллективный метод руководства, при условии внесения в него некоторых коррективов, является наиболее целесообразным и благоприятствующим свободному развитию дарований молодежи. Однако индивидуальные мастерские, в которых



С. С. Серафимов и арх. Зандберг. Дом проектных организаций на площади Дзержинского в Харькове. 1930 г.

S. S. Séraphimov et l'arch. Zandberg. Immeuble des organisations architecturales place Dzerjinski à Kharkov





С. С. Серафимов, С. М. Кравец. Дом Госпромышленности на площади Дзержинского в Харькове. 1925—29 г.
S. S. Séraphimov, S. M. Kravetz. «Maison de l'Industrie d'Etat place Dzérjinski à Kharkov

подчас независимо от воли их руководителей студентам навязывалась творческая манера зрелого мастера, все же одержали верх и получили в Академии художеств права гражданства. Свою мастерскую Серафимов с успехом вел до последних дней своей жизни, даже будучи тяжело больным. Он энергично боролся за восстановление в системе Академии художеств архитектурного факультета, одно время переведенного в ЛИИКС, ибо считал, что только в среде живописи и скульптуры архитектура может естественно развиваться.

Для Сергея Саввича было ясно, что каждый студент, помимо художественных знаний, получаемых в Академии художеств, должен обладать и знаниями, необходимыми для осуществления проектов в натуре, поэтому он стремился к тому, чтобы дисциплины художественные органически сочетались с дисциплинами инженерными.

Как учитель, С. С. Серафимов был неумолим: он отдавал массу

времени и энергии своим ученикам и очень бережно к ним относился. Он учил честному, ясному, органическому подходу к архитектурным произведениям. В самых обыденных, заурядных, с первого взгляда, эскизах студента он умел находить ростки здорового решения.

...

С. С. Серафимова был человеком, утверждавшим жизнь: творил, думал, делился опытом с молодыми, дружа с ними и считая себя всегда молодым. Он умел правильно распределить время, его общественная деятельность органически сочеталась с творческим трудом. Досуг свой он отдавал живописи — акварели. Он был широко образован и особенно интересовался вопросами истории, мифологии и языка.

Вот его любимые фразы и восклицания, которые запомнились знавшим Сергея Саввича:

«Архитектура — диалектическое единство: формы, функции, материа-

ла». О Бирже Томона он говорил: «Вы думаете это храм? Это торговое здание! Томон взял только античную систему», а о Захарове, что он «при помощи римского ордера добился эллинистического впечатления от Адмиралтейства». Он любил говорить о застройке Невского проспекта и самым замечательным зданием Петербурга считал Смольный собор.

Архитектуру Греции он превозносил, считая ее вершиной конструктивной логики и художественного единства. Архитектуру Ренессанса и Рима называл декоративной и только перед Брунеллески «снял шляпу».

В голодные годы Сергей Саввич был всегда со студентами, разделяя с ними свой «академический» паек и последнюю осьмушку табаку. Для молодежи он был хорошим старшим товарищем. В лице С. С. Серафимова, советская архитектурная общественность потеряла подлинного советского зодчего, активнейшего строителя архитектурного вуза, обаятельного человека и вдумчивого мастера.

АРХИТЕКТУРА – СКУЛЬПТУРА – ЖИВОПИСЬ

ЖИВОПИСЬ И РИСУНОК МОСКОВСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

А. РОММ

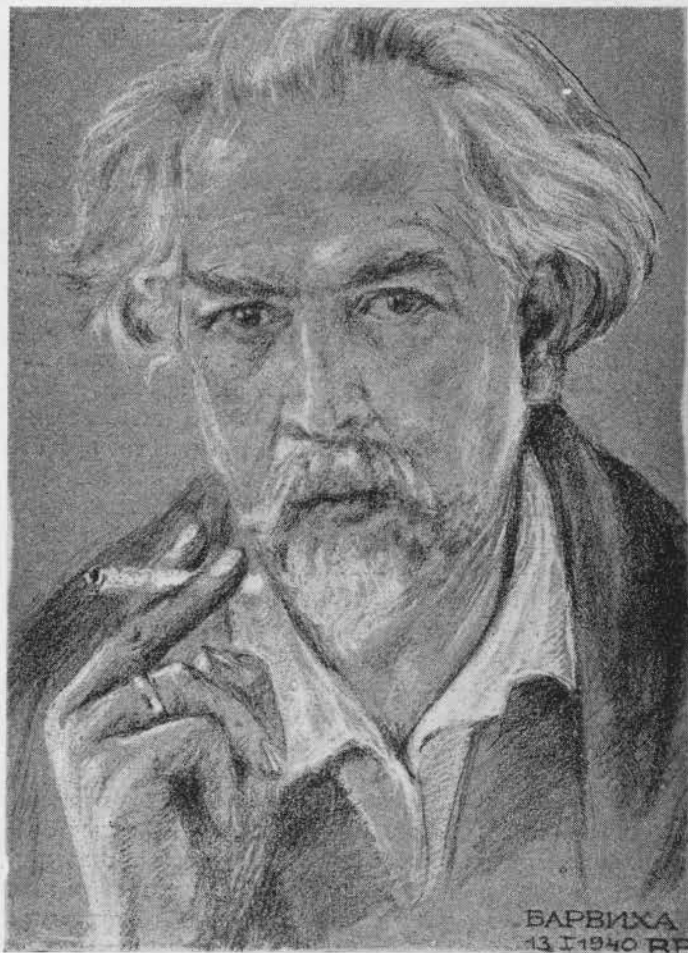
Выставка, акварели и рисунка, на которой участвовало 138 московских архитекторов, имеет немаловажное значение. В этом показе живописных и графических работ хочется видеть симптом преодоления плохого наследия XIX века — вредной оторванности отдельных отраслей искусства друг от друга. Ренессанс создал тип художника универсалиста, художника со всесторонней культурой, одинаково владевшего живописными, скульптурными и ар-

хитектоническими средствами выражения. Эта широта художественной культуры — одна из неотъемлемых предпосылок большого стиля, подлинного содружества архитектуры со станковым и монументальным искусством. Стоит ли доказывать, что только на этой основе осуществима наиболее органическая и совершенная форма синтеза искусств, того синтеза, который признается в теории, но в художественной практике, особенно при выполнении больших

заданий (как например, на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке), нередко остается благим пожеланием. Бесспорную ценность представляет выставка, показавшая, что живопись и графика перестали быть для значительной части архитекторов какими-то чуждыми отраслями. Характерно, что среди ее участников встречаются такие известные архитекторы, как например, акад. В. А. Веснин (портретные рисунки, отличающиеся психологической выразительностью и технической законченностью), акад. Н. Я. Колли (рисунки и пейзажи), акад. А. А. Веснин (очень характерные зарисовки алтайских женщин и красивые по цвету, хорошо скомпонованные пейзажи).

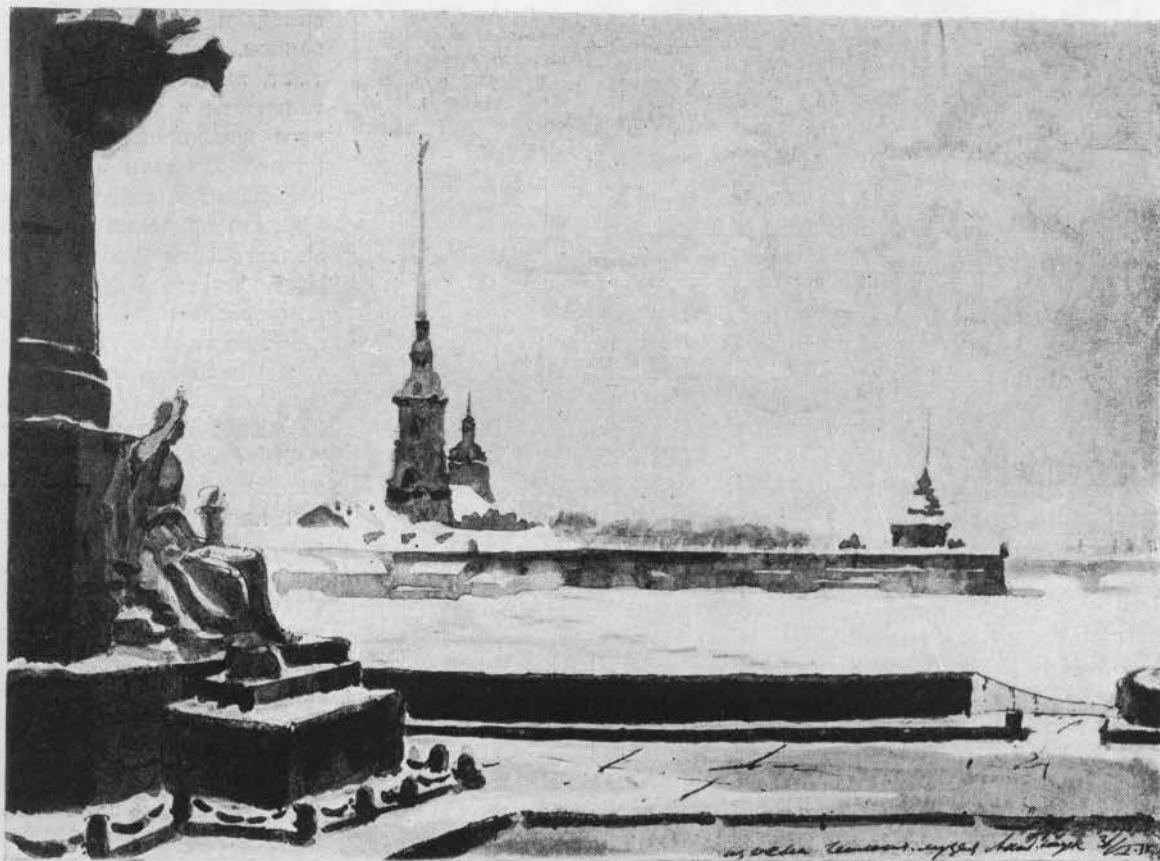
Отмечая положительное значение выставки, которая к тому же обнаружила несколько интересных дарований, нельзя, однако, обойти молчанием и то, что многие ее экспоненты еще не стоят на уровне живописного и графического профессионализма.

