

# АРХИТЕКТУРА СССР

1732,  
5/2 1940, 110-12

10 • ОКТЯБРЬ • 1940

Неопложные задачи Союза советских архитекторов • Проект комбината „Известий“ в Москве • Архитектура крупноблочных зданий • Творчество ленинградских архитекторов • Молодые советские архитекторы. Справочник архитектора — встроенная мебель

# АРХИТЕКТУРА СССР

№ 10 ОКТЯБРЬ  
МОСКВА 1940

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ  
ВОСЬМОЙ

## НЕОТЛОЖНЫЕ ЗАДАЧИ СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

В последнее время в нашей печати, — в центральном органе «Правда» и в «Литературной газете» было опубликовано много материалов, вскрывших ряд недопустимых явлений в среде советских писателей.

Невнимание к вопросам коммунистического воспитания в Союзе писателей привело к тому, что отдельные лица оторвались от реальной советской действительности, потеряли чувство ответственности перед народом и партией, к которому обязывает высокое звание писателя, «инженера человеческих душ», по определению товарища Сталина.

Клеветническая картина «Закон жизни» Авдеенко, искажающая облик советской молодежи, пьеса «Метель» Леонова, героизирующая врагов социализма, пьеса Катаева «Домик», утверждающая блат и обман, как движущие силы советского общества, — наиболее яркие показатели того тупика, куда приводит писателя гнилой индивидуализм, изучение жизни через окно ресторана. Образовался список имен, запатентованных как гении, живущих прошлыми работами и уже ряд лет творчески не участвующих в развитии советской литературы. За тузовыми фигурами, — «рантье славы», — при пособничестве критики, из внимания союза выпали те честные, талантливые кадры, творческая работа которых, в основном, и определяет поступательный ход нашей литературы.

Конкретная марксистская критика художественной продукции, без которой немислимо развитие движения вперед, подменялась или словословием или туманными рассуждениями, часто весьма сомнительного свойства, за завесой которых и формализм и натурализм вновь поднимали голову.

Было бы неправильно думать, что все эти недостатки, вскрытые в писательской среде, имеют отношение к одной этой среде.

Вопросы чистоты, идеологической направленности художественного творчества, коммунистического воспитания, действительной борьбы за социалистический реализм, вопросы живого, пристального внимания к честному работнику художественного фронта, борьбы за большевистскую критику, невзирая на лица, проблема морального облика человека художественного труда — все это имеет самое прямое и непосредственное отношение ко всему советскому искусству, ко всем его работникам и, в частности, к нам, архитекторам.

Профессия архитектора имеет свои специфические особенности, резко отличающие ее от профессии писателя. Труд архитектора, положение архитектора в трудовом процессе иные.

Архитектор неизбежно и повседневно связан с большим коллективом в мастерской и на стройке. Его работа протекает на глазах большого числа людей, и в этом его счастье.

Но архитектура — искусство, искусство, особенно сложное и ответственное, ибо она связана с удовлетворением насущнейших и ежедневных потребностей трудящихся, и поэтому вопросы идеологической направленности архитектурного произведения, его художественного качества приобретают особую остроту. Человек всю свою жизнь проводит среди архитектуры. Она участвует в его отдыхе, в воспитании детей, в его работе в его развлечениях; таким образом, она становится одним из мощных факторов воспитания гражданина социалистического общества.



Можем ли мы сказать, что наша творческая продукция полноценно служит этой высокой цели? Нет, не можем! Разве не сводится зачастую многообразная проблема социалистического реализма в архитектуре к заботам только о фасаде, об абстрактно взятой форме, с полным забвением экономики, нужд и удобств живого советского человека, его выросших культурных запросов?

Советская архитектура обязательно предполагает высшее мастерство, наличие радующей человека красоты. Но мастерство художника, красота пластических форм должны быть соединены с любовным вниманием к каждой мелочи быта, к вопросам экономики, к качеству строительства. Только при этом условии из показной и поверхностной красота становится явлением органическим, служащим всеми сторонами на потребу живому советскому человеку.

Примеров однобокого, поверхностного понимания архитектуры много. Недавно Экспертный совет Моссовета просматривал проект клуба для работников канала Москва—Волга, в котором его автор проф. Д. Ф. Фридман, в погоне за фасадом, за силуэтом и прочими изысками, не предусмотрел буфета, кассового вестибюля; уборные и курительные расположил в подвале под площадкой лестничной клетки и на чердаке; физкультурный зал поставил так, что пользоваться им нормально нельзя; превысил нормы кубатуры и не удовлетворил основных и обязательных требований советского клуба.

В свое время работники нового кино «Родина» (арх. В. П. Калмыков) обращались с жалобой на полное невнимание, которое проявил проектировщик к интересам эксплуатации здания. Допустив большое завышение площадей и кубатуры, ради формальных задач фасада, он пренебрег основным принципом, что ощущение прекрасного тогда только полно, когда оно соединено с чувством удовлетворения, рождаемым у посетителя удобством, уютом и целесообразностью всех помещений.

Общеизвестны многочисленные жалобы жильцов новых домов на Большой Калужской улице (арх. А. Г. Мордвинов и Д. Н. Чечулин) на недопустимую звукопроводность, низкое качество отделочных работ, на применение материалов в строительстве, которые не дают возможности забить гвоздь и с которых осыпается штукатурка и отстают обои.

Эти примеры могут быть умножены.

Советская архитектура, как и советская литература, имеет много несомненных достижений. Мы гордимся сооружениями — метро, канала Москва—Волга, театром Красной Армии, новыми жилыми районами Ленинграда, его Домом советов, рядом замечательных зданий, укра-

сивших Москву, Киев, Тбилиси, Баку и другие бесчисленные города нашего Союза.

Но наряду с этим, в наших городах возникает также большое количество зданий недопустимо низкого качества архитектуры.

Посмотрите на жилой дом на Ростовской набережной (арх. А. К. Ростковский). Что означает эта бесформенная, серая, безрадостная громада? Что отличает облик этого дома от доходных домов прошлого?

Такого же сорта дома высятся в Москве на Фрунзенской набережной, на Красной Пресне, на Садовом кольце; в Ленинграде — на Международном проспекте; в Киеве — на улице Ленина и т. д. Их объединяет низкий уровень мастерства, эклектика и мещанство архитектурной формы.

Очень часто все это прячется за лозунгами о новой советской архитектуре, а на поверку «новая» архитектура сводится или к воспроизведению архитектуры доходного дома по старым ежегодникам, или к механическому прилепливанию надписей, гербов и скульптур к плохим и далеко не современным фасадам.

В отдельных случаях архитектурную задачу до такой степени абстрагируют, отрывают от действительности, что вместо современных зданий, служащих новому, советскому человеку, возникают в проектах или средневековые замки феодалов, или беспредметная, лишенная живой логики, архитектура современной Италии.

Все эти примеры свидетельствуют прежде всего о слабом состоянии критического фронта, о забвении задач коммунистического воспитания отделениями Союза. Критика в большинстве случаев обходит отдельные фамилии людей.

В 1939 году А. Г. Мордвинов, как известно, сдал в эксплуатацию корпус «А» на улице Горького. Ряду архитекторов было тогда предложено написать критическую статью о его работах, но ни один из них не отважился тогда же выступить в печати с критикой этих работ.

Между тем, проектная работа тов. Мордвинова над улицей Горького достаточно убедительно говорит о том, сколь полезна была бы своевременная критика и городу и самому тов. Мордвинову.

На работу критика смотрят, как на работу второго сорта, ее ретиво исключают из сферы творческой деятельности, не понимая или, по невежеству, не зная того огромного творческого значения для судеб искусства, которое имела критика Белинского, Стасова, Чернышевского, Плеханова, Ленина.

Дельная, вдумчивая, основанная на идеях марксизма-ленинизма, квалифицированная, глубоко и всесторонне экзющая разбираемый предмет, критика нисколько

не меньше значима, чем хороший проект для советской архитектуры.

Такую критику надо растить, воспитывать, — и в этом задача Союза, задача нашей Академии архитектуры.

Наша критика должна бороться за то, чтобы не фамилия, не прошлые заслуги, не общественное положение определяли место архитектора, а его личные способности, любовь к делу, неуклонное стремление к совершенству своего мастерства, понимание всей глубины задач, которые ставят перед нами партия и советский народ.

В советском обществе хорошая работа не остается без внимания, но это внимание — не пожизненная пенсия. Его надо оправдывать повседневной работой. У нас же, несомненно, имеются люди, которые звание академика, главного архитектора города и т. д. рассматривают как свое врожденное качество, никак его зачастую не оправдывая. Мы должны добиться, чтобы не было у нас дутых авторитетов, только затрудняющих продвижение вперед наиболее способных.

Наши отделения Союза свое внимание к живому человеку и к творческому его труду свели тоже к определенному списку лиц.

Середняк, растущая молодежь, честно и добросовестно работающие люди, те, что составляют основной пласт архитектуры, — часто вне внимания Союза.

Такие товарищи, как Л. О. Бумажный, К. М. Соколов, А. Н. Чалдымов, Л. М. Чериковер, В. М. Кусаков, А. И. Диденко и др., за последние годы построили ряд значительных качественных сооружений, показали себя опытными и требовательными строителями, — но все это помимо Союза и его творческой помощи.

Много талантливейшей молодежи, окончившей Академию архитектуры, блестяще проявившей себя на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, на ряде конкурсов — до сих пор вне практической работы по строительству той же Москвы.

Г. А. Захаров, В. А. Ашастин, В. С. Андреев, Ю. Н. Швердяев, М. Ф. Олейник, В. М. Таушканов чаще занимаются тем, что раскрашивают перспективы некоторых признанных мастеров, бесконечно превосходя их и общей культурой и личным мастерством. Положение нетерпимое. И Союз в стороне от этого, явно ненормального положения вещей.

Московское отделение Союза советских архитекторов несет общественную ответственность за реконструкцию Москвы, за качество ее архитектуры. Как же правление московского отделения Союза осуществляет это на деле? Оно устранилось от наиболее острых вопросов.

Вместо того, чтобы всему правлению вместе с активом просмотреть творческую продукцию мастерских

Моссосовета, определить действительный удельный вес и полезность их руководителей, проверить авторский состав со стороны его творческой квалификации, выявить творческое лицо мастерских и добиться от исполкома Моссосовета действительной организации творческого руководства мастерскими — правление ушло в мелкие дела проверки смет, разбора жалоб и т. д.

В результате правление не знает своих членов, не знает, как живет середняк-архитектор, чем волнуется молодежь, не знает, какая халтура, вульгаризация задач советской архитектуры процветают под высокой рукой некоторых мастеров.

По справедливому замечанию «Правды» в заметке о последнем пленуме правления Союза советских архитекторов, наиболее острая критика шла в кулуарах. Это относится и к повседневной работе Союза. Отдельно, частным порядком, те же члены правления критикуют и «незирая на лица», но поставить, скажем, отчет главного архитектора Москвы тов. Чернышева об его творческой работе над реализацией сталинского плана реконструкции Москвы нехватает духа. Фактов халтурной работы архитектора и над проектом и на постройке имеется не мало, но ни разу Союз не выяснил конкретных виновников халтуры и не поставил вопроса о возможности их дальнейшей работы на ответственных улицах Москвы.

В последнее время наметилось весьма легкое отношение к различным званиям. На них стали смотреть, как на награду за выслугу лет, за общественную работу и т. д. Присуждают звание докторов архитектуры без защиты диссертации только потому, что человек много строил, или потому, что он руководитель мастерской, или написал путеводитель по какому-нибудь дворцу и т. д. Получается и профанация звания и дискредитация людей в общественном мнении. Союз и здесь стоит в стороне. В Союзе нет дискуссии, нет споров, нет творческих столкновений, без которых искусство застывает, как вода в болоте.

Необходимо круто перестроить работу Союза. Надо, чтобы творческие вопросы, вопросы выдвижения новых кадров, дискуссии по вопросам конкретной практики, по вопросам принципов социалистического реализма были основой работы правления.

Надо развенчать дутые авторитеты и вытащить, выдвинуть честных, растущих, добросовестно работающих товарищей!

Надо поставить во всю ширь вопросы морального облика мастера и коммунистического воспитания архитекторов. Надо добиться расцвета разнообразных творческих течений, на соревновании и борьбе которых может быть решена задача советской архитектуры, национальной по форме и социалистической по содержанию.

# П Р А К Т И К А

## КОМБИНАТ «ИЗВЕСТИЙ» В МОСКВЕ

С. ВИКТОРОВ

**П**роектирование здания комбината «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» — одного из важнейших органов большевистской печати — было темой долгой и упорной работы целого ряда архитекторов. Для того, чтобы подойти к образу этого здания, было сделано более 25 проектов. Особый интерес вызывает последний тур конкурса, на котором был принят к исполнению проект акад. арх. Б. М. Иофана и арх. А. Ф. Хрякова при участии арх. Д. М. Ципировича.

Рассматривая весь ряд представленных проектов, можно прийти к заключению, что наибольшие трудности представляли для архитекторов поиски общей идеи здания. Следует отметить, что принятый к осуществлению проект Б. М. Иофана и А. Ф. Хрякова ближе других отвечает заданной теме. С присущей ему во всех работах определенностью идейного и творческого содержания акад. арх. Б. М. Иофан и здесь добился большой выразительности. Его здание динамично, проникну-

то движением и невольно вызывает ассоциации с активной, острой и целеустремленной советской прессой.

Здание будет расположено на площади Киевского вокзала. По новой планировке этого района площадь предполагается полукруглой формы. Два моста, стоящие примерно под одинаковыми углами к ее оси, соединяют площадь с противоположным берегом. Между ними над рекой в сквере будет стоять памятник Н. В. Гоголю. Здание «Известий» занимает угловой участок этой площади и одним из своих фасадов выходит на набережную Москва-реки.

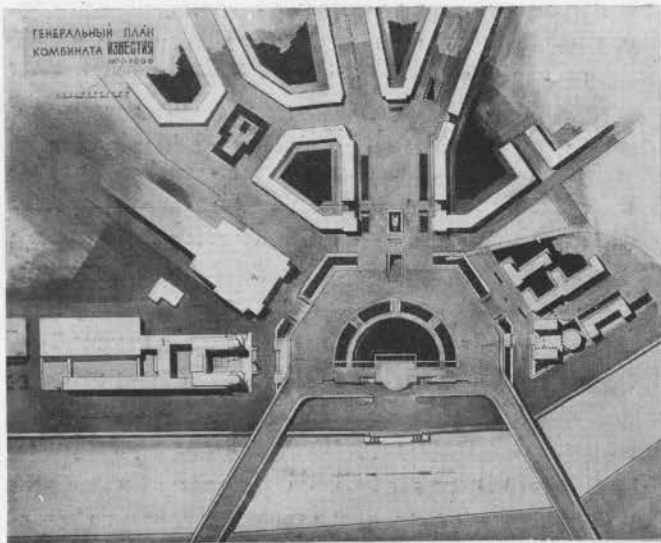
Каковы возможные приемы решения зданий на угловых участках подобного рода площадей? Где будет находиться доминанта будущей площади у Киевского вокзала? Ни косо стоящий вокзал, ни симметрично к нему расположенный жилой дом такой доминантой по своему местоположению служить не могут. То же надо сказать об угловых зданиях, выходящих на набережную.

Единственным естественным центром площади в этих условиях явится застройка начала Можайского шоссе, которое начинается как раз на оси площади.

Углы площади при этом могут получить двойное разрешение. Возможно создание безразличного фронта со стороны площади, уводящего зрителя к центру, к месту главного архитектурного акцента. Тогда дом расположенный на углу, получит свое развитие в сторону набережной и, как мы в этом часто убеждаемся на практике, может быть даже наделен своей осью симметрии (площадь Урицкого в Ленинграде).

Второй вариант композиционной схемы подсказывает создание закрепленных углов с известным архитектурным акцентом, подчиненным, однако, основному акценту в центре площади. В этом случае угловое здание либо отступает от линии полукруга площади, способствуя еще большему раскрытию пространства площади, либо получает ярко выраженное угловое решение.

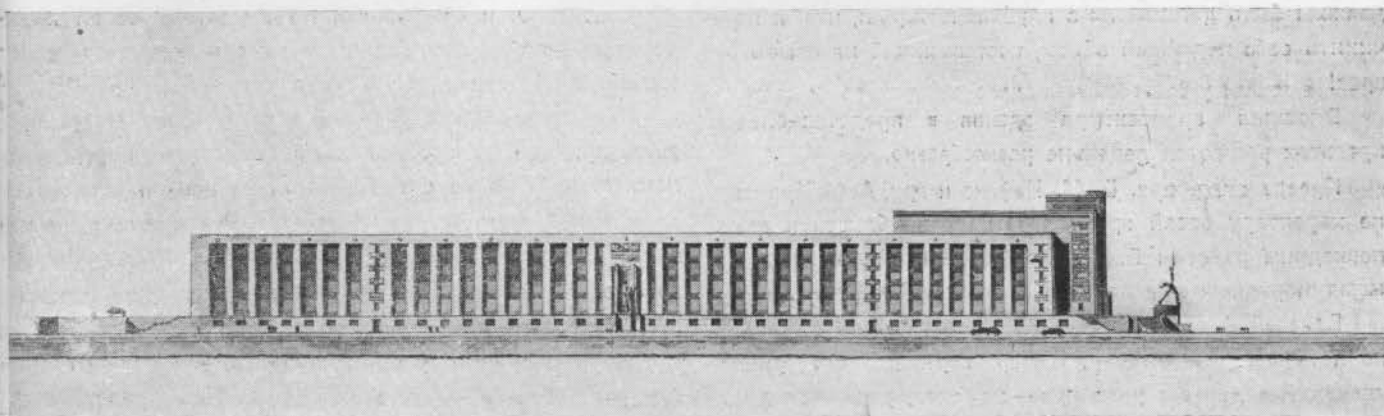
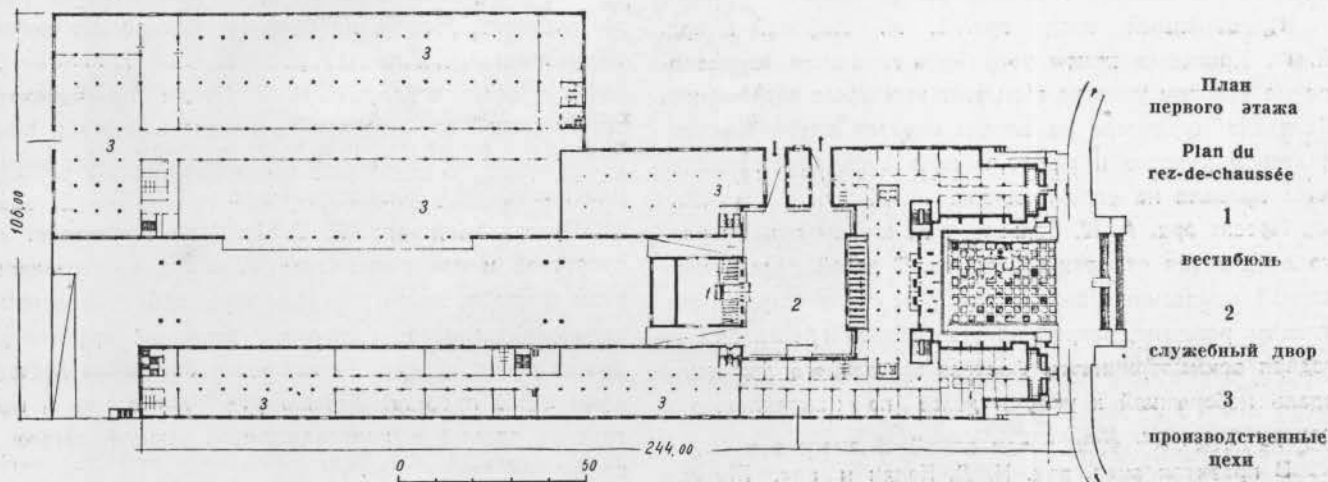
В применении к данному участку, главный фасад углового здания следовало бы ориентировать на реку. Тем не менее, несмотря на кажущуюся очевидность такого приема, ни один из конкурентов к нему не прибегает. Причина этого кроется прежде всего в том, что в задании на проектирование предлагались готовые планы и оговаривалось неперемное условие — дать главный вход со стороны площади. Эти две предпосылки предопределили характер большинства проектов.



Проект комбината «Известия» на площади Киевского вокзала в Москве. Генплан  
Акад. арх. Б. М. Иофан, арх. А. Ф. Хряков,  
при участии арх. Д. М. Ципировича



Проект комбината «Известия» в Москве. Акад. арх. Б. М. Иофан, арх. А. Ф. Хряков при участии арх. Д. М. Ципировича  
 Projet d'un immeuble du journal „Izvestia“ à Moscou. B. M. Iofan, membre de l'Académie, arch. A. F. Khriakov,  
 avec la collaboration de l'arch. D. M. Tzipirovitch



Боковой фасад

Façade latérale

В проекте арх. Л. М. Полякова, А. Б. Борецкого и Е. Н. Стамо, представленном на конкурс, сильно акцентирован боковой фасад со своей осью симметрии, главный фасад несколько отодвинут двумя более низкими ризалитами от моста и создает фронт, отмечающий края площади.

В проекте акад. арх. К. С. Алабяна развитой курдонер подводит к высокой стене главного фасада. И здесь курдонер применяется для того, чтобы отодвинуть главный фасад от расположенного в непосредственной близости моста. Высокий торцевой главный фасад заставляет автора отказаться от акцентирования бокового фасада, хотя с точки зрения пространственной композиции он выделен в самостоятельный объем.

К другому приему отодвигания входа от моста прибегает акад. арх. И. В. Жолтовский в ранее представленном проекте. Застраивая и этот участок площади, Жолтовский вводит посетителя через парадные ворота главного фасада во внутренний двор и там организует главный вход, получая, благодаря этому, возможность свободно решить общую архитектуру здания, не взирая на близость моста к главному фасаду здания.

Примененный акад. арх. Б. М. Иофаном и арх. А. Ф. Хряковым прием устройства глубокого курдонера на угловом участке вызывает некоторые возражения. Введение курдонера не вполне вяжется с угловым характером участка и может вызвать ощущение зрительного провала на углу площади.

Проект арх. А. М. Зальцмана по своему приему резко отличается от всех остальных. В своей пространственной композиции архитектор дает ясно выраженное угловое решение, закрепляя угол башней и достигая благодаря асимметричности фасадов зрительного движения вдоль набережной к углу и далее по направлению к центру площади.

В проектах акад. арх. Н. Д. Колли и арх. Жукова слишком сильно выраженный акцент головной части заставляет опасаться за ансамбль площади. Какими же должны быть доминанты в глубине площади, чтобы подчинить себе подобный объем, поставленный на самом ее крае!

Внешняя архитектура здания в представленных проектах решается довольно разнообразно.

Проект акад. арх. Б. М. Иофана и арх. А. Ф. Хрякова по характеру своей архитектуры весьма близок к двум последним работам Б. М. Иофана — к павильонам на международных выставках в Париже и Нью-Йорке.

Боковой фасад, выходящий на реку, очень сдержанно и хорошо прорисован. Выбор вертикального ритма членений в данных условиях — на берегу реки — следует признать безусловно правильным. Оправдана и постановка здания на стилобат.

Арх. Поляков, Борецкий и Стамо в своем проекте пытаются развить приемы обработки фасадов дома Совнаркома в Охотном ряду. Авторам можно сделать упрек в излишнем дроблении бокового фасада и многомотивности его решения. Наиболее удачная часть здания это — боковые корпуса, соединяющие торцевую часть (главный вход) с центральной крепованной частью бокового фасада.

Здесь ритм вертикальных окон, разбитых по оси тонкими бетонными импостами, в сочетании с аркой проезда, украшенной скульптурой, образует интересный мотив обработки стены большого общественного сооружения. Главный торцевой фасад менее удачен. Ризалиты по бокам главного входа (в последнем варианте) из-за своей обработки кажутся отрезками целого и плохо вяжутся с центром, а доски на их торцах снижают их масштабность и придают фасаду ложную монументальность.

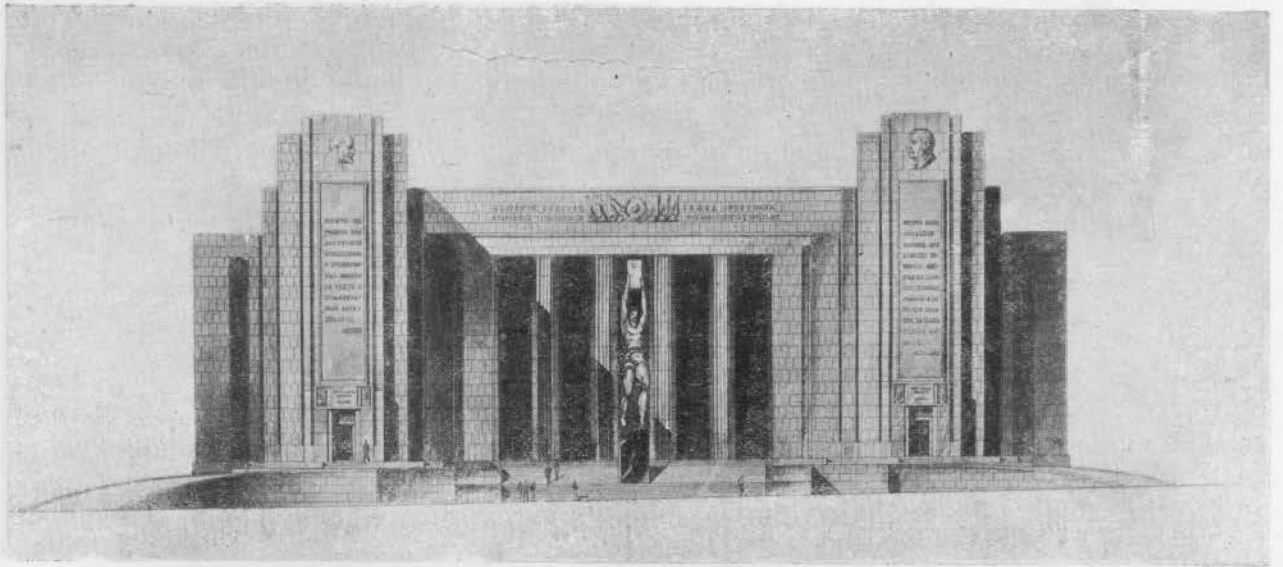
В проекте арх. А. Ф. Жукова главный объем производит впечатление вросшего в примыкающий к нему корпус. Этому способствует решение здания вертикальными членениями, всегда затрудняющими сложные сочетания объемов сооружения. Фигуры, поставленные на ризалиты главного фасада, по силуэту напоминают ангелов с поднятыми крыльями.

В проекте акад. арх. Н. Д. Колли не чувствуется органической взаимосвязи производственного и административного корпусов. Оба корпуса производят впечатление несколько разномасштабных.

Проект акад. арх. К. С. Алабяна привлекает своей простотой и пластичностью. Спокойный вертикальный ритм фасадов, ясное разграничение административного и производственного корпусов, удачная архитектурная увязка обоих объемов — являются большими достоинствами этого проекта. Хорошо решается в нем и вход в главное здание с использованием приподнятого над площадью стилобата.

Интересно задуманный и хорошо нарисованный проект А. М. Зальцмана, П. Н. Блохина, К. М. Соколова, М. Шнейдера, к сожалению, по характеру своей архитектуры не отвечает заданной теме и вызывает своим внешним образом ассоциации с ратушей.

Рассматривая генеральный план утвержденного проекта, приходится с сожалением отметить передвижку памятника Гоголю с набережной на начало большой и оживленной магистрали. Новое место постановки памятника выбрано неудачно. Памятник очутится на островке среди двух потоков уличного движения. Причина этой перестановки — наличие запроектированной перед курдонером здания комбината «Известия» скульптурной фигуры рабочего — мало оправдана. Нам представляется целесообразным пересмотр авторами проекта места установки памятника на площади.



Проект комбината «Известия». Главный фасад. Акад. арх. Б. М. Иофан, арх. А. Ф. Хряков,  
 при участии арх. Д. М. Ципировича  
 Projet d'un immeuble du journal „Izvestia“. Facade principale. B. M. Iofan, membre de l'Académie, arch. A. F. Khriakov,  
 avec la collaboration de l'arch. D. M. Tzipirovitch



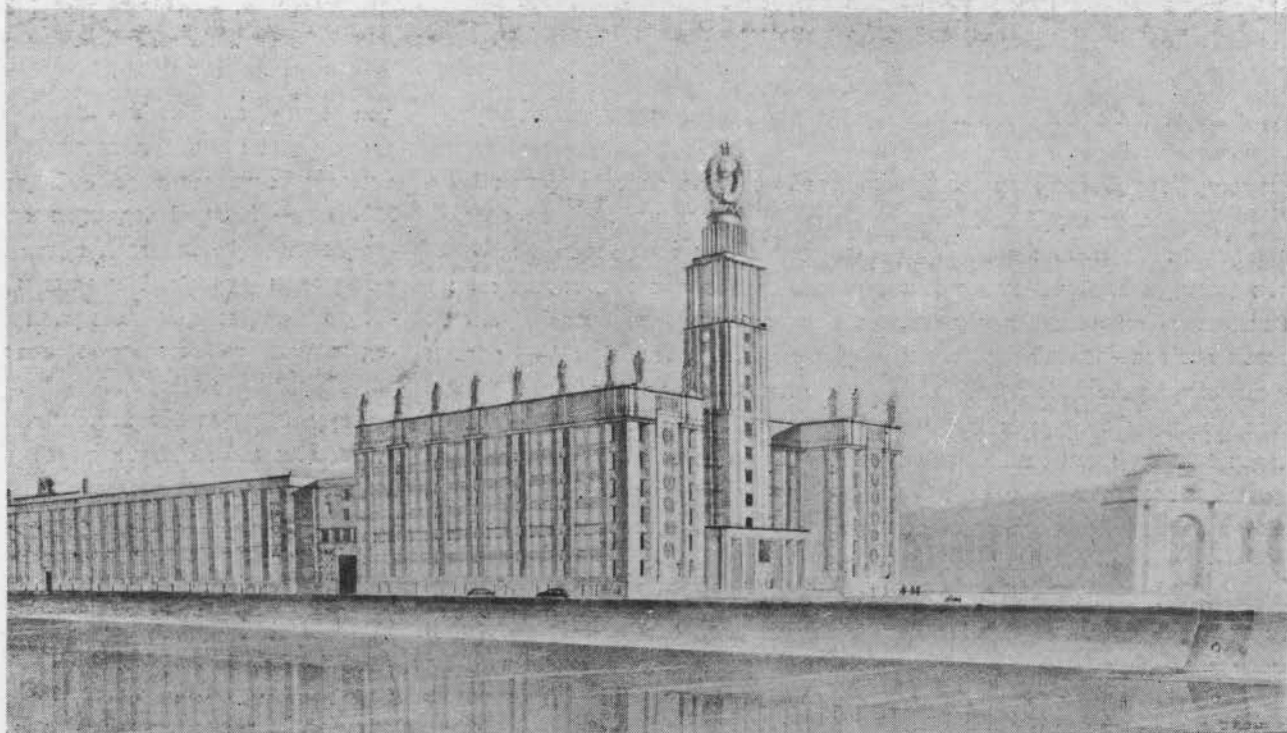
Центральный вход

Entree centrale





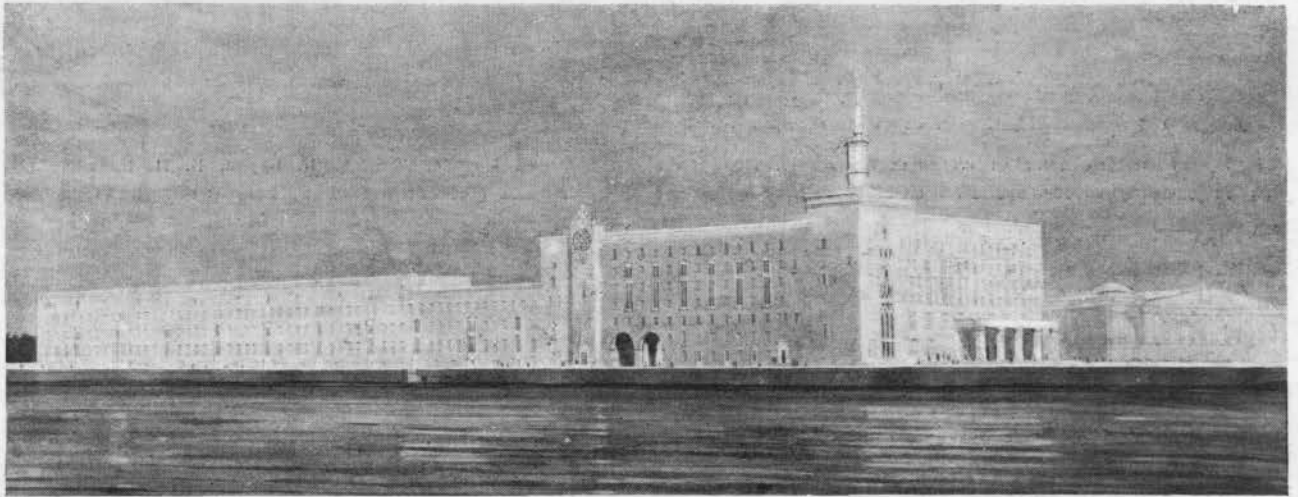
Проект комбината «Известия» в Москве. Акад. арх. К. С. Алабян  
 Projet d'un immeuble du journal „Izvestia“ à Moscou. K. S. Alabian, membre de l'Académie



Проект комбината «Известия» в Москве. Акад. арх. Н. Д. Колли  
 Projet d'un immeuble du journal „Izvestia“ à Moscou. N. J. Colly, membre de l'Académie



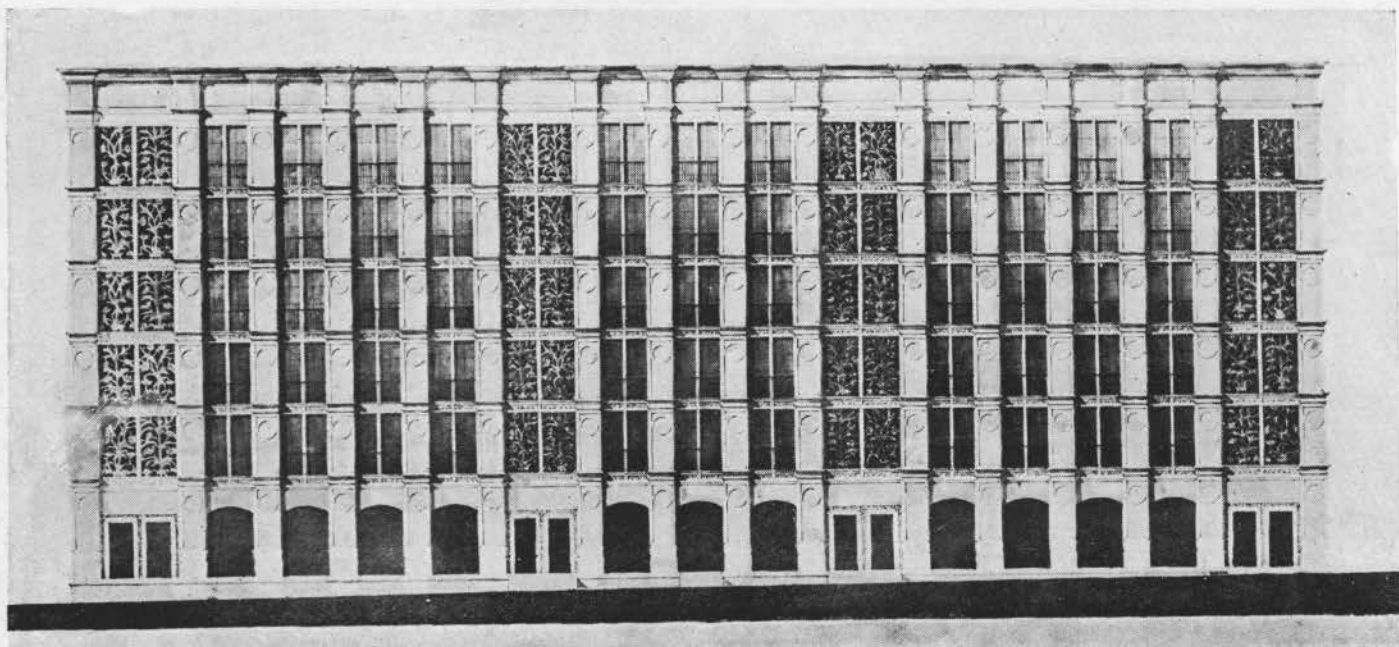
Проект комбината «Известия» в Москве. Арх. Л. М. Поляков, А. Б. Борецкий, Е. Н. Стано  
 Projet d'un immeuble du journal „Izvestia“ à Moscou. Arch. L. M. Poljakov, A. B. Boretski, E. N. Stamo



Проект комбината «Известия» в Москве. Арх. А. М. Зальцман, П. Н. Блохин, К. М. Соколов, М. Шнейдер  
 Projet d'un immeuble du journal „Izvestia“ à Moscou. Arch. A. M. Zaltzmann, P. N. Blokhine, K. M. Sokolov, M. Schneider



Проект комбината «Известия» в Москве. Арх. А. Ф. Жуков  
 Projet d'un immeuble du journal „Izvestia“ à Moscou. Arch. A. F. Joukov



Проект жилого дома из крупных блоков на Ленинградском шоссе в Москве. Арх. А. К. Буров, Б. Н. Блохин  
 Projet d'une maison d'habitation en blocs artificiels chaussée de Leningrad à Moscou. Arch. A. K. Bourou, B. N. Blakhine

## АРХИТЕКТУРА НОВЫХ КРУПНОБЛОЧНЫХ ЗДАНИЙ

Г. БОРИСОВСКИЙ

**В** Москве в течение ряда лет строятся здания из крупных блоков. Это строительство делится на два периода. Первый — до 1938 года, когда главным образом строились школы и больницы, и второй — для которого характерно строительство многоэтажных жилых домов.