Участников выставки можно разделить на три группы. Одни придерживаются чертежных навыков, усвоенных в вузах при работе над проектами. Подавляющее большинство экспонатов — зарисовки известных памятников зодчества. Такие зарисовки могут при определенном даровании и мастерстве преобразиться в подлинные произведения искусства (примером может служить творчество мастеров архитектурной графики Добужинского, Фомина, Ноаковского). Трудно, однако, назвать художественными произведениями многие экспонаты, где чувствуется чрезмерная зависимость от школьных приемов; зарисовывая памятники, некоторые архитекторы думают только о документальной точности. Они не рисуют, не пишут, а чертят и подкрашивают схематические рисунки (ра-



Акад. арх.
В. А. Веснин.
Автопортрет.
1940 г.
Итальянский
карандаш, мелок

V. A. Vesnine,
membre de l'Académie
Autoportrait, 1940.
Dessin au crayon
d'Italie et à la craie



Э. Б. Бернштейн. Петропавловская крепость. Ленинград. 1937 г. Перо, тушь
 E. B. Bernstein. La forteresse Pétropavlovski. Léningrad. 1937. Dessin à la plume et à l'encre de Chine

боты С. Курбатова, П. Кузаньянца, И. Лернера, Г. Крутикова и др.). Во многих вещах еще незаметно поисков интересных точек зрения, эффектов освещения и пр. Забота о ясности и четкости архитектурных форм явно поглощает все внимание в ущерб композиционным и колористическим задачам.

Другие живописцы-архитекторы уже преодолели эту ограниченность и фрагментарность восприятия. Они ищут более интересных решений, стремятся создавать художественные образы. Однако недостаточная культура, отсутствие живописных навыков тормозят их стремления.

Слабость акварельной техники, заметная во многих работах, наводит на мысль, что преподаванию живописи в архитектурных вузах уделяется мало внимания, или же что оно поставлено неудовлетворительно. Стоит архитектору выйти за рамки привычного расцвеченного рисунка, и он столкнется с большими трудностями акварельной техники. Некоторые из участников выставки еще не

Акад. арх.
 Н. Я. Колли.
 Суханово. 1939 г.
 Карандаш



N. J. Colly.
 Soukhanovo. 1939.
 Dessin au crayon



В. А. Лавров.
Колокольня Новоде-
вичьего монастыря.
1937 г.
Акварель

V. A. Lavrov.
Le clocher
du monastère
Novodévitchié. 1937.
Aquarelle



И. А. Француз. Старая Одесса. 1939 г. Итальянский карандаш, пастель
I. A. Frantzouze. Le vieux Odessa. 1939. Dessin au crayon d'Italie et au pastel

овладели основами акварельной живописи. Манера, в которой они работают, лишает акварель ее выразительности и обаяния, основанных на игре живописных пятен и штрихов, на прозрачности и воздушности. Непонимание акварельно-живописных приемов приводит к жесткости и тяжеловесности (работы И. Жданова, М. Бабицкого, Б. Иванова, В. Крюкова, Д. Маркова и др.). Живописные мазки заменяются затушевкой, некоторые акварели напоминают скорее рисунки цветными карандашами или неумелую живопись маслом.

Наиболее значительная группа экспонентов, однако, уже овладела в той или иной степени живописным мастерством как в акварели, так и в масле. Надо отметить хорошо написанные, гармоничные по колориту натюрморты И. Мельчакова, красивые этюды И. Француза, работы Н. Касаткина. В портретах проф. А. Г. Габричезского есть известное мастерство рисунка и цветового решения, несколько скупого, но гармоничного, есть и психологическая выразительность.

Пробелы художественной подготовки заполняются работой в студиях, функционирующих при многих архитектурных мастерских. Ознакомившись этой зимой со студиями, руководимыми художником Ф. Ф. Платовым, я убедился в том, что при умелой постановке дела в сравнительно короткий срок можно достичь недурных результатов. Итоги этой работы налицо: студийцы выделяются на выставке бесспорным профессионализмом и даже некоторой виртуозностью исполнения, а некоторых можно смело назвать почти сложившимися, интересными художниками. Это относится прежде всего к И. Кычакову, П. Кухтенкову, П. Смолину и М. Коржеву. В их смело и уверенно набросанных акварелях нет пустых и скучных мест; цветовые решения отличаются разнообразием и тонкостью оттенков, светотеневые отношения верно намечены, сохраняется единство основной тональности, рисунок экспрессивен и лаконичен.

Большие достоинства есть также в работах Ю. Гриневицкого, А. Кириллова и Е. Караулова. У М. Прохоровой заметно излишнее увлечение расплывчатой манерой письма, приводящей к неясности формы. Надо

отметить, что эти художники, не в пример авторам сухих зарисовок, впадают в противоположную крайность. Старинное зодчество трактуется ими как простой предлог для живописи без особого пиетета.

От живописца-архитектора следует ожидать подлинно-поэтических изображений памятников, четкого показа их мощи и грандиозности или, напротив, уютной интимности. Впечатление, оставляемое памятниками и ансамблями, отлично передает подлинно художественными средствами Э. Бернштейн. Работы этого зрелого и своеобразного мастера заслуживают большого внимания. Не говоря уже о графическом мастерстве, которое могло бы найти свое завершение в офортах, о прекрасном понимании света и тени, он глубоко чувствует настроения природы, остро воспринимает самое важное в архитектурном пейзаже. Яркой образностью и декоративностью отличаются его изображения Ленинграда. В рисунках, сделанных в Балкарии, передана суровая первобытность циклопических жилищ.

Не лишены образности работы Али-Заде. Изображения старинных замков Хорезма насыщены среднеазиатским колоритом; интересны и азербайджанские архитектурные мотивы. В красивых акварелях Ф. Лопарева («Старинный мотив» и др.) хорошо прочувствовано состояние природы, как и в насыщенных по цвету, но несколько мрачных работах Н. Гайгарова. Не лишены живописных качеств работы И. Егоричева, В. Семенова, Н. Апостоловой, В. Лаврова («Грот в Кускове»), П. Сталина («Карельская башня»), Н. Целютина. Акварели Я. Чаплинского, отчасти созвучные работам Ноаковского, радуют смелостью рисунка и яркой декоративностью. Работы М. Минкуса, хорошо построенные в пространственном смысле, хотелось бы наделять большей силой цветовых отношений.

Отдельные хорошие вещи встречаются у Н. Аршинова, Б. Бархина, Л. Гриншпуна, М. Макотинского, Н. Петрова. Умело выполнены И. Антиповым копии с новгородских фресок.

С интересными работами выступили несколько офортистов, хорошо владеющих рисунком, светотенью и офортной техникой. На довольно вы-

М. А. Минкус.
Пафнугьевский монастырь под Боровском. 1938 г.
Цветной карандаш



М. А. Минкус.
Le monastère
Paphnoutiéviski près
de Borovsk. 1938.
Dessin colorié

соком уровне стоят офорты С. Леонтовича, М. Адрианова, некоторые вещи И. Егоричева, Б. Ильина и Е. Константиновского. В этих работах, как и в ряде акварелей, передается своеобразное обаяние древней архитектуры.

Трудно не заметить чрезмерную ограниченность тематических замыслов, обнаружившуюся на этой выставке. Большинство ее участников не выходит за пределы археологического исследования или пишет пейзажные и портретные этюды обычного характера. От архитекторов можно было бы ожидать в смысле выбора и трактовки тем чего-то большего. На выставке почти не представлен, например, городской пейзаж и, в частности, социалистическая Москва. Стремление начинающих живописцев работать преимущественно с натуры для усвоения реалистического мастерства само по себе вполне законно. Однако ограничиваться этим едва ли следует. Хотелось бы большей широты диапазона каких-то интересных инвенций,

архитектурных фантазий, воплощенных в живописи и графике. Почему, обращая взор в прошлое, художники-архитекторы ограничиваются передачей сохранившихся памятников? Почему они не воссоздают облик древних городов и ансамблей великих архитектурных эпох, как они рисуются их воображению? Именно от них можно было бы ожидать возрождения такого ценного жанра, как воображаемый архитектурный пейзаж, столь богато представленный у итальянских мастеров XIV—XVIII вв., у Пиранези, Гюбера Робера, Пьетро Гонзага. Другая, очень важная тема — попытка перенестись в будущее, запечатлеть графически свои архитектурные мечты.

Перед художниками-архитекторами таким образом открываются широкие тематические задачи, которые могут очень обогатить советское искусство. Поэтому вопрос об углублении живописно-графической культуры среди архитекторов приобретает, как нам представляется, особую актуальность.

ХРОНИКА

СЪЕЗД АРХИТЕКТОРОВ АЗЕРБАЙДЖАНА

С 28 мая по 30 мая с/г. в г. Баку состоялся 2-й съезд архитекторов Азербайджана. Основным вопросом повестки дня съезда явился отчетный доклад председателя правления Союза советских архитекторов проф. В. С. Саркисова. В прениях по этому докладу высказалось свыше 30 человек.

В докладе и прениях подчеркивалось, что в архитектуре Азербайджана за последние годы наблюдается значительный творческий подъем. Работы архитекторов Дадашева и Усейнова (Азербайджанский навилон на Всесоюзной с.-х. выставке, дом ЦК в Баку), арх. Бояджана (музей им. Сталина в Баку), проф. Саркисова (дом отдыха в Бильгя) и др. ярко характеризуют достижения азербайджанских архитекторов за последние годы.

Все это, однако, ни в какой мере не заслоняет недочетов в архитектурной практике Азербайджана. Несмотря на наличие в г. Баку и во многих других городах утвержденных генпланов, застройка этих городов производится зачастую бессистемно и хаотично.

Недостаточное внимание уделяется архитектурной общественностью и республиканским Союзом архитекторов вопросам промышленной архитектуры и скоростным методам строительства.

В принятой съездом резолюции работа правления признана в целом удовлетворительной. Съезд поставил перед правлением и архитектурной общественностью Азербайджана ряд творческих и практических задач. Необходимо покончить как с некритическим использованием национальных архитектурных памятников, так и с полным игнорированием наследия азербайджанской архитектуры. Советская архитектура Азербайджана должна пойти по пути изучения и критического освоения национального наследия, наследия мировой архитектурной классики и архитектурного опыта братских республик.

Надо уделить максимальное внимание вопросам массового типового проектирования для нефтяного строительства, повышения качества архитектурного образования и т. д.

В связи с предстоящим празднованием 800-летнего юбилея великого азербайджанского поэта Низами, съезд поручил правлению принять активное участие в этом праздновании и организовать в Москве и других городах СССР выставки азербайджанской архитектуры эпохи Низами и советской архитектуры Азербайджана.

В состав правления съезд избрал 21 архитектора. На состоявшемся 1 июня заседании нового правления был сформирован президиум в составе: проф. В. С. Саркисов (председатель), С. А. Дадашев (зам. председателя), И. Г. Султанов (отв. секретарь), М. А. Усейнов, К. И. Сепчихин, М. С. Гарбер, В. Ф. Соколов, С. М. Метт и М. А. Шихалиев.

БЕЛОРУССКИЕ АРХИТЕКТОРЫ В МОСКВЕ

В связи с проводившейся в Москве декадой белорусского искусства, 13-го июня в московском Доме архитектора состоялась встреча московских архитекторов с белорусскими архитекторами и художниками.

Архитектор А. П. Брегман, заслуженный деятель искусств БССР И. Г. Лангбард и молодые архитекторы Томах и Кудрявцкий поделились опытом работы белорусских зодчих за последние годы.

От имени коллектива московских архитекторов гостей приветствовал акад.

арх. Н. Я. Колли. На встрече выступили также проф. Д. Е. Аркин, арх. Н. П. Былинкин, А. В. Влаев, Н. Х. Поляков и др.

Присутствовавший на встрече председатель СНК БССР тов. Киселев рассказал о замечательных достижениях белорусской культуры и искусства за 20 лет советской власти.

Предложение тов. Киселева о здравнице в честь величайшего зодчего коммунизма товарища Сталина было встречено бурной овуацией.

Для участников творческой встречи в Доме архитектора была организована выставка новой архитектуры Белоруссии.

НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ АРХИТЕКТОРЫ

Проф. В. Г. ГЕЛЬФРЕЙХ (Москва)

Основной моей работой, как одного из авторов проекта Дворца Советов, является участие в строительстве этого величайшего памятника нашей эпохи.

В настоящее время актуальнейшей задачей проектирования является решение архитектуры интерьеров. Решая такие ответственные интерьеры, как фойе, посвященные темам — «Героика гражданской войны» и «Героика строительства социализма», — мы стремимся найти характер архитектуры интерьера Дворца, соответствующий как своему назначению, так и строго увязанный с архитектурой фасадов. Работа в этом направлении проводится совместно с рядом живописцев и скульпторов.

Другой моей работой является проектирование станции московского метро 3-ей очереди — «Электрозаводская».

В настоящее время закончено изготовление модели основного элемента подземного вестибюля — пиллона и свода в натуральную величину. Идея станции — отобразить бурный рост стахановского

движения в нашей стране. Средний неф станции будет выполнен из белого прохоро-баладинского мрамора. Из мрамора будут высечены также скульптуры для 14 пилонов, изображающие все виды социалистического труда. Потолок решается в виде ряда маленьких куполов, дающих отраженный свет. Над скульптурами работает скульптор Г. И. Мотовилов.

В предэскалаторном вестибюле, перекрытом куполом с верхним естественным светом, будет установлена большая скульптура стахановца. Работу над этой станцией я начал совместно с акад. арх. В. А. Щуко и арх. И. Е. Рожным. После смерти В. А. Щуко проект был переработан в соответствии с новыми требованиями Метропроекта, и сейчас работа над новым проектом ведется мною в соавторстве с арх. И. Е. Рожным и при участии арх. П. Г. Капланского.

Наряду с этим, мною заказываются также работы по Всесоюзной библиотеке им. В. И. Ленина. Проекты интерьеров находятся в стадии окончания и частичной доработки, в связи с изменением назначения некоторых частей здания. Корпус с рабочими помещениями нами уже сдан, корпус книгохранения сдается, а читальные залы пока выстроены вчерне.

Проф. П. А. ГОЛОСОВ (Москва)

Важнейшей своей работой в настоящее время я считаю оформление части бульварного кольца Москвы — от площади Кировских ворот до площади Дворца Советов. Основная задача — добиться выразительной простоты этой части кольца и в максимальной мере сохранить имеющуюся на ней зелень. Архитектура магистралей в значительной мере будет определяться общественными зданиями на площадях и перекрестках, которые будут подчинять себе архитектуру кварталов.

Наибольшие трудности представляют решения Пушкинской и Арбатской плз-



Проект станции метро «Электрозаводская». Арх.-худ. В. Г. Гельфрейх, арх.-худ. И. Е. Рожин



Жилой комбинат на Дорогомиловской набережной в Москве. Перспектива средней части

Проф. П. А. Голосев

щадей, весьма сложных и по отысканию их архитектурного образа и с точки зрения урегулирования значительных транспортных потоков. Над решением этих

площадей работает ряд архитекторов, причем мною также разработаны самостоятельные варианты этих решений.

Большое внимание я уделяю и сооружению жилого дома на Дорогомиловской набережной, осуществляемому по моему проекту. Дом П-образной формы будет иметь в средней части 11 этажей, а в двух боковых — по восьми. В решении этого здания я учел, что оно строится на ответственном участке, на углу площади Киевского вокзала, и будет видно издалека. Композиция дома решается сильными рельефами, значительными лоджиями и большим эркером в средней части, завершаемой галлереей. Курдонер с фонтаном, небольшой эскверик с клумбами — все это должно гармонизировать с рекой, природным окружением здания.

Приступаю я и к другому большому делу — участию в конкурсе на проектирование второго дома Совнаркома в Зарядье.

Арх. Л. М. ПОЛЯКОВ

(Москва)

Недавно мною закончен форпроект магистрали Новая Солянка, содержание которого уже изложено на страницах журнала «Архитектура СССР» (№ 4, 1940 г.). Форпроект уже одобрен советом мастеров при отделе проектирования Моссовета и представляется на утверждение в Архплан.

Только что закончил я также проект дома комбината «Известий» по закрытому конкурсу. В настоящее время я работаю над конкурсным проектом второго дома СНК в Зарядье. В поисках архитектурного образа этого дома я исхожу из необходимости решить его, как монументальное, но простое здание, отвечающее требованиям нашей эпохи, — без уклона в «гигантоманию» и без излишнего усложнения архитектурной композиции.

Акад. арх. Л. В. РУДНЕВ

(Ленинград)

Основное внимание я уделяю в настоящее время строительству Дома обороны в Москве. Здание решается в духе современной архитектуры, основанной на критическом освоении классической традиции. Характерной особенностью этого дома является дробность композиционных элементов, которая не только не затупевывается, а, напротив, кладется в основу трактовки образа этого здания.

Заканчивается также строительство Дома Советов в Баку, осуществляемого по моему проекту в соавторстве с В. О. Мунцем и И. В. Ткаченко. Наряду с этим, я участвую в конкурсе на Дворец нефтяной техники в Баку, консультирую ряд объектов военного ведомства и веду курсы проектирования во Всероссийской академии художеств.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

Архитектура ансамбля Версаля. Серия «Города и страны». Издательство Академии архитектуры СССР. М. 1940. Текст составлен редакцией по материалам М. Алпатова. Подбор иллюстраций и библиография М. Алпатова. 106 стр. Текст стр. 5—32. Таблицы стр. 35—106. 25 илл. в тексте. 105 илл. на таблицах. Ц. 25 р. Тир. 2 500.

Серия «Города и страны» хорошо знакома нашему читателю. Ее достоинства и недостатки уже не раз отмечались. Знакомы архитектору с крупнейшими архитектурными центрами и ансамблями, книги этой серии ограничиваются, однако, по большей части лишь «видовым» показом памятников и не уделяют достаточного внимания специфично-архитектурному материалу, т. е. планам, разрезам, деталям, — словом всему тому, что представляет особый интерес для профессиональной работы архитектора.

Эта общая оценка в полной мере относится и к «Архитектуре ансамбля Версаля». Правда, благодаря тому, что настоящий выпуск посвящен не целой стране или городу, а одному, хотя и обширному, но все же однородному ансамблю, он носит гораздо более цельный и исчерпывающий характер, чем преды-

дущие. Подбор и композиция иллюстративного материала дают читателю достаточно полное и наглядное представление об этом замечательном архитектурно-планировочном комплексе.

Однако и в этой книге техника воспроизведения стоит на таком низком уровне, что читателю нередко приходится любоваться архитектурой и пейзажами, как бы глядя на них через мутное и грязное стекло.

Так, на рис. 100 на фоне пейзажа изображен Храм дружбы с гладкими коринфскими колоннами. На соседней странице изображен тот же храм в более крупном масштабе, и читатель может убедиться, что колонны его не гладкие, а каннелированные. Правда, каннелюры эти можно с трудом разглядеть и на рис. 100, а именно на правой колонне, которую случайно пощадил ретушер.

Ограничимся только этим примером, дающим представление о «технических» недостатках издания, тем более недопустимых, что речь идет об архитектурной книге альбомного типа, основное назначение и познавательная ценность которой заключаются прежде всего в показе архитектурных памятников.

Текст альбома вызывает целый ряд

возражений и недоумений. Прежде всего не чувствуется достаточной связи между текстом и иллюстрациями. В книге такого типа, где весь центр тяжести сосредоточен на иллюстрациях, текст должен всячески помогать читателю в них разобраться. Между тем, вступительная статья почти не содержит никаких ссылок на рисунки, и ее композиция никак не отражает композиции иллюстративного материала, которая, как уже указывалось, дает последовательное раскрытие художественного образа всего ансамбля.