Отличаются оба периода друг от друга также техническим качеством блоков, тщательностью их монтажа, а главное, теми принципиальными установками, на основе которых создавалась архитектура этих зданий.

За много десятилетий до наших дней Виолле ле Дюк предостерегал архитекторов от принципиальных ошибок, подобных тем, которые в первый период скоростного строи-

тельства допущены в архитектуре крупноблочных зданий.

Во втором томе своих «Бесед» Виолле ле Дюк писал:

«Мы привозим на наши площадки на гигантских телегах огромные камни, объем которых достигает иногда 3—4 куб. метров. Воспользуемся ли мы этим великолепным материалом, будет ли наша архитектура соответствовать их мощности?.. Нет, мы высечем в них тощие пилястры, тонкие косяки, узкие пояса, так что этот камень в сооружении покажется составленным из четырех или пяти частей. Мы дойдем до того, что будем высекать на нем невысокие ряды кладки, да невысокие ряды со швами, чтобы подражать сооружениям, выполненным из материалов мелкого размера. На этих

огромных блоках мы выпилим клинчатые камни горизонтальных перемычек, которые будут уложены по железным брускам...»

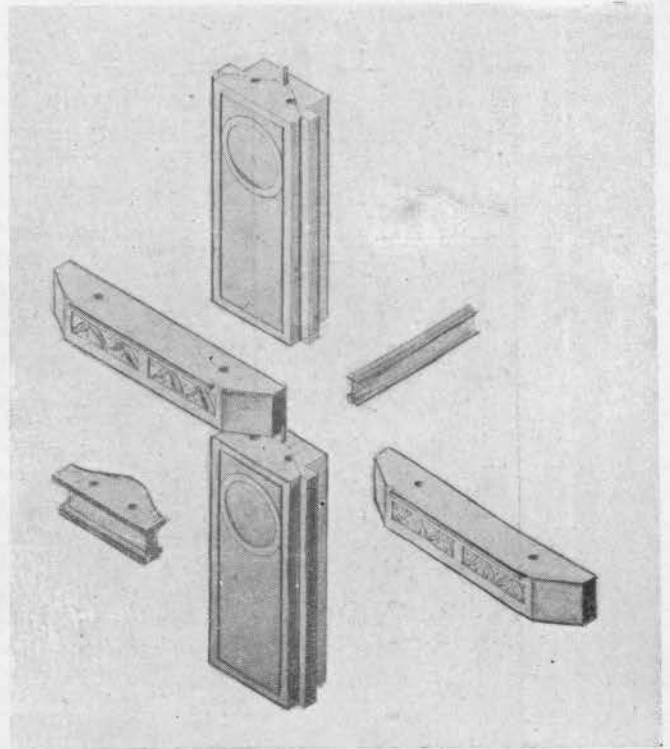
Тощие пилястры на трехметровых стойменных блоках, узкие пояса и клинчатые камни на огромных перемычечных блоках — все это нашло себе место в школах, родильных домах и прочих крупноблочных зданиях, построенных нами до 1938 года.

Уже в архитектуре жилого дома на Велозаводской улице, строительством которого начинается новый этап, были исправлены прежние ошибки, главная из которых заключалась в том, что были скрыты как самый блок, так и его величина и характер. На Велозаводской улице блок получил свойственные его природе особенности. Он стал большим,

мощным, монументальным. Блок перестал имитировать мелкие камни, пилястры перестали скрывать структуру фасада. Все это сразу оказало свое действие, и фасад стал правдив и значителен. «Только из ощущений естественного может развиться величественное», — сказал Гете. Ощущение естественной природы блоков и дает ту выразительность фасадов, которую мы наблюдаем в жилом доме на Велозаводской улице.

Но решив блочные здания, исходя исключительно из их структуры, т. е. из огромных трехтонных блоков, авторы неизбежно столкнулись с противоречием между привычным нам архитектурным масштабом и увеличенным масштабом блоков. Трудно найти что-то общее между масштабом здания, построенного человеческими руками из мелкого материала, и масштабом сооружения, сложенного гигантом-краном. Это оказало свое действие на восприятие здания в натуре. Немасштабность блоков особенно ярко выступает при совместном рассмотрении блочного здания с рядом стоящим кирпичным сооружением. Блочное здание выглядит, как некое инородное тело, не подчиняющееся общему масштабу улицы. Огромная величина блоков никак не вяжется с привычными размерами окон и дверей. Окна в связи с разномасштабностью кажутся мелкими и придавленными. На Б. Полянке рядом с крупноблочным домом в строящемся кирпичном доме те же стандартные окна не вызывают такого ощущения, поскольку кирпич и оконные переплеты имеют один масштаб. Впечатление немасштабности в крупноблочном здании усиливается обработкой блоков. Блоки имеют выпуклую поверхность в виде больших рустов. Последние заставляют предполагать значительную толщину стены и тем самым зрительно увеличивают и без того огромный объем каждого блока. Все это делает фасад немасштабным, что сильно снижает бесспорные достоинства этого сооружения.

Сделать крупноблочные здания масштабными, примирить масштаб человека с масштабом машины, придать тем самым зданию человечность — вот задача, которая стоит перед архитектором. В доме на Велозаводской улице (он же повторен



Блоки

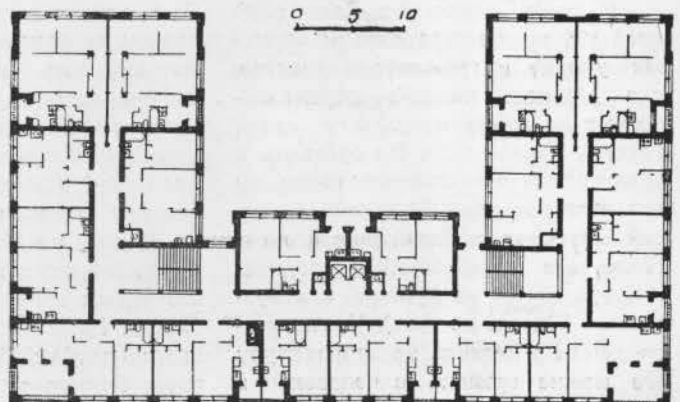
на Б. Полянке — правая сторона) эта задача не решена.

Нам кажется, что для решения этой задачи необходимо произвести смелую ревизию применяемых в настоящее время размеров блоков, их пропорций, а также и самой системы кладки (разрезка стены на блоки). С чисто технической точки зрения существующая система кладки далека от совершенства: она связана с большим количеством типов блоков. Могут быть системы гораздо более экономные. Изменяя пропорции блоков и систему кладки, можно добиться лучших результатов не

только в чисто техническом плане. Придав блокам большую масштабность, можно значительно улучшить их архитектурные качества. Эта мысль была подробно изложена на страницах «Архитектуры СССР» (№ 5 за 1939 г.) в нашей статье «Архитектурные возможности блочного строительства».

Вслед за жилым домом на Велозаводской выстроен дом на Полянке на левой стороне, который, в свою очередь, знаменует следующий, новый этап в блочном строительстве. Естественно было ожидать, что авторы (арх. А. Буров и Б. Блохин) по-

План  
типового  
этажа





Жилой дом на Большой Полянке в Москве. Арх. А. К. Буров, Б. Н. Блохин  
Maison d'habitation rue Grande Polianka à Moscou. Arch. A. K. Bourov, B. N. Blokhine

стараясь развить мысли, которые они так убедительно и правильно воплотили в прежней своей работе. Но если в предыдущей работе блок является основным элементом композиции, то здесь блок, как таковой, как бы изгнан. Поверхность блока обработана так, что трудно понять, из какого материала выстроен дом. Кажется, что он облицован небольшими плитками. Иллюзия усиливается тем, что плитки не имеют перевязки, что лишней раз характеризует их, как облицовочный материал.

В жилом здании на Велозаводской ул. архитектура своими корнями уходит в греческое зодчество, где видимые внешние формы вытекают из конструкции. Эту архитектуру можно было бы сравнить с обнаженным человеческим телом, «у которого все формы наружных частей вытекают из структуры его органов, его потребностей и соединений его костей, из функций его мускулов» (Виолле ле Дюк). Что касается дома на Полянке, то архитектуру его можно сравнить с человеком в

одежде; на блоке надета богатая одежда (бриллиантовая кладка), надеты огромные наличники, надеты разноцветные полосы, напоминающие материю. Эта архитектура не имеет ничего общего с архитектурой Греции. Отдаленную аналогию можно найти в римском зодчестве, для которого также характерно разделение здания на ядро (конструкцию) и оболочку (фасад).

Принципиально нам кажется такой подход вполне возможным. В архитектуре необязательно оставлять обнаженной конструкцию ее частей. Весь вопрос в том, как решить эту задачу. В одном случае одежда может скрывать части тела, их размеры и пропорции, а в другом — подчеркивать, выявлять красоту отдельных частей тела. На Полянке бриллиантовая одежда скрыла размеры блока и его природу.

Фасад на Полянке много выиграл бы, если бы сквозь богатство его одежды зритель ощущал мощь блоков. Но и в своем нынешнем решении дом на Полянке радостен и свеж. Подкупает изобретательность,

новизна приема и эмоциональная насыщенность.

В самой последней своей работе, в жилом доме на Ленинградском шоссе, А. Буров и Б. Блохин возвращаются к основным положениям первой своей работы. Если в доме на Велозаводской улице блок является основой фасада, а в доме на Полянке блок, как таковой, изгоняется из композиции, то в доме на Ленинградском шоссе блок опять занял подобающее ему место.

В чем же особенности дома на Ленинградском шоссе? Тема фасада на Велозаводской улице — это стена, выложенная из огромных блоков. Тема фасада на Ленинградском шоссе — каркас, монтированный из тех же блоков. В этом разница. Однако самый принцип архитектурного построения в обоих случаях сохранен один и тот же. И на Велозаводской улице и на Ленинградском шоссе архитектура действует своей телесной подлинностью (блок), а не иллюзией нарисованной кладки и не декоративными деталями. В этом сила обоих решений.



Жилой дом на Большой Полянке в Москве. Арх. А. К. Буров, Б. Н. Блохин  
 Maison d'habitation rue Grande Polianka à Moscou. Arch. A. K. Bourov, B. N. Blokhine

Конструкция дома на Ленинградском шоссе чрезвычайно проста: опорный столб и архитрав — вот основа конструкции. Столб и архитрав — это два стандартных блока, весьма значительных по своему объему. В местах, где выходит на фасад кладовая, запроектирована тонкая ажурная бетонная стенка, имеющая сквозные отверстия в виде растительного орнамента. Последняя обеспечивает освещение кухни, расположенной за кладовой, и создает проветривание самой кладовки. Эта стена не является несущей, и поэтому вполне возможно решать ее в виде сплошного орнамента. Примененная здесь раскладка блоков (стойменный и перемычечный блоки) имела место в строительстве школ и является с технической точки зрения вполне целесообразной.

Несколько трудно говорить об этой работе, имея только проект. Окончательное суждение можно будет сделать после реализации всего строительства. Нельзя не отметить некоторые недостатки проекта. Нам кажется, что недостаточно убедительно

разработана форма опор (стойменных блоков). Как известно, форма всякой конструктивной детали должна по возможности соответствовать ее назначению. Лучшим примером такого соответствия формы ее назначению служит колонна греческого храма.

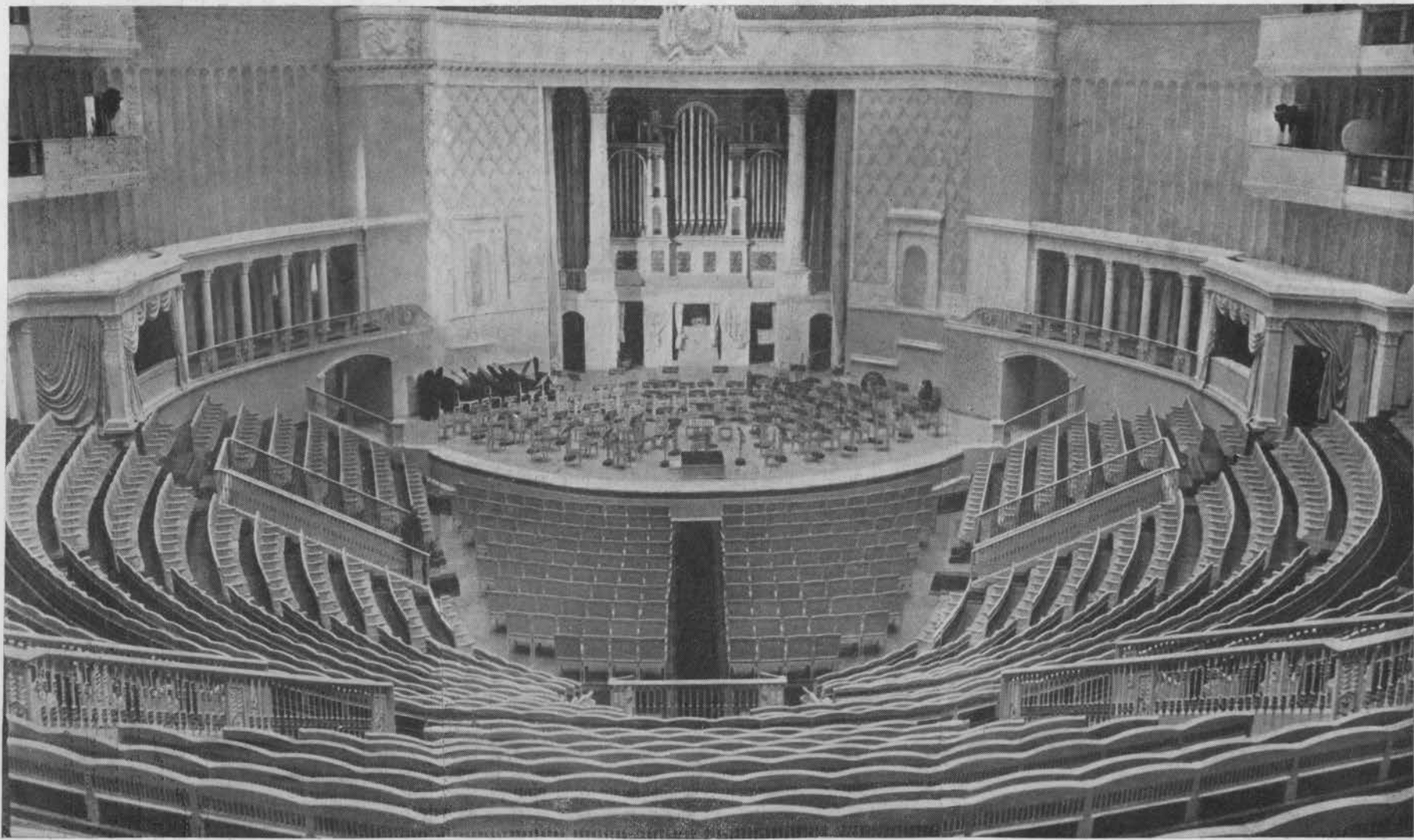
Конструктивная деталь должна быть целесообразной, т. е. прежде всего соответствовать своему назначению. Это условие не выполнено в стойменных блоках. Блоки имеют по периметру узкую каемку и подобие обруча сверху блока. Почему обруч, а не что-либо иное? Разве обруч имеет какое-то отношение к опоре и ее назначению? Правда, асимметричное расположение этой детали указывает на верх и низ опоры, на ее ноги и голову. Но этого мало. Нам эта деталь, расположенная на опоре, представляется ненужной. Надо, однако, признать, что архитектурно решить опору, не прибегая к наиболее простому средству, к ордеру, найти какую-то новую, специфическую и выразительную для данной блочной системы форму — задача не

из легких. Поэтому, может быть, она и осталась нерешенной.

Такова последняя работа А. Булова и Б. Блохина.

Новый строительный материал часто ставит в тупик архитектора. Куски этого материала, безгласные и, на первый взгляд, такие покорные, всегда бурно и страстно восстают против рутинности, украшенчества и против лжи в архитектуре. С материалом надо быть правдивым, иначе он громко заявит о гнилости принципов архитектора или, что еще хуже, об отсутствии их, о неграмотности и во многом другом.

Работа А. Булова и Б. Блохина может служить примером хорошего, честного подхода к новому строительному материалу. Конечно, проделанная работа еще не означает полную победу над новым строительным материалом. Освоение нового строительного материала не есть труд нескольких дней или месяцев, — это длительный процесс, имеющий свои победы и поражения, процесс, полный внутренних противоречий и борьбы.



*Фото Б. Дорофеева*

Концертный зал им. П. И. Чайковского. Арх. Д. Н. Чечулин, К. К. Орлов.

Salle de concert P. I. Tchaïkovski. Arch. D. N. Tchetchouline, K. K. Orlov

# КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ им. П. И. ЧАЙКОВСКОГО В МОСКВЕ

А. ЕРЧЕНКО

**В** Москве, на площади Маяковского, закончено постройкой здание нового концертного зала, предназначенного для обслуживания государственных музыкальных коллективов СССР (симфонические, духовые и джазовые оркестры, коллективы народного танца и хора и т. д.).

Со стороны улицы Горького, над станцией метрополитена, к основному фасаду здания примыкает небольшая часть, предназначенная для обслуживания коллективов и содержащая репетиционные залы, служебные кабинеты и т. д.

Новый концертный зал имеет довольно длинную и сложную историю проектирования и постройки. Как известно, в первоначальный замысел позже пришлось внести целый ряд изменений. Теперешнее здание возникло на месте прежнего Мюзик-Холла, от которого осталась только капитальная стена, отделяющая основную часть здания от вспомогательной (угловой со стороны метро), и фундаменты, которые также соответствующим образом усилены.

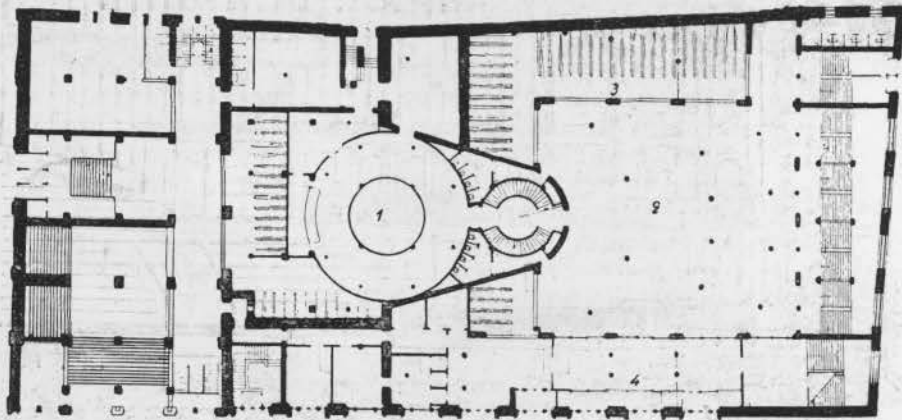
В свое время здесь предполагалось устроить театр, причем в основу плана последнего были положены требования, соответствовавшие формалистическим идеям и пристрастиям некоторых режиссеров. Постройка затянулась на несколько лет, авторы архитектурного проекта менялись, пока, в конце концов, не решено было переделать театр в концертный зал. Все такие переделки до крайности ограничивали проектные возможности авторов. В том виде, как здание выглядит сейчас, авторами его являются архитекторы Д. Н. Чечулин и К. К. Орлов. Конструктивная часть разрабатывалась инж. Г. А. Кадошниковым и, до него, инж. П. А. Красильниковым.

В отношении такого сооружения,



Здание концертного зала им. П. И. Чайковского на площади Маяковского в Москве.  
Арх. Д. Н. Чечулин, К. К. Орлов

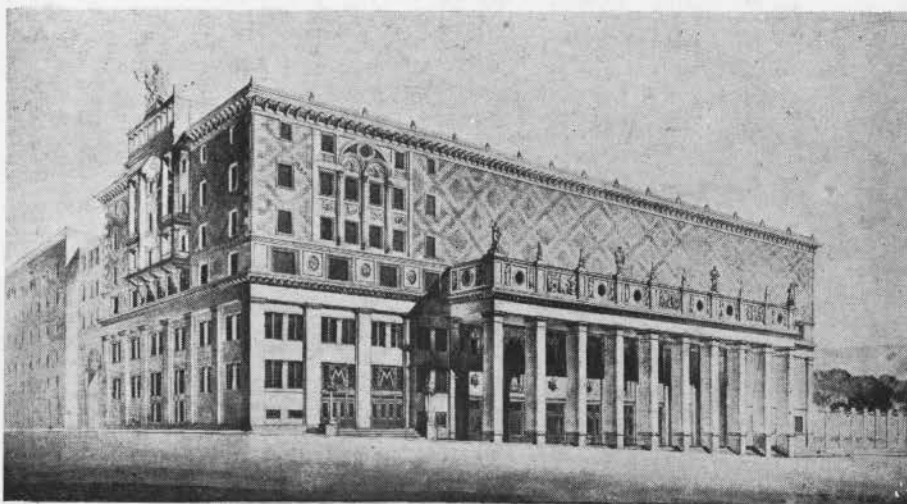
Salle de concert P. I. Tchaïkovski place Maïakovski à Moscou. Façade  
Arch. D. N. Tchétchouline, K. K. Orlov



План вестибюльного этажа

Plan du rez-de-chaussée





Концертный зал им. Чайковского в Москве. Проект. Арх. Д. Н. Чечулин, К. К. Орлов  
Salle de concert P. I. Tchaïkovski à Moscou. Projet. Arch. D. N. Tchétchouline, K. K. Orlov

как концертный зал, призванного оформить одну из центральных площадей Москвы, естественно предъявить самые строгие требования к фасаду, «лицу» здания. Сопоставление громадной, лишенной каких-либо оконных проемов, плоскости стены, оживленной только геометрическим рисунком облицовки, со стоящей ниже и впереди ее колоннадой, акцентирующей главный вход в вестибюль, нельзя признать удачным. Правда, подобный мотив сплошной стены использован и в венецианском Дворце дождей, однако в сочетании со стрельчатыми арками, несущими вышележащую нагрузку. Здесь же ритмически построенная и выступаю-

щая вперед колоннада с венчающими скульптурами кажется только приставленной к основной плоскости «слепого» объема.

Надо, однако, заметить, что введение глухой стены являлось неизбежным, так как при эллиптическом очертании плана зала боковая стена последнего выходит как раз на площадь, а в ее верхней части нельзя было прорезать окна.

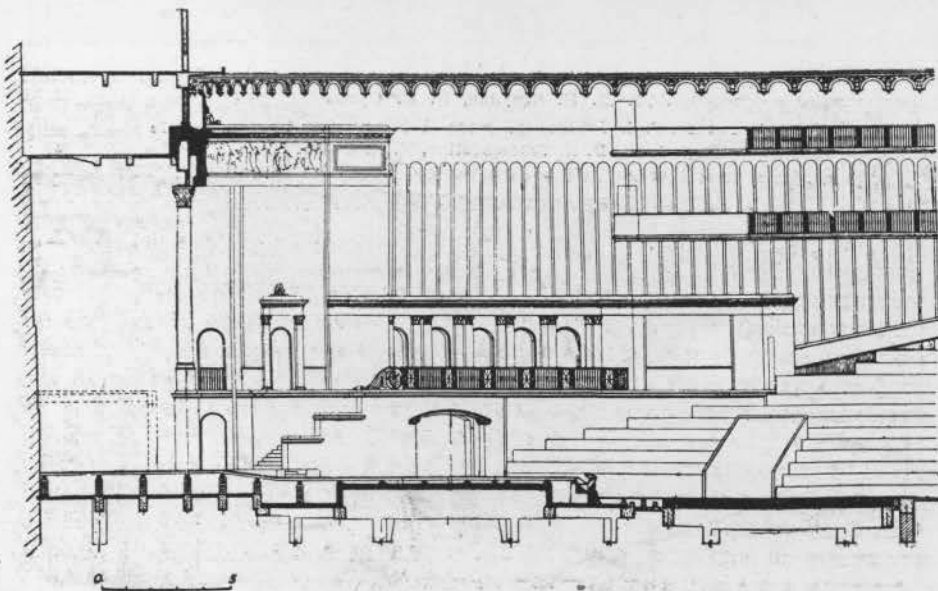
Скульптуры, венчающие антаблемент колоннады, должны представлять различные виды музыкального искусства (симфония, народный танец, духовая музыка и т. д.). На кровле угловой части над большим зркером со стороны улицы Горького

будет поставлена венчающая скульптура значительно большего размера. Эта скульптура должна символизировать «призыв к советскому искусству».

Скульптуры над колоннадой заказаны скульптору А. С. Мананниковой, а на большую скульптуру угловой части объявлен внутренний конкурс в Союзе скульпторов.

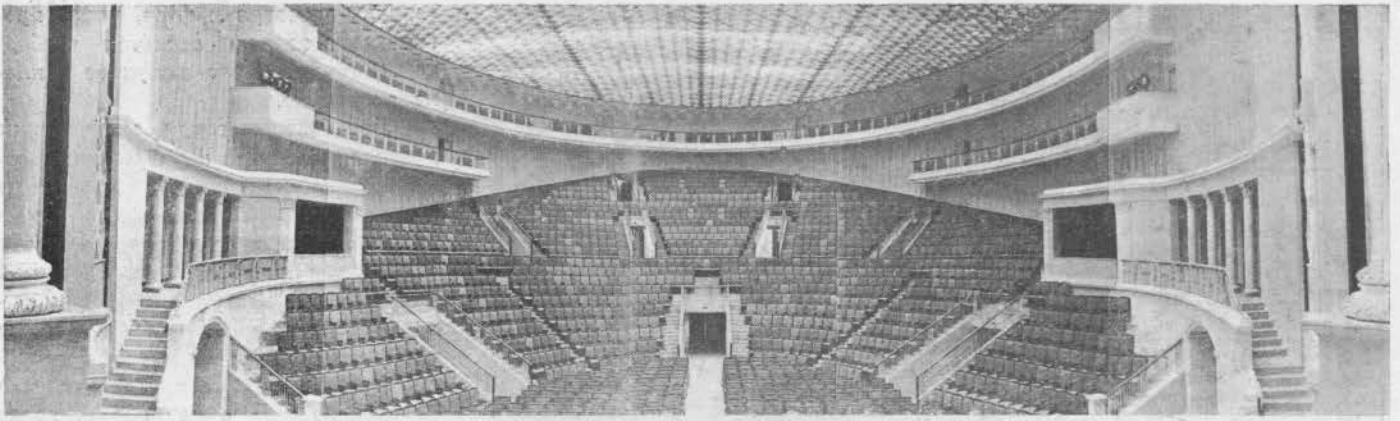
Говоря о фасаде здания, нельзя не упомянуть о характерной асимметрии здания, вытекающей из самой его планировки, т. е. из сочетания главной части со вспомогательной угловой частью. Сейчас, при сплошной застройке квартала, угловая часть с ее входом в станцию метро читается самостоятельно, но впоследствии, при проложении новой улицы параллельно улице Горького, здание станет торцевым, и асимметрия будет резко бросаться в глаза. В таком случае эту асимметрию, раз она допущена, следовало бы довести до конца, не останавливаясь на полумере, т. е. дать ее, может быть, не только по горизонтали (противопоставление слепой стены правой части с довольно богатым рельефом и оконными проемами стены — левой угловой части), но и по вертикали.

В плане правая часть представляет собой прямоугольник, вытянутый вдоль площади. В этот прямоугольник вписан зал, имеющий эллиптическое очертание. Непосредственно с площади посетитель проходит, минуя портик, в тамбур главного входа, а оттуда — в так называемый «цокольный» этаж, занятый под вестибюль и гардеробы. Парадная двухмаршевая лестница приводит в фойе первого этажа. Кроме этой главной лестницы, с каждой стороны имеется еще по одной лестничной клетке, проходящей через все шесть этажей, начиная с цокольного и кончая чердачным. Эти две лестничные клетки служат для пропуска потока публики на все этажи, причем в первом, втором и третьем этажах приводят в фойе этих этажей. В четвертом этаже фойе уже нет, и с лестничной клетки посетитель через небольшое проходное помещение попадает прямо на галерею. В седьмом этаже лестничная клетка приводит в чердачный этаж, где находятся фермы перекрытия и стеклянный плафон. Над парадной лест-



Продольный разрез

Coupe longitudinale



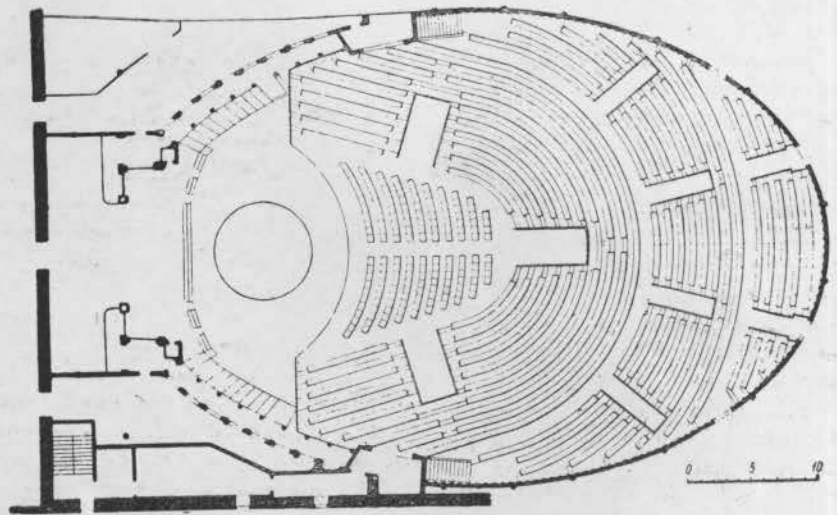
Концертный зал

Salle de concert

ницей, вдоль торцевой стены здания располагается зимний сад, по высоте занимающий второй и третий этажи.

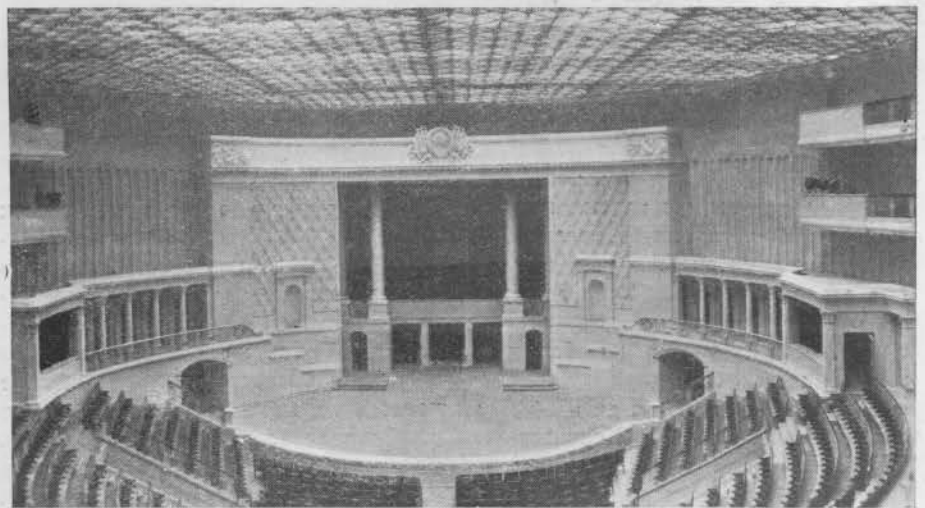
Одним из характерных композиционных элементов как вестибюля, так и фойе каждого из трех этажей, являются концентрические, расположенные в плане по дуге, ряды железобетонных колонн, поддерживающих также и междуэтажные перекрытия. Облицованные искусственным мрамором и увенчанные капителями, эти колонны имеют и конструктивное назначение, поддерживая амфитеатр арены зрительного зала. Соответственно наклонному расположению амфитеатра, число рядов колонн поэтажно убывает, в связи с чем уменьшается площадь фойе каждого выше расположенного этажа. В третьем этаже фойе представляет собой уже неширокую галерею в виде балкона над зимним садом.