Конечно, в краткой статье невозможно дать анализа всех рисунков, но при таких условиях очень большую помощь читателю могли бы оказать сжатые аннотации к отдельным рисункам, которые могли бы быть помещены под каждым рисунком, а еще лучше — в виде краткой описи, как это делается в хороших западно-европейских изданиях для того, чтобы не загромождать аннотациями ни текст вступительного очерка, ни самые таблицы. К стати говоря, некоторые из рисунков, помещенных в тексте статьи (стр. 12, 16, 18, 23), снабжены такого рода аннотациями, но почему-то редакция не провела этого принципа до конца.

Самая вступительная статья произво-

дит очень неровное впечатление. В основном она носит характер исторической справки, но в то же время она претендует и на раскрытие художественного образа и на анализ архитектурных памятников. Отсюда целый ряд недоумений. Так, например, анализу версальского парка посвящено несколько очень хорошо и убедительно написанных страниц; описание же дворца с неожиданным длинным экскурсом в область истории большого ордера и со скудными, случайными, мало связанными друг с другом замечаниями по поводу композиции плана и фасадов, настолько мало вразумительно, что создается впечатление, будто эти две главы написаны разными авторами.

Попытки дать историческое обоснование анализу художественного образа носят в высшей степени абстрактный характер. Кроме самой общей характеристики роли абсолютизма и нескольких строк (стр. 23), только перечисляющих те области французской культуры, в которых сказало рационализм, читатель ничего не узнает ни об идеологии, ни о жизни, ни о быте тех людей, которые населяли Версаль. А между тем, конкретное освещение этих явлений совершенно необходимо для понимания архитектурного стиля и архитектурного образа.

О внешности книги. Все «оформление» переплета сводится к кривой блинтованной рамке, которая никак не влезает в формат книги. Но даже при таких скудных средствах, «оформителю» удалось достигнуть полной бесформенности.

Проф. А. Габричевский

Библиография по архитектуре. Указатель неперiodических изданий на русском языке. Составила З. Д. Виноград. Под редакцией арх. Н. Е. Роговина. Москва. Издательство Академии архитектуры СССР. М. 1940. 196 стр. Ц. 12 р., переплет 1 р. Тир. 2 500.

Опубликование библиографического указателя, охватывающего произведения печати за целый ряд лет, не нуждается в оправдании. Учет существующей литературы, суммирование накопленного опыта является начальным этапом всякой серьезной исследовательской и практической работы. Специальных библиографических указателей по архитектуре до сих пор не было. Последние указатели книг и статей по искусству, в которых можно найти более или менее систематичные данные о книгах по архитектуре, вышли в 1919—1923 гг. В рецензируемый указатель включены неперiodические издания, начиная с 1709 года и кончая 1938 годом. Кроме отдельных книг и монографий, в нем учтены отрывки из журналов и статьи в сборниках. Число зарегистрированных названий достигает 5085. Уже это одно дает представление об объеме произведенной работы, о ее полезности и своевременности.

Заглавие книги не соответствует, однако, ее содержанию. Книгу следовало озаглавить «Библиография по архитектуре и строительной технике». Библиография по архитектуре кончается на стр. 127. К ней присоединен раздел «Строительная

техника», занимающий около трети асей книги. Из заметки издательства на стр. 5 видно, что редакция этого раздела выполнена Г. И. Бердичевским.

Таким образом, в книге по существу объединены два указателя, редактируемые разными лицами. На стр. 60—61 помещен раздел «Архитектурные детали», в котором указана книга «Окна и двери», а на стр. 146—150 в строительнотехническом разделе «Части зданий» читатель также найдет литературу об окнах и дверях, причем никаких перекрестных ссылок не сделано. То же положение с цветом в архитектуре. Книги по этому вопросу указаны в отделе «Архитектурной декорации» (стр. 62), но «Атлас архитектурных цветов» попал в «Строительную технику» (отделочные работы, стр. 140).

В своей творческой работе советский архитектор стремится использовать не только достижения новейшей техники, но и критически овладеть художественным наследием прошлого. Поэтому для него важно было бы иметь в легко обозримой форме всю литературу, например, о деревянном строительстве, как современную, так и историческую. Между тем, и здесь в указателях тот же разрыв. О деревянном зодчестве читатель найдет указания и в разделе «Архитектура народов СССР — общие работы» (например, № 498), и в разделе «Архитектура Великороссии, Белороссии и Украины X—XVII вв.» (например, № 644), и в разделе «Деревянные конструкции» (стр. 177), да и еще в других местах.

В книге имеются перекрестные ссылки, но они недостаточны и не заменяют указателя. Многие пропуски, очевидно, объясняются редакционным недосмотром: на стр. 20 пропущена ссылка на № 128, на стр. 48 (после № 1069) — ссылка на № 542, на той же стр. (после № 1080) — на №№ 632 и 858, на той же стр. (после № 1082) — на № 737, на стр. 61 — на № 858.

Распределение материала по разделам не везде удачно. Особенно неудачным следует признать распределение по разделам «Архитектура Великороссии, Белороссии и Украины X—XVII вв.», «Архитектура Великороссии, Белороссии и Украины XVIII—XX вв.» (стр. 28—41). Наряду с ними имеется раздел «Архитектура отдельных городов» (стр. 47—58), где материал расположен в алфавитном порядке по названиям городов. Почему же при наличии такого раздела в два указанных ранее общих раздела попали работы о Киево-Софийском соборе (№ 568, 601, 630), о плане Новгорода (№ 569) и много других специальных исследований? Непоследовательность в распределении материала видна уже из того, что одна книга о Ново-спасском монастыре в Москве попала в один раздел (№ 689), а другая (№ 1205) — в другой.

Заголовки также не везде точны. В раздел «Архитектура отдельных районов СССР» включены «Виды Ново-Афонского монастыря» (№ 1380), путеводитель по Судак (№ 1401), описание Алупки (№ 1412). Следовало либо изменить заголовки, либо включить литературу об этих населенных пунктах в общий алфавитный перечень городов.

При такой неопределенности в распределении материала и неполноте пере-

крестных ссылок краткий ориентирующий алфавитный указатель был безусловно необходим. Читатель вправе требовать от «Библиографии по архитектуре», чтобы она давала ему возможность без долгих поисков, сразу, найти литературу об отдельных мастерах или выдающихся памятниках зодчества. Без указателя ему приходится самому выискивать в «Библиографии» литературу хотя бы, например, о Баженове или Василии Блаженном.

Серьезным недостатком книги является отсутствие во многих случаях указаний, что та или иная работа является отрывком из журнала. Достаточно сверить рецензируемый указатель с «Библиографией изобразительного искусства» О. Э. Вольценбурга (П. 1923), чтобы убедиться в этом. Например, отзыв Я. И. Смирнова об исследовании Ф. И. Шмидта Кахриза-Джамы (№ 885) является отрывком из «Протоколов общих собраний Русского археологического общества» (Вольценбург, вып. 2, № 352).

К числу недосмотров следует отнести двукратное упоминание одной и той же книги (Бринкман, Площадь и монумент, №№ 409 и 2816). Вызывают возражения колонититутлы. На левой полосе на протяжении всей книги повторяется заглавие: «Библиография по архитектуре». На правой полосе помещены заглавия больших разделов. Левый колонититул читателю ничего не дает. Рациональнее было бы слева давать наименование крупного раздела, а справа — наименование подраздела. Работы внутри разделов помещены в алфавитном порядке. Но на стр. 77 этот порядок (видимо, по недосмотру) нарушен.

Подводя итоги, приходится признать, что обработка большого материала, собранного составителем, не была доведена до конца. Отсутствие единства в книге, неполнота перекрестных ссылок, недостаточно отчетливая и доходчивая форма подачи материала, устранение аннотаций — все эти редакционные недостатки указателя.

В предисловии составитель упоминает о трудах и известиях ученых обществ, комиссий, съездов, учреждений, которые остались вне поля зрения в его настоящей работе и которые должны стать предметом особого труда. Нужно ли говорить, что полный учет подобной литературы, как и вообще статей, помещенных в периодической печати, представляет большую ценность. Статьи, рассеянные в периодической печати — необозримое море, в которое каждый исследователь пускается на свой риск и страх. При отсутствии сколько-нибудь полных и систематических указателей, исследователю приходится, в связи с каждой специальной темой, производить самому огромную библиографическую работу. По сравнению с другими научными отраслями, наука об архитектуре находится в особенно неблагоприятном положении. Достаточно напомнить о тех огромных библиографических фондах Академии наук СССР, которыми в настоящее время располагают, например, историки литературы. Вот почему нужно пожелать всяческого успеха составителю в продолжении его чрезвычайно полезной и нужной работы.

В. Зубов

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

ЗАПРЕЩЕНИЕ СТРОИТЕЛЬСТВА В АНГЛИИ

В большой статье, напечатанной в мартовской книжке лондонского журнала «Экономик Джернал», указывается, что приостановка жилищного строительства в Англии приведет к катастрофическому сокращению и износу жилищного фонда страны. Пострадают трудовые массы, которые не в состоянии вносить высокую арендную плату.

Автор статьи подсчитал, что для ближайших четырех лет в Англии потребуется построить не менее 730 тысяч новых жилых помещений. В 1939 году в Англии насчитывалось 472 тыс. домов трущобного типа, снос которых считается срочно необходимым, ввиду того, что проживание в них представляет опасность для жизни.

Журнал «Бильдер» в номере от 9 февраля также выступает против запрета жилищного строительства, предлагая замену дефицитных материалов — строительного леса и металлов — другими, имеющимися в изобилии.

Для полов и крыш журнал рекомендует использовать заранее отлитые плиты из бетона; из того же материала можно сделать лестницы; бордюры можно готовить из цемента. Только двери пришлось бы делать из дерева. В общем, в строительных работах с примерной стоимостью в 10 тыс. фунт. стерлингов на лес пришлось бы потратить не больше 50 фунт. Что же касается таких строительных материалов, как кирпич, цемент, асбест, стекло, известь, трубы, песок и гравий, огнеупорная глина, терракота, изразец и черепица, то запасы их значительно превосходят спрос.

Не безынтересна для английских настроений передовая, напечатанная в майском номере журнала «Бильдинг». Автор вспоминает, как в прошлой империалистической войне английская общественность предавалась иллюзиям, что война приведет к созданию «нового мира» и что произойдет нечто вроде возрождения человечества. Автор статьи призывает смотреть печальной правде в глаза и не обольщаться надеждами на будущее. Он советует английским архитекторам пересмотреть свои проекты и рисунки, изготовленные в период, предшествующий войне, ибо, — предупреждает он, — Англия выйдет из войны сильно обедневшей, и то, что недавно считалось необходимостью, будет потом рассматриваться как излишняя роскошь.

«ИНЖЕНЕРЫ ПО ЭКОНОМИИ» В ГЕРМАНИИ

В Германии принимаются всякие меры, чтобы не допустить полного прекращения жилищного строительства. В начале этого года, — как сообщает «Дейче альгемайне цейтунг», — были изданы

правительственные распоряжения, предлагающие изыскивать всякие способы, чтобы продолжить жилищное строительство — хотя бы в районах расположения новых заводов, имеющих оборонное значение. На этот раз, — указывает газета, — Германия не выйдет из войны с катастрофическим упадком жилищного дела.

Та же газета сообщает о новых правительственных мероприятиях по экономии железа даже при возведении построек военного значения. В начале июня издано новое постановление, по которому при каждом строительстве с проектной стоимостью свыше полумиллиона марок назначается инженер по проведению экономии (Sparingenieur). На этого инженера возлагается обязанность следить, чтобы железо при малейшей возможности заменялось лесом или другими недефицитными строительными материалами. Без особой визы «инженера по экономии» крупным строительством не отпускается сталь хотя бы в самых ограниченных размерах.

СКОРОСТНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО АВИАЦИОННОГО ЗАВОДА В БАЛТИМОРЕ (США)

В статье «Опыт скоростного строительства в США», помещенной в «Правде» от 31 января 1940 г., инж. Бургман упоминает об авиационном заводе в Балтиморе, выстроенном в рекордный срок — 11 недель.

Подробные данные об этом сооружении приведены в журнале «Инженеринг Ньюс Рекорд» (№ 25, 1939 г.).

Авиационному заводу фирмы Глен Мартин в Балтиморе, в связи с увеличением военных заказов, потребовалось в кратчайший срок пристроить к существующим цехам новые цехи площадью в 2,2 га.

В первых числах февраля 1939 года небольшая группа архитекторов и инженеров, совместно с инженером — производителем работ, приступила на месте строительства к проектно-сметным работам. Уже через 24 часа после начала проектных работ были заключены договоры на поставку и монтаж 2 тысяч тонн стальных конструкций и 800 тонн арматурного железа. Три дня спустя (9 февраля) приступили к земляным работам и заключили договор на железобетонные работы, а 14 февраля уже бетонировались фундаменты.

Новое здание завода имеет в длину 207 м, а в ширину — 103 и 91 м. Оно состоит из 9 пролетов $15,25 \times 103$ м и двух пролетов $32,5 \times 91$ и $37,5 \times 91$ м.

По технологическим условиям требовалось, чтобы пол первого этажа нового здания был заложен на одном уровне с полом первого этажа существующих цехов, что вызвало бы в свою очередь необходимость большого количества насып-

ных земляных работ. Выяснилось, что обойдется дешевле, если произвести выемку земли и выгладить сплошной светлый цокольный этаж.

Земляные работы, заключающиеся в выемке $63\,453$ м³ земли и удалении ее на расстояние в среднем 270 м, должны были быть выполнены по графику за 13 дней. Шесть дизельных тракторов с прицепными скреперами выполнили эту работу за 8 суток.

Фундаменты, столбы и перекрытие цокольного этажа выполнялись из монолитного бетона. Это позволило немедленно приступить к работам на стройплощадке, причем в период производства этих работ изготовлялись металлические конструкции для стен и ферм цехов.

Сетка железобетонных столбов в цокольном этаже $7,5 \times 7,5$ м. Бетонирование фундаментных подушек нигде не отставало более чем на 15 м от фронта земляных работ. Бетонный раствор, изготовляемый из высококачественного быстротвердеющего цемента на бетонном заводе, привозился на грузовиках и выливался непосредственно с автомашины в деревянную опалубку, 336 фундаментных подушек, столько же железобетонных столбов и железобетонное перекрытие над цокольным этажом (площадью в 22 000 м², толщиной в 25 м) были закончены 24 марта.

Сетка металлических колонн в производственных цехах составляет 15×30 м, в сборочных цехах — $32,4 \times 30$ м и $37,5 \times 30$ м. Торцы двух последних пролетов снабжены ангарными воротами, открывающимися во всю ширину пролета и позволяющими выкатывать готовые самолеты на открытую бетонную площадку перед заводом.

Металлические конструкции стен и ферм поступали на строительную площадку, начиная с 17 марта (на 5 дней раньше графика). Они завозились по рельсовому пути, продолженному вдоль всего 207-метрового фронта здания и разгружались паровым краном непосредственно на еще свежее железобетонное перекрытие. Возведение конструкций производилось четырьмя гусеничными кранами. Краны двигались по металлическим балкам, уложенным плашмя на шпалах по железобетонному перекрытию, которое на время монтажа укреплялось снизу подпорками.

Чрезвычайно легкий вес перекрытия над цехами (83 кг на 1 м²) достигнут путем применения консольных ферм, уложенных параллельно с продольной стеной. Кровля состоит из сваренных листов волнистой стали, утепленных волокнистыми изоляционными плитами.

Заполнение стен от пола до потолка кирпичное. Над ним сплошная горизонтальная лента из металлических переплетов, а сверху — стена из торкрет-бетона. Остекление, выходящее на юг, запад и восток, выполнено из специального голубого стекла, протравленного с обеих сторон, чтобы воспрепятствовать проникнове-

нию ослепляющих и горячих солнечных лучей.

Отопление цехов обеспечивается подачей теплого воздуха через решетки в полу, в центре цехов, и откачиванием воздуха через также расположенные в полу, вдоль наружных стен отверстия. Решетки устроены так, что они направляют теплый воздух вдоль пола, благодаря чему удается избежать подъема теплого воздуха к крыше, где он не нужен.

В среднем, на строительстве было занято 500 рабочих разных подрядных фирм. Максимальное количество рабочих, занятых одновременно на строительстве, составляло — 986 человек. Почти все 30 подрядных фирм, включившихся в строительный процесс в последних числах марта, строго придерживались крайне сжатых сроков графика. Уже 26 апреля 1939 года завод мог приступить к изготовлению самолетов в своих новых производственных цехах, так как монтаж оборудования осуществлялся параллельно со строительством.

СТАНДАРТИЗАЦИЯ ОБОРУДОВАНИЯ КЛАССНЫХ ПОМЕЩЕНИЙ

В Гетеборге (Швеция) «Управлением народными школами» сделана попытка провести стандартизацию классного инвентаря и классной мебели.

В 10 школьных районах Гетеборга учителям были разосланы соответствующие анкеты, с просьбой высказать свои соображения и пожелания относительно типа оптимального оборудования классной комнаты.

Большинство опрошенных педагогов высказалось за размер классных помещений в 7×8 м в небольших и 7×10 м — в больших школах. При этом учитывалось, что ученик должен иметь вполне достаточное по размерам рабочее место, в соответствии с современными требованиями педагогики, и что всякие перегруппировки в классном помещении должны производиться без особых трудностей.

В одной из школ в Гетеборге был оборудован «показательный класс». Чертежи деталей оборудования были сделаны арх. Оке Вальберг в сотрудничестве со старшим учителем Элоф Лвидельв и народным учителем О. Э. Ольсен. Они поставили задачей создать оборудование, которое отличалось бы наиболее привлекательными внешними формами и которое,

вместе с тем, создавало бы наиболее благоприятные условия для работы.

В этом показательном классе пол покрыт линолеумом. Оштукатуренные стены выкрашены светлой масляной краской (вопрос об обшивке стен панелями находится еще в стадии обсуждения). Краска передней стены зеленая; на ней выгодно выделяется темнозеленая классная доска. Кроме доски у этой стены стоит всего лишь один шкаф. Вдоль всей стены устроена платформа вышиною в 15 см и шириною в 80 см, главным образом для того, чтобы вызываемым ученикам было удобнее писать на классной доске. Кроме того, здесь устроен небольшой портативный подиум размером 70×120 см на металлических ножках, на тот случай, если педагог захочет поставить свою кафедру на одинаковой высоте с платформой. Поскольку подиум переносный, его можно вместе с кафедрой поставить в любом месте у стены. Почти всю стену со стороны коридора занимает доска шириною в 122 см, на которой развешиваются рисунки, фотоснимки и другой учебный материал, кнопками прикрепляемый к доске. Окна находятся на высоте 90 см от пола. Помещение может быть «затемнено» двумя большими занавесами из плотного сатина.

По вопросу о том, нужен ли стол и стулья или парта, большинство опрошенных педагогов высказалось за столы и стулья.

На выставке в Гетеборге показаны два типа столов: один на четырех ножках, а другой — на двух, с устойчивыми подставками. Последний тип стола имеет то преимущество, что ученик может усаживаться или вставать, не задевая за ножки.

ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА В США

В февральском номере американского журнала «The Architectural Record» помещена статья о промышленной архитектуре в США.

Автор предостерегает против чрезмерного увлечения стандартизацией. В каждом отдельном случае на проект будет влиять и определять его характер количество этажей, высота, пролеты стоек, нагрузки для фундаментов, конструкции, условия освещения и отопления, акустики и пр.