В интерьерах вестибюля и фойе колонны имеют многогранные полированные стволы с уширяющимися кверху прозрачными или лепными капителями и частично представляют собой простые круглые стволы без капителей. Стены облицованы гладким полированным искусственным мрамором. Потолки с ажурными круглыми кессонами для люстр вызывают в памяти отделку станции метро «Киевская», построенной тем же автором. В общем, пропорции колонн удачны, но кое-где нет стилового единства: около приземистых колонн многогранного сечения с коническими капителями стоят колонны совсем других пропорций более строгого ордера, напоминающего дорический. В вестибюле



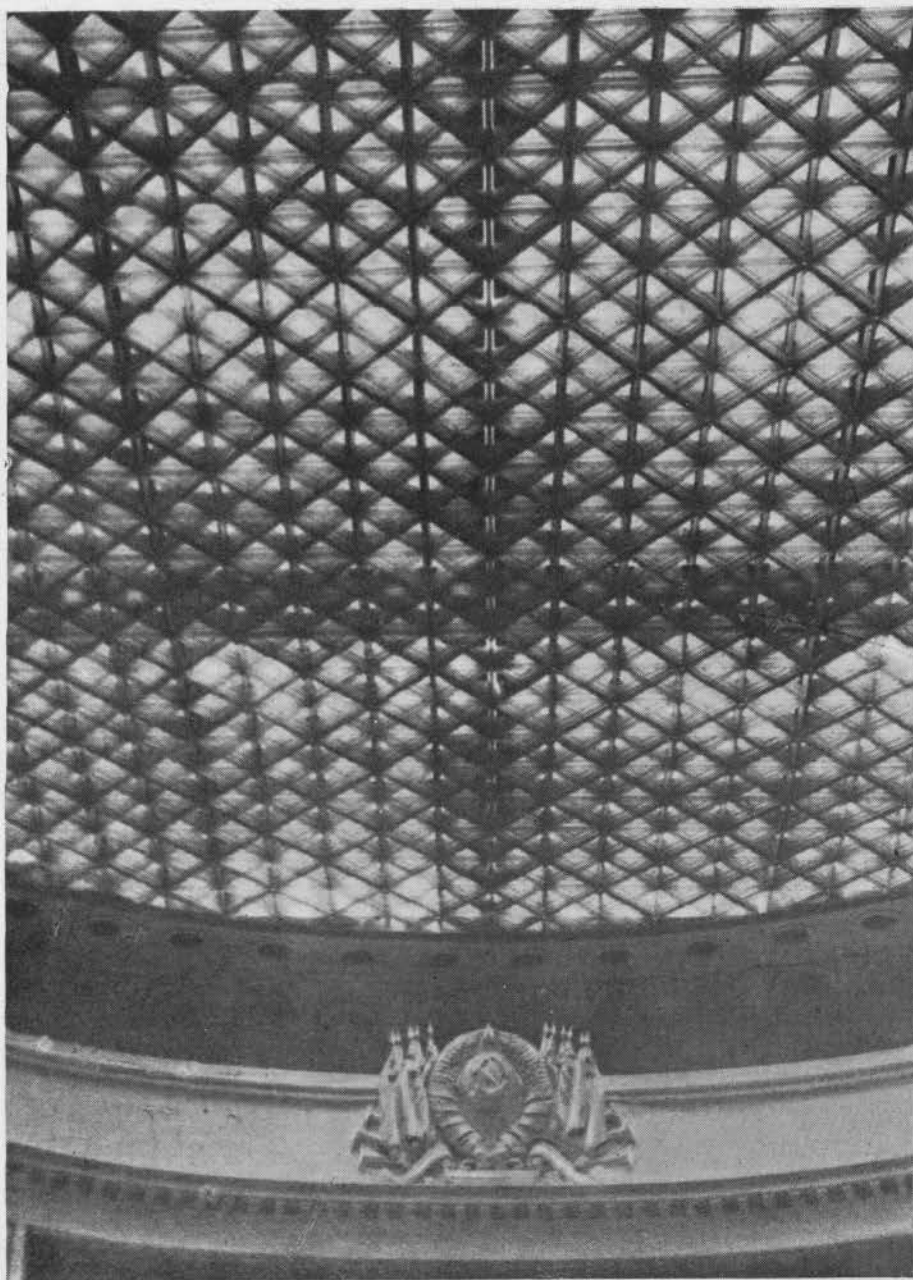
План зала

Plan de la salle



Эстрада

Estrade



Концертный зал им. П. И. Чайковского в Москве. Фрагмент плафона  
Salle de concert P. I. Tchaïkovski. Fragment du plafond

многогранные стволы колонн покрыты зеркалами, окружены полированными круглыми сиденьями и выглядят довольно нарядно. Окна зимнего сада, высотой почти в два этажа, снабжены витражами из белых и желтых стекол, благодаря чему даже в пасмурные дни можно дать эффект солнечного освещения. Характерной чертой интерьеров фойе и вестибюля является некоторая помпезность, стремление к внешней пышности.

Три радиально расположенных прохода соединяют фойе первого этажа с партером и местами амфитеатра, на которые ведут ступени фланговых лестниц, параллельных проходам. Таким же образом из фойе второго и третьего этажей можно попасть на верхние места амфитеатра. Эстрада возвышается на 1 м над плоскостью партера и рассчитана на размещение большого оркестра и хора. Пробные репетиции показали, что даже при размещении большого

состава оркестра и хора, часть пространства эстрады остается свободной. Эстрада имеет выпуклое в плане очертание.

Два боковых входа, симметрично расположенных и перекрытых плоскими арками, допускают сообщение эстрады с помещениями для артистов, которые в свою очередь могут сообщаться с фойе первого этажа. Таким образом планировка концертного зала предусматривает удобные пути сообщения артистов с эстрадой и публикой. Это требование было поставлено еще в то время, когда помещению предназначалось для театра. Под местами амфитеатра имеется даже кольцеобразный проход, предполагавшийся прежде для прохода артистов кругом зала, а теперь используемый для подвода подогретого воздуха к креслам. Задняя стена эстрады оформлена в виде колоссальной ниши и портала, образованного двумя круглыми колоннами на высоких пьедесталах. В нише помещается большой орган на 15 000 труб.

Боковые стены эстрады симметричны слева и справа. В каждой из них имеется по одной ложе, галлерее с колоннадой над входными арками и дугообразной в плане лестнице, на ступенях которой могут разместиться артисты хора. Вообще, особенностью эстрады концертного зала является обилие всевозможных ниш, лестниц и галлерей, допускающих возможность ее использования под полуконцертные, полутеатральные постановки.

Зал рассчитан на 1560 мест. В партере размещается 120 человек, на галлерее — 150. Таким образом подавляющее большинство мест отведено под амфитеатр.

При сравнении внешнего оформления эстрады и зала, невольно отмечаешь резкий контраст между скромно оштукатуренными стенами зала, образующими вместе с рядами кресел амфитеатра и поясами обеих галлерей одно целое, и более парадной архитектурой эстрады. Отдельные архитектурные элементы, образующие три стороны эстрады, щели боковых лестниц, ложи, колоннады, боковые арки для выхода артистов, наконец, боковые ниши — сами по себе, может быть, решены не плохо, но они все же не связаны между собой ни в пропорциях, ни в стилевом отношении. Так, например,

арки для входа на эстраду плохо согласованы со стоящими над ними колоннадами галлерей, пропорции лож не гармонируют с пропорциями междуколонных промежутков галлерей и т. д. Все архитектурные формы эстрады кажутся как бы наложенными на стену зала—они явно эклектичны.

Эллиптическая в плане форма зала подчеркнута сверху кольцевым поясом, представляющим собой вытяжной вентиляционный канал и обрамляющим стеклянный плафон, подвешенный к металлическим фермам перекрытия. Этот стеклянный плафон допускает днем естественное освещение зала; вечером он может быть использован для искусственного освещения, так как над ним между фермами перекрытия располагаются световые широкоизлучатели с цветными стеклами. По мысли авторов проекта, можно будет давать многокрасочные световые эффекты, отражая падающие лучи света от специальной деревянной решетки, прикрепленной на шурупах к горбылям остекления плафона. Эта решетка имеет ромбовидное строение и должна служить также и для акустических целей, уменьшая звукоотражающую способность стекла.

Надо все же признать, на основании наблюдений в ясные летние дни, что светопропускная способность плафона все же недостаточно высока и вряд ли он будет давать достаточно дневного света в темные зимние дни. Более эффективным нам представлялось введение по верху стены оконных проемов. Вполне достаточное вечернее освещение зала можно получить и посредством кольцевой системы ламп по верхнему кольцу. Эти лампы окружены вентиляционными решетками из чугуна, через которые отработанный воздух из зала высасывается по кольцевому каналу наружу. Отверстия в канале имеют около 40 см в диаметре, а самый кольцевой канал—полезным сечением 1,0×1,2 м.

Удаляемый из зала воздух по кольцевому каналу поступает в вытяжной короб сечения 1,7×1,7 м с толщиной стенок в полкирпича, а оттуда высасывается наружу. Особое внимание было уделено заглушению шума вентиляторов. Для этого вентиляторы, по предложению профессора Лифшица (автора акустических устройств зала), были постав-

лены не на перекрытия, а на снабженные резиновыми прокладками консоли, заделанные в стену. В большом вытяжном коробе устроен специальный звуковой фильтр из ячеек размером 15×20 см, заполняющих все сечение короба. Стенки последнего, а также и ячеек выложены из пемзо-асбесто-цементных плит (АЦП), обладающих высоким коэффициентом звукопоглощения. Вытяжные вентиляторы расположены со стороны ул. Горького. Мощность каждого из двух симметрично расположенных вентиляторов — 10,5 киловатт.

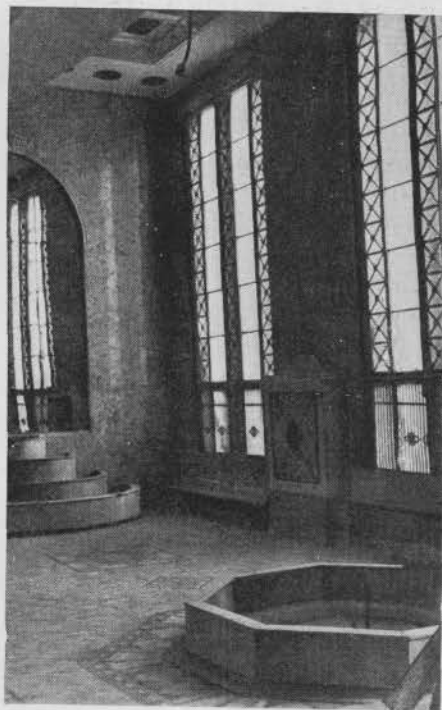
Следует остановиться и на системе приточной вентиляции. Она представляет особый интерес, ибо в концертном зале у нас впервые применена вентиляция через спинки кресел — система, которая будет применена и во Дворце Советов. Приточные вентиляторы расположены аналогично вытяжным. Их мощность выше—25 киловатт. Воздух, поступающий с улицы, подогревается в калориферах до температуры +18°, а затем центробежными вентиляторами нагнетается в такой же короб со звукофильтром, как и вытяжной. Из короба свежий подогретый воздух через вертикальные каналы, заложенные в наружных стенах (по периметру наружного

прямоугольника), поступает в горизонтальные короба, подвешенные к междуэтажным перекрытиям, а затем подводится под места амфитеатра, выходя наружу через отверстия в спинках кресел. При такой системе свежий воздух омывает ноги сидящих, причем скорость движения воздуха при выходе из отверстий не превышает 0,2—0,3 м/сек. и может быть еще уменьшена, тогда как максимальная скорость движения приточного воздуха достигает 5—7 м/сек.

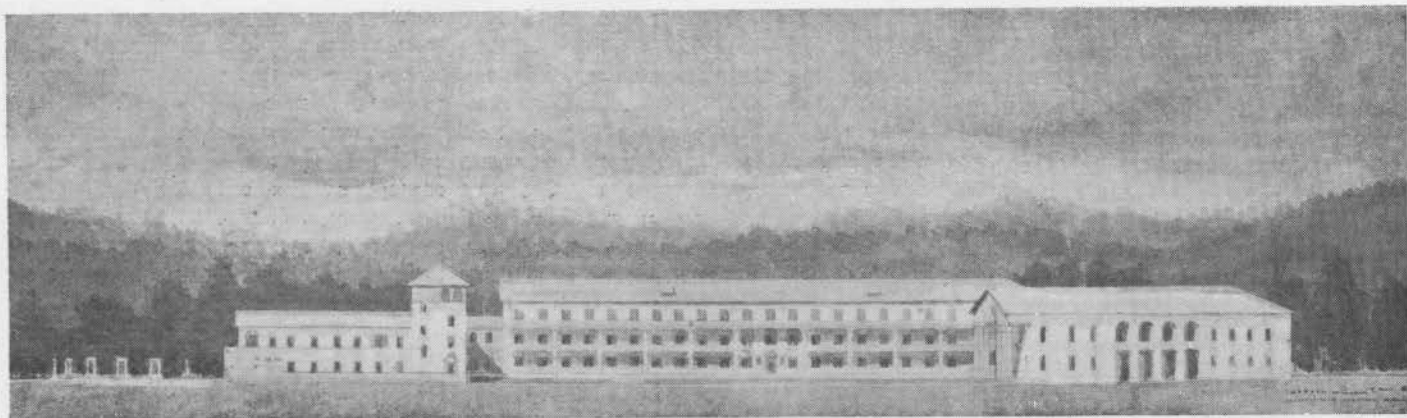
Фойе и вестибюль отапливаются системой радиаторов центрального отопления. Зал не имеет своего собственного отопления; температура воздуха поддерживается в нем, благодаря окружающим слоям теплого воздуха (со стороны фойе, нагретого чердачного этажа и т. д.). Котельная для центрального отопления помещается в подвале под гардеробами, в правой части здания.

Говоря о концертном зале, нельзя не упомянуть об его акустике. Полный воздушный объем зала за вычетом эстрады равен 17 570 м<sup>3</sup>. Это значит, что на одного слушателя приходится удельный объем, равный  $\frac{17\,570}{1\,650} = 10,7$  м<sup>3</sup>, т. е. цифра относительно высокая. Наличие ниш, пустот и галлерей сзади и с боков эстрады, а также стеклянного плафона, не может не снижать акустические качества зала. Чтобы получить в зале «концертный оптимум», как показали акустические расчеты, необходимо ввести дополнительную площадь поглощения и искусственно уменьшить воздушный объем зала. Это достигается путем применения акустической штукатурки, асбесто-пемзо-цемента (АЦП), покрывающих большую половину стен, тяжелых драпировок в проемах лож и боковых входов (из велюра, байки, малюскина или репса), ковровых дорожек в проходах и тяжелого занавеса у портала эстрады, уменьшающего общий объем воздуха до 16 800 м<sup>3</sup>, и, наконец, за счет мягкой обивки кресел. Подшивка деревянной решетки под плафоном служит также для целей звукоотражения.

Репетиции с оркестром показали правильность всех акустических расчетов. И это дает нам основание полагать, что Москва получает вполне отвечающий всем акустическим требованиям концертный зал.



Фойе. Зимний сад Foyer, Jardin d'hiver



Проект санатория в Комсомольске-на-Амуре.

Арх. В. Б. Бернштейн, Г. Г. Малин, Л. З. Рохваргер, при участии арх. А. Л. Сапожникова. Консультант акад. арх. И. В. Жолтовский  
 Projet d'un sanatorium à Komsomolsk-sur-l'Amour. Arch. V. B. Bernstein, G. G. Malian, L. Z. Rokhvarguer  
 avec la collaboration de l'architecte A. L. Sapojnikov. Consultation de I. V. Joltovski, membre de l'Académie

## АРХИТЕКТУРА САНАТОРНЫХ ЗДАНИЙ

Д. ЧЕРНОПЫЖСКИЙ

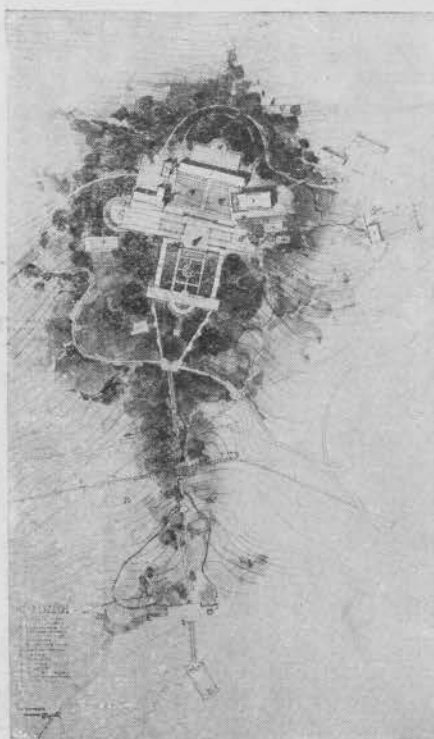
**В**едущую роль в строительстве санаториев и домов отдыха, помимо Наркомздрава, играет и Всесоюзный центральный совет профессиональных союзов. В его ведении находятся сотни санаториев, функционирующих на огромных просторах Советского Союза. Капиталовложения в строительство санаториев ВЦСПС в третьей пятилетке достигнут 60 млн. рублей.

Если в течение первых двух пятилеток санаторное строительство было в основном сосредоточено на черноморском побережье Крыма и Кавказа, то теперь ВЦСПС осуществляет это строительство на Дальнем Востоке, в Сибири, Средней Азии, Армении.

Вновь проектируемые и строящиеся санатории имеют небольшое количество лечебных мест и обычно вмещают одновременно не более 300—350 человек лечащихся, а в отдельных случаях — и меньше.

Из санаториев, запроектированных архитектурной мастерской ВЦСПС и начатых строительством, по своим экономическим, эксплуатационным и архитектурным качествам особого внимания заслуживают санатории Комсомольска и Дилижана и санаторий «Красная Москва» в Сочи (недавно закончена первая очередь строительства этого санатория).

• • •  
 Для обслуживания трудящихся Комсомольска, в его окрестностях, в густом сосновом бору у озера Мылка, строится санаторий круглогодичного действия на 180 человек. Авторы



Генплан

его — молодые архитекторы-комсомольцы В. Б. Бернштейн, Г. Г. Малин и Л. З. Рохваргер. В работе этой принимают участие арх. Сапожников (в качестве соавтора) и академик И. В. Жолтовский (в качестве консультанта).

Участок, отведенный для санатория, достигает 100 га. Он расположен среди сопок, на крутой поверхности, со склонами на восток и в сторону живописного озера.

Санаторные здания расположены на трех строительных площадках, находящихся на разных уровнях. На средней площадке находится спальня корпус, с клубом и столовой, а также лечебные и административные помещения; ниже (справа) расположена площадка хозяйственного двора со служебными постройками, а выше (тоже справа) — жилой фонд обслуживающего персонала.

Извилистые дороги соединяют корпуса между собой, с вокзалом и городом.

Средняя площадка запроектирована четырехугольным каре. Центр его занимает спальное трехэтажное здание. Слева расположено двухэтажное здание административного и лечебного назначения, а справа — двухэтажный клуб-столовая.

Все три здания образуют одно целое и соединены между собой

галлереями-переходами по второму этажу.

Спальное здание состоит из однотипных комнат на одного и на двух человек. Площадь и конфигурация их очень удобны при эксплуатации. Всего в здании 63 комнаты на два человека, площадью в  $12,85 \text{ м}^2$  и 4 комнаты на одного человека, площадью в  $10,45 \text{ м}^2$ .

По фронту здание обеспечено открытыми верандами и балконами, являющимися местом отдыха и лечения и хорошо защищенными от ветров.

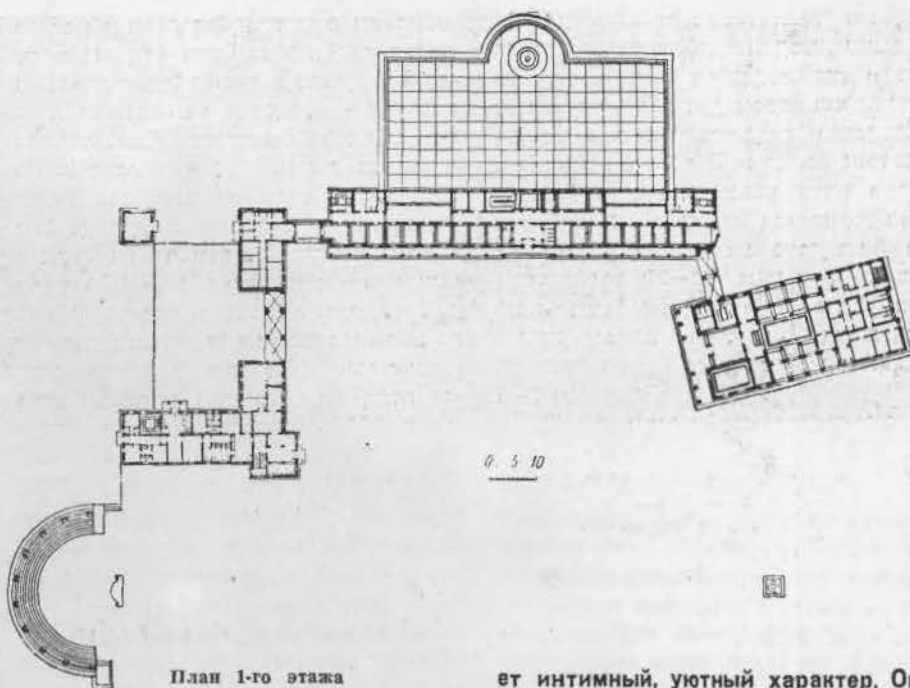
Лечебное отделение имеет два этажа. В первом этаже размещены приемная для больных с пропускником, изолятор, дезинфекционная камера, гидropатическое отделение и административно-хозяйственная часть санатория.

Во втором этаже находятся свет- и электрoлечебный, рентгенологический, хирургический, невропатологический и зубной кабинеты и кабинет общего приема.

Справа, в двухэтажном здании, в первом этаже расположен вестибюль и спортивный зал (с обслуживающими его помещениями) и кладовые столовой; во втором — гостиная с биллиардной, читальная и библиотечная комнаты, столовый зал с двусторонними верандами и кухня с вспомогательными помещениями. Композиция планового и объемного решения отличается простотой и четкостью замысла. В максимальной мере использованы местные материалы.

Характерны объемные показатели санатория на одно лечебное место. Спальное здание имеет  $88,6 \text{ м}^3/\text{чел.}$ , лечебное и административное здание —  $34,9 \text{ м}^3/\text{чел.}$ , клуб-столовая —  $59,0 \text{ м}^3/\text{чел.}$ , а в целом — объемный показатель равен  $182 \text{ м}^3/\text{чел.}$  Таким образом, санаторий этот решен более экономично, чем многие другие, ранее запроектированные и построенные санатории.

Для сооружения санатория использованы следующие местные материалы: бутовый камень, красный кирпич, строевой и поделочный лес, красная черепица, белый и желтый известняк. Детали здания — цоколь, пояски, сандрики, наличники — и элементы колонн выполнены из известняка, а конструктивные элементы — из строевого и поделочного леса. Санаторий решен тремя само-



План 1-го этажа

стоятельными объемами, причем ни один не преобладает над другим. Архитектурные формы здания просты и лаконичны. Они в полной мере отвечают назначению зданий, предназначенных для лечебных учреждений.

Здание клуба-столовой поставлено в отношении спального корпуса не под прямым, а под тупым углом. Этот непринужденный отход от традиционного приема усилил объемную выразительность всего комплекса.

Находясь в партере, зритель воспринимает все основные формы шестиколонного портика клуба-столовой. Площадка между зданиями име-

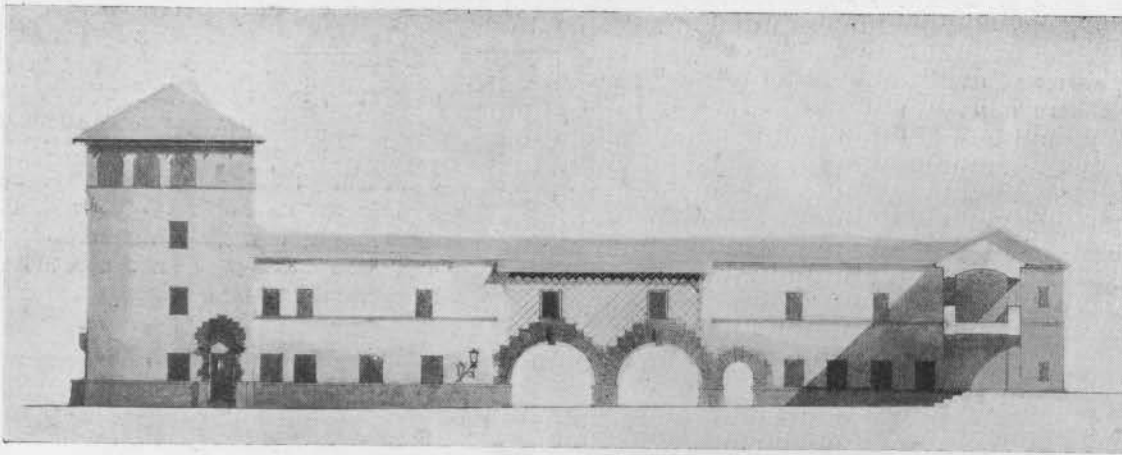
ет интимный, уютный характер. Она превращена в зеленый партер с фонтаном посередине и цветочными клумбами вокруг. Местоположение санатория в лесопарке исключает необходимость культивирования другой зелени.

Основная деловая площадка находится слева, у двухпролетной арки. Ее местоположение не случайно. Сквозь ее тенистые своды раскрывается колонный портик клуба-столовой с его цветным (выглобленным «сграффито») входом, обрамлением из тесаного камня и анфиладой веранд основного здания.

Чтобы устранить замкнутость при объединении трех зданий по периметру четырехугольника, авторы



Перспектива



Проект санатория  
в Комсомольске.  
Административно-  
лечебный корпус

Projet d'un sanatorium à  
Komsomolsk sur Amour

проекта весьма удачно разрывают непрерывную плоскость стен устройством с двух противоположащих объемов широких и живописно обработанных арок, второй этаж над которыми используется для связи между зданиями.

Фасады по внутреннему и внешнему периметру зданий отличаются простыми и выразительными формами. Их композиция основана на строгом ритме оконных проемов и простенков, лишь в меру необходимости обогащенных архитектурными деталями.

Главный фасад клуба-столовой решен в виде шестиколонного портика. Чтобы ответить принятым во всей композиции фасадов простоте и лаконичности, портик лишен антаблемента. Колоннада несет гладкий фронтон, живописно расчлененный в центре полукружием над гладным входом.

Светлая известково-песчаная фак-

тура стен фасадов подчеркивается орнаментальным цветным заполнением между обрамляющими вход тесаными тягами наличников.

Живописность архитектуры усиливается розовым цветом кровли и молочно-белым цветом известковой штукатурки поверхностей.

В этом проекте органически сочетаются экономичность решения всего комплекса, всемерное использование местных строительных материалов, конструктивная и архитектурная слаженность всех элементов зданий при хорошо найденных пропорциях и при простой и убедительной выразительности архитектурных форм.

Этот санаторий обещает быть одним из лучших на Дальнем Востоке.

• • •

На другой окраине Советского Союза, в солнечной Армении, в 4 км от г. Дилижана, среди гор, покры-

тых соснами, буками и грабами, на юго-западном склоне холма, строится туберкулезный санаторий на 180 человек по проекту, выполненному арх. А. Л. Сапожниковым и Д. Г. Олтаржевским в архитектурной мастерской ВЦСПС.

Вследствие крутого рельефа, санаторий строится на двух плоскостях. Верхняя часть санатория расположена на холме со скатами на две стороны (юго-западную и северо-восточную) и окружена с трех сторон вековыми деревьями.

В нижней части холма расположены служебные и подсобные помещения и жилые дома персонала.

Связь между площадками и основной магистралью осуществляется сетью извилистых горных дорог.

При проектировании учтены и специфические условия сейсмичности района.

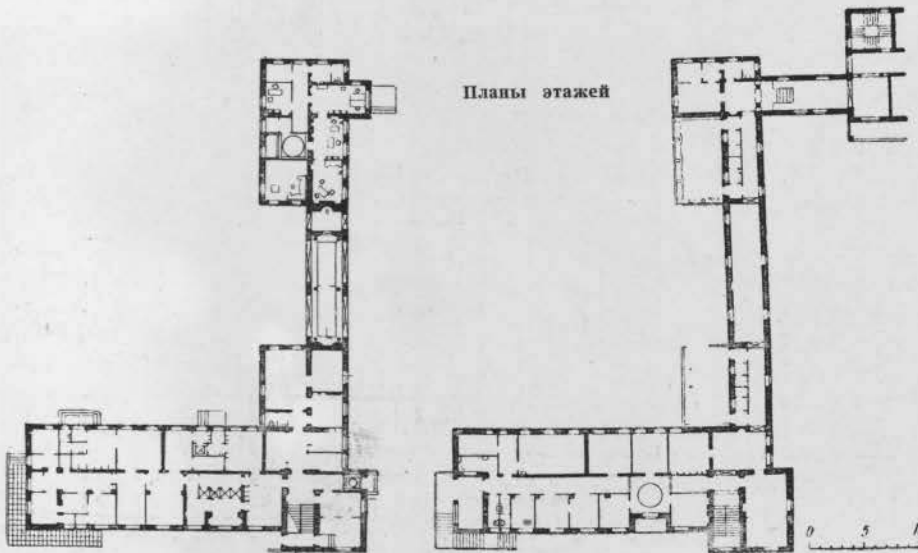
Санаторий строится в четыре этажа, с пятым подвальным этажом.

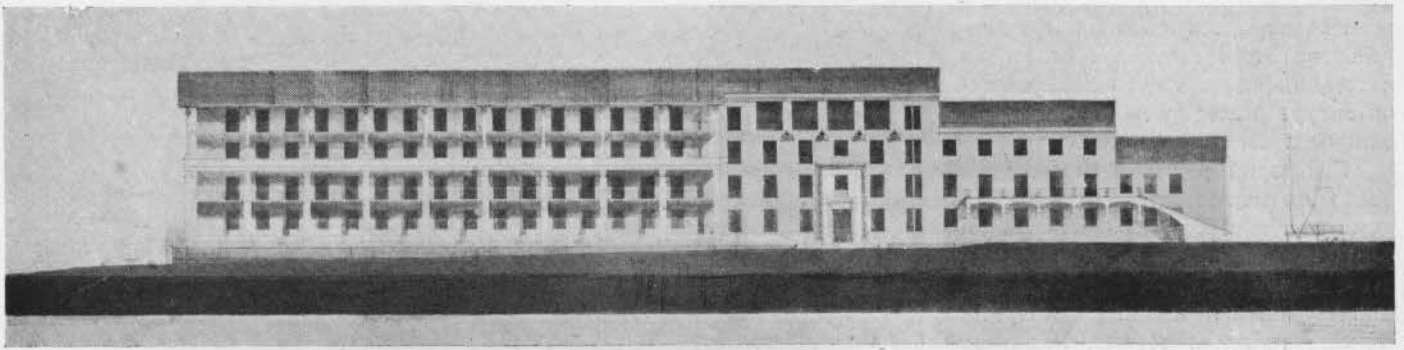
Строительная площадка, вследствие природных условий, оказалась крайне ограниченной. Вся планировка территории свелась поэтому к устройству незначительного цветочного партера перед фронтом веранд и сети пешеходных и проезжих троп. С трех других сторон санаторий окружает мощной стеной девственный лес.

Оторванность санатория от населенных мест привела к необходимости постройки всех обслуживающих его сооружений: хлебопекарни, бани-прачечной, овощехранилища, мастерских, электростанции, жилых помещений для обслуживающего персонала, водопроводной и канализационной сети.

Еще в 1932 году здесь была за-

Планы этажей





Проект санатория ВЦСПС в Дилижане (Армения). Главный фасад. Арх. А. Л. Сапожников, при участии арх. Д. Г. Олтаржевского  
 Projet d'un sanatorium pour les tuberculeux à Dilijane (Arménie). Façade principale. Arch. A. L. Sapojnikov, avec la collaboration de l'arch. D. G. Oltarjevski

ложена, а позднее законсервирована, постройка санатория меньшего объема. До консервации удалось выложить фундаменты и часть стен первого этажа. Это предопределило в известной мере ряд недочетов архитектурного решения.

Существенным недостатком в планировке нового санатория является, в частности, то обстоятельство, что спальни расположены в двух перпендикулярных отрезках, которые скрыли от зрителя полный объем здания, лишив его также архитектурного единства.

Удачно зато расположены по отношению к спальным комнатам двухсветные столовые и зрительный зал с комнатами отдыха и развлечений.

Найдены удобные и минимальные по размерам спальни, хорошо изолированные умывальными кабинетами и платевыми шкафами от общего коридора.

Весь комплекс помещений хорошо проветривается и освещается естественным светом.

К спальным комнатам примыкают просторные и удобные крытые веранды, по своим размерам пригодные для отдыха и лечения. Зато не вполне удачно решены балконы и терраса столового зала. Они оторваны друг от друга, лишены композиционного единства и едва ли доступны для эксплуатации по своему прямому назначению.

Санаторий состоит из 80 двухместных спальных комнат. Число комнат на одного и на трех человек весьма незначительно. Площадь комнаты — 16—17 м<sup>2</sup>.

Общий объем санатория составляет 33 651 м<sup>3</sup>, или 186 м<sup>3</sup>/чел.

Здание санатория осуществляет-

ся при максимальном использовании местных строительных материалов: кирпича, леса, строительного камня, извести, песка и черепицы.

В решении главного фасада авторы проекта применили для оформления веранд первых двух этажей левой части здания ордер. Несущие колонны и антаблемент логически подчеркнули назначение веранд, однако этот прием неудачно расчленил большую часть здания по горизонтали на две равные части.

Не совсем удачно решена и центральная часть здания с главным входом в санаторий.

Горизонтальные членения левой части неожиданно обрываются, не создав необходимого перехода к главной части сооружения. Центральная часть здания требует более выразительного и подчеркнутого оформления и большей насыщенности деталями.