В общем, однако, в архитектуре промышленных сооружений наблюдается стремление к одноэтажности и к сооружениям без окон, с искусственным интенсивным освещением и кондиционированным воздухом.

В статье приводятся несколько примеров новейших промышленных сооружений.

Фабрика весов «Тоledo» в штате Огайо построена на основе расширения и объединения нескольких старых промышленных зданий.

Конструкция — стальная. Пролеты в 12×19 м разделены на секции специальными подвижными перегородками. Частично использованы перегородки с металлической сеткой и стены из стеклянных блоков. Большое разнообразие выпускаемых изделий не позволило полностью стандартизировать оборудование. Для отопления применена новая система: парковые радиаторы, расположенные между строительными фермами, втягивают воздух посредством электрических моторов и нагрев его направляют вниз в производственное помещение.

Центральная часть фасада административного здания решена в виде монументального портика с четырьмя пилонами и двумя простенками. Далее по обе стороны тянутся горизонтальные, сплошные окна в два этажа. Стены производственных помещений также застеклены.

Завод «Аллисана» (Дженерал Моторс) в штате Индиана предназначен для скоростного производства авиационных моторов. Особенности здания являются: отсутствие окон, новая комбинация стандартных приборов кондиционирования воздуха, новая система флуоресцирующего освещения, специальное оборудование для точных работ, обеспечение удобств при работе.

Конструкция — из стальных стен и ферм. Наружные стены состоят из облицовочного кирпича и находящегося за кирпичом бетонного блока толщиной в 20 см. Отдельные детали изготовлены из известняка. Внутренние стены состоят из цементных блоков.

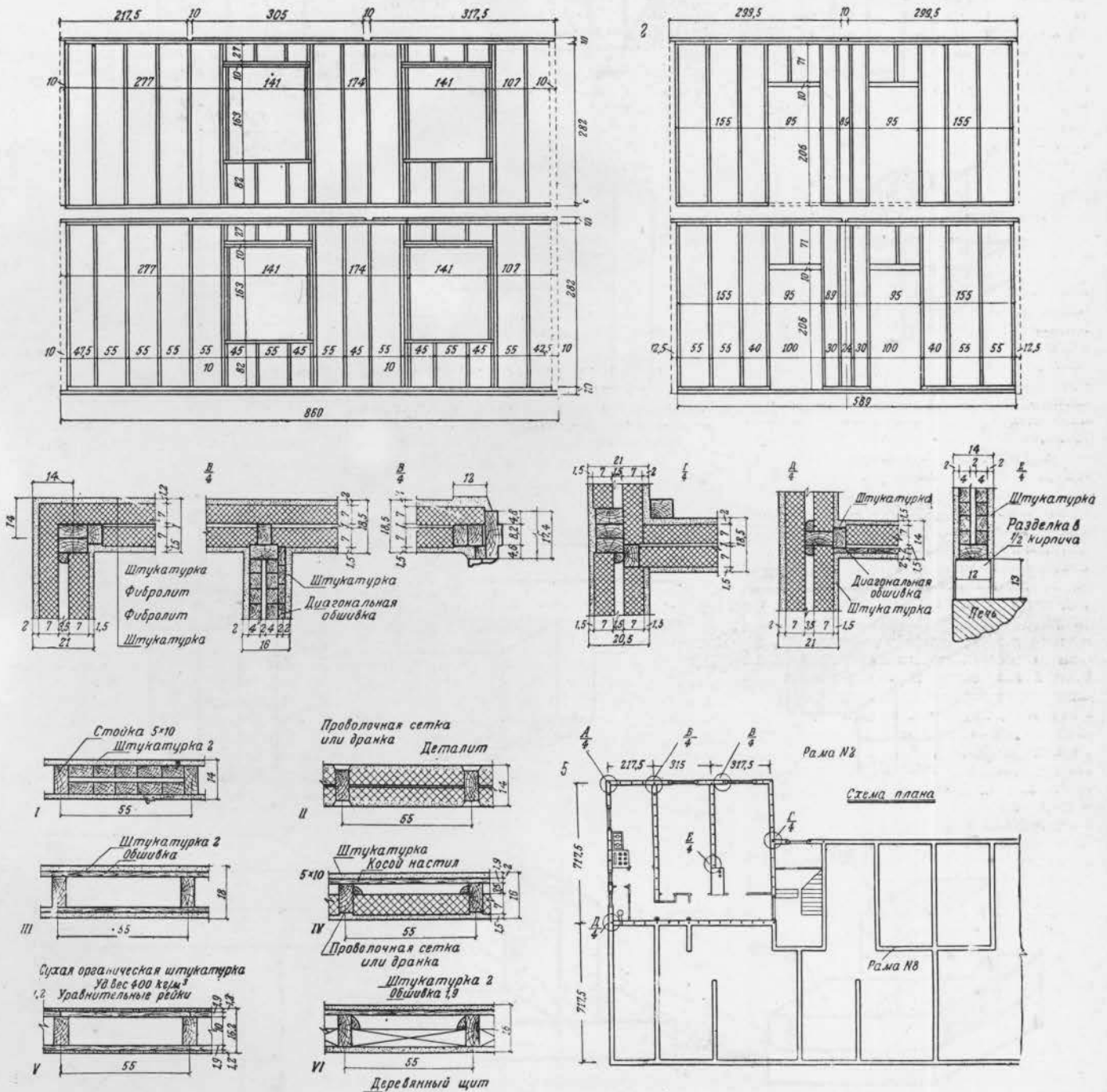
Фабрика «Кроун» в Филадельфии состоит из четырех корпусов.

Цокольный этаж отведен под склады. Этажи связаны рампами и лифтами.

Конструкция — стальной каркас, кирпич и бетонные перекрытия. Производственные помещения имеют естественное освещение.

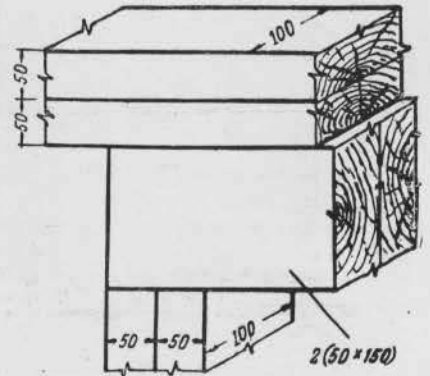
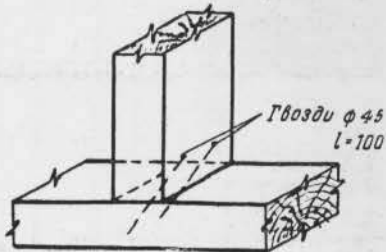
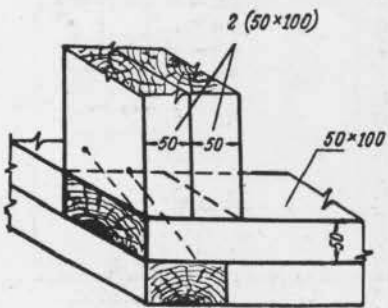
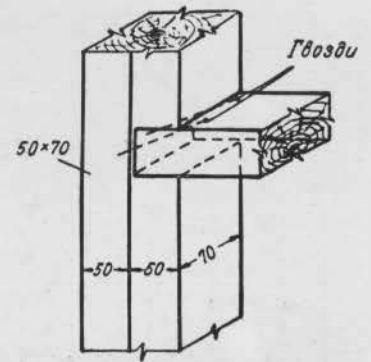
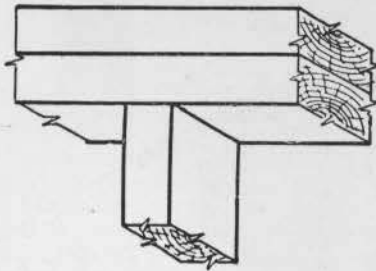
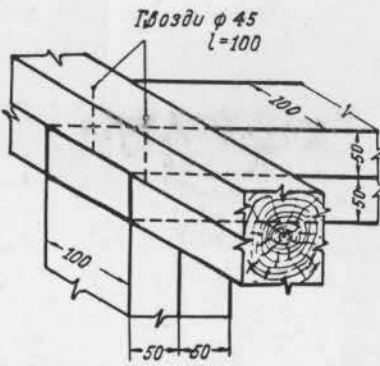
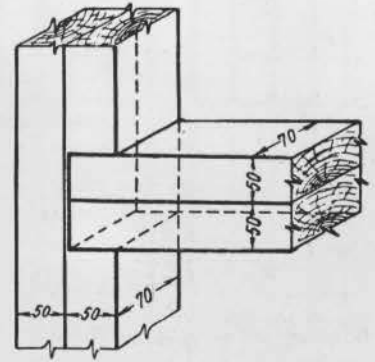
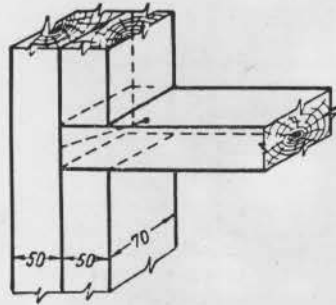
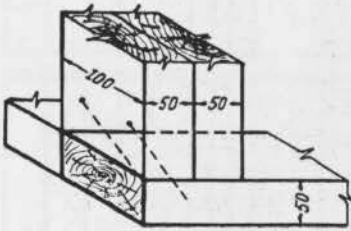
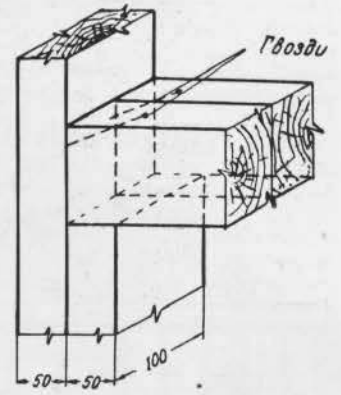
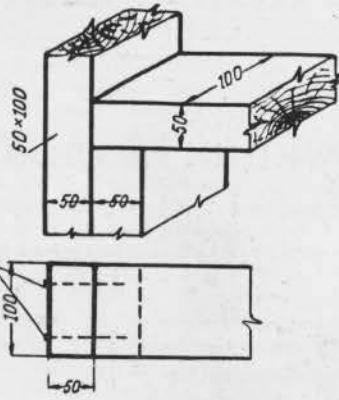
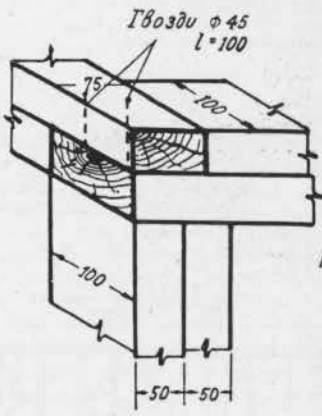
СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

ТИПОВЫЕ КОНСТРУКЦИИ МАЛОЭТАЖНЫХ ЗДАНИЙ по материалам треста „Горстройпроект“ КОНСТРУКЦИИ КАРКАСНОГО ДОМА

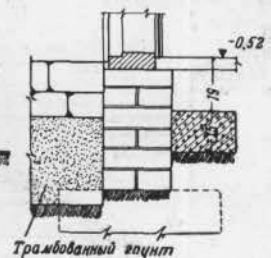
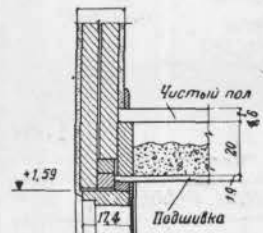
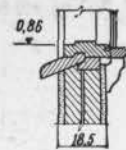
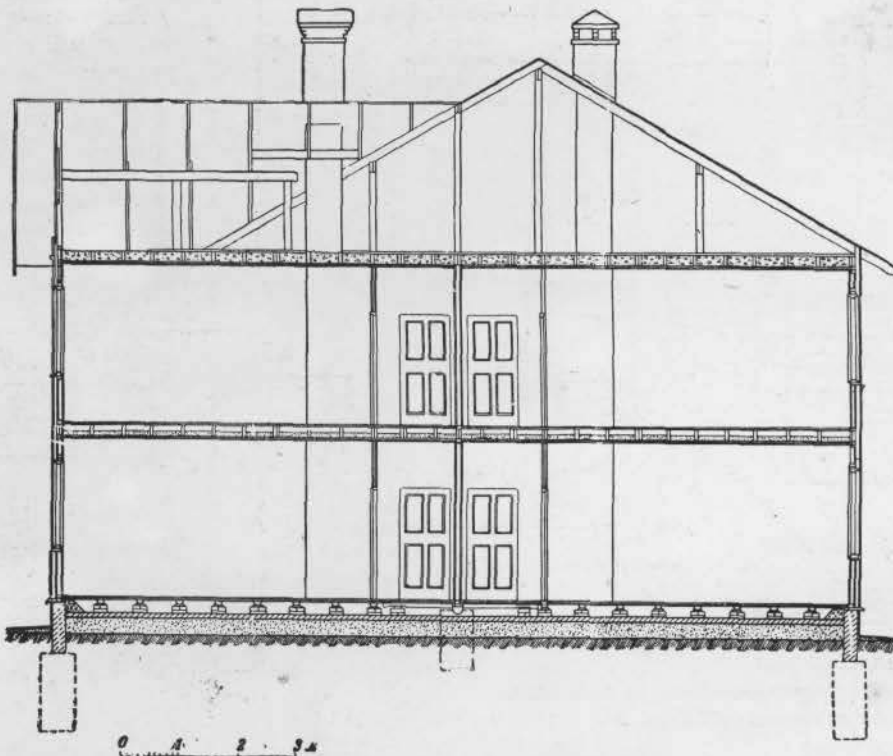
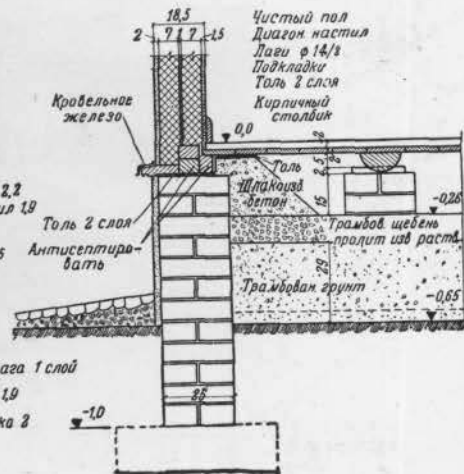
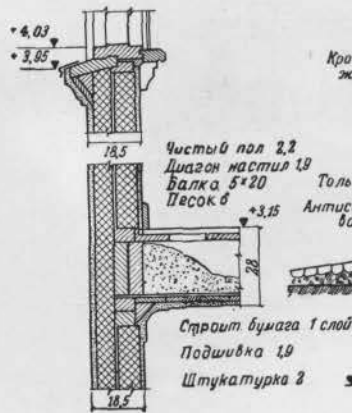
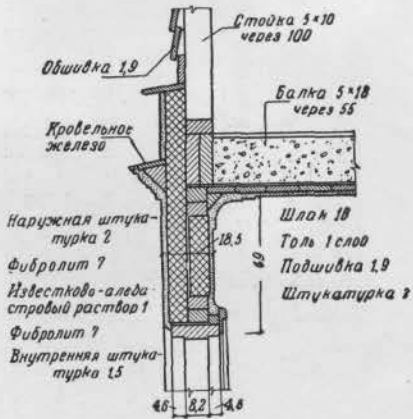
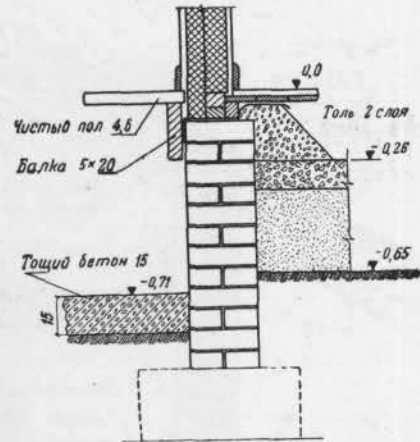
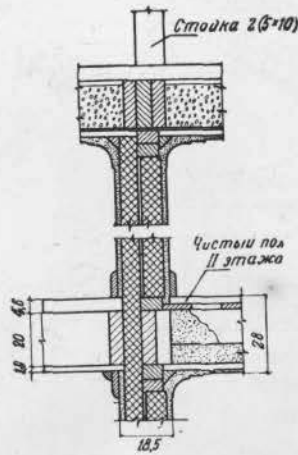
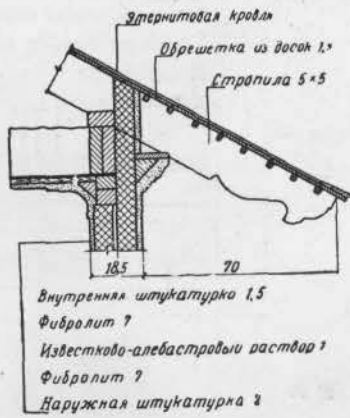


1—2—рамы каркаса. 3—детали конструкций. 4—варианты заполнения каркаса внутренних стен.
I, II и IV — для межквартирных стен. III, V, VI — для межкомнатных стен. II и V — применяются при усло-
вии заполнения каркаса наружных стен изнутри деталитом. 5—схема плана