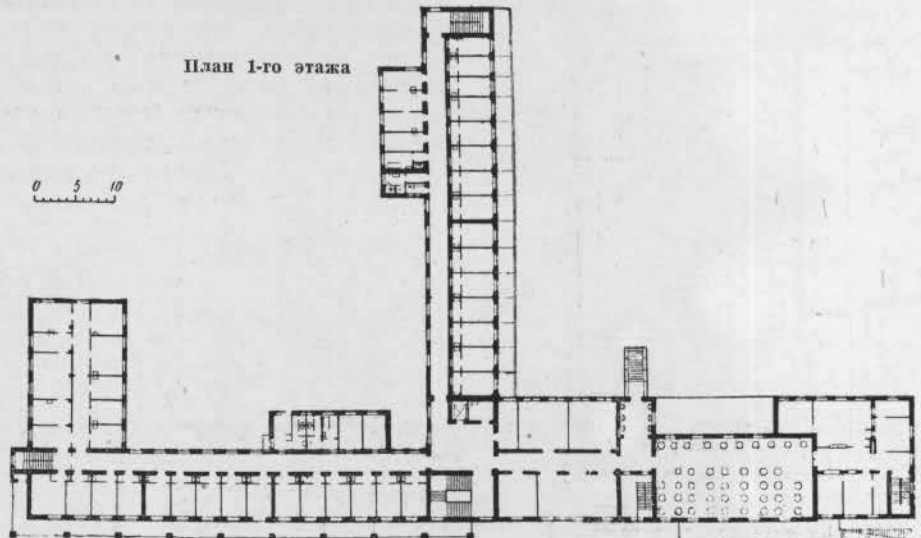
В таком же противоречии с центральной частью находится и пра-

вая (от главного входа) часть здания, занимаемая клубом-столовой. Несмотря на наличие всех этих недостатков, проект санатория в целом оставляет неплохое впечатление. Авторы проекта удачно применили элементы национальной архитектуры и остроумно использовали нависающую на веранду кровлю здания, обнаженные стропила и подшивку, как конструктивный и декоративный элемент. Успешно разработаны в проекте и вопросы экономики, правильно и целесообразно использованы строительные материалы и простыми средствами выражения создан достаточно интересный и вполне современный образ советского санатория.

...

Санаторий Наркомздрава СССР в Сочи (бывш. Наркомвода), полностью уже законченный строительством, является первой работой арх. Ефимовича в этом направлении.

План 1-го этажа





Начало проектирования и строительства этого санатория относится к тому периоду, когда советская архитектура находилась под большим влиянием конструктивизма.

Санаторий решен в форме двух самостоятельных зданий: спального здания с необходимыми лечебными помещениями и здания двусветного столового зала с кухней. Оба здания соединены легкой галлереей. Хорошо найдены объемы. Приятное впечатление производят два различных по форме сооружения: одно — в виде параллелепипеда, а другое — в виде цилиндра. Отличительной чертой этого санатория является весьма экономичное его решение.

Вопреки существующей традиции решать спальные здания с односторонней застройкой, арх. Ефимович применил двустороннюю застройку коридоров, используя в надлежащей мере световые разрывы коридоров и разбив их для мест дневного пребывания. Продольные стены автор заменяет заполнениями между несущими железобетонными колоннами — шкафами и вентиляционными каналами, создавая таким образом надежную звуковую изоляцию.

Спальные комнаты однотипны, расположены в один фронт и снабжены широкими, обращенными в сторону моря балконами.

По условиям ограниченных размеров строительной площадки, здание построено в пять и частично в семь этажей с лифтами в лестничных клетках. В каждом этаже имеется 20 комнат на два человека (пло-



Санаторий Наркомздрава СССР в Сочи. Фасад столовой. Арх. Б. В. Ефимович. 1935 г.  
Sanatorium du Commissariat du peuple à la santé publique de l'U.R.S.S. à Sotchi.  
Façade du refectoire. Arch. B. V. Efimovitch

щадь в 12,7 м<sup>2</sup>) и несколько комнат-люксов для семейных.

Интересно задуман и хорошо выполнен круглый столовый зал.

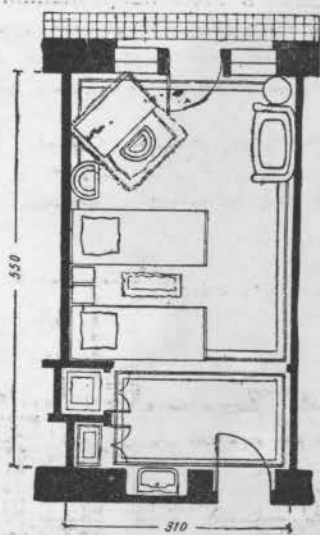
Сделав зал двусветным, автор устранил духоту и перегрев воздуха и создал все условия для раскрытия внутреннего объема. Обрамляющие этот зал по наружной кривой балконы очень удобны и органично увязаны с помещением зала. Несмотря на наличие в общем облике здания конструктивистских элементов, решение его в целом можно считать удачным. Автор нашел для здания четкие архитектурные формы, а тщательно проработанные детали создают впечатление большого мастерства. Санаторий расположен у берега моря. Автор запроектировал и

построил в одном стиле со зданиями подпорную стену, с удобным спуском на пляж, озеленив и благоустроив территорию вокруг зданий.

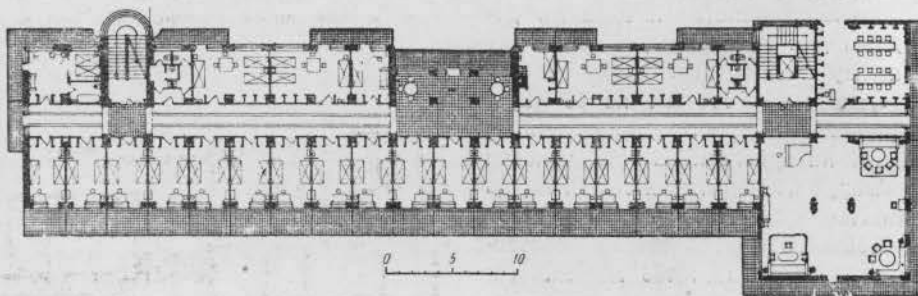
Санаторий доступен для осмотра в полном объеме лишь с моря. Его простые и строго прорисованные формы читаются хорошо в светотени. Удачной является светлая и тщательно выполненная фактура стен. На голубом фоне моря и неба санаторий сверкает своей белизной.

• • •

Летом 1939 года в Сочи вступила в эксплуатацию первая очередь комплексного санатория ВЦСПС «Красная Москва», выполняемого по проекту арх. Ефимовича и Лукьянова, рассчитанного на 300 человек.



Комната для двух человек



План 2-го этажа

Этот санаторий осуществляется на базе существовавшего ранее небольшого санатория на 70 человек, подвергшегося капитальной реконструкции и включенного авторами в общий композиционно-планировочный комплекс.

В сущности, на санаторной площадке запроектировано два санатория по 150 человек каждый.

В плановом решении оба санатория подчинены оси симметрии. Между двумя комплексами создается открытый зеленый партер с фонтаном посередине и богато развитыми цветочными площадками. В партер выходят главные входы каждого здания.

Незначительные размеры территории, сложный рельеф, ограниченный с двух сторон дорогами, а с третьей — оврагом, неизбежно привели к довольно плотной застройке и сложной изрезанной конфигурации плана, лишив его свойственной санаториям простоты и ясности.

Авторам проекта все же удалось в известной мере преодолеть трудности, вытекающие из условий рельефа, создать достаточно стройный и выразительный архитектурный организм.

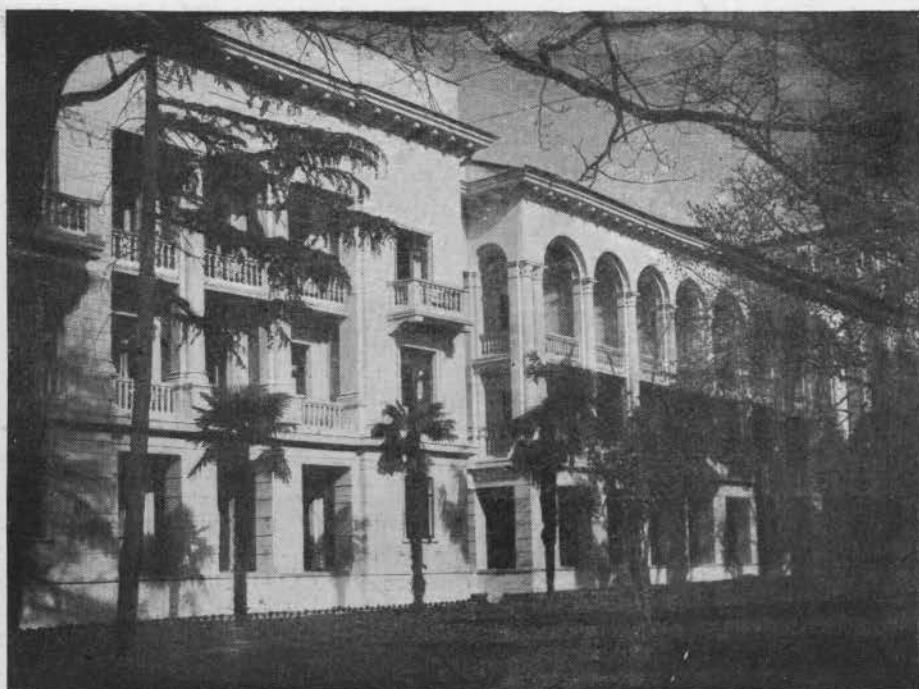
Расположение четырех санаторных зданий на участке подчинено в основном своими длинными осями берегу моря, с выходящими в его сторону верандами.

Перед фронтом веранд расположена ниспадающая к морю зеленая площадка, покрытая субтропической флорой, и от оси симметрии, прямо к морю, запроектирована и частично осуществлена анфилада лестниц с площадками отдыха и беседкой. Каждое из сооружаемых спальных зданий состоит из 15 комнат на одного человека (площадью в 10,6 м<sup>2</sup>) и 30 комнат на двух человек (площадью в 17,0 м<sup>2</sup>). Каждая комната оборудована умывальными кабинками и встроенными шкафами.

Сложная форма плана естественно нашла свое отражение и в объемном решении.

Против обычно принятых решений, спальные здания запроектированы тремя разрозненными объемами. В связи с этим, сооружение не имеет цельного и единого архитектурного образа.

Чрезмерное насыщение фасадов архитектурными деталями, лоджиями, декоративными балконами, от-



Санаторий «Красная Москва» в Сочи. Спальный корпус. Арх. Б. В. Ефимович. 1939 г.  
Sanatorium „Moscou la Rouge“ à Sotchi. Corps de bâtiments des chambres à coucher.  
Arch. B. V. Efimovitch

резками ордеров — придало зданиям излишнюю парадность, совершенно не свойственную лечебным учреждениям.

Хорошо зато решают авторы столовые и зрительные залы. Они, как правило, имеют с обеих сторон окна и крытые веранды.

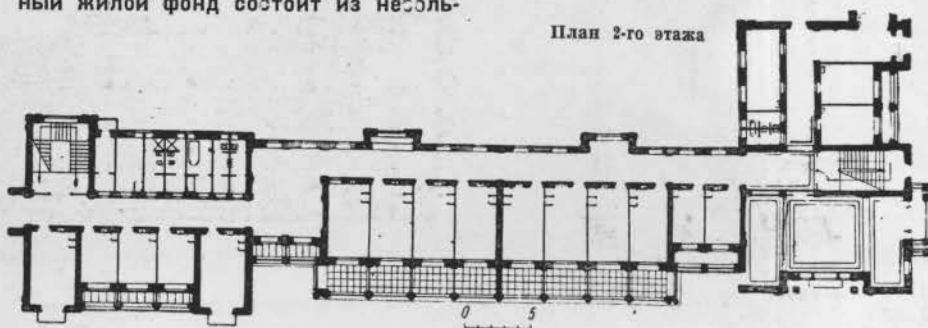
• • •

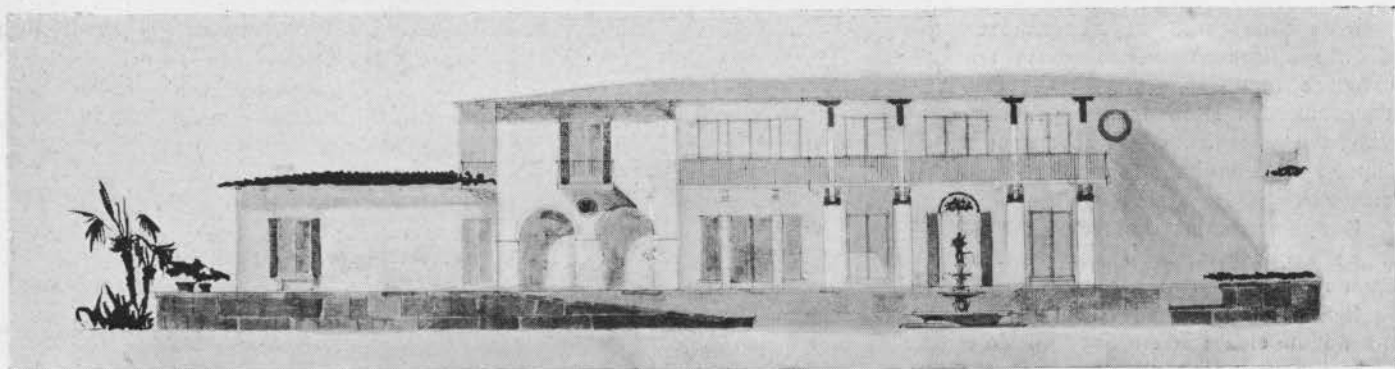
Помимо строительства санаториев массового пользования, за последнее время появляются небольшие санатории-виллы на несколько семей. Такие санатории несложны в производстве, дешевы и могут быть осуществлены в самые короткие сроки. Можно привести в качестве примера такого рода строительства курорт Карачи в Западной Сибири, вмещающий 500 человек. Весь его санаторный жилой фонд состоит из неболь-

ших, утопающих в зелени, уютных одноэтажных домиков.

К числу подобных же сооружений можно отнести построенный в районе Сочи на берегу моря санаторий-виллу Наркомлегпрома СССР объемом в 2 000 м<sup>3</sup> (авторы — акад. арх. Н. Колли и арх. И. Кастель). Здание в два этажа позволяет разместить в нем 4 семьи, предоставив каждой из них 2—3 комнаты с полным санаторным обслуживанием. К каждой группе комнат примыкают изолированные веранды. Наличие веранд и балконов обеспечивает каждой семье условия здорового отдыха.

Небольшие размеры здания, чередование закрытых объемов и открытое пространство веранд живо-





Санаторий-вилла на Черноморском побережье. Главный фасад. Эскиз. Акад. арх. Н. Д. Колли. 1935—1937 гг.  
Sanatorium sur la côte de la Mer Noire. Façade principale. Esquisse. N. J. Colly, membre de l'Académie

писно сочетаются с зеленью, которая окружает виллу и защищает от зноя.

Белый известковый покров стен необходимо признать удачным в условиях субтропического климата, ибо кроме физических свойств отражения лучистой энергии он эффективно действует на психику человека. Замените этот цвет, и формы здания не будут так притягательны при игре света и тени.

Мы еще до сих пор не можем полностью отделаться от представления о существовании «главного» и «заднего» фасадов. В здании виллы это искусственное разделение разрушено. Все фасады тщательно проработаны как в целом, так и в деталях. В каждой части здания простая, ясная форма непосредственно связана с конструкцией. Все детали найдены в хороших пропорциях и построены в красивых и живописных линиях.

Основным положительным качеством этого сооружения является умелое использование национальных архитектурных форм. Все формы его просты и хорошо воспринимаются. Нет ни одной лишней, надуманной детали, линии. Арки, колонны, карнизы и другие детали лишены ложных декоративных украшений. Они находятся в полном сочетании со всей архитектурной композицией здания. Достаточно изучить южный фасад, чтобы убедиться, в какой мере логично решение построенных по вертикали веранд. Веранды включены в общий объем здания. Их нельзя исключить, ибо все здание разрушится и потеряет свое назначение. Их местоположение в отношении ориентации по странам света таково, что они обеспечивают максимум тени и прохлады.

Сильно свисающий карниз с открытыми и скульптурно прорисованными деревянными концами строи-

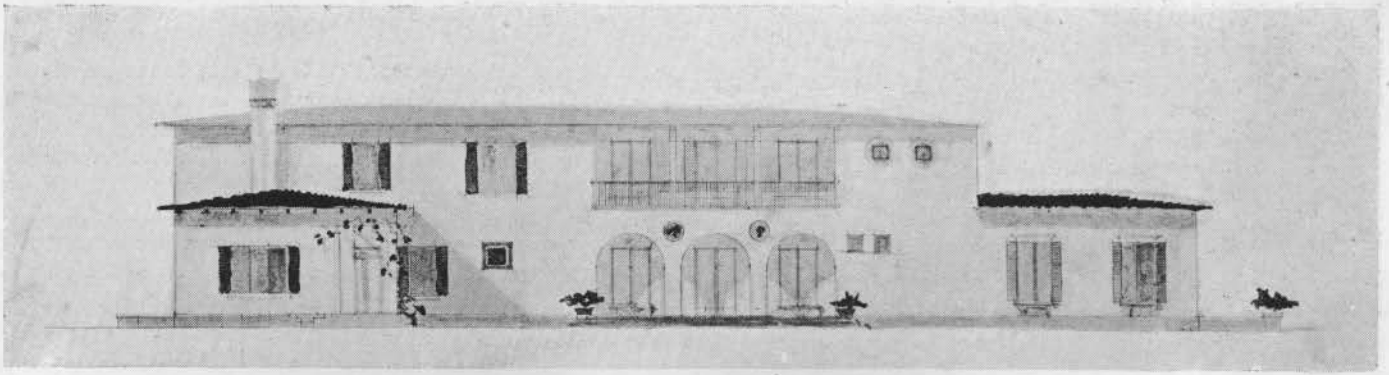
тельных ног, лежащих на тонко прорисованном венчающем обрезе стены, колонны с капителями восточного рисунка, несущий венчающий здание архитрав, поддерживающие систему строительных ног гладкие полуциркульные арки — все это придает зданию привлекательный, оригинальный вид. Здание построено из местных материалов и может служить в этом отношении примером для архитекторов и строителей.

Большое внимание уделили авторы и благоустройству территории санатория. Небольшой участок умело разбит дорожками, зелеными куртинами. Существовавшая высокая растительность не только сохранена при строительстве, но учтена при решении генерального плана санатория.

Чтобы придать больше интимности и уюта, все здание с четырех сторон окаймлено зеленым ковром. Низкая декоративная зелень и кра-



Фрагменты фасадов



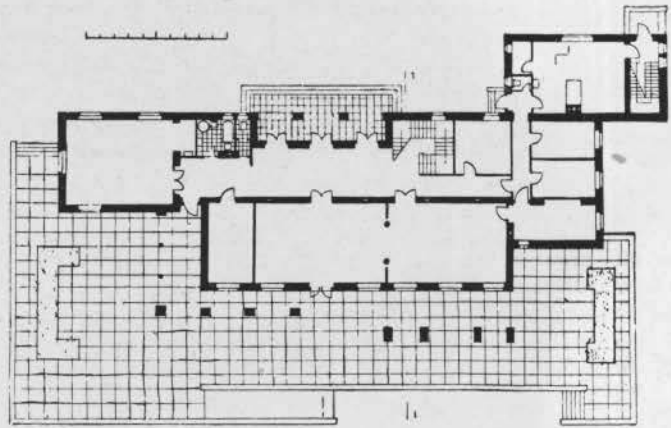
Проект фасада со стороны подъезда  
 Projet de la façade du côté de l'entrée

сочные цветочные бордюры подчеркивают и дополняют игру света и тени.

Площадка при спуске к морю заканчивается подпорной стеной. Ее однообразная поверхность расчленяется ритмично расположенными, свисающими со стены массивными каменными раковинами. Верх подпорной стены заканчивается гладким, декоративно обработанным барьером. Так стена, обработанная арками и отдельными атрибутами, стала художественным элементом всего сооружения. Санаторий-вилла может служить поучительным примером для архитекторов, работающих над созданием жилых зданий для наших среднеазиатских республик.

• • •

Заканчивая обзор строящихся и построенных в последние годы санаториев, мы можем отметить, что архитектурная мысль направлена на



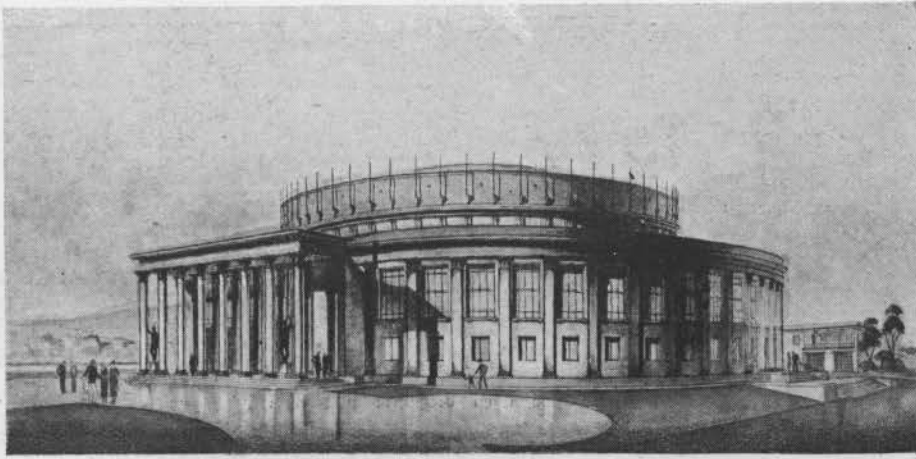
План 1-го этажа

борьбу с гигантоманией в этой области и на создание небольших зданий. Уходит в прошлое также увлечение ложной, напыщенной декоративностью, так не свойственной образу санатория, как лечебного зда-

ния. Не находит себе места в новых проектах и зданиях и излишняя парадность. Советский санаторий приближается к зданию простому, ясному, гармонично сочетающемуся с окружающей природой.



Фрагменты фасадов



Государственный цирк в Тбилиси. Проект. Арх. С. Сатунц, Н. Непринцев, В. Урушадзе  
 Cirque de l'Etat à Tbilissi. Projet. Arch. S. Satountz, N. Néprintzev, V. Ourouchadzé

## Н О В Ы Й Ц И Р К В Т Б И Л И С И

Ю. ЯРАЛОВ

**Т**билиси обогатился еще одним значительным сооружением: на пересечении набережной имени Сталина и улицы Челюскинцев, на холме, с которого открывается прекрасный вид на город, закончено строительство нового здания Государственного цирка (объем 50 000 м<sup>3</sup>, стоимость — 3 000 000 руб.).

Цирк выстроен по занявшему первое место на закрытом конкурсе проекту молодых архитекторов С. Сатунц, Н. Непринцева и В. Урушадзе.

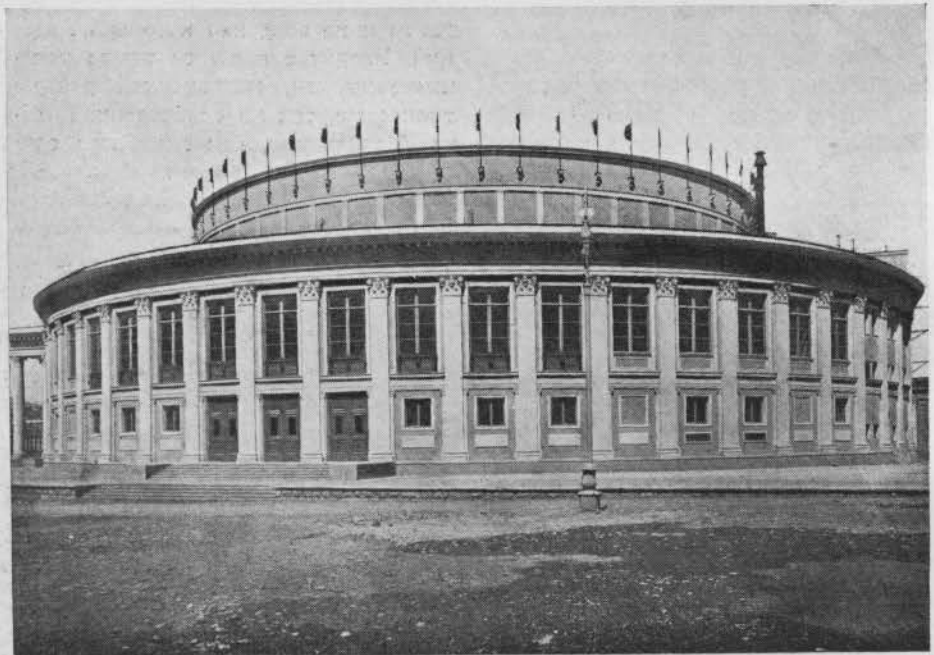
После устройства монументальной каменной лестницы, цирк займет видное место в ансамбле новой площади Героев Советского Союза. Монументальный, единый его объем виден со многих точек города и четко рисуется на фоне яркого синего неба.

Лишь при восприятии здания с ближних точек, с улиц, огибающих холм, оно кажется несколько приземистым. Объясняется это тем, что основной объем сооружения не поставлен на высокий цоколь. Достаточно было поставить цирк на монументальный каменный подиум, и тогда никакие ракурсы зданию не были бы страшны.

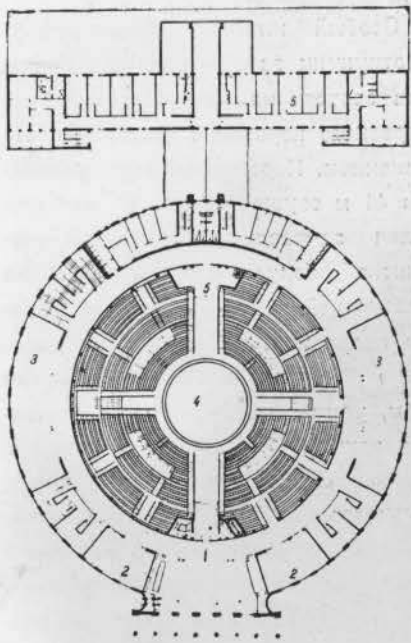
План цирка прост: через восьми-колонный портик публика попадает в просторный кассовый вестибюль, откуда пять дверей ведут в гарде-

роб, длинный фронт которого обеспечивает быструю загрузку и разгрузку. Гардероб переходит в кольцевое фойе, в торцах которого расположены женские и мужские туалеты. Четыре широкие парадные лестницы ведут в главное просторное кольцевое фойе второго этажа с буфетами и курительными.

Центральным ядром композиции является зрительный зал на 2 000 человек (диаметр — 44 м, высота до потолка — 23 м). Первое чувство, охватывающее при входе в зал — это чувство простора. Оно возникает благодаря тому, что в зале отсутствуют привычные колонны и над головами зрителей простирается



Боковой фасад



План 2-го этажа. 1—буфет, 2—курительная, 3—фойе, 4—арена, 5—эстрада, 6—общежитие артистов



Общий вид

Vue d'ensemble

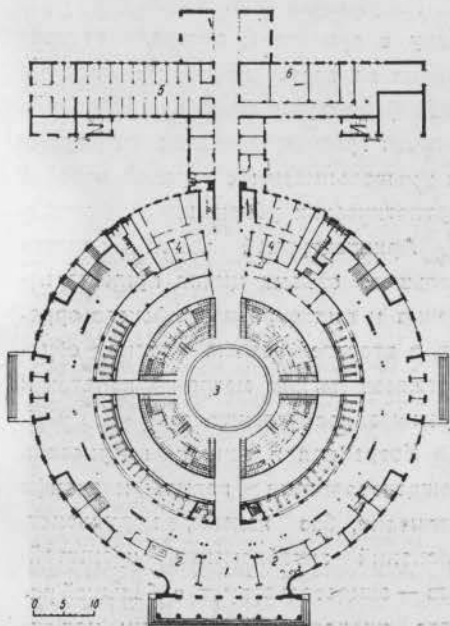
большой 15-метровый, излучающий потоки света, купол.

Помимо плафона и бесколонного зала, новым является и сплошная осветительная галерея, дающая возможность эффектной подачи цирковых номеров. Новшеством является и то, что конструкция купола скрыта за обыкновенной бязью, на-

тянутой по хорошо найденным деревянным направляющим.

Все административные, вспомогательные и обслуживающие помещения вынесены в особый корпус, примыкающий к зданию. Артисты имеют отдельные уборные с горячей и холодной водой, вешалками, гримировальными столикам и прочими удоб-

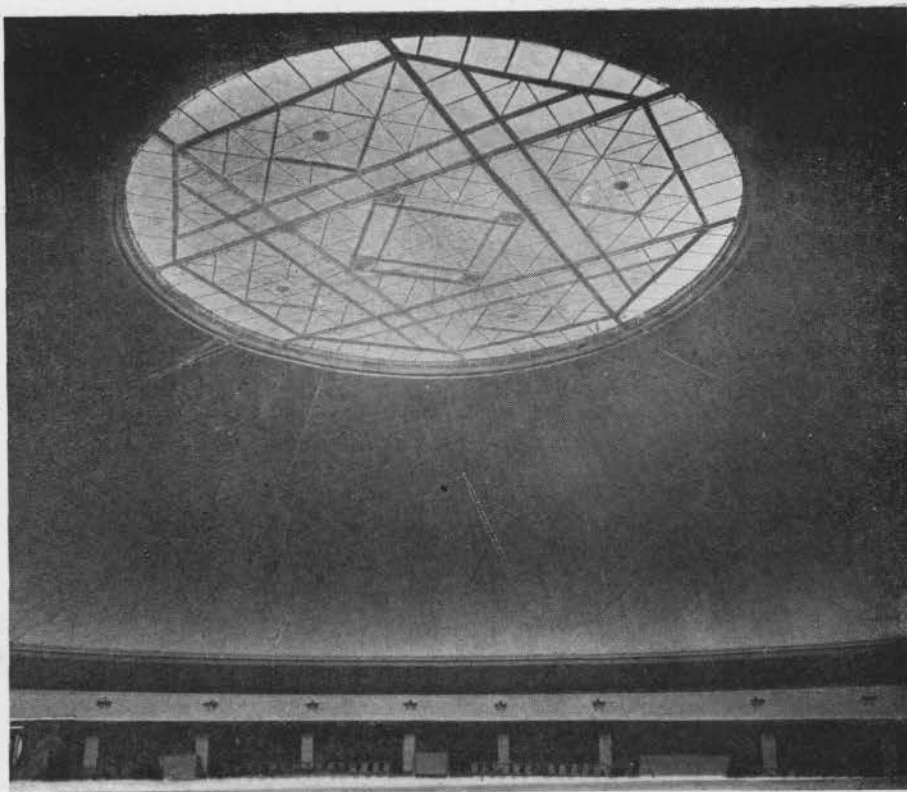
ствами. Для них имеются душевые, парикмахерская, гримировальная и балетная студия. Особые помещения отведены для бутафории и реквизита. Целый ряд помещений отведен специально для животных (конюшня на 30 лошадей, специальный слоновник, помещения для мелких и экзотических зверей и т. д.).



План 1-го этажа. 1—вестибюль, 2—кассы, 3—арена, 4—артистические уборные, 5—конюшня, 6—помещения для животных



Главный вход



Государственный цирк в Тбилиси. Плафон



Арена

Особый интерес представляют конструкции зала и купола<sup>1</sup>. Стены зала состоят из железобетонного неразрезного каркаса с кирпичным заполнением. Перекрытие зала диаметром 44 м осуществлено в металле. Купол запроектирован в виде усеченного конуса с углом наклона образующей в  $22^\circ$  и световым фонарем посередине. Он состоит из радиально расположенных наклонных ферм, упирающихся нижним и верхним концами в опорные кольца. Верхнее опорное кольцо — сварное, трубчатое, нижнее — сварное, угловое. Для увеличения жесткости колец запроектированы кольцевые фермы. Для подвески циркового оборудования в пределах плафона запроектированы четыре фермы, расположенные попарно вдоль поперечной и продольной осей зала на расстоянии 5 м друг от друга. Нижний пояс ферм вошел в рисунок плафона, остекление которого на него опирается.

• • •

Необходимо отметить достоинства работы архитекторов С. Сатунц, Н. Непринцева и В. Урушадзе — заботу о зрителе и актёре, которая видна во всем, начиная с просторных фойе, курительных и буфетов и кончая гримировальными столиками и умывальниками с горячей водой в артистических уборных.

Архитектурной темой первого большого объема цирка принята колонна и пилястра коринфского ордера, а второго объема — стена, обработанная легким метром лопаток и кронштейнов-флагштоков.

Уверенная и сочная прорисовка каждого завитка волюты и аканфа капители, баз колонн, модульонов, членений антаблемента, кронштейнов — свидетельствует о большой работе, проделанной авторами над от-

<sup>1</sup> Расчеты и конструкции всего здания выполнены инж. В. Марсовым.



Амфитеатр

дельными деталями здания. Можно упрекнуть авторов за излишне «интерьерные», изящные размеры деталей внешней архитектуры, которые с дальних точек восприятия не читаются. Авторы не учли того, что здание будет рисоваться на фоне неба, в результате чего будут скрадываться действительные пропорции и размеры. Вызывает возражения и избытие больших оконных проемов в несущем объеме. Окна разрушают тектоничность заполнения каркаса, делают его несколько иллюзорным.

Архитектурной культурой отмечена внутренняя отделка здания. Авторы доказали, что можно скромными средствами достигнуть больших результатов, что скромность не

исключает своеобразия, что простая гипсовая, но хорошо прорисованная капитель или база колонны может доставить много больше эстетического удовлетворения, чем бронзовая или мраморная, но аляповатая по рисунку деталь. И именно, эстетическое удовлетворение испытываешь, глядя на капители колонн фойе, перила лестниц, легкие ограды французских балконов, орнаментальный фриз курительных, рисунок мозаики пола в фойе, плафон зала, карниз купола и ряд других деталей. С большим вкусом подобраны богатые цвета окраски зала фойе, курительных, буфетов и других помещений.

Неудачен рисунок входных две-

рей. Логичнее было бы верхнюю деревянную филенку заменить стеклом. Филенки под окнами первого этажа носят характер деревянных накладок. Обыденен и излишне упрощен рисунок переплетов окон второго этажа. Немасштабно мала правительственная ложа. Грубы по рисунку вешалки гардероба. Мелка по рисунку осветительная арматура кольцевого фойе; гораздо больше imponируют глазу простые матовые шары, расположенные там же. Но все эти отдельные недочеты не заслоняют собою главного — того, что новое здание Государственного цирка в Тбилиси свидетельствует о любовном и серьезном отношении к работе молодых архитекторов.



# ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

## О ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕНИНГРАДСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

Н. КРАВЧЕНКО

**М**осква и Ленинград — два самых значительных архитектурных центра нашей страны. Влияние их на развитие советской архитектуры чрезвычайно велико. Известно, однако, что в Ленинграде искания нового, советского стиля в архитектуре идут путями, во многом отличными от московских. Состоявшаяся недавно встреча московских архитекторов с ленинградцами дала очень много нового для понимания творческих позиций обеих групп: наметились черты, присущие работам отдельных мастеров, яснее обозначились вехи на трудном пути к новому стилю.

Основной особенностью творчества ленинградцев является понимание задачи архитектора, как градостроителя прежде всего. Традиция «строгого, стройного» Петербурга пушкинской поры, безусловно, сохранилась, и город своими ансамблями влияет на творческий подход и понимание задачи архитектора и в наши дни. Но, несмотря на громадное значение этого фактора, не надо его переоценивать.

Жизнь города есть процесс, протекающий во времени непрерывно. Сто лет, отделяющих нас от Пушкина, не только наложили свою печать на облик города, но и создали новую традицию, иногда идущую вразрез с ранним, блестящим периодом в строительстве Петербурга.