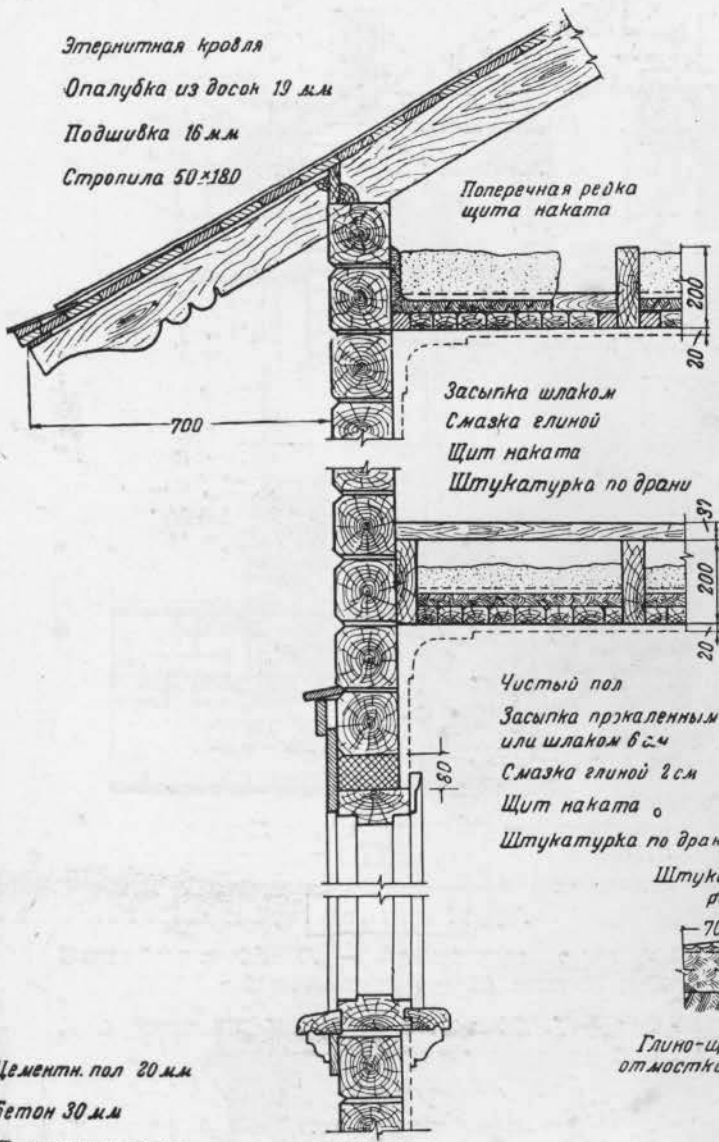
УЗЛЫ КАРКАСА



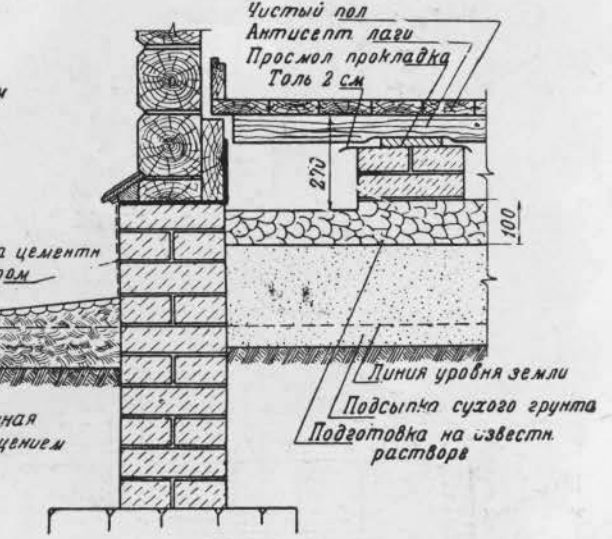
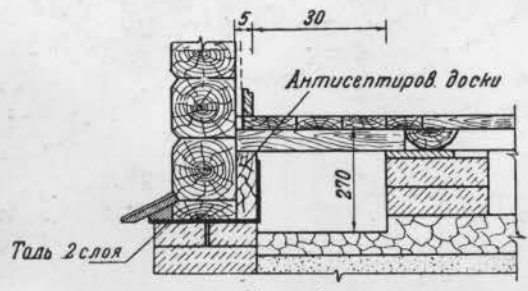
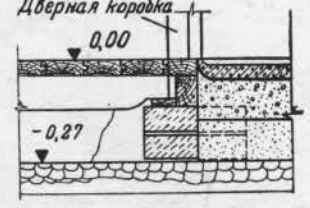
ДЕТАЛИ КОНСТРУКЦИЙ КАРКАСНОГО ДОМА



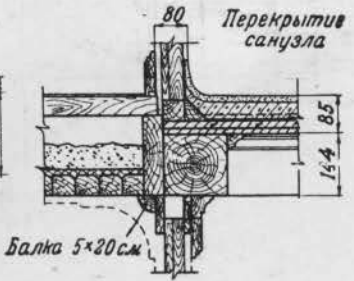
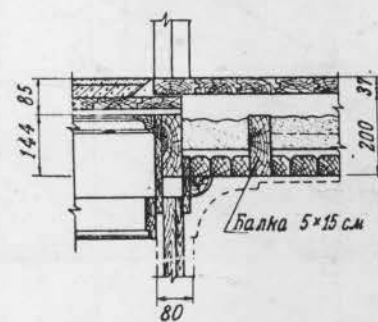
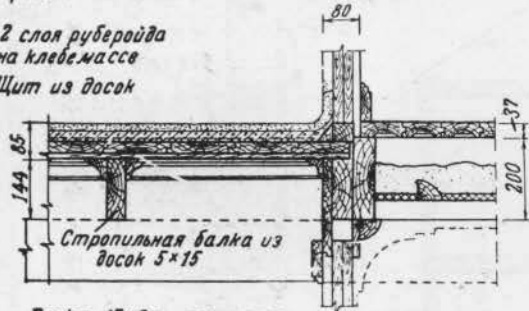
ДЕТАЛИ КОНСТРУКЦИИ БРУСЧАТОГО ДОМА. СТЕНЫ И ПЕРЕКРЫТИЯ



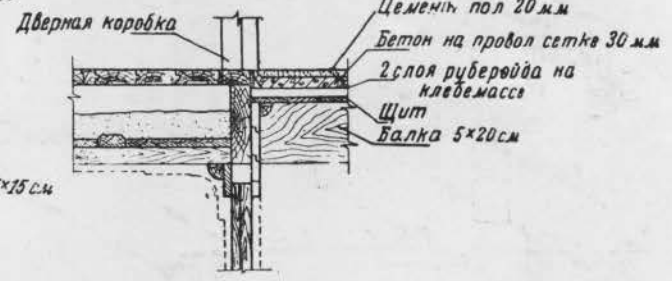
Цементный пол 20 мм
 Бетон по провол сетке 30 мм
 2 слоя руберойда на клебемассе
 Тощий бетон
 Дверная коробка



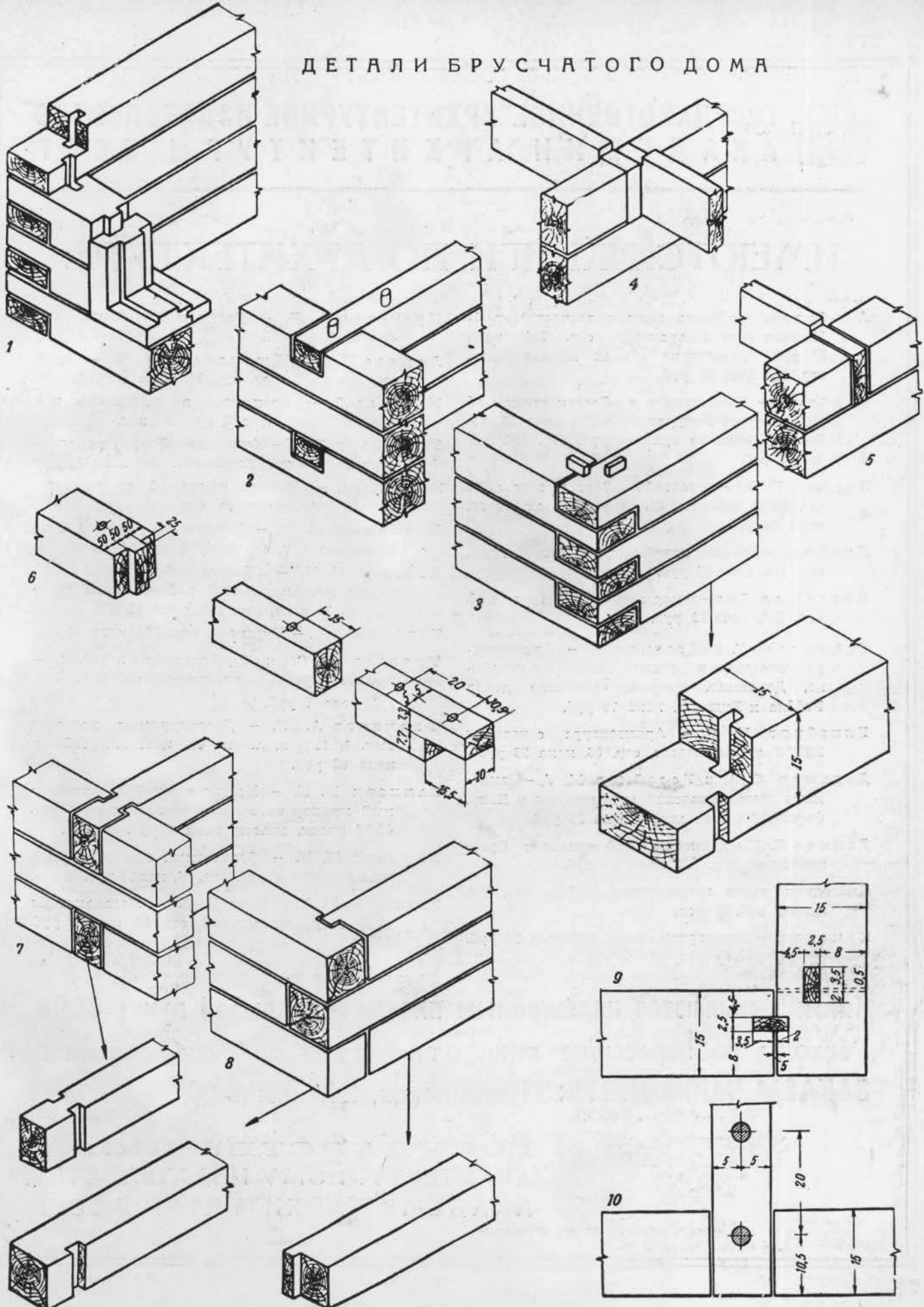
Цементн. пол 20 мм
 Бетон 30 мм
 Проволочная сетка
 2 слоя руберойда на клебемассе
 Щит из досок



Доска 15x5 см пришитая к стене



ДЕТАЛИ БРУСЧАТОГО ДОМА



1 — угол сруба и обрамление оконного проема, 2 — сопряжение внутренней капитальной стены с наружной, 3 — угловая врубка, 4 — сопряжение балок по капитальной стене, 5 — врубка балок в торцевую стену, 6 — врубка проема наружной стены, 7 — сопряжение внутренней стены с наружной (вариант), 8 — угол наружных стен (вариант), 9 — план угла, 10 — план сопряжения капитальной стены с наружной

Л И Н И Я О Т Р Е З А

Цена 8 руб.

22329

П 32
5а

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян
РЕДАКЦИЯ
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, 10,
Б. Ордынка, 27а, Издательством
Академии архитектуры СССР; по-
всеместно почтой и отделениями
Союзпечати

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

L'ARCHITECTURE de L'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabian

ADRESSE DE LA REDACTION:
M O S C O U, 7, RUE GRANATNI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDOUNARODNAIA KNIGA, MOSCOU,
URSS, 18, KOUZNETSKI MOST

MESSAGERIES HACHETTE, SERVICE
ABONNEMENTS III RUE RÉAUMUR
PARIS 2.

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, 7

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,
USSR, KUZNETSKY MOST, 18

W. H. SMITH & SON, LTD. STRAND HOUSE,
PORTUGAL ST. LONDON W. C. 2
BOOKNIGA INCORPORATED 255 FIFTH
AVENUE, NEW YORK, N. Y.

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJET ARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
M O S K A U, GRANATNI STRASSE, 7

ABONNEMENTSANNAHME:
MEZHDUNARODNAJA KNIGA, MOSKAU,
UdSSR, KUSNETZKY MOST, 18