Для нашей эпохи, эпохи Октябрьской революции, зодчие старого Петербурга — это не только Растрелли, Кваренги, Захаров, Воронихин, Росси, Монферран, это также и Тон, и Штакеншнейдер, и Шретер, и Перетяткович, и Лидваль, и Белогруд, и Фомин, и Щуко и множество других. Все эти зодчие сделали свой вклад в архитектуру города, и иногда вклад очень значительный и ценный.

Из ленинградского пейзажа нельзя выбросить набережную со сфинксами у Академии художеств или бывш. Мариинский дворец, замыкающий площадь у Исаакиевского собора, как нельзя пренебречь и множеством отличных зданий банков и жилых домов, среди которых есть такие произведения, как бывш. банк Вавельберга на углу улицы Гоголя и проспекта 25 Октября, гостиница «Астория», дом на площади Л. Толстого, дом бывш. Половцева на Каменном острове.

И, конечно, не могло случиться так, чтобы архитектурная мысль отвергла все достижения последних десятилетий строительства старого Петербурга. Результатом такого подхода явился бы ретроспективизм, реци-

дивов которого в творчестве ленинградцев, как будто, не наблюдается.

Чтобы понять пути современной ленинградской архитектуры, надо вспомнить, какие живые нити связывали наше поколение с мастерами предреволюционного Петербурга, и даже шире — с различными течениями и группировками недавнего прошлого. Из них наиболее значительной следует признать группу «неоклассиков», идейно возглавлявшуюся И. А. Фоминым.

Главное отличие неоклассиков от классиков александровской или николаевской эпохи состояло, быть может, в том, что они классику видели глазами Пиранези. И это не случайно. Гениальное мастерство, убеждающая сила его офортов не могли не импонировать архитекторам разных эпох, но только с развитием техники в предвоенные годы открылась возможность осуществления хотя бы фрагментов его фантастических композиций в зданиях банков и других крупных деловых учреждений.

В это время легкая, но безразличная штукатурка с клеевой окраской выходит из моды и заменяется имитацией камня, а в отдельных случаях даже настоящим камнем, — грубым, но теплым пиранезиевским камнем.

Классика становилась романтической. Движение, начавшееся под лозунгом возрождения ампира, в конце концов, меньше всего заимствовано как раз у этого стиля. Влияние барокко, творений Палладио и мастеров раннего ренессанса чувствуется иногда сильнее, чем ампирные реминисценции в композициях И. Фомина, Белогруда и Щуко. Эти архитекторы стали учителями позднейших поколений. Некоторые из более молодых мастеров этой группы и сейчас работают в Ленинграде и Москве. Из них назовем Л. В. Руднева, А. И. Гегелло, Д. П. Бурьшикина, Е. И. Катонина, проф. Н. А. Троцкого, наконец, еще более молодых авторов — арх. Я. О. Рубанчика и ныне работающих в Москве архитекторов — Л. М. Полякова, И. В. Рожина, А. Ф. Хрякова и других.

Характерной чертой этой группы является любовь к материалу, к монументальным каменным формам, идущая от Пиранези и приводящая иногда к утрированной массивности, за которую ленинградцам часто приходится слышать справедливые упреки.

Увлечение монументальностью привело Е. И. Катонина к созданию его Универмага на Международном проспекте. Увлечение романтикой сделало Белогруда апологетом средневековой архитектуры, восстановителем ее

внешней живописной красоты, но не ее внутренней правды. Но та же романтика вдохновила Фомина на его замечательный проект крематория и привела Н. А. Троцкого к созданию строго монументального здания ленинградского Дома Советов. Вообще мастера этой группы — монументалисты по преимуществу, их сфера деятельности — общественные и административные здания.

Остальные группировки и направления архитектуры предреволюционного Петербурга не имели того значения, какое имела группа «неоклассиков» и для своего времени и для дальнейшего развития архитектуры.

Время было переходное. Анемичный модерн быстро себя изживал, не оправдав возлагавшихся на него надежд. Те, кто не присоединился к крепкой группе неоклассиков, частью отошли на старые позиции, как Л. Н. Бенуа, до конца жизни оставшийся верным французской традиции, частью же стали последователями немецких, английских и скандинавских модернистов. Самым ярким представителем этого направления был Лидваль. Петровское барокко нашло своих последователей в лице А. И. Дмитриева и Н. Е. Лансере.

Коренным отличием группы неоклассиков от всех других группировок и направлений была любовь к стильной архитектуре, носившая иногда даже характер несколько чрезмерный. Приверженность к крупным формам, сильному рельефу была уместна в узловых решениях, но для широкого строительства рядовых жилых домов нужно было что-то другое. Здесь прощупывалось слабое место «неоклассиков».

Нет надобности описывать все творческие группировки дореволюционной эпохи, потому что Октябрьская революция подвергла глубокому и всестороннему испытанию жизнеспособность старых архитектурных направлений.

Комфортабельному и изящному Лидвалю, конечно, нечего было сказать в те годы. Но именно тогда был задуман и осуществлен ансамбль площади Жертв революции, тогда сочинялся покойным С. И. Овсянниковым Кузнечный рынок, а на площадях и улицах появлялись во множестве статуи мыслителей, революционеров и красногвардейцев. Они быстро исчезали; почти все они были гипсовые. Может быть, этой оторованностью от реального строительства, отчасти, объяснялось повальное увлечение конструктивизмом, характерное для тех лет. Но в 1926 году, когда темой дипломного проекта в Академии был задан памятник 10-летия Октябрьской революции, внезапно оказалось, что самые «левые» из студентов, обладавшие, однако, подлинным архитектурным чутьем, дали решения отнюдь не в формах конструктивистской абстракции. Они вернулись к камню и, в значительной мере, к классическим формам. Интересные композиции показали Барутчев, Матанцев, А. И. Соколов и другие. Вновь появились тяжелые карнизы, русты, рваный камень, арки, — словом из голых схем абстрактных композиций вновь выглянул неумиряющий Пиранези.

И это понятно. Нам кажется, что при оценке творчества ленинградских архитекторов до сих пор забывают об одном немаловажном факте. Ленинград — колыбель пролетарской революции. Февральские дни и восстание 25 Октября, поход Балтийского флота из Гельсингфорса в Кронштадт, героические бои молодой Красной Армии под руководством Сталина за Красный

Петроград, отправка эсминцев из Балтики через Неву на Волгу — вот краткий список того, что пережил город Ленина за первые годы революции.

Ленинградские архитекторы были свидетелями деяний этих славных, но суровых лет. Можно ли обвинять их за то, что их чувствование эпохи было окрашено особым романтизмом!

Какой другой архитектурный язык, кроме сурового и величавого языка классики, мог выбрать современник, чтобы запечатлеть на столетия память о тех годах? И создавшийся в то время стиль «мощный, суровый, ясный, лаконичный», как принято было говорить, вырастая из предреволюционной неоклассики, действительно становился закономерным художественным отражением своей эпохи.

В этом была сила ленинградцев, но в этом же была и их слабость, по крайней мере, тех из них, которые позже не сумели так же глубоко понять славную эпоху сталинских пятилеток.

Впрочем, большую роль сыграло, быть может, и то обстоятельство, что многое, глубоко и остро прочувствованное в первые годы революции, так и осталось не воплощенным. В то время много мечтали, но мало строили, — перед страной стояла другая задача: победить врага во что бы то ни стало.

Архитектурный возраст исчисляется не годами жизни, а годами творчества. Поэтому часто ровесники оказываются в разных поколениях, как архитекторы. Все, кто провел первые годы революции, соприкасаясь с архитектурой хотя бы на школьной скамье, составляют старшее поколение архитекторов, и все они, в большей или меньшей мере, испытали на себе влияние неоклассической традиции.

Каждущимся исключением является творческое сотрудничество Левинсона и Фомина; в их работе ясно чувствуются черты, заимствованные от новейшей западно-европейской архитектуры и, в частности, от Огюста Перрэ. Но, вместе с тем, при более пристальном рассмотрении оказывается, что даже Левинсон недолго оставался на старых позициях. Встреча его с Фоминым оказалась очень плодотворной. И. И. Фомин многое вынес из школы своего отца. Это помогло обоим архитекторам в их коллективном труде найти свой путь.

Уже в одной из ранних совместных работ этих архитекторов — в первом доме Ленсовета на Карповке, при всем модернизме его общего облика, проявляется чувство материала, не свойственное этому стилю: детали парапета на стилобате, отдельно вкрапленные фрагменты грубой каменной моделировки, узорчатость решетки, обрамление окон на лестницах, — все это черты, идущие не от конструктивизма.

В конкурсном проекте Дома Советов в Ленинграде та же тенденция проявляется еще отчетливее. Центральная часть фасада, трактованная в виде колоссальной мемориальной доски, заставляет вспомнить дипломный проект Левинсона. Приходится признать, что здесь она более уместна, чем в силосообразном мавзолее дипломника.

Монументальные фасады Шемиловки продолжают ту же линию. Смелая гладь стены — излюбленный мотив конструктивизма — сочетается здесь с сильным вертикальным ритмом портиков, звучащих, как новая трактовка идей классики.

В масштабах этих портиков есть некоторая чрезмерность, плохо вяжущаяся с обликом жилого дома. Но в данном случае тема большой магистрали определила собой характер жилых домов. В своей дальнейшей работе авторы постепенно отходят от приемов неоправданного монументализма и добиваются большей простоты и искренности. Левинсон и Фомин создают школу и в этом их безусловная заслуга. Так, например, проект арх. С. С. Пясковской, сделанный для Щемиловки, хранит отпечаток изысканной простоты и экономии средств, характерный для этих авторов.

Более органическим путем — от материала и конструкции — идут архитекторы А. И. Гегелло и С. В. Васильковский. У обоих авторов есть «вкус к материалу». Их внимание устремлено не только на дорогой естественный камень. В их творчестве очень значительную роль играет и красный кирпич. С. В. Васильковский за последнее время много и плодотворно работает также над крупноблочным строительством.

Состояние нашего рынка строительных материалов еще неудовлетворительно. Мы не имеем еще доброкачественного кирпича, пригодного для облицовки. Между тем, и Гегелло и Васильковский делают подчас героические попытки решений фасадов в кирпиче, и последняя постройка А. И. Гегелло — баня на улице Чайковского — осуществлена в натуре с облицовкой из кирпича. Нештукатуренная школа на набережной Робеспьера выглядит также экспериментом: все декоративные детали здесь выполнены из силикатного кирпича, и, несмотря на некоторое искажение пропорций, здание издали производит неплохое впечатление.

К сожалению, говорить об этих вещах, как о полноценных архитектурных произведениях, нельзя. Рассматривая замысел, как он был выражен в проектах, приходится констатировать, что увлечение модерном не дает особенно положительных результатов. Чувствуется, что А. И. Гегелло в душе гораздо больше классик, чем он хочет показать. Об этом свидетельствует и дом его в 49-м квартале на Московском шоссе; сочиненный в спокойных, крупных пропорциях, сдержанный в своих украшениях, дом подготавливает зрителя к сильным массам Дома Советов, неподалеку от которого он стоит. Столбы и пилястры спокойного рисунка объединяют четыре этажа. Они выдержаны в умеренном рельефе. Выступы первого, цокольного этажа беспокойны и отчасти нарушают впечатление цельности здания. Совсем классичны большие постройки Медицинского института.

Говоря о А. И. Гегелло, нельзя не упомянуть об его прекрасном проекте памятника И. А. Фомину.

Из интересных работ С. В. Васильковского следует отметить крупноблочный дом в 19-м квартале Московского шоссе. Используя блоки, как архитектурный мотив, автор путем введения ряда деталей избегает сухости, которая, неизвестно почему, считается чем-то вроде «хорошего тона» для крупноблочного и даже всякого индустриализированного строительства.

Новые методы работы, новые материалы, естественно, пользуются вниманием со стороны молодых архитекторов, среди которых выделяется архитектор Б. Р. Рубаненко. Известна выстроенная им скоростными методами школа на проспекте 25 Октября. Являясь представителем более молодого поколения, автор в этом здании отходит и от неоклассической монументальной тра-

диции в ее ленинградском понимании. Романтическое пристрастие к грандиозным массам, крупным, тяжелым формам, характерное некогда для поколения неоклассиков, сменяется новым пониманием фасада, как внешнего выражения внутреннего содержания здания.

Для арх. Рубаненко фасад — это не массивная композиция, а скорее плоскость, которую надо орнаментально обработать. Нельзя не признать такой подход глубоко обоснованным: планировка школы, а также и жилого дома требует преимущественно прямой фасадной линии, в которой всякие выступы не являются органически необходимыми (исключениями являются эркеры и лоджии в жилых домах). Следовательно, чтобы не впасть в конструктивистскую оголенность форм, надо искать каких-то новых приемов плоскостной обработки гладкой стены, офактуривания ее поверхности и введения декоративных пятен, носящих характер скорее скульптурный и живописный, чем архитектурный. Так и разработан фасад школы на проспекте 25 Октября, вплоть до ложных портиков во втором этаже.

Новой большой работой Б. Р. Рубаненко в сотрудничестве с архитекторами Г. А. Симоновым и С. В. Васильковским является 36-й квартал на Московском шоссе. Сотрудничество сильной группы мастеров, в которую входят Г. А. Симонов, С. В. Васильковский, Б. Р. Рубаненко, обещает дать плодотворные результаты. Но из сделанной работы уже видно, что авторы идут путями, с которыми вряд ли можно согласиться.

Плоскостной характер трактовки фасадов жилого дома сомнений не возбуждает, равно как и включение в них росписи, богатых балконов и ряда мотивов, свидетельствующих о любви к деталям (влияние москвичей здесь ощущается ясно). Однако странно выглядят полуциркулярные арки в шестом этаже, прорезанные в гладкой стене, с расшивкой клиньев вместо архивольта; архаичны и тяжелы по рисунку и, вместе с тем, мелки по размерам сильно выступающие портики. Портики не нужны функционально, не нужны и архитектурно: при высоте в два этажа они не создают вертикального ритма, не являются и частью цоколя, поскольку таковой не выражен в этих пределах ни фактурой, ни обработкой. Искусственно поставленные портики вносят в архитектуру эклектическую нотку. Модернизированные детали здесь сочетаются с архаическими мотивами, в чем опять-таки нельзя не видеть влияния московской школы.

Искания московских архитекторов куда более разнообразны, чем пути, по которым идут ленинградцы. На одном полюсе здесь пространственные, монументальные композиции К. С. Алабяна и Б. М. Иофана, на другом — плоскостные решения фасадов А. К. Бурова. В Ленинграде же линия монументальной архитектуры является до последнего времени основной, ведущей, влияющей на формы жилой архитектуры. Между тем, образ советского жилого дома до сих пор еще не определен и, как показывает опыт истории, не в повышении монументальности здесь залог успеха.

В городах основная масса жилой застройки всегда служит плоскостным фоном для пространственных композиций общественных, культурных, торговых и прочих зданий, архитектурно доминирующих в городском пейзаже. Улица должна быть в большинстве случаев жилой, до известной степени интимной. С точки зрения исканий этой интимности фасадные живописно-плоскостные ком-

позиции москвичей заслуживают большого внимания. Подхваченная молодыми авторами в Ленинграде эта тенденция должна дать новые, интересные решения.

Поэтому приходится пожалеть, что правильно взятая в школе на проспекте 25 Октября линия в новой работе Рубаненко как будто теряется. Повидимому, любовь к излишней монументальности слишком глубоко укоренилась в сознании даже наиболее передовых архитекторов Ленинграда. Все их ошибки — и гипертрофированные портики Щемиловки, и вышедшие из масштаба профили школы на Новом, и ненужные портики 36-го квартала, и неожиданный фасад общежития завода имени Сталина на Малой Охте у Г. А. Симонова — имеют общее происхождение.

Так, к примеру, последний, дав на главном фасаде интересное, нешаблонное решение разработки стены лепными вставками, на других фасадах вдруг переходит к тяжелым пятнам, скомпонованным из крупных блоков, тем более неуместным, что трактованы они очень плоско. Детали эти чужие на здании, чужие и для всего творчества Симонова, и появление их можно объяснить только трудно преодолимым влиянием монументальной традиции.

Хочется еще раз вернуться к 36-му кварталу. Этот проект делался с учетом самых современных возможностей в области строительства и обещает быть образцом новых методов работы и не только в отношении строительно-индустриальном. Авторы в архитектурных формах также хотят быть современными. Некоторые черты архитектурной трактовки деталей зданий заслуживают большого внимания. Так, например, ограждение на крыше дается не по линии вертикального продолжения стены, как обычно, а вынесено на свес карниза. Практически это вполне целесообразно, архитектурно — придает совсем новый оттенок всему облику здания. Авторы использовали опыт балконов ренессанса, применив его к практически необходимой части сооружения, на которую до сих пор не было обращено должного внимания. И этот путь — далеко не новый путь архитектурной обработки конструктивных и бытовых деталей, — является именно тем здоровым и правильным, который рано или поздно должен заменить процветающий ныне метод украшения.

Ведь, в сущности, из всех выходящих на фасад элементов современного городского жилого дома наиболее тщательной обработке подвергаются балконы и эркеры. Даже козырьки и навесы над входами, целесообразность которых в нашем климате несомненна, исчезли с фасадов, быть может, после неудачных конструктивистских опытов упрощения архитектурных форм. Вспомним также водосточные трубы, висящие в наших домах безобразными змеями, хотя и готика, и ренессанс, и барокко

умели их приобщать к архитектуре фасада, как полноценный элемент. Наконец, номера домов, мемориальные доски, кронштейны для флагов, указатели квартир, звонки, вывески магазинов, фонари у входов, подвески для электропроводки разнообразного назначения, сплошной сетью опутывающей улицы современного города, уличные часы, барометры и термометры, маркизы над окнами, подоконники с ящиками или решетками для цветов, доски для объявлений и афиш, почтовые ящики, вентиляционные решетки, светофоры и другие указатели уличного движения — все это элементы, которые необходимо включить как полноправные детали в архитектурное оформление улицы, а следовательно, и дома.

Архитекторы в освоении классики до сих пор ограничиваются только копированием отдельных архитектурных фрагментов, используемых в качестве декоративных мотивов. Мы все еще не отдали себе полного отчета в простой истине, что классические формы возникли в результате творческой обработки форм утилитарных.

Современная техника до сих пор еще не наложила своего отпечатка на нашу архитектуру. Как ни странно, но дом не сливается с улицей, а стоит на ней, как чужеродный организм, которому улица мешает своими фонарями, проводами, рекламами, киосками, машинами, словом — всем тем, что придает особый характер современной улице.

...

Большую работу в Ленинграде ведут молодые архитекторы. Пока рано говорить о них, как о вполне самостоятельных творческих индивидуальностях, но школа, которую они проходят под руководством опытных мастеров, здоровая тяга к производству, наблюдающаяся в их среде, дают основание полагать, что они через несколько лет очень существенно изменят наше представление о ленинградской архитектуре.

Архитекторы Брусиловский, Белов, Косвен, Фромель, Асс и Гинцберг и ряд других — люди молодые, способные, любящие и знающие свое дело и вносящие свой вклад в дело социалистической реконструкции города Ленина.

Нельзя говорить об архитектуре Ленинграда, не считаясь с этими кадрами. Молодежь, творчески растущая в наши дни, умеет мыслить по-новому. Проведенный осенью 1939 года Ленсоветом конкурс на типовые квартирные секции показал, что самые интересные, нешаблонные решения были даны именно молодыми архитекторами.

Перед нашей молодежью — необъятное поле деятельности. Мы верим, что она, вместе с архитекторами старшего поколения, правильно решит задачи, поставленные перед нашим зодчеством великой сталинской эпохой.

# МОЛОДЫЕ СОВЕТСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ

РАБОТЫ С. ДАДАШЕВА и М. УСЕЙНОВА

Л. ИЛЬИН

Со времени сооружения павильона Азербайджана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке, творчество С. А. Дадашева и М. А. Усейнова становится известным за пределами Баку.

Оба архитектора 10 лет назад окончили бакинский Индустриальный институт имени Азизбекова по архитектурному факультету.

В конце 20-х и начале 30-х годов в институте не была еще развита графическая сторона архитектурного воспитания. Но Дадашев и Усейнов упорно работали над собой, и это помогло им продвигаться вперед, добиваться все более серьезных результатов и в этой области.

Из школы они вышли в период господства у нас теории и практики конструктивизма. Хорошие планировщики, строго считавшиеся с утилитарными требованиями, Дадашев и Усейнов в то время неполно вла-

дели языком архитектурных форм. Это отразилось на первых порах и в дальнейшей их практической работе.

Если судить хотя бы по словесным выступлениям молодых архитекторов, можно сказать, что у них была в то время полная убежденность в правоте и универсальности конструктивистского метода архитектурного творчества. Это не помешало им в студенческие годы выполнить крупную работу по обмерам с натуры и фиксации в чертежах известного памятника архитектуры старого Баку — «Ханского судилища». Работа эта, выполненная с большой полнотой и добросовестностью, легла в основу недавно выпущенного Академией архитектуры СССР их труда — альбома памятников Азербайджана. Самый факт изучения молодыми зодчими архитектуры родной страны еще на школьной скамье свидетельствует о серь-

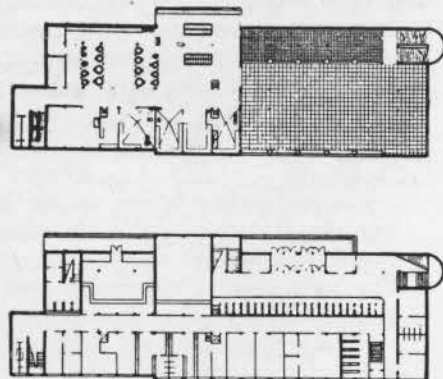
езности архитектурно-теоретической их подготовки.

Из ранних работ Дадашева и Усейнова многие, в том числе выпускная работа — Дом культуры, выполнены в соответствии со всеми установками конструктивизма. В течение первых лет своей деятельности они успели возвести немало зданий в Баку, в том числе и ряд не имеющих особого значения как в балансе их творчества, так и для архитектуры Баку. Но некоторые все же являются небезыntenесными сооружениями, и в первую очередь фабрика-кухня на Баилове — хорошо скомпонованное, но, к сожалению, случайно поставленное сооружение. Не плохо в соответствии со строительными возможностями Баку здесь решены детали; композиция продумана, в ней отсутствуют нарочитые выверты, обычные для большинства конструктивистских сооружений.



Фабрика-кухня в Сталинском районе Баку.  
Арх. С. А. Дадашев, М. А. Усейнов  
Cuisine-fabrique de l'arrondissement Staline  
à Bakou.  
Arch. S. A. Dadachev, M. A. Ousséinov

Планы 1-го и 3-го этажей



Поворот нашей архитектуры к освоению исторического наследия застал Дадашева и Усейнова, как многих других, недостаточно подготовленными в этом направлении школой. Естественно, что работы этого переходного периода носили сперва характер неуверенности прежде всего в стилистическом отношении. Таков осуществленный проект здания на углу улицы Карганова и Шаумяна — в самой плотно застроенной и оформившейся еще до революции части города. В этом здании ясны влияния некоторых композиций московских архитекторов; самый язык масс и форм еще недостаточно выразителен и слитен. Сильнее и убедительнее архитектура зданий общежития Медицинского института в Арменикенде (Баку), выдержанных в приемах несколько модернизированного итальянского ренессанса, но достаточно самостоятельно трактованных в соответствии с требованиями климата (лоджии, галлереи и т. д.).

Дальнейшим, уже гораздо более сложным сооружением молодых архитекторов является кино и парное с ним здание на главной магистрали теперешнего центра Баку: проспекте имени Кирова. Эти парные угловые постройки должны составить головной ансамбль улицы 28 апреля — длинной магистрали, солидно обстроенной еще до революции капитальными домами.

Здесь авторам пришлось столкнуться с серьезной градостроительной задачей: решить уравновешенно два разнородных здания — найти необходимые массы, исходя из условий места, подойти к вопросу о стиле.

Учитывая, что этот район города в подавляющей степени определен еще до революции, Дадашев и Усейнов избрали классическое решение для нового ансамбля. В чертеже архитектура их проекта выглядела достаточно цельно. Авторы предполагали облицевать здания местным белым камнем — прекрасным строительным материалом, одновременно декоративным и конструктивным.

В натуре по независящим от авторов обстоятельствам облицовка из белого камня была заменена штукатуркой. Подбор тонов при этом оказался излишне резким (белый, желтый и красновато-розовый); это

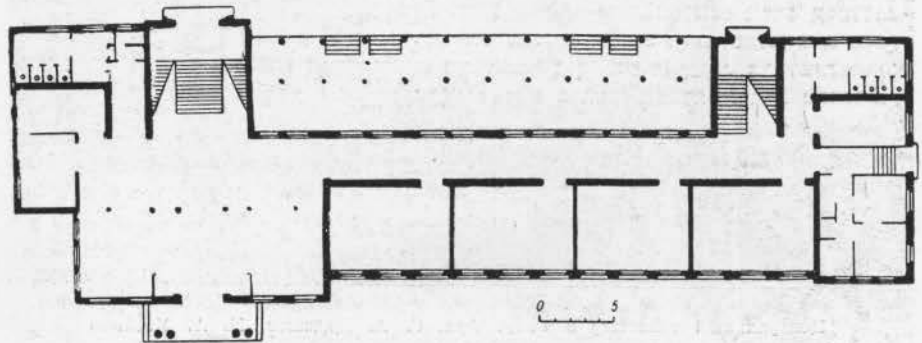


Общежитие студентов Медицинского института в Баку.  
Арх. С. А. Дадашев, М. А. Усейнов

Maison des étudiants de l'Institut de Médecine à Bakou. Arch. S. A. Dadachev, M. A. Ousséinov



Школа в 696-м квартале Баку. Арх. С. А. Дадашев, М. А. Усейнов  
Une école dans le quartier 696 à Bakou. Arch. S. A. Dadachev, M. A. Ousséinov



План 1-го этажа



Здание Наркомата пищевой промышленности в Баку.  
 Арх. С. А. Дадашев, М. А. Усейнов  
 Immeuble du Commissariat du peuple à l'industrie alimentaire à Bakou.  
 Arch. S. A. Dadachev, M. A. Ousséinov

внесло пестроту, дробность в впечатление от композиции, вместо того единства и тонкой игры оттенков, которые обеспечил бы белый камень. Здания выпали из колористического ансамбля центра Баку; они лишились в известной степени того благородства, которое свойственно

стройкам из естественного камня. Интерьеры кинотеатра комфортабельны; архитектура некоторых помещений местами выражена избыточно сильно, но террасы-фойе летнего кино вполне найдены.

Еще до начала работ над кинотеатром Дадашев и Усейнов закон-

чили школу на той же улице 28 апреля. Здание это хорошо приурочено к условиям положения на большой магистрали. Его фасад отлично увязан с примыкающей фронтальной застройкой улицы.

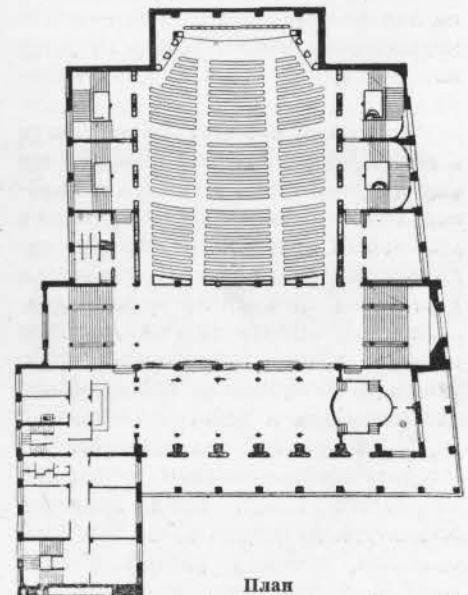
Уже проектирование кинотеатра заставило Дадашева и Усейнова задуматься над вопросом национального стиля. Однако они сознательно, считаясь с особенностями старого ансамбля, обошли этот вопрос. Конкурс на Дом правительства Азербайджана в Баку был ими в отличие от других конкурентов воспринят как тема, обязывающая к серьезному решению этой проблемы.

Авторы решили здание в виде растянутого вдоль берега моря и демонстрационной площади комплекса с несколькими внутренними дворами, служебными и парадными арками. В центре здания размещается большой зал собраний, который выражен и снаружи на фасаде.

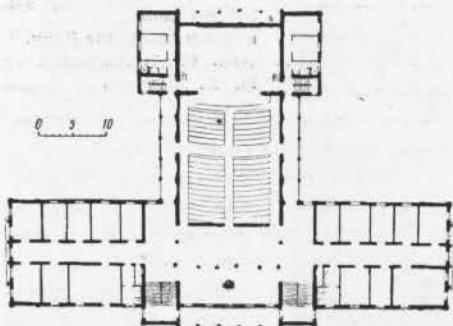
Надо сказать, что молодые авторы проявили любовное отношение к делу и показали себя со стороны технической достаточно подготовленными. Однако, стремясь быть правдивыми и не повторять в природных условиях Баку поздних образцов европейского зодчества, они все же слишком широко развернули рамки заимствований из архитектуры Востока. Отдельные ее мотивы оказались в проекте недостаточно слитно выраженными. Проект изоби-



Центральный кинотеатр в Баку. Арх. С. А. Дадашев, М. А. Усейнов  
 Cinéma central à Bakou. Arch. S. A. Dadachev, M. A. Ousséinov



План



План 2-го этажа

лует интересными фрагментами, из которых одни тянут к прошлому, а другие — сильно модернизируются. В целом сооружение выглядит в проекте недостаточно монолитным, и победа Руднева на конкурсе представляется понятной.

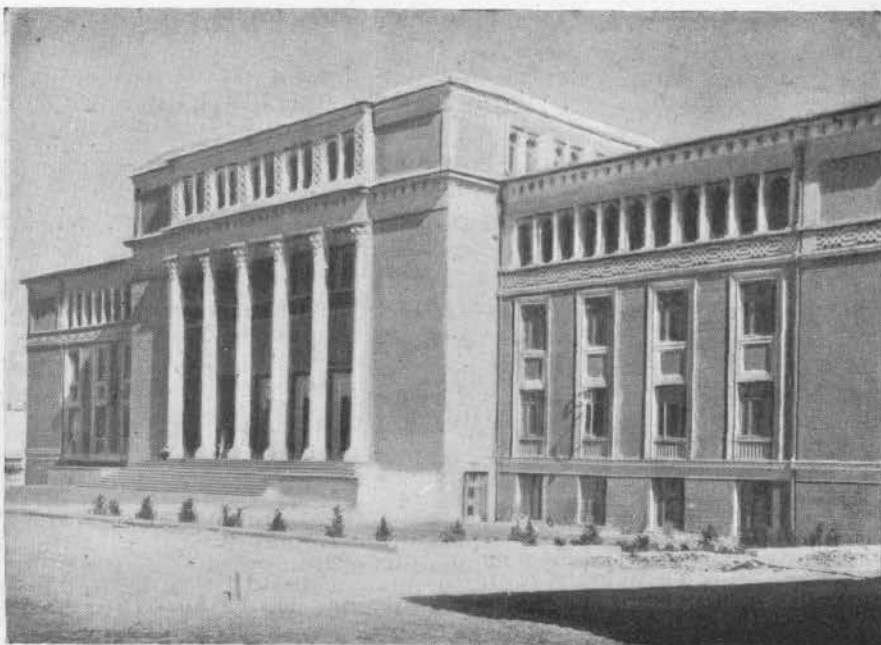
Почти во всех дальнейших работах Дадашев и Усейнов разрабатывают темы азербайджанского искусства (исключением является только проект здания Азербайджанского университета в Баку).

В здании Музыкального техникума авторы соединяют симметричный классический прием решения с восточными элементами деталей и декорации. Линии форм не встретят возражений, но общее их сочетание, фактура материала (штукатурка), резкая двутонная окраска огрубляют архитектуру. Интерьер в главных помещениях удался лучше.

Большое здание ЦК КП(б) Азербайджана — следующее произведение авторов — расположено близ нагорного плато у края местности, освоенной капитальным строительством еще до революции.

Авторы уделили много внимания генеральному плану участка и его благоустройству и хорошо подошли к своей задаче со стороны градостроительной. Многоэтажный дом, выходящий на три улицы, с башней на одном из его углов и арочным проездом внутрь квартала производит впечатление целостного объема. Он рисуется интересным силуэтом в этой живописной части города и предоставляет все удобства для живущих и работающих в нем.

В архитектуре этого дома модернизированные классические приемы сочетаются с формами восточного искусства. Последние особенно от-



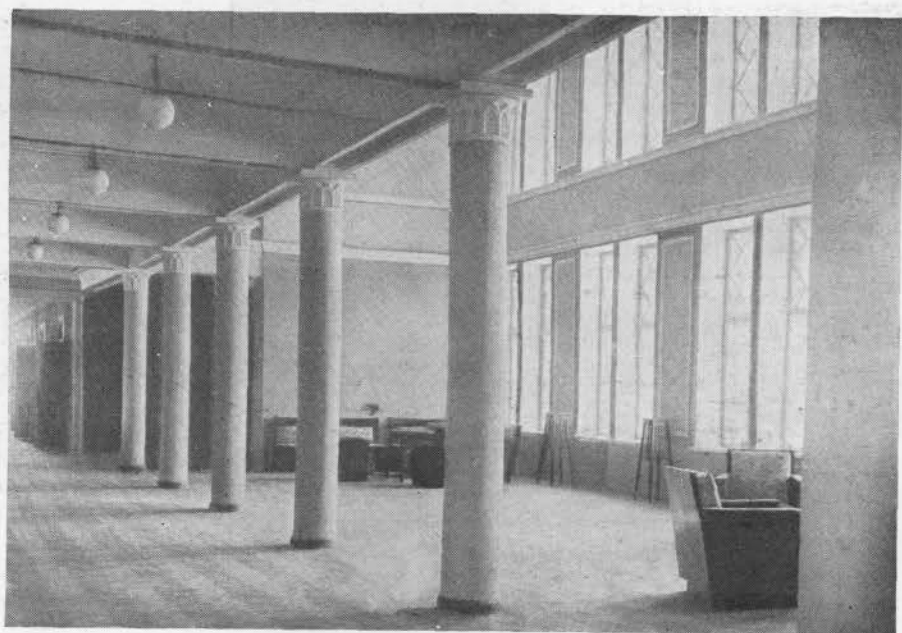
Музыкальное училище в Баку.

Арх. С. А. Дадашев, М. А. Усейнов

Ecole musicale à Bakou. Arch. S. A. Dadachev, M. A. Ousséinov.

четливо проступают в обработке третьего этажа — опорной части композиции, где введены стрельчатые арочные обрамления окон. Карниз с сильным выносом по характеру близок к мотивам раннего итальянского ренессанса и, вместе с тем, он вполне гармонирует с условиями

востока и сообщает зданию южный колорит. Однако этот прием, часто применяемый авторами и в других их проектах (например, в школах), по существу является скорее декоративным, чем конструктивным. Это не естественный свес крыши в виде концов стропильных ног, а козырек



Музыкальное училище.  
Интерьер





Жилой дом  
в 648-м квартале Баку.  
Арх. С. А. Дадашев,  
М. А. Усейнов

Maison d'habitation dans  
le quartier 648 à Bakou.  
Arch. S. A. Dadachev,  
M. A. Ousséïnov



Фрагмент фасада

консольного типа, идущий по верхнему обводу стен.

Избранный авторами ордер в общем отвечает значительному объему дома, его высоте и условиям размещения. За исключением несколько тяжелого арочного пояса, все остальные формы выдержаны в сдержанном рельефе.

Просто и хорошо определена в основных соотношениях башня, умело решен арочный проезд — одно из лучших мест композиции. Белый камень, которым облицовано здание, сообщает ансамблю настоящий бакинский колорит и необходимое изящество. Одним из основных качеств этого дома, почти квартала, является то, что в нем авторы проявили заботу об архитектуре внутри квартала, что особенно важно в условиях сухого и жаркого климата. Дом в жилом квартале Арменикенда продолжает композиционную линию дома ЦК, но с перевесом в сторону классических элементов. Он хорош своей сдержанностью форм.

Здание ЦК КП(б) Азербайджана было задумано авторами значительно раньше, чем началось его строительное осуществление. В продолжение этого интервала Дадашев и

Жилой дом  
Бакинского Совета.  
Арх. С. А. Дадашев,  
М. А. Усейнов

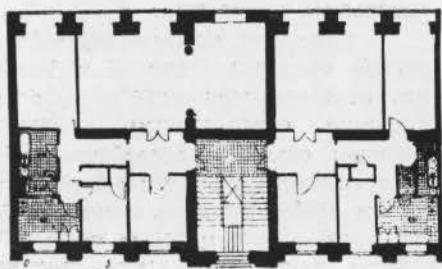


Maison d'habitation  
du Soviet de Bakou.  
Arch. S. A. Dadachev,  
M. A. Ousséinov

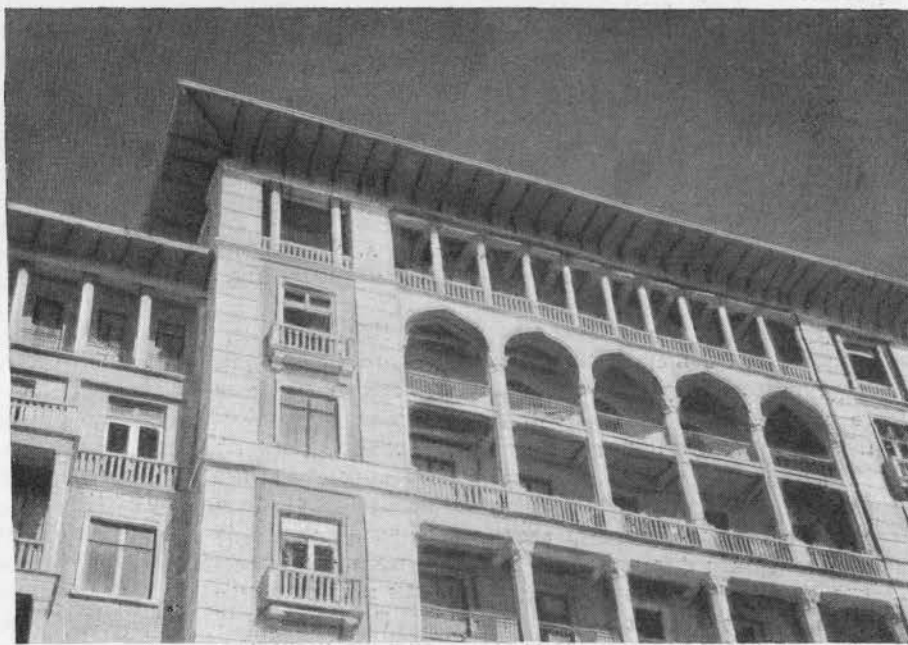
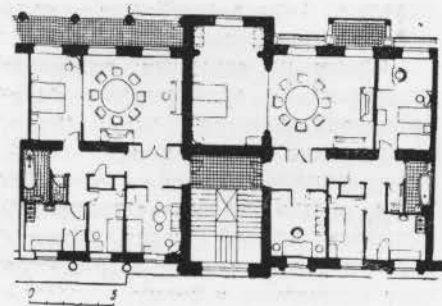
Усейнов принимали живое участие в проектировании школ. Проект парных школ был ими решен в виде связанного ансамбля, с поставленными углами друг к другу зданиями и подчеркнутыми вертикалями углов.

И во внутренней планировке, и в наружной отделке здесь многое свидетельствует об умелом использовании национальных форм, достаточном их развитии и слиянии с западными приемами.

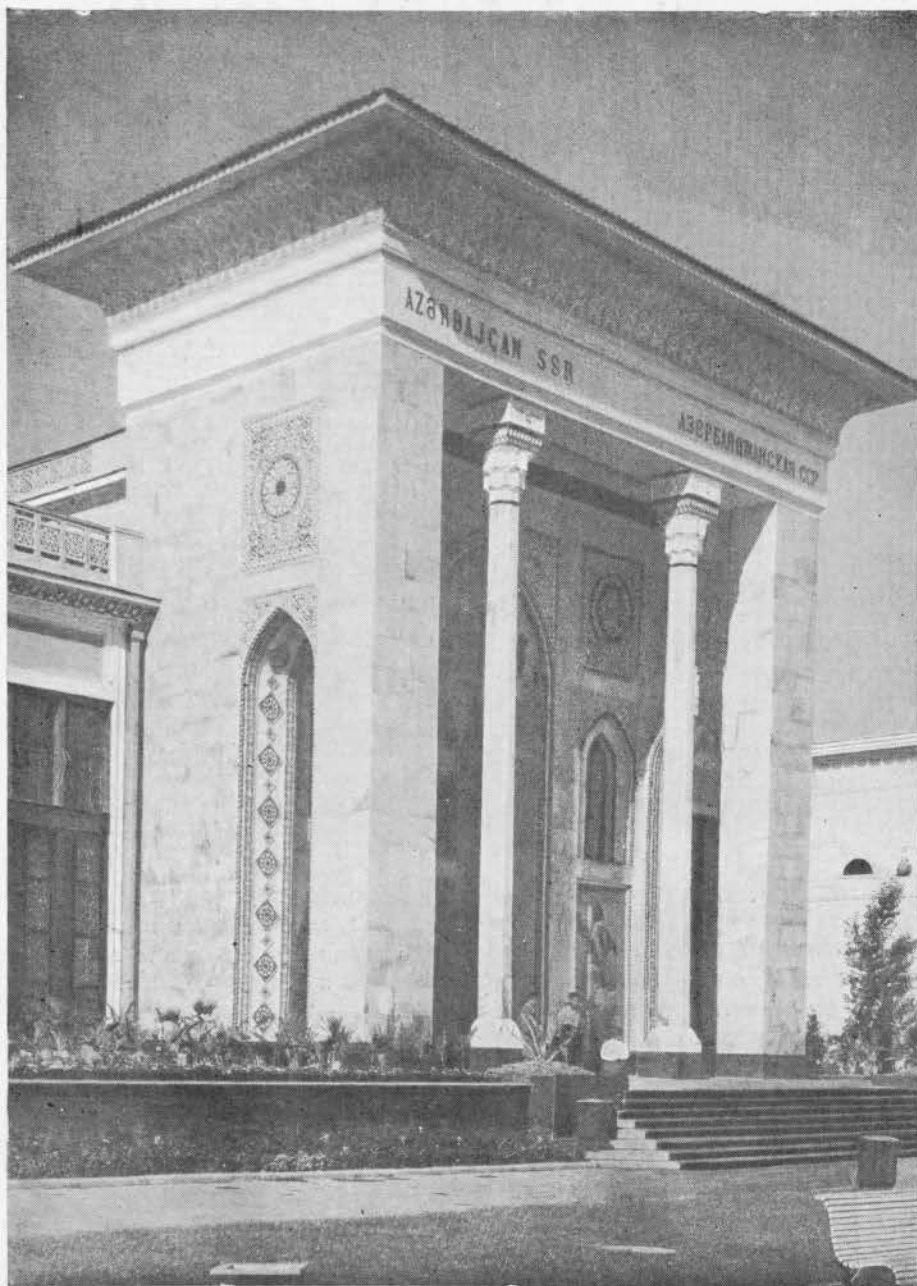
Входной портик из четырех, большого ордера, граненых спаренных колонн служит вместе с примыкающим к нему башнеобразным выступом основным акцентом композиции. Очень привлекательны так-



Жилые секции



Фрагмент фасада



Павильон Азербайджанской ССР на ВСХВ 1939—40 г. в Москве  
Арх. С. А. Дадашев, М. А. Усейнов

Pavillon de la R.S.S. d'Azerbaïdjan à l'Exposition agricole de l'U.R.S.S. en 1939—40 à Moscou

же сдержанно введенные орнаментальные части в национальном духе в виде вставок керамики или цветного цемента, хорошо орнаментированных капителей и т. д.

В проекте школ уже намечается то своеобразное сочетание декоративных и конструктивных, восточных и западных форм, которое, очевидно, полюбилось авторам и в дальнейшем привело к созданию павильона Азербайджана на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

Как известно, павильоны национальных республик пользовались на выставке наибольшим успехом. Павильон Азербайджана стоит рядом с павильонами Армении и Грузии. Во всех этих павильонах центром композиции является сильно выявленный вход. В грузинском павильоне это «патио», в азербайджанском и армянском — сильные порталы.

Портал азербайджанского павильона несколько более грузен, чем портал павильона Армении. План

очень компактный; пространственное решение интерьеров гармонично.

Снаружи портал-портик решен в антах с высокими арками и двумя стройными гранеными колоннами. Композиция исходит из иранских киосков и нащупывалась раньше авторами в упомянутых парных проектах школ. Здесь она обогащена, развита. Анты выложены прекрасным розоватым газганским мрамором с майоликовыми мозаичными вставками. В глубине портала стрельчатая ниша перекрыта сталактитовым сводом с введением изразцов, изящно подобранных по цветам.

Сочетание мрамора и майолики со штукатуркой смелое, но вполне себя в природе оправдавшее, зато выпадают из композиции два небольших пятна живописи по бокам входа. Хорошо скомпонованы и выполнены главные двери с их частым переплетом, резьбой по дереву и алюминиевыми бронзированными накладками. Запоминается также тонкий изящный ажур вокруг дверей. Поля стен по бокам портала ритмически организуются оконными проемами с частым деревянным резным переплетом (здесь использован мотив позднего памятника архитектуры Азербайджана — дворца в Нухе).

Боковые части павильона оштукатурены. Их композиционная выразительность основана на ритмическом чередовании красочных западающих ниш и чистого поля оштукатуренной плоскости.

В павильоне на Сельскохозяйственной выставке Дадашев и Усейнов показали себя мастерами, владеющими определенным композиционным опытом и способными хорошо осуществлять свои замыслы в природе. Давая высокую оценку этой последней работе молодых мастеров, хочется сделать только одно замечание: Дадашев и Усейнов не всегда еще склонны строго отбирать детали, они имеют тягу к избыточному использованию разнообразных декоративных средств.

Одним из основных признаков исторической архитектуры Азербайджана является сдержанность в выражении убора при скромной уравновешенной гармонии масс. Хочется видеть то же в современной архитектуре Азербайджана. Дадашев и Усейнов в ходе своего развития идут постепенно к этому.

А. СУРИС

**Р**озенфельд принадлежит к поколению молодых архитекторов, рано начавших проектировать и строить. К 1927—1931 гг. относятся первые самостоятельные проекты З. М. Розенфельда: клуб железнодорожников (совместно с арх. Ф. Белостоцкой); большой и интересный ансамбль Уральского политехникума в Свердловске и отмеченный третьей премией проект громадного общежития — дома коммуны.

Все эти работы создавались в полном соответствии с конструктивистской теорией. Для них характерны поиски «чистой формы», оторванной от формы архитектурной, пластической; отрицание детали, в погоне за громадным масштабом сооружения; отрицание наследия прошлого. Неудивительно, что первые работы Розенфельда в своем большинстве остались на бумаге. Только небольшое здание детского сада-яслей, запроектированное как часть громадной композиции «Дома коммуны» для Пролетарского района в Москве, было осуществлено в натуре.

Работы Розенфельда этого периода немногим отличались от проектов его сверстников. Внимание привлекала лишь добросовестность и серьезность подхода к решению поставленных перед ним задач, которые неизменно заставляли высоко оценивать представляемые З. М. Розенфельдом на открытые конкурсы проекты. Крупнейшей работой этого периода является проект планировки Магнитогорска, получивший на конкурсе высшую премию.

С конкурсом на проект Дворца Советов в Москве связана вторая крупная работа З. М. Розенфельда. Бригада архитекторов в составе Розенфельда, Вальденберга, Меерсона и Вольфензона выступила на этом конкурсе с проектом, получившим вторую премию. Но проект Дворца Советов, интересно задуманный и хорошо использующий пространство у реки, еще не был переломным. Перелом начался после конкурса и совпал с началом углубленной работы Розенфельда над проектами жи-

лых зданий, предназначавшихся для новых московских магистралей.

Участвовать в реконструкции столицы — это значит прежде всего строить. Архитектор должен строго считаться с интересами и особенностями строительства. Таковы те основные и здоровые принципы, которым З. М. Розенфельд с тех пор следует.

Одной из первых работ Розенфельда, осуществленных в натуре, явился Дом ударников-железнодорожников на Краснопрудной улице в Москве. Большая поверхность фасада многоэтажного жилого сооружения трактуется Розенфельдом пластически; стремление создать масштаб большой вещи приводит к доволно мелкому членению всей стены в виде плоских кессонов. При всей принципиальной правильности избранного приема — дом, вместе с тем, получил характер излишней утяжеленности. Прием кессонирования стены — сам по себе интересный и достойный применения — в данном случае привел к тому, что создалось ложное представление о чрезмерной толщине стены.

Опыт пластического решения фасада, еще довольно сдержанно примененный в доме на Краснопрудной улице, находит дальнейшее развитие в последующих работах архитектора. Розенфельд, как и многие другие архитекторы, работающие по застройке Москвы, в этот период поставил перед собой задачу — найти образ жилого дома для большой московской магистрали, образ столичного здания. Он упорно разрабатывает различные варианты решения секций жилых квартир, многие из которых были приняты как типовые для московского муниципального и ведомственного строительства. Проектирование жилых секций — важная сторона современного жилищного строительства. В этой работе необходимо учитывать не только сложный комплекс конструктивных и производственных задач; нужно создать жилую квартиру со своими социальными особенностями,

своим комфортом, внутренней архитектурой.

Розенфельд не относится к тем архитекторам, которые считают фасад жилого дома самодовлеющей архитектурной композицией. Он рассматривает его как элемент города, как часть улицы, площади, городского пространства, наконец, как то, что определяет самый характер города, его лицо. Это стремление к ансамблевому проектированию в масштабе улицы, площади, набережной особенно ярко проявляется в последующих проектах архитектора — в конкурсном проекте застройки Смоленской набережной, в проекте жилого дома МХАТ, в постройке жилого дома по Мееровскому проезду (все эти работы 1934 года).

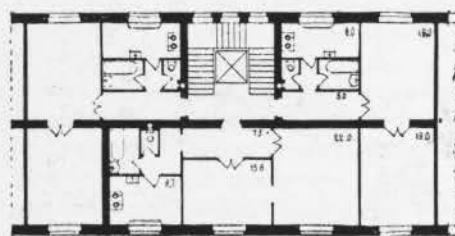
Если в проекте застройки Смоленской набережной еще не оправдано стремление автора дать очень крупные членения, которые в конечном счете сбивают масштаб сооружения, то в доме по Мееровскому проезду впервые появляется очень тонко развитая тема лоджии, причем «ячеистость» фасада, вызывая в памяти фасад дома на Краснопрудной улице, в данном случае весьма уместна и соответствует общей характеристике секционного жилья. Особенно интересна здесь система фасада: это — каркас, опирающийся на крупно члененный (большие витрины, большие камни) первый этаж. Заполнение между пилястрами кое-где имеется, кое-где отсутствует, причем образуются лоджии.

В этой работе Розенфельда чувствуется изучение Канцеллерии Брамманте. Автор развивает ту же тему, однако подходит к ней по-современному, не удовлетворяясь музейным копированием старых образцов. Это заставляет нас забыть о некоторых спорных деталях проекта Розенфельда — о сравнительно слабых пилястрах при очень мощном рустованном заполнении, о грубоватых камнях арки, не несущих нагрузки, и т. д.

В последующих двух зданиях Розенфельда — домах милиции на Кропоткинской и Новоузнецкой ули-



Жилой дом на Краснопрудной улице в Москве. 1933—34 г.  
 Арх. З. М. Розенфельд  
 Maison d'habitation rue Krasnoprudnaia à Moscou.  
 Arch. Z. M. Rozenfeld



Типовая секция

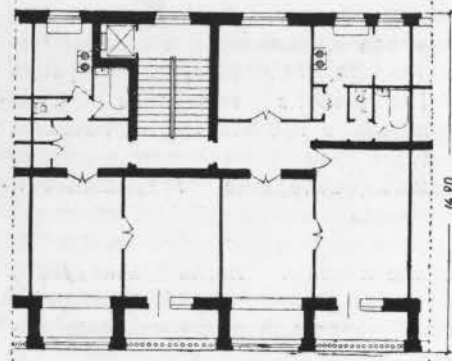
цах развивается та же тема столичного жилого дома. Первое здание — это небольшой по протяжению, двухсекционный восьмизэтажный жилой дом. При общей простоте композиции найден прием, удачно оживляющий архитектуру фасада. В самом центре этого, почти квадратного, фасада находится большая лоджия, способствующая четкому развитию объема здания ввысь. Прием акцентирования вертикального развития здания при небольшой ширине улицы избран верно. Крупный масштаб центральной двухъярусной лоджии способствует тому, что она воспринимается как энергичное, хорошо запоминающееся пятно в общем строе спокойной, но разнообразной застройки улицы. В трактовке деталей дома есть нечто от русского классицизма — что опять-таки совершенно законно на улице Кропоткина, частично застроенной зданиями Казакова, Григорьева и других мастеров русской архитектуры.

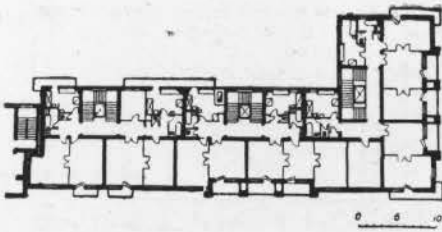
Жилой дом в Мееровском проезде в Москве. 1934—35 г.  
 Арх. З. М. Розенфельд  
 Maison d'habitation rue Meyerovski à Moscou.  
 Arch. Z. M. Rozenfeld



Во втором доме милиции на Новокузнецкой улице архитектор также прибегает к приему горизонтального членения стены, поставленной на цоколь (этаж магазинов). И здесь многэтажная лоджия осеняет входы в жилые квартиры. Та же тема, что

Типовая секция

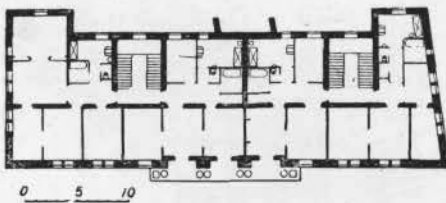




План типового этажа

и в доме на Кропоткинской улице, но в иной, более строгой трактовке. Вместо классических карнизов и колонн, плоская плита железобетонного карниза и строгие квадратные столбы-пилоны, несколько облегченные филенкой. Формы лоджий крупные, так как велико расстояние, с которого дом виден. Скупость средств обусловлена тем, что дом стоит на второстепенной магистрали: его нельзя решать более богато, так как иначе он будет создавать зрительную остановку здесь, где ее не должно быть. Напряженное движение к вокзалу и вдоль Пятницкой улицы делает это место Новокузнецкой улицы «проходным». Можно при всей правильности решения только пожалеть о том, что недостаточно энергично рустован первый этаж, как это было предусмотрено в проекте. В натуре он кажется слишком легким по той нагрузке, какую несет. Жаль также, что не введена полихромия в лоджиях.

Фасады своих протяженных композиций Розенфельд строит, выявляя пластическую природу деталей и во многом опираясь на опыт архитектуры итальянского возрождения XVI—XVII веков. При этом архитектор не всегда успешно преодолевает трудности, возникающие в связи с тем, что ренессансное палаццо, возникшая на родственной с современным жилым домом конструктивной основе (штукатуренная кирпичная стена, расчлененная преимущественно по горизонтали), отличается от него по своему абсолютному масштабу. Маленький римский, падуанский или генуэзский палаццо — это не



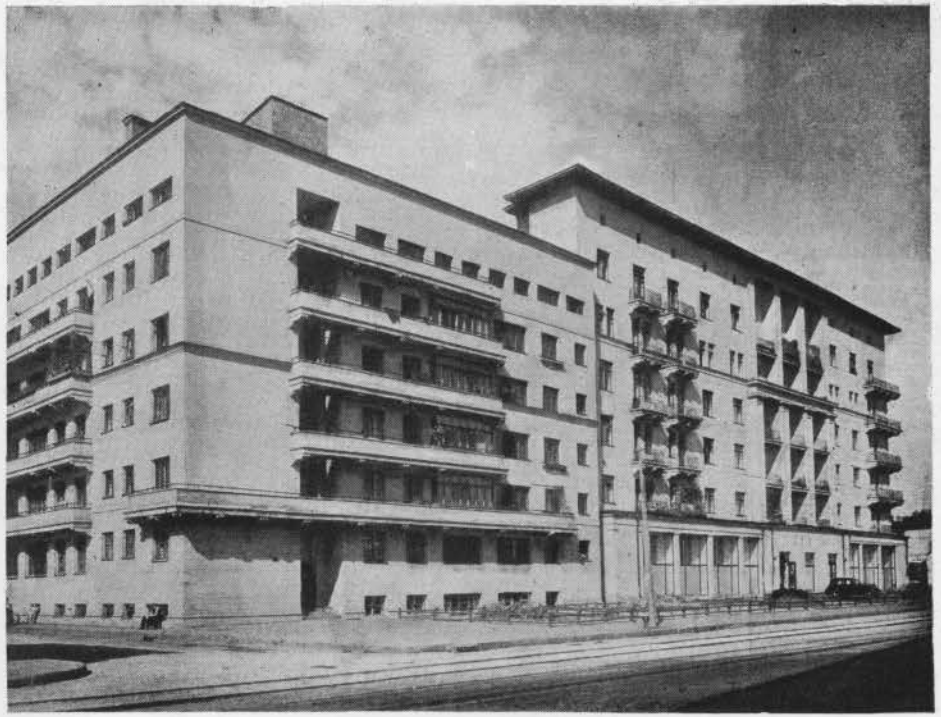
План типового этажа

Жилой дом на Кропоткинской улице в Москве. 1935—36 г.

Арх. З. М. Розенфельд

Maison d'habitation rue Kropotkin-skala à Moscou.

Arch. Z. M. Rozenfeld



Жилой дом на Новокузнецкой улице в Москве. 1935—1937 г. (слева фасад реконструированного дома). Арх. З. М. Розенфельд

Maison d'habitation rue Novokouznetskaia à Moscou  
Arch. Z. M. Rozenfeld





Жилой дом на Ленинградском шоссе в Москве. 1937—1939 гг.  
Арх. З. М. Розенфельд  
Maison d'habitation chaussée de Léningrad à Moscou



План 2-го—3-го этажей

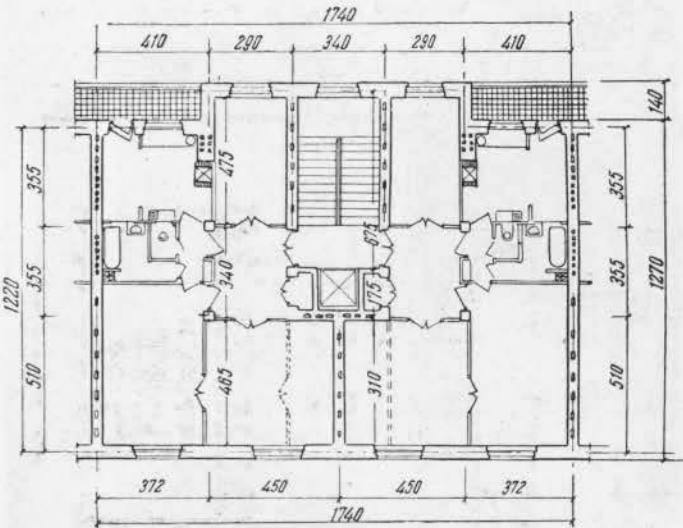
коль вызвал необходимость в больших, громадном пролета, арочных витринах, сбивающих масштаб стены.

В отличие от дома на Кропоткинской улице, решенного «фасадно», дом на Новокузнецкой улице задуман как монолитный объем. Розенфельд ищет решения городского пространства, идущего от улицы вглубь, дает почувствовать, что за хорошо нарисованной стеной жилого дома существует внутренний жилой квартал; что кроме основной магистрали есть переулки и второстепенные улицы, ее пересекающие.

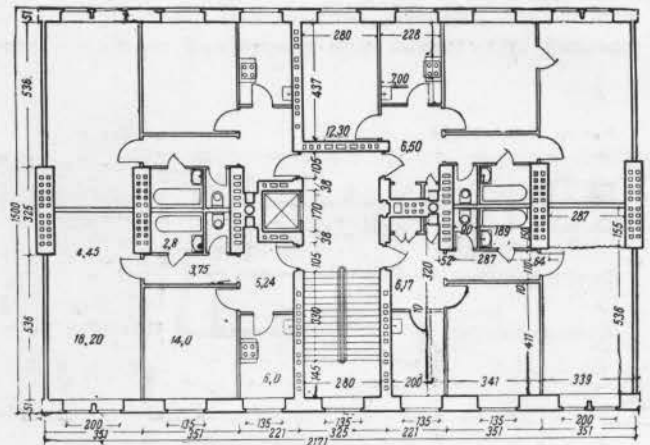
Естественно, что задачу такого масштаба можно решить, только работая над застройкой значительных отрезков городского ансамбля. Подобная задача и выпала на долю З. М. Розенфельда. Ему поручается

громадный 8—9-этажный дом на московской улице. Поэтому Розенфельду приходится прибегать к приему укрупнения детали, превращения ее в комплексе деталей (эркер, многоярусный рустованный цоколь). Отсюда некоторое перенасыщение архитектуры элементами декора, уход от лаконичности.

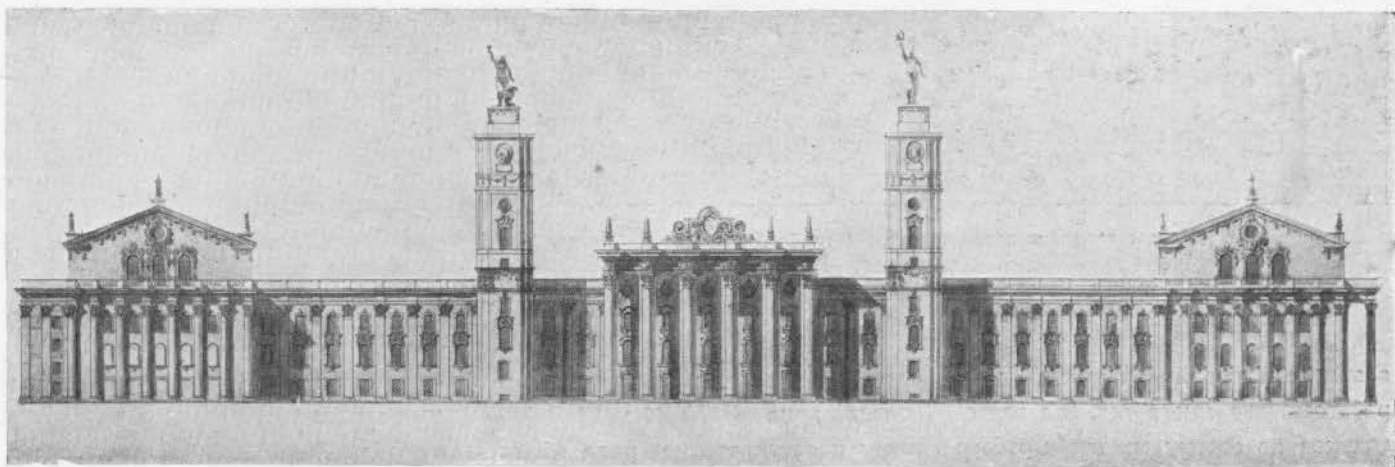
Несмотря на уменьше, с каким Розенфельд скомпоновал фасады домов по Можайскому шоссе, они сейчас кажутся «перенапряженными» — украшений, явно, чересчур много. Кроме того, укрупненные элементы композиции несколько утяжеляют здание. Многоярусный—на 4 этажа—рустованный сильно и глубоко цо-



Жилая секция. 1938 г.  
Арх. З. М. Розенфельд



Жилая секция. 1940 г.  
Арх. З. М. Розенфельд и инж. А. И. Гохбаум



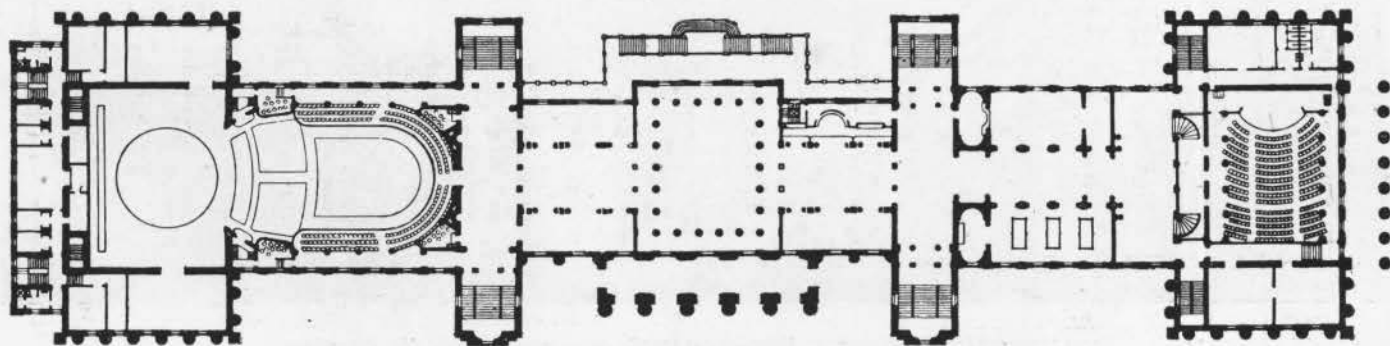
Проект Дворца культуры в Ново-Краматорске. 1939 г. Арх. З. М. Розенфельд  
 Projet du Palais de la culture à Novo-Kramatorsk. Arch. Z. M. Rozenfeld

проект застройки Можайского шоссе, громадного ансамбля, включающего и ряд существующих домов, но в основном осуществляемого совершенно заново. Близость реки, большая ширина магистрали, значительная протяженность кварталов и жилых корпусов, а также и значимость Можайского шоссе, как совершенно новой, социалистической улицы — вот основные предпосылки, заставившие автора искать средств для создания парадной, столичной архитектуры. Известная парадность решения жилого дома в данном случае была необходима и не противоречила специфической интимности жилья. Нас вполне убеждает прием длинных, широко стелящихся корпусов, члененных в основном горизонтальными тягами, с введением групп эркеров и воздушных лоджий, окан-

чивающих ту или иную композиционную группу домов, подводя к новой теме — то ли разрыва, то ли высотно решаемого центрального объема. Лоджии, эркеры или группы балконов, объединяемые в большие пятна системой наличников, создают необходимый при такой длине магистрали вертикальный ритм и способствуют членению всей улицы вдоль, по движению. Несколько утомительная плоская линия карнизов в форпроекте сейчас нашла иное развитие в проектах отдельных домов; небольшие повышения стены, прерывающие карнизы, придают богатый силуэт зданиям. Ряд композиций с включением эркеров также получает вертикальное построение. Это интересный, но опасный прием, так как эркер по характеру своего положения на стене почти всегда утяжеляет эту

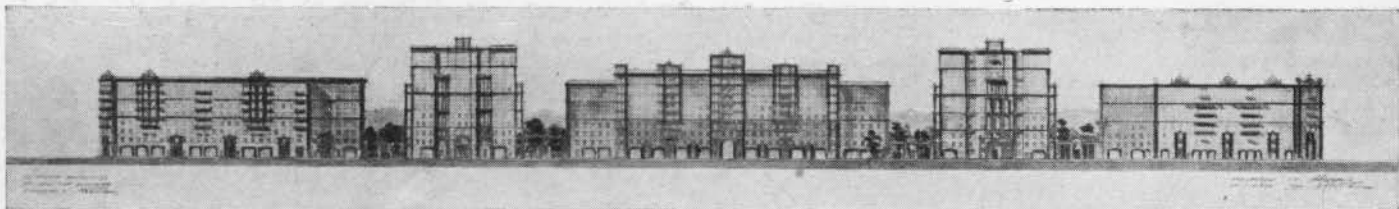
последнюю. Розенфельд идет по двум путям: либо дает ощущение сильной, несущей стены — путем введения разбивки на большие камни, с упругим арочным перекрытием больших витрин первого этажа, либо — облегчает эркер, ставя его путем раскреповки или усиления стены на самое основание здания.

Застройка Можайского шоссе — это громадная работа, начавшаяся в 1938 году, проведенная автором от форпроекта вплоть до осуществления первых зданий громадного объекта в натуре. Сейчас строятся три больших жилых дома. Коллективом мастерской, кроме того, осуществляется еще ряд жилых домов на Можайском шоссе. Работа эта ведется Управлением жилищного строительства Мосгорисполкома и его архитектурно-проектной мастерской,



План 2-го этажа





Проект застройки левой стороны Можайского шоссе в Москве. 1939—40 г. Арх. З. М. Розенфельд  
 Projet de nouveaux immeubles côté gauche de la chaussée de Mojaïsk à Moscou. Arch. Z. M. Rozenfeld

в стенах которой З. М. Розенфельд работает уже много лет. Эта колоссальная по своему масштабу работа может служить ярким примером сотрудничества архитектора и строителей и явилась подлинной школой зодчества для людей, в ней участвующих.

В процессе проектирования Можайского шоссе З. М. Розенфельдом были разработаны типы жилых секций, которые впоследствии были утверждены как типовые для московского строительства 1939—1940 гг.

Параллельно с работой по Можайскому и Ленинградскому шоссе,

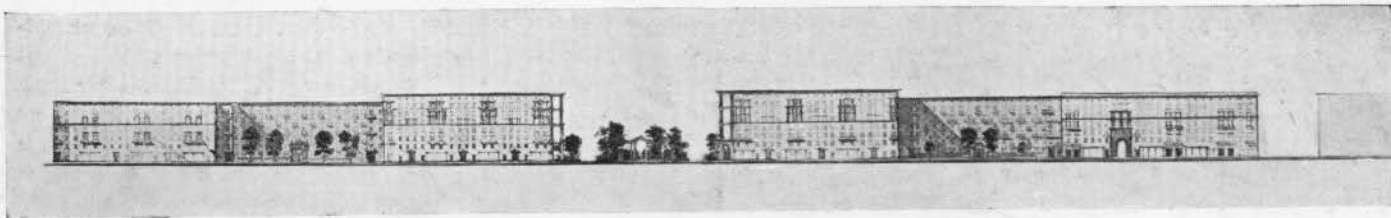
где Розенфельдом выстроены два жилых дома (№№ 40 и 84—88), он ведет проектирование ряда общественных сооружений. В 1937—1938 гг. архитектор создает проект театра в г. Фрунзе, а в 1939—1940 гг. участвует в конкурсе на проект Дворца культуры в Краматорске, причем завоевывает на конкурсе первое место.

Интересный и необычный план этого здания, представляющий собой вытянутый вдоль площади объем, дал много возможностей для красивой организации интерьеров и выразительного решения внешних объ-

емов. План состоит из трех основных пятен: центрального вестибюля и фойе, большого и малого залов, отнесенных в разные крылья. Очень привлекательна внешняя архитектура здания с его центральным шестиколонным портиком, боковыми портиками трехчетвертных колонн, повышеями на втором плане и двумя стройными башнями. Образ Дворца культуры в интерпретации З. М. Розенфельда кажется неожиданным, новым, свежим. Чужеродными кажутся лишь мотивы барочных орнаментальных композиций XVIII века, использованные архитектором.



Проект застройки площади у Дорогомиловской заставы. Арх. З. М. Розенфельд  
 Projet d'une place près de la barrière Dorogomilovski. Arch. Z. M. Rozenfeld



Проект застройки правой стороны Можайского шоссе. Арх. З. М. Розенфельд  
 Projet de nouveaux immeubles côté, droit de la chaussée de Mojaïsk. Arch. Z. M. Rozenfeld

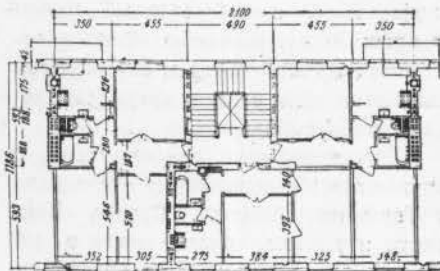
Здесь мы встречаемся с дальнейшим развитием концепции «обогащенной» архитектуры. Если в домах на Можайском шоссе излишне обогащены фасады, то в данном случае обогащено само пространство, весь объем здания, причем не только в силуэте, но и в деталях и орнаментировке. Это уже явно барочный декор, использованный автором в данном случае вне всякого соответствия с темой и характером здания. Необходимо предостеречь автора от увлечения этой чисто внешней «помпезностью». При создании современного советского сооружения нельзя

забывать требований лаконичности и богатства в простоте.

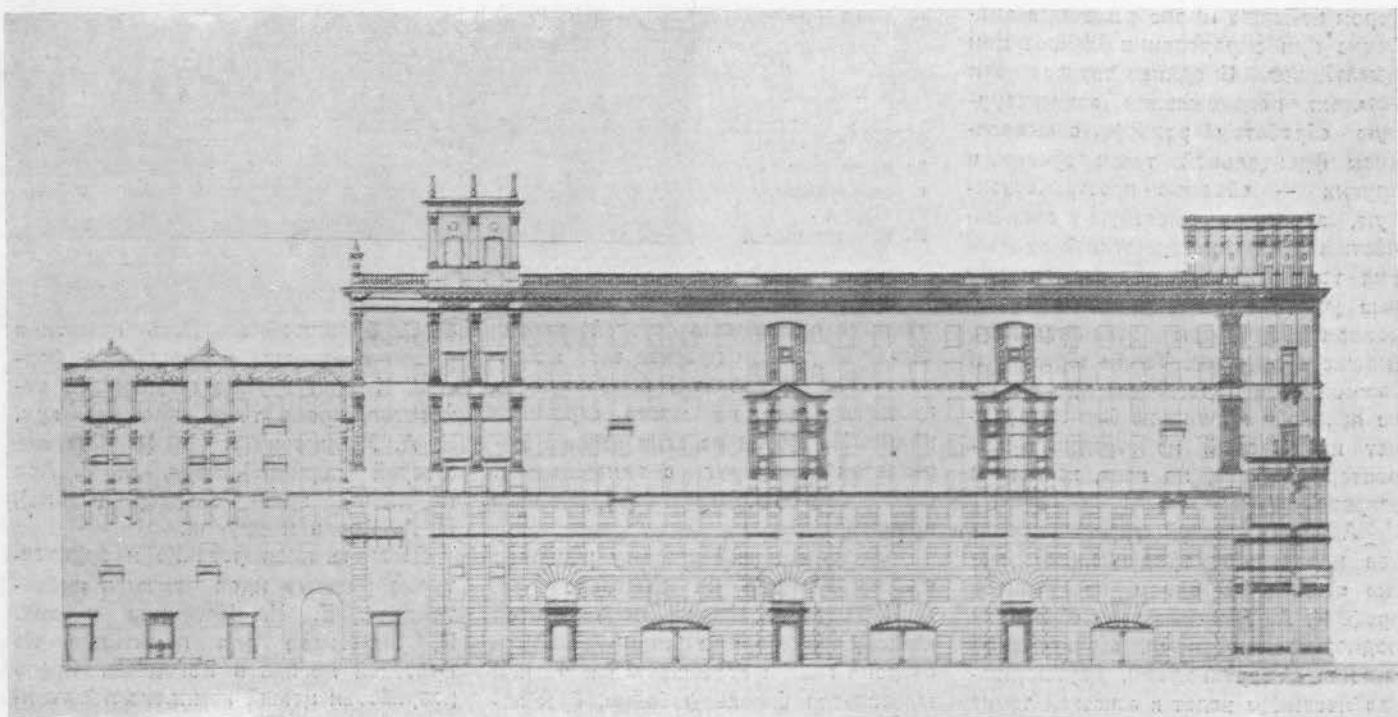
Розенфельд и сам знает это. В своей последующей работе, выполненной совместно с арх. Л. О. Бумажным,—в проекте 2-го Дома Совнаркома СССР в Москве, архитектор добивается уже внутреннего богатства, при внешней простоте и монументальности формы.

З. М. Розенфельд только недавно вступил во второе десятилетие своей архитектурной деятельности. Его творческая энергия, тесная связь со строительством — характерные черты архитектора нового ти-

па, архитектора молодого поколения, целиком отдающегося серьезным и значительным градостроительным задачам.



Типовая секция



Проект жилого дома на Можайском шоссе. Арх. З. М. Розенфельд  
 Projet d'une maison d'habitation cote gauche de Mojaïsk à Moscou. Arch. Z. M. Rozenfeld

## ПАМЯТНИКИ НА МЕСТАХ БОЕВ С БЕЛОФИННАМИ

Н. СИРВИНТ

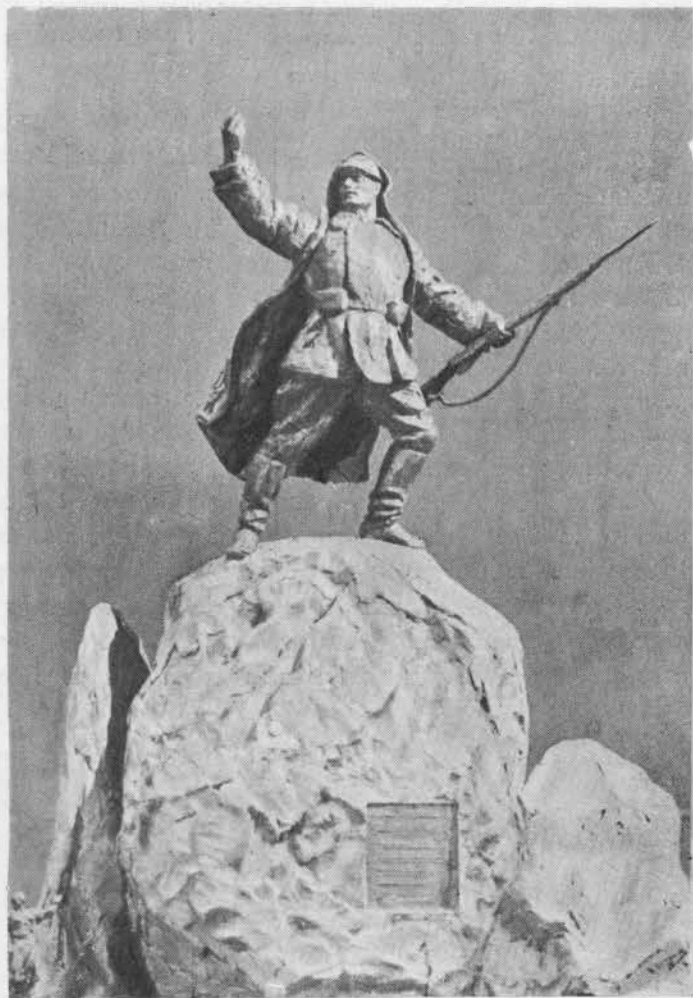
**Т**оварищеский конкурс на памятники на местах боев с белофиннами, организованный ленинградскими отделениями Союзов советских архитекторов и скульпторов, вызвал живой отклик среди творческих работников.

Ленинградские архитекторы и скульпторы выезжали на места боев в Териоки, Райвола, Суммы, Койвисто и другие, расположенные на Карельском перешейке на подступах к Выборгу.

Совершенно очевидно что это знакомство с конкретными природными условиями, рельефом и характером пейзажа имело решающее значение при определении композиции памятников. В одних случаях эти условия подсказывали архитектурную обработку рельефа, с выделением фронтальной точки зрения, в других — объемно-пространственную, зачастую высотную с возможностью обозрения памятника со многих точек; наконец, те же природные условия predeterminedли выбор монолитных форм замечательного финского гранита. Таким образом, в большинстве показанных на выставке проектов правильно был взят расчет на суровый не городского характера пейзаж, на поля, холмы и острова.

Авторы большой группы проектов используют традиционный мотив стеллы. В одном из проектов проф. Н. А. Троцкого холм обработан опорными стенами, образующими пилоны с барельефами. Двухмаршевая лестница ведет к основной точке композиции — мемориальной плите. По обеим сторонам автор ставит небольшие танки. Они немасштабны и

Проект памятника на месте боев с белофиннами. Скульптор И. В. Крестовский



нарушают цельность строгой композиции. В другом проекте того же автора (для Нисалахти) используются существующие на месте огромные камни. На одном из этих камней высекается полукруг с вписанным в него барельефным изображением красноармейца.

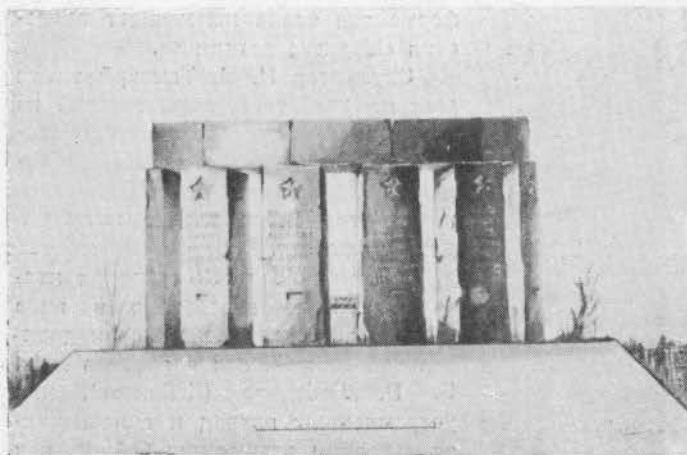
Очень близкий к этому решению проект показал на выставке арх. А. К. Барутчев. И здесь используется имеющаяся группа камней. Одна сторона глыбы стесывается и на ней высекается барельеф бойца, бросающего гранату.

Та же идея стеллы развита скульптором Манизер-Янсон и арх.

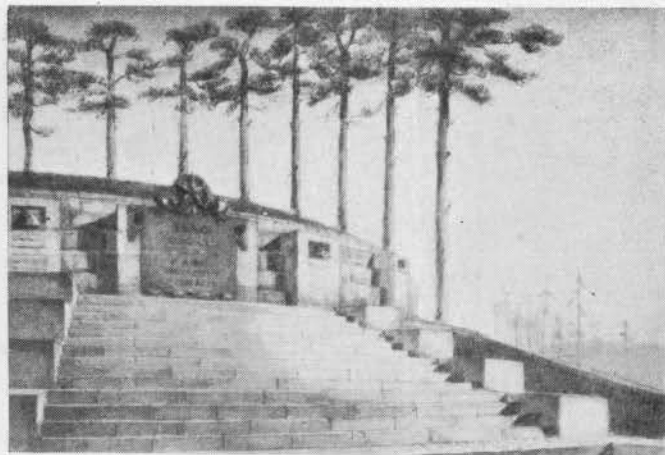
С. С. Бронштейном. Весь памятник решен в простых и спокойных формах. К этой группе памятников относятся, кроме того, проекты арх. Е. А. Левинсона и И. И. Фомина (второй вариант), арх. В. Е. Асс (Хусколя), арх. Гольдгор (Сайпе), И. А. Кроль и других.

Богаче планировочно и архитектурно развита идея плиты в проекте проф. Е. И. Катонина и арх. П. Зиновьева для памятника на братской могиле в Бобшевее. Здесь разработан целый комплекс памятников.

Заслуживает внимания предложение арх. В. Н. Пяковского, дав-



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Арх. С. С. Бронштейн



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Арх. О. Гурьев

шего макет мемориальной доски, опирающейся на каменную неотесанную глыбу. Сюда заносятся имена героев, которым принадлежит право на вечную память. Арх. С. С. Бронштейн использует каменные пилоны, расставленные наподобие дольменов, как поле для тех же памятных надписей. Двенадцать пилонов, поставленных по кругу, перекрыты простыми циклопическими блоками камня. В центре открытого павильона автор устанавливает постамент с венком. Это, пожалуй, один из самых красивых проектов, представленных на выставке.

Для другой группы памятников предлагается высотное, силуэтное решение, вызванное условиями пейзажа. Композиция складывается из квадратов камня, которые, благодаря

своей объемно-пространственной трактовке, рисуются на фоне неба монументальным силуэтом. В этой группе проектов наиболее удачны работы А. А. Оль, О. А. Ивановой и В. М. Фромзеля.

Ряд других авторов—Н. Н. Кравченко, И. К. Белдовский, Л. Г. Голубовский, П. П. Штеллер прибегают к форме обелиска, которая кажется нам несколько несвоевременной.

Арх. А. И. Лапиров (второй вариант) запроектировал памятник в виде усеченного обелиска на постаменте с богато решенными подступами, широкими лестницами; арх. Е. Н. Сандлер переработал форму обелиска, решив памятник в виде тонкого столба, с едва заметным утонением сверху и увенчал его пятиконечной звездой, вписанной в круг.

Проекты этих двух авторов отличаются тонким вкусом и хорошей графикой исполнения.

Арх. Б. Р. Рубаненко также дает высотную композицию, рассчитанную на восприятие с двух точек: со стороны шоссе и низко расположенного озера, причем профиль памятника работает в этих двух направлениях. Сама масса памятника несколько тяжела. Арх. Я. О. Рубанчик представил ряд эскизных набросков памятников, задуманных как архитектурные сооружения значительного масштаба — стены с башней и т. д.

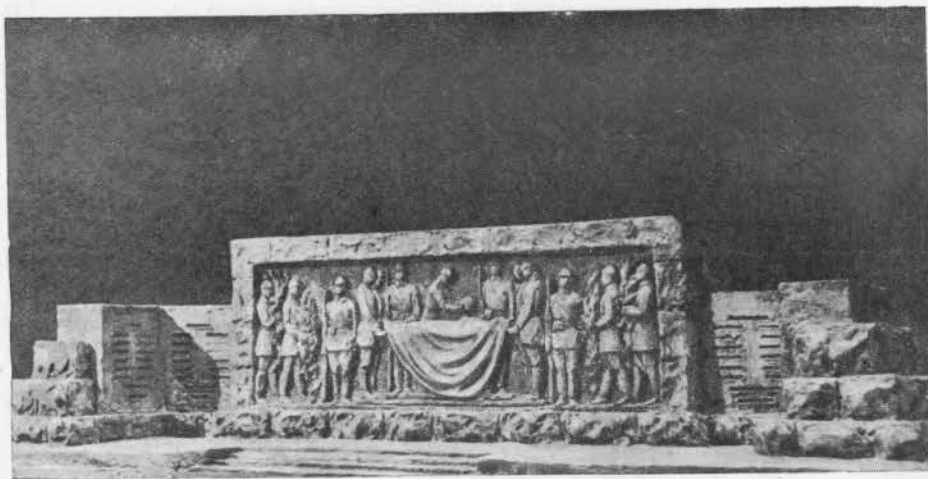
В особой группе памятников полускульптурного характера выделяются проекты заслуженного деятеля М. Г. Манизера, арх. Я. О. Свицкого и скульптора Е. Персидской, арх. Рязанского и скульптора Ива-



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Арх. А. К. Барутцев



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Арх. Н. А. Троицкий



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Скульптор Янсон-Манизер, арх. С. Бронштейн

новой, скульптора Симонова и других.

Проект М. Г. Манизера мастерски выполнен, но композиция постаментов ненужно усложнена и не гармонирует с фигурой воина, склоняющего знамена. В проекте арх. Свицкого и Е. Персидской изображен красноармеец в полушубке и в развевающемся маскировочном халате, водружающий знамя на «ДОТ». Задняя сторона памятника решена в виде стеллы с большой доской, на которой высечена мемориальная надпись. Памятник динамичен и выразителен, но, пожалуй, он был бы уместен больше на городской площади, чем в условиях открытого природного ландшафта.

Скульптор Симонов изобразил фигуру красноармейца, стоящего на

страже. Проект подкупает своей простотой, фигура поставлена твердо, уверенно и спокойно.

Арх. С. Е. Рязанский и скульптор Иванова нашли хорошие пропорции постаментов, плиты с надписью, но использование танка в качестве базы для усеченногоobeliska вызывает сомнения.

Следующая группа памятников решается чисто скульптурными средствами. К ним относится проект арх. И. Г. Явейна, скульптора А. Пликайс и арх. Г. Эрлих, скульптора Томского, один из проектов Манизер-Янсон (вилла Лахти) и другие.

В спорном проекте И. Г. Явейна изображен вздыбленный танк. Подножие памятника окружено воинами, их тела сливаются со скалой, служащей постаментом танку. По своей

форме эта скала напоминает пьедестал «Медного всадника».

Скульптор Н. В. Томский также дает мощный танк, вырастающий из скалы, и окружает его фигурами атакующих бойцов, высеченных в барельефе. Движение вперед выражено гораздо сдержаннее, чем в предыдущем проекте.

У многих авторов основная масса памятника обработана в виде группы знамен, склоненных над могильной плитой, как в проекте арх. В. В. Лебедева (Койвисто), или устремленных вперед и сливающихся с телами атакующих бойцов, как у скульптора Пликайс и арх. Эрлих.

Особую, многочисленную группу проектов составляют памятники, в которых центром композиции служат фигуры бойцов, поставленных на те или иные пьедесталы (проекты скульпторов Крестовского, Кондратьева, Манизер-Янсон, Элонена, Бабурина, Аверкиева, арх. Ветрова и др.).

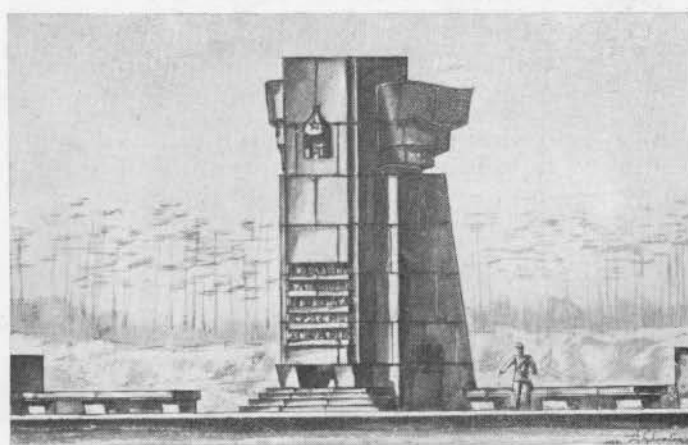
К сожалению, скульптурные фигуры в большинстве случаев носят характер памятников, уместных в городском ансамбле, и в свободном пространстве природного пейзажа будут восприниматься как мелко-масштабные.

В небольшой статье невозможно подробно разобрать все интересные предложения участников товарищеского конкурса. Нами описаны только наиболее характерные из ста пятидесяти представленных проектов.

Результаты дальнейшей работы над лучшими проектами, несомненно, потребуют особого разбора и освещения в печати.



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Арх. А. А. Оль



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Арх. Б. Р. Рубаненко



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Скульпторы Е. Персидская, А. Ветошнина,  
арх. Я. О. Свирский



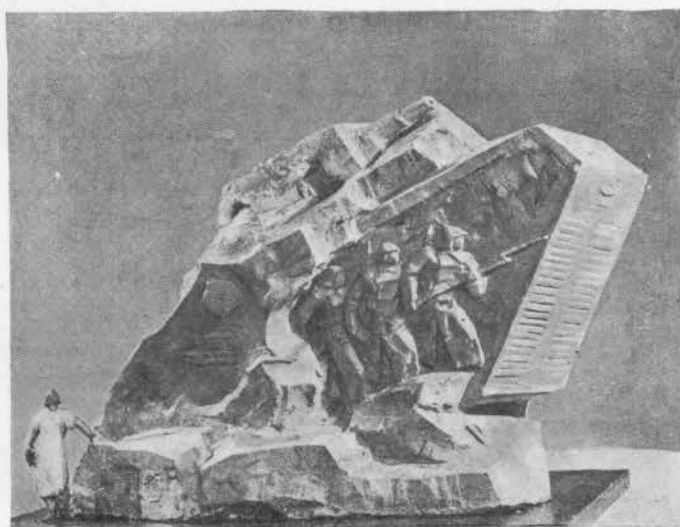
Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Арх. И. Г. Явейн



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Скульптор А. Пликайе, арх. Г. А. Эрлих



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Скульптор В. Л. Симонов



Проект памятника на месте боев с белофиннами.  
Скульптор Н. В. Томский

# СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

## ПЕРЕДВИЖКА ДОМА № 63 ПО УЛИЦЕ ГОРЬКОГО В МОСКВЕ

Э. ГЕНДЕЛЬ

**В** 1940 году заканчивается расширение одной из основных магистралей Москвы — улицы Горького.

Реконструкция этой улицы начата в 1938 году. В текущем году будет произведено расширение этой улицы на последнем участке — от площади Пушкина до площади Маяковского.

На этом участке имеется трехэтажное здание с двухэтажными пристройками, построенное в XVIII веке знаменитым архитектором Матвеем Казаковым. Это здание в настоящее время занято Глазной больницей. Основной фасад его выходит

на улицу Горького, боковой фасад — в переулок Садовских.

Объем основного корпуса здания Глазной больницы — 23 400 м<sup>3</sup>. Площадь застройки — 1 880 м<sup>2</sup>. Вес здания — 13 300 т. Здание в плане имеет сложную конфигурацию.

Стены здания кирпичные, сложенные на известковом растворе. В первом этаже толщина стен от 1,00 до 1,30 м и в верхних этажах 0,80 м. Фундаменты в верхней части кирпичные, а в нижней — бутовые на известковом растворе.

Под первым этажом здания имеются в трех местах небольшие подвальные помещения.

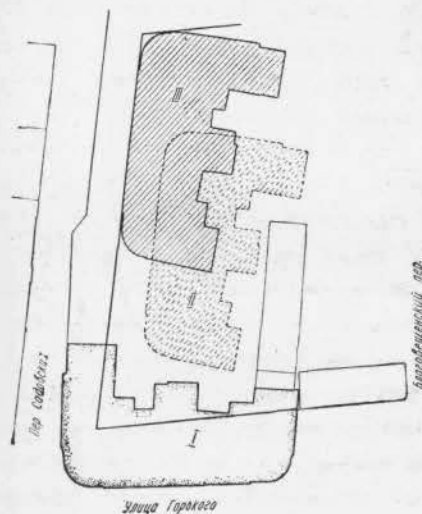
В здании имеются водопровод, канализация, телефоны, электроосвещение, горячее водоснабжение. Отопление здания — печное и частично центральное водяное.

Для расширения улицы Горького необходимо передвинуть этот дом на 19 м вглубь территории квартала. С точки зрения оформления основной магистрали города нецелесообразно оставлять на красной линии магистральной улицы такое невысокое трех- и частично двухэтажное каменное здание. Нецелесообразно также надстроить это здание несколькими этажами, так как при этом неизбежно будут



Улица Горького в Москве

Стрелкой показано здание Глазной больницы, подлежащее передвигке



Положение здания Глазной больницы до и после передвигки

- I — положение здания до передвигки
- II — положение здания после первого этапа передвигки
- III — положение здания по окончании передвигки

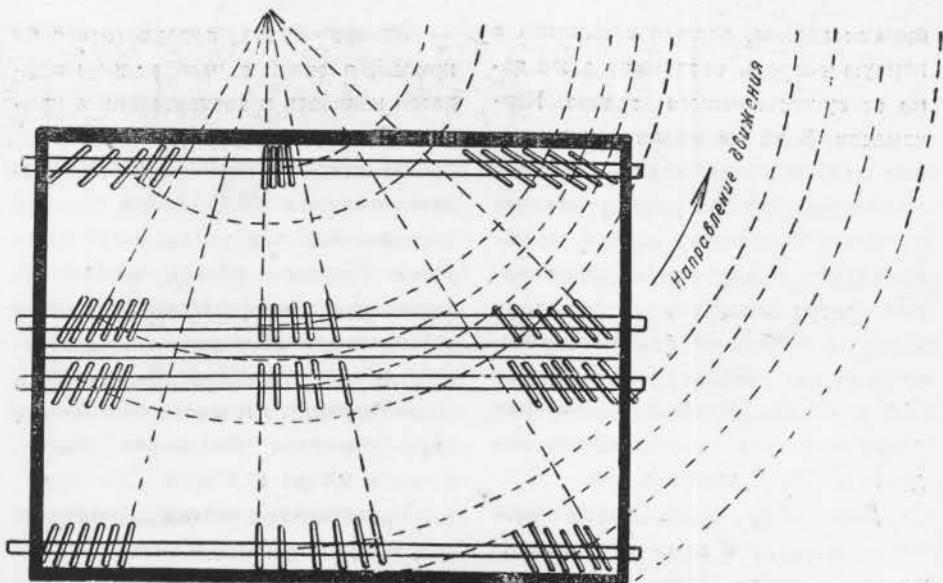
изменены пропорции его, а следовательно, и архитектура, созданная знаменитым зодчим; кроме того, для надстройки этого здания потребуется введение в стены здания дополнительных конструкций, установка дополнительных колонн.

Эти соображения привели к выводу о необходимости передвинуть здание Глазной больницы за новую красную линию, вглубь квартала на 80 м. После такой передвиги возможно по новой красной линии улицы построить новое 7—8-этажное здание.

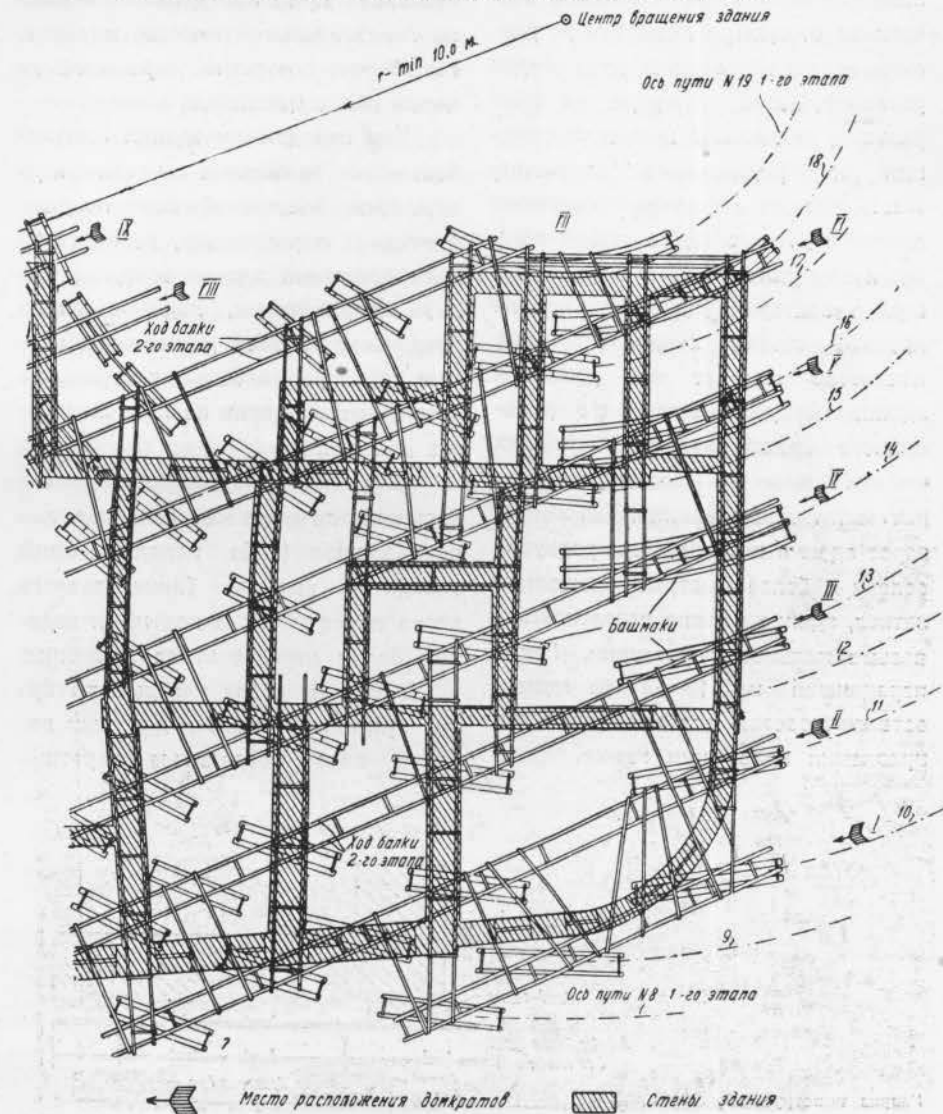
Но вопрос о передвиге осложняется целым рядом обстоятельств. Здание Глазной больницы одним своим углом двухэтажного крыла примыкает к жилому дому Наркомлеса. Чтобы передвинуть его вглубь квартала, требуется вначале отодвинуть его в сторону переулка Садовских и таким образом получить некоторый просвет между зданием Глазной больницы и жилым домом Наркомлеса. Только вторым этапом, устроив пути вдоль бокового фасада дома Наркомлеса, можно уже передвигать здание Глазной больницы в прямом направлении на новое место. При такой передвиге здание Глазной больницы своим основным фасадом выходило бы во двор будущего нового дома (по фасаду улицы Горького).

Но за местом нового положения здания Глазной больницы предполагается пробить Ново-Тверскую улицу. Таким образом дворовый необработанный фасад дома Глазной больницы с его многочисленными выступами выходил бы на Ново-Тверскую улицу. Все это привело к решению повернуть здание так, чтобы основной фасад его, расположенный сейчас вдоль улицы Горького, выходил после передвиги на переулок Садовских.

Таким образом в первом этапе здание будет повернуто на  $97^{\circ} 16'$ . Центр, вокруг которого будет вра-



Пример расположения катков при движения здания по кривому пути



План части здания Глазной больницы с расположением рандбалок поперечных и ходовых балок первого и второго этапов передвиги



щаться здание, должен обеспечить в первую очередь отодвижку этого дома от существующего здания Наркомлеса. В то же время при движении здание не должно задеть дома, расположенные по другую сторону переулка Садовских. Этими двумя моментами продиктовано расположение центра вращения на расстоянии около 10 м. Здание будет поворачиваться по кривым с радиусом от 10,0 до 65,7 м. Поворот здания при таких небольших радиусах производится в СССР впервые.

Для того, чтобы осуществить этот поворот, все катки располагаются радиально. Катки имеют цилиндрическую форму. Поскольку расстояние от центра вращения до различных рельс одного пути будет различно, катки, лежащие на этих рельсах, должны с целью сохранения их радиального положения иметь разную по длине траекторию движения. При этом по одному своему концу каток будет иметь меньшую траекторию движения, чем по другому своему концу. Это обстоятельство вызовет при движении здания смещение катка с его радиального положения; при малейших же отклонениях катков сильно возрастает тяговые усилия. Так как поворот здания на небольших радиусах связан с более быстрым смещением катков, здание должно передвигаться весьма малыми перегонами. После передвигки на 15—20 см здание останавливается для проверки и выведения положения катков.

Здание будет передвигаться по кривой, в связи с чем рельсы придется изгибать в соответствии с кривизной каждого пути.

Во втором этапе здание передвигается на 28,36 м по косому направлению под углом в  $19^{\circ} 35'$  к стене главного фасада здания. В своем конечном положении здание устанавливается в угол новых красных линий переулка Садовских и Ново-Тверской. После передвигки дома переулок Садовских расширится с 9,0 до 22,0 м.

Территория участка имеет по направлению передвигки падение своей поверхности на 3,80 м, что позволяет при передвигке здания по горизонтальной плоскости заблаговременно построить для него на новом месте цокольный этаж.

Для передвигки здания Глазной больницы применена новая конструкция. Обычно во всех предшествующих передвигках, во всех случаях движения здания в одном или двух направлениях, ходовые балки представляли собой длинные прокатные двутавровые балки, которые пересекали все здание по направлению его движения.

Для движения здания Глазной больницы по двум направлениям под рандбалками (либо поперечниками) заводятся ходовые балки второго этапа передвигки, а под ними ходовые балки первого этапа движения.

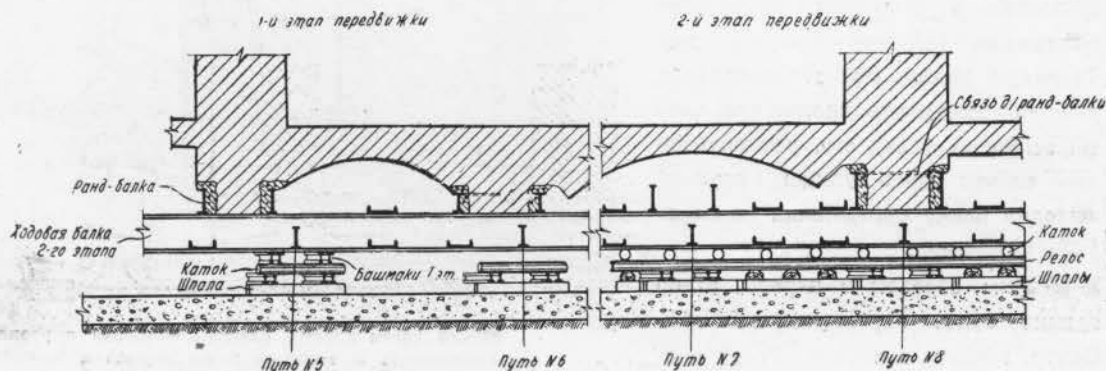
В первом этапе передвигки будут применены, взамен длинных ходовых балок, отдельные короткие

звенья рельсов — башмаки, а во втором этапе — обычные по длине парные ходовые балки из двутавровых балок № 55 — всего по количеству путей — 14 пар.

Вес здания передается через посредство рандбалок и поперечных балок на ходовые балки второго этапа движения, а отсюда на ходовые балки первого этапа, которые передают этот вес через путевое устройство на грунтовые напластования.

Каждый башмак первого этапа передвигки состоит из одной или двух пар рельсов типа 1-а, обращенных своими подошвами вверх. Башмаки устанавливаются по хордам окружности первого этапа передвигки. Парные рельсы, составляющие ветви башмаков, соединяются между собой болтами с внутренними распорными трубками, а по подошве в отдельных местах свариваются.

В целях обеспечения нормальной работы ходовых балок вводятся специальные устройства в виде: а) тяжей, соединяющих низ одной пары двутавровых ходовых балок с верхом другой пары ходовых балок, стоящей впереди по ходу движения здания, б) косынок, соединяющих ходовые балки с башмаками, в) диафрагм между ходовыми балками и г) ребер жесткости, привариваемых к стенкам двутавровых ходовых балок. Применение в каждом отдельном случае того или иного вида связей обуславливается конструктивными соображениями и действующими в каждом месте нагрузками.



Разрез конструкций, вводимых в основание здания Глазной больницы

В первом этапе передвижки здание будет двигаться по 19 путям и во втором — по 14 путям.

Все пути состоят из четырех ниток рельсов типа 1-а. Шпалы уложены с расстоянием между осями в 0,5 м. Шпалы укладываются по щебеночной подготовке, толщиной от 0,4 до 1 м (в зависимости от падения грунтовых напластований). Рельсовые пути первого этапа движения уложены по кривой, в соответствии с радиусами кривизны их. Рельсы второго этапа укладываются под углом  $19^{\circ} 35'$  к фасадной стене передвигаемого здания, выходящего на улицу Горького.

Для движения здания с разворотом тяговое усилие при сдвиге здания с места принято в  $5\%$  веса дома, что составит 650 тонн.

Теоретически тяговое усилие требуется всего лишь в пределах  $1,0-1,5\%$  веса здания. Однако дополнительное сопротивление от небольших местных просадок, пыли, попадающей под катки, неточностей расположения катков требует такого сравнительно большого увеличения усилия. Для движения здания во втором этапе (в косом направлении) тяговое усилие принято в  $4\%$  веса здания, т. е. в 532 тонны.

Передвижение здания решено производить толкающими приспособлениями — электродомкратами. Движение здания посредством электролебедки с системой тросов и блоков вызвало бы необходимость частой перестановки блоков, в целях на-

правления тягового усилия соответственно направлению движения. Чтобы направление усилия каждый раз соответствовало направлению движения здания, скорости выхода винтов домкрата — различные и отвечают скорости движения того места здания, где приложено это толкающее усилие. Это обеспечивается соответствующей нарезкой винта и гайки домкрата.

Для домкратов, удаленных от центра вращения, дано меньшее количество ниток на погонный дюйм винта домкрата (моторы у всех электродомкратов — одинаковые), нежели для тех, которые расположены ближе к центру вращения.

Для первого этапа передвижки применяются 20-тонные электродомкраты в количестве 33 штук с общим тяговым усилием в 660 т. Для движения здания во втором этапе приняты те же домкраты в количестве 27 штук с общим тяговым усилием в 540 т. Домкраты устанавливаются группами по три штуки.

Передвижка здания будет производиться на цилиндрических катках из кованой стали. Диаметр катка 144 мм, длина катка — 1200 мм, расстояние между катками принято, исходя из допустимой нагрузки, в 9 тонн на одно пересечение катка с рельсом.

По окончании первого этапа передвижки будет произведено укрепление здания на рельсовые пути второго этапа. Производство работ по укреплению здания после

первого этапа движения займет около 10 дней.

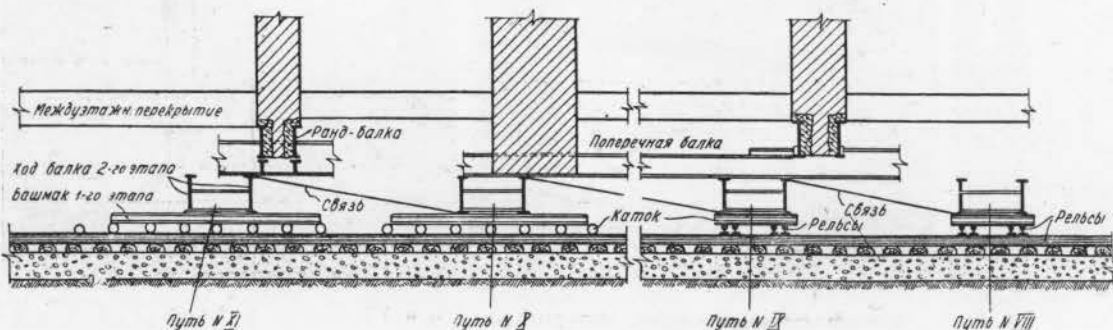
Передвинутое здание будет поставлено на новые фундаменты и перекреплено к ним путем заполнения кирпичной кладкой зазоров между фундаментами и рандбалками, в промежутках между путями. После того, как между всеми путями будут возведены кирпичные столбы, часть путей убирается, и место, которое они раньше занимали, также закладывается кирпичной кладкой.

Глазная больница, в том числе и нижний первый этаж ее, во все время передвижки будет нормально обслуживать посетителей. Посетители и обслуживающий персонал будут проходить в здание в период подготовительных работ через главный ход с улицы Горького. Во время движения здания вход будет устроен с бокового крыла со стороны дома Наркомлеса. По мере движения здания будет сооружаться эстакада, которая соединит этот вход с улицей Горького. Подача продуктов в кухню стационара Глазной больницы будет производиться с машин со стороны переулка Садовских.

Все санитарно-технические устройства, водопровод, хозяйственное и противопожарное оборудование, канализация — будут во время передвижки работать бесперебойно на резиновых шлангах. Электроосвещение, телефон и радио будут также бесперебойно обслуживать Глазную больницу посредством воздушных проводов.

1-й этап передвижки

2-й этап передвижки



Разрез конструкций, вводимых в основание здания Глазной больницы

# ИНДУСТРИАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ОТДЕЛКИ КРУПНЫХ БЛОКОВ

М. КРЕСТОВ

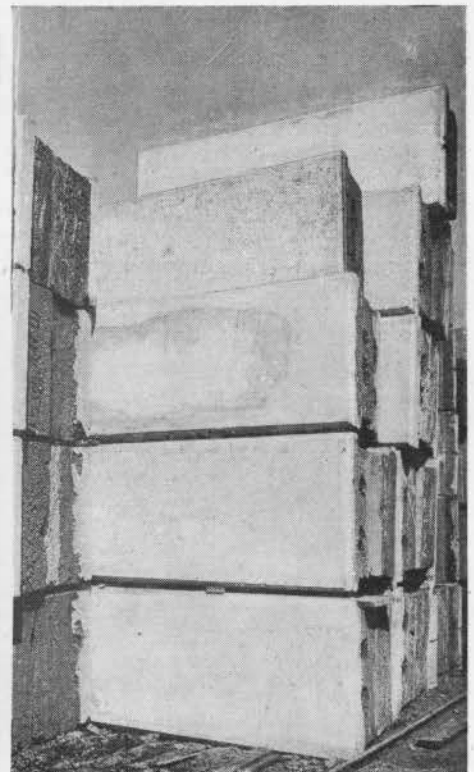
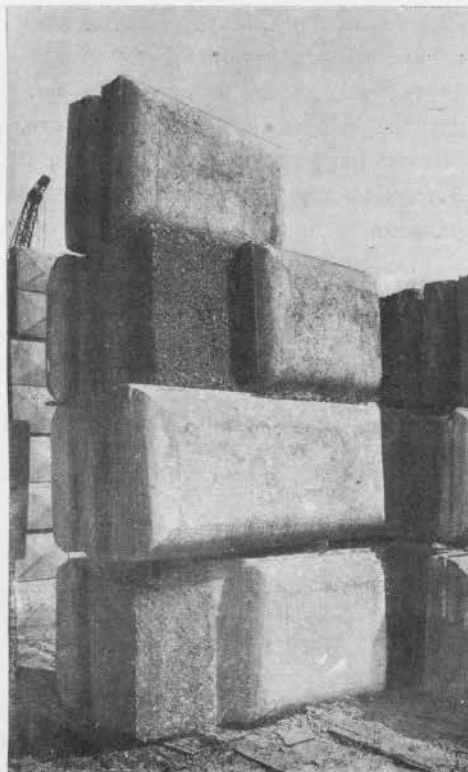
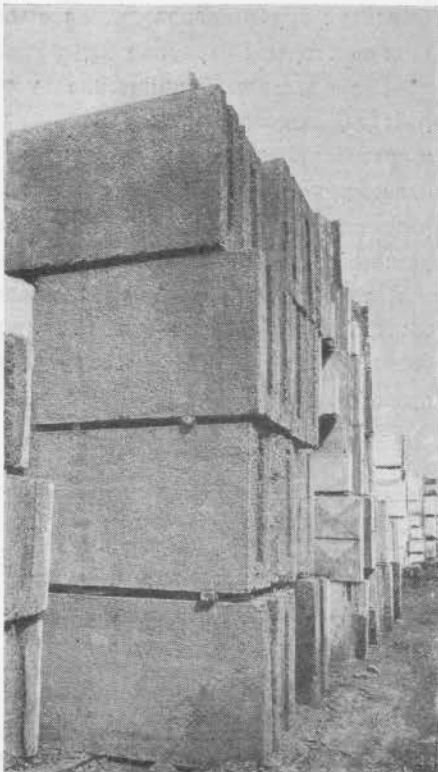
**П**опытки оформления или, иначе говоря, офактуривания крупных блоков производились с момента возникновения крупноблочного строительства. Еще в 1927—1928 гг., при постройке крупноблочного дома милиции в Москве на 5-й Тверской-Ямской (под руководством инж. Г. Б. Красина и Е. В. Костырко), наружная поверхность стеновых блоков была выполнена из бетона с наполнителем из цветного гравия. Вместо оштукатуривания блока поверхность его была очищена до обнажения гравия путем наковки пневматическими молотками. Большинство дальнейших попыток сводилось к перенесению штукатурных методов отделки поверхности блоков на завод. В 1935 году, при производстве крупных блоков на Богородском (Москва) заводе НКТП, на блок наносился цветной цемент на песчаный слой. Из-за несовершенства ряда производственных процессов и большого количества повреждений блоки оказались весьма неудовлетворительными. Позднее, при строительстве крупноблочных школ в Москве, некоторые здания, несмотря на наличие декоративного слоя с мраморной крошкой, пришлось впоследствии окрасить.

Поверхность блоков более или менее выравнивалась лишь с наружной стороны, а внутри, после монтажа стен, требовалось выравнивание их штукатурным слоем. Основным препятствием к получению высококачественной отделки блоков являлась недоработанность архитектурной формы, неудачная опалубка и формовка, изменения в окраске цветного слоя во время пропарки, большое количество боя кромок и невозможность их дальнейшего исправления, небрежность в монтаже стен и т. д. Архитекторы Б. Н. Блохин и А. К. Буров, путем придания блокам сильного рельефа, добились стыка камней, маскирующего шов, а также отделки блоков наружных стен одновременно с двух сторон. Кроме того, им удалось доказать возможность изменения видимой масштабности путем членения поверхности блока ложными стыками с реальным или иллюзорным рельефом. Позднее, арх. Борисовский предложил несколько иную форму блоков также с профильным стыком, создавая нужную масштабность блоков применением рядов различной ширины.

В этих новых предложениях, однако, не затрагиваются вопросы техники обли-

цовки блока тем или иным декоративным приемом. Замедленная работа по улучшению внешнего вида блоков связана, с одной стороны, с недостаточной вооруженностью заводов отделочным оборудованием и с недостатком декоративных материалов, а с другой — невниманием производителей к декоративной технике. Кроме того, незначительное количество удачных случаев внешнего оформления крупных блоков объясняется также и самой структурой блоков. Тонкий шлакобетон, из которого делается основная масса блока, плохо скрепляется с тонким декоративным слоем из плотного бетона.

В технике развития крупноблочных конструкций выявилась тенденция слияния декорации с основным телом блока, соединение грубого бетона, несущего, главным образом, теплоизоляционную службу, с декоративным слоем. Формовка блоков происходит в тяжелых и громоздких формах, часто очень несовершенных. Цветной состав отделочного слоя подвергается довольно жесткому воздействию ускоренного твердения при пропарке, причем упускается момент отделки поверхности цветного слоя механическим или химиче-



Отделка стеновых блоков. 1937—1939 гг.

ским способом. Вследствие трудностей перемещения и обработки тяжелых элементов на заводском открытом складе, декоративный слой, нанесенный одновременно с формовкой блока, большей частью не подвергается дальнейшей обработке.

Чтобы получить многоцветную фактуру так называемых «бриллиантовых» блоков, в доме Б. Н. Блохина и А. К. Бурова на Б. Полянке пришлось ввести добавочную операцию по укладке в формы специальных матриц для временного разделения составов из различных цветов пластичного бетона. Однако и эта операция не дала четкости границ цветных составов. Вследствие этого, после изготовления блока, пришлось исправлять рисунок подкраской и подмазкой.

Между тем способы оформления крупных блоков еще далеко не исчерпаны, и существует полная возможность улучшить это оформление путем отделения процессов облицовки блока от его формовки. Заранее выполненная облицовка может быть соединена с блоком и при его формовке (служит ему в этом случае поддоном) и будучи укреплена, встроена в стену одновременно с монтажом блоков.

В дальнейшем мы, повидимому, в недалеком будущем перейдем к производству как несущих блоков, так и блоков-заполнителей каркаса из пустотелой керамики.

Мы имеем за последнее время большое количество предложений весьма эффективных стеновых блочных материалов, структура которых неизбежно потребует специальной и отделенной от блоков облицовки. Таковы опыты Дворковича в Златоусте и Свердловске по применению водостойких гипсовых блоков, работы Академии коммунального хозяйства (предложение Гайсинского) по сборным конструкциям из гипсобетона на основе доменных шлаков, работы по пено- и газобетону в Москве, Ленинграде, Новосибирске, Армении и т. д. Все эти предложения должны быть детально изучены, и наиболее рациональные из них следует срочно внедрить в практику отделки крупноблочных зданий.

Производство крупноблочных элементов зданий и их декоративное оформление вызываются не только потребностями крупноблочного, но и обычного массового кирпичного строительства. Оштукатуривание зданий с кирпичными стенами (особенно профильных частей их) будет постепенно отмирать, как совершенно устаревший, трудоемкий и неэкономичный прием. Замена штукатурок искусственными плитами (крепление к готовым стенам), ввиду значительной дороговизны этого приема, доступна лишь в массовом строительстве на магистралях и при сооружении монументальных зданий. Для массового строительства более рентабельными являются встроенные облицовки из плит и крупноблочных профильных деталей. Особенно рациональным приемом является сочетание открытой типичной кладки гладких стен с профильными деталями из крупноблочных архитектурных деталей. Еще в постройках итальянского Ренессанса применялись методы отделки кирпичных зданий встроенными блоками из естественного камня, глыбы которых (по словам Шуазли) кажутся колоссальными. В эпоху

древнерусского зодчества, особенно московского зодчества XVI—XVII вв., а отчасти и в период русского классицизма и ампира, мы находим много примеров включения в кирпичную кладку блоков из естественного местного камня, наряду с выполнением деталей из тесаного и фасонного кирпича.

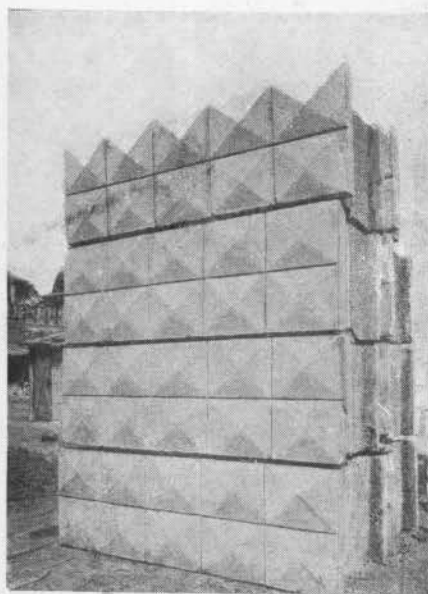
В настоящее время, при наличии терракоты и декоративного бетона, имитирующего естественный камень, мы имеем больше технических возможностей заменить мелкоштучный тесаный кирпич и дорогой естественный камень заводскими изделиями из терракотовых блоков.

В развитии индустриальных методов отделки архитектуры принадлежит ведущая роль. Однако в полной мере индустриальными эти методы будут лишь в том случае, если завод будет работать не по индивидуальным заказам, а на склад, по преискуранту. Необходимо создать такие архитектурные формы блоков, чтобы из их комбинации можно было формировать из типовых элементов блочную форму для целых ансамблевых застроек, с различными вариациями отделки. Только ансамблевые застройки создадут предпосылки для равномерной и эффективной работы заводов, изготавливающих архитектурные детали и блоки.

• • •

Вопрос об отделке блоков и других профильных архитектурных деталей еще совсем недавно был связан с наличием мраморного наполнителя (крошки), а также и с наличием белого портландцемента. Лишь в последние два года, вследствие недостатка привозного мрамора, строители Москвы и Ленинграда стали использовать местные декоративные материалы — известняки и доломиты. Ввиду недостатка белого портландцемента, он использовался весьма слабо. Между тем способы применения в декоративной отделке простого портландцемента, наиболее распространенного и доступного по цене, не вполне исчерпаны. Используя декоративные свойства местных известняков, доломитов и гранитов, а иногда и мраморов, можно с простым портландцементом получить достаточно высококачественную отделку блоков и деталей. Необходимо при этом отметить, что белый портландцемент часто не вполне используется, вследствие загрязнения его неправильно выбранным наполнителем, например путем добавки грязного песка или в результате сильной подкраски черными пигментами для получения серого цвета.

В настоящее время мы имеем следующую картину индустриальной отделки блоков и деталей в Москве. На Дубининском заводе крупных блоков цветной слой из белого цемента и известняка отбивается в металлических формах вместе с основным блоком и после пропарки гладкая поверхность не обрабатывается. В связи с этим, она имеет глухой тон затвердевшего цементного теста, иногда слегка подкрашенного желтой пылью известняка. Отделочная поверхность имеет ласы и каверны, которые после запыления здания создают неприятные пятна и видимость потеков. Как на рельефных блоках, так и



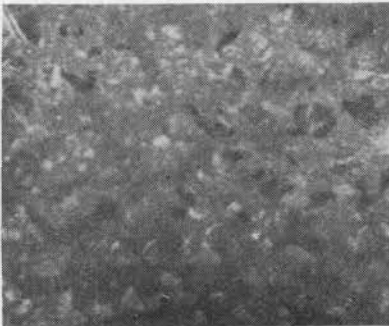
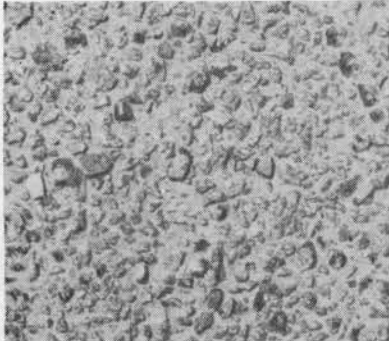
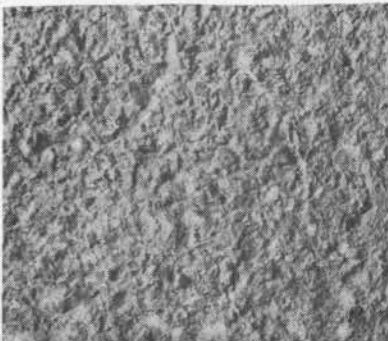
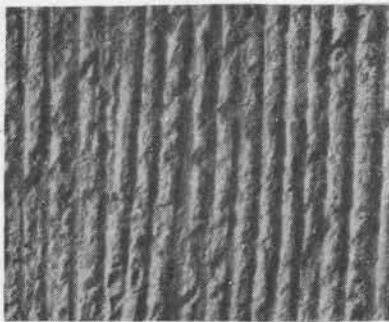
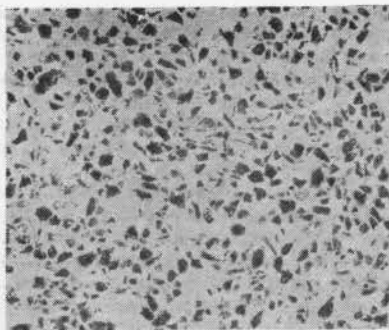
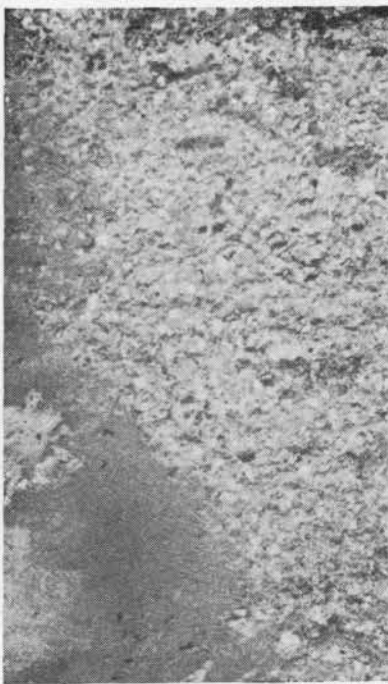
Блоки 1940 г.

на блоках с ложными гранями, не использована возможность получения более равномерной и глубокой фактуры путем обнажения наполнителя.

Завод облицовочных плит в Нижних Котлах производит облицовку из белого портландцемента и известняковой белой крошки, причем лицевая поверхность плит обрабатывается механическими шарошками. Поверхность получается слегка шероховатая, с хорошим обнажением зерен известняка. Завод коробчатых плит (по проекту акад. арх. Л. В. Руднева) производит обработку поверхности блоков наиболее рациональным способом — размывкой верхнего слоя щетками до обнажения наполнителя. Однако эффект обработки в данном случае снижается вследствие введения в состав бетона из белого цемента и мраморной крошки и значительной добавки горного глинистого песка, загрязняющего белый цемент и портящего фактуру.

Завод № 2 треста скульптуры и облицовки производит профильные архитектурные детали для скоростного строительства Моссовета. Как и в крупных стеновых блоках и плитах, детали изготавливаются с декоративным слоем из белого цемента и какого-либо песка. Большое количество отколов кромок и неправильный метод крепления деталей, заимствованный из внутренних лентных работ (с пробивкой большого количества отверстий для привязки элементов), вынуждают производить почти сплошную подмазку и подкраску поверхности цементным тестом. Вследствие этого, теряется смысл применения дорогих декоративных материалов в толще отделочного слоя деталей. Завод осуществляет производство деталей в алебастровых формах почти без механизации процессов, что при массовой заготовке деталей является нерациональным.

При большем внимании к декоративной технике, заводы архитектурных деталей легко могут улучшить свою продук-



**Различные виды обработки поверхности декоративного слоя бетонных изделий**

- 1 — сравнение обработанной и необработанной поверхности,
- 2а — поверхность бетона при наполнителе с подбором зернового состава,
- 2б — без подбора зернового состава,
- 3 — наковка бучардой,
- 4 — наковка троянкой,
- 5 — обработка отмывкой щетками,
- 6 — тот же состав после шлифовки

цию, доведя ее хотя бы до того уровня, который достигнут группами мастеров (хозяйственным способом) на ряде построек (например, при отделке фасада дома акад. арх. Н. В. Жолтовского на Моховой, при

отделке ряда зданий Кисловодска, Сочи, Киева и т. д.).

В 1939 году впервые применялось офактуривание поверхности стеновых блоков с двух сторон, причем внутренней

стороне блока придавалась гладкая поверхность с максимально точной подгонкой кромок. Эта поверхность после монтажа подверглась незначительной подправке затиркой и затем оклеивалась обоями. Офактуривания блоков внутренних капитальных стен заводским способом до сих пор не производилось. Задача эта является первоочередной, особенно если иметь в виду увеличение поверхности внутренних капитальных стен в связи с увеличением ширины жилых корпусов. Успех работы по приданию внутренним блокам с двух сторон гладкой поверхности, годной под шпаклевку и окраску или оклейку, зависит, в значительной мере, от точности размеров и неизменяемости форм для отбивки блоков, т. е. от применения, главным образом, чугунных форм. Так как теплозащита для внутренних стен не имеет значения, то формовка этих блоков с двумя отделочными слоями может допускать более толстые слои, с формовкой блока в вертикальных формах при помощи вставных диафрагм. В этом случае можно также осуществить офактуривание блоков как дополнительный процесс, применяя составы отделочных слоев на основе гипса, с нанесением их по отвердевшему и достаточно сухим блокам.

Таким образом, эти основные способы заводской отделки крупных блоков освобождают строителей от последующих штукатурных работ. Они заключаются в нанесении цветного бетона или просто в выравнивании поверхности раствором под окраску путем одновременной с телом блока отбивки в различных по конструкции и материалу формах. Наиболее рациональной архитектурной формой наружного блока является плоская или кривая поверхность с рельефными швами, позволяющая маскировать неизбежные неточности в подгонке блоков.

Детали карнизов, обрамление проемов, парапетов, пилястр и других профильных деталей в крупноблочном строительстве желательно производить в максимально простых рисунках.

Состав отделочного слоя для оформления всех видов наружных блоков также должен быть очень простым. В основном, это — белый портландцемент, иногда заранее подкрашенный, и какой-нибудь местный декоративный наполнитель в виде щебенки известняка, гранита, доломита, туфа, мрамора. Зерновой состав наполнителя следует подбирать по наибольшей плотности. Не следует мешать сорта наполнителей с разной структурой, например, известняк с кварцевым песком. Для окраски цемента в тот или другой цвет следует применять наиболее распространенные щелочно-устойчивые породы и искусственные пигменты — охру, железный сурик, мумию, окись хрома (зеленая), перекись марганца, молотые туфы, молотые известняки, доломиты, кирпичи и т. д. В состав декоративного бетона для отделки блоков могут вводиться наполнители с крупностью зерен до 10—15 мм. Составы растворов и бетонов относительно вяжущего применяются более тощие, чем в штукатурке. Декоративный слой должен быть плотным.

Обработка поверхности декоративного слоя блоков в заводских условиях может быть весьма разнообразной, а механизация

ция обработки организационно не является сложной. Опыт показал, что наиболее эффективным способом обработки является обдирка поверхности до обнажения наполнителя механическими шарошками или расчистка и отмывка механическими щетками, прикрепленными к шлифовальным станкам. Пневматическая наковка наиболее декоративна, но требует компрессорной установки, пока не везде доступной. Наконец, вполне реальна и полная шлифовка поверхности, которая при мягких сортах наполнителя не будет стоить дорого. Шлифовка поверхности блоков рациональна для фасадов зданий, расположенных в местах с большим задымлением и с большим количеством пыли.

Профильные детали, рельеф которых не допускает обработки механизированными инструментами, особенно детали с орнаментом, следует отделять фактурами, не требующими обработки. В этом случае берется наполнитель однообразной зернистости. Состав набивается в полусухом состоянии, вследствие чего получается пористая туфообразная фактура. Цвет наполнителя не выявляется здесь на поверхности детали и поэтому цвет детали зависит от цвета цементного теста, облегающего зерна наполнителя, а тон и фактура — от светотени зерен и пор. При необходимости защиты деталей от копоти бетон делается плотным, а фактура получается осторожной промывкой поверхности слабым раствором соляной кислоты и ча-

стичной подшлифовкой прямых поверхностей, что в заводских условиях организовать нетрудно.

В строительных кругах распространено мнение, что цветная внешняя отделка блоков нерациональна вследствие большого количества отколов кромок и неизбежных пятен при ремонте. Однако там, где этому вопросу уделяется достаточно внимания, где проводится борьба с браком и производится обязательная обработка поверхности, этих недостатков почти не наблюдается. Несколько труднее избежать пятен при повреждениях и их заделке при цветном слое из цемента и кварцевого песка.

Мы уже отмечали, что повышение декоративных качеств отделки возможно путем отделения процессов бетонирования и обработки отделочного слоя стены от формовки самого тела блока. Крепление заранее заготовленной облицовки блоков может быть осуществлено как при формовке блока, так и при монтаже. Форма облицовочной части блока может быть заимствована из техники производства терракотовых деталей. Пример сложных форм облицовки дали ленинградские архитекторы в бетонолитном строительстве, где облицовочные блоки служили одновременно опалубкой, и в кирпичном строительстве, где кирпичная кладка является уже забытой. Качество отделки, при самостоятельном производстве облицовки, выигрывает, вследствие больших возможностей

производить эти облицовочные изделия с большой тщательностью.

Отделка блоков внутренних капитальных стен должна быть рассчитана на последующую шпаклевку и окраску, так как применение цветных бетонных покрытий блоков внутри помещений может иметь ограниченное распространение. Основным требованием при отделке этих блоков является правильная плоскость и хорошая подгонка кромок. Это же относится и к потолочной стороне блоков перекрытий.

Следует также проверить целесообразность укладки цельноблочных маршей лестниц с лицевым террасцевым слоем ступеней и отделанной тыльной поверхностью марша. Несмотря на наличие краевого подъемного оборудования, целесообразнее укладка железобетонных косоуров с декоративным слоем на них и террасцевых ступеней, отделанных со всех сторон, подобно мраморным ступеням. Отделка таких деталей проще, а качество и сохранность фактуры при монтаже более обеспечена. Окончательная же отделка ступеней в блоке целого марша затруднительна.

Техника заводской отделки крупных блоков достигла некоторых успехов лишь в наружных стеновых блоках. Необходимо развить исследовательские и экспериментальные работы на заводах по более полному оформлению всего комплекса крупноблочных конструкций.

## МЕЛКОБЛОЧНАЯ КЛАДКА

Э. ВАЙНШТЕЙН

**Ч**тобы удовлетворить потребность в стеновом материале и разгрузить транспорт от излишних перевозок, нужно всемерно использовать местные каменные материалы. Наиболее удобно и экономически целесообразно применять местные материалы в виде естественных и искусственных мелкоблочных камней, имеющих ряд серьезных технических преимуществ по сравнению с кирпичом.

Малые размеры кирпича вызывают большое количество швов, требуют много раствора и, следовательно, обуславливают наличие значительного числа слабых мест в кладке. Относительно неплохие механические свойства кирпича недостаточно используются в кирпичной конструкции.

Допускаемое напряжение сжатия для мелкоблочной кладки примерно в полтора раза больше допускаемого напряжения сжатия для кирпичной кладки, при одних и тех же марках мелкого блока, кирпича и раствора. Так, по последним «нормам и техническим условиям» (ОСТ—90038—39, стр. 6) при марках кирпича и мелкого блока «100» и марке раствора «15», допускаемое напряжение сжатия для мелкоблочной кладки равно 13,5 кг/см<sup>2</sup>, а для кирпичной кладки 9 кг/см<sup>2</sup> (т. е. для мелкоблочной кладки на 50/0 больше).

Размеры стандартного кирпича — 250 мм × 120 мм × 65 мм. Форма и соотношение сторон кирпича (1:2:4) не вполне раци-

ональны, так как в этом случае получается очень много половинок и боя. Кроме того, если длина и ширина кирпича вжигутся между собой в стене (с учетом швов в 10 мм), то обе эти размерности не вжигутся с толщиной кирпича. Следовательно, использовать, в случае необходимости, третью размерность кирпича в кладке почти невозможно. Размеры стандартного кирпича установлены не столько из конструктивных соображений, сколько исходя из требований технологии его изготовления.

Форма и соотношение сторон (1:1:2) в стандартном мелком блоке, с размером 380 мм × 215 мм × 185 мм, несколько лучше (при условии одинаковой механической прочности блока и кирпича).

Большие размеры мелкого блока значительно ускоряют кладку стен, возведение зданий и увеличивают производительность труда каменщиков.

При кирпичной кладке весьма часто (для создания требуемой теплозащиты помещений) приходится устанавливать более толстые стены (и, следовательно, расходовать много лишнего материала), нежели это требуется по статическому расчету. В мелкоблочной кладке имеется больше возможностей одновременно удовлетворить требованиям теплотехнического и статического расчетов (особенно при возведении малоэтажных зданий).

Несмотря на все эти преимущества

мелкоблочной кладки из бетонных, силикатных и шлаковых камней и из пустотелых керамических блоков, кладка эта весьма слабо внедряется в строительство, в то время как кирпичная кладка получила широкое распространение.

Это объясняется, с одной стороны, невысоким качеством мелких бетонных блоков на беспесчанной основе и относительно высокой стоимостью камней, а главным образом — отсутствием массовой фабрично-заводской базы производства мелких блоков и неудовлетворительным качеством заводских стандартов.

Из стандартного кирпича можно получить стены толщиной в 120, 250, 380, 510, 640, 770 и 900 мм, а из стандартного мелкого блока (размером 380 × 215 × 185 мм) — в 185, 380, 575 и 770 мм.

Таким образом, вместо семи возможных толщин стен стандартного кирпича, стандартный мелкий блок дает только четыре толщины стен. Из этих четырех толщин стен только две вполне увязаны с кирпичными стенами, и потому только для этих толщин стен может применяться комбинированная кладка из блоков и кирпича, причем как раз не удается добиться увязки со стеной в два кирпича (51 см), т. е. с наиболее часто применяемой в СССР кирпичной стеной.

Четыре толщины стен (вместо семи возможных толщин при кирпиче) не дают возможности устанавливать оптималь-

ные с технико-экономической точки зрения толщины стен из стандартных мелких блоков. Это вызывает утолщение и увеличение веса стен и сооружений и значительное удорожание их.

Наряду с этим, кладка из мелких стандартных блоков характеризуется также недостаточной продольной жесткостью, в связи с наличием через каждый ряд тычков. Отсюда — поперечные ступенчатые трещины, встречающиеся в мелкоблочной кладке. Сквозные вертикальные поперечные швы, передко не заполняемые до конца раствором, увеличивают продуваемость и уменьшают теплоизоляцию мелкоблочной стены.

Вес стандартного мелкого блока достигает 30 кг, что является чрезмерной нагрузкой для каменщика и для его помощника, обязанного непрерывно поднимать и подавать на стену тридцатиклограммовый груз.

Все эти недочеты зачастую сводят на нет значительные преимущества мелкоблочной кладки по сравнению с кирпичной.

Предлагаемая нами система кладки из двухручного камня (мелкого блока), являющаяся результатом длительной исследовательской и конструкторской работы, ликвидирует часть этих недостатков мелкоблочной кладки.

На фиг. 1 показан двухручный камень (1 — ложка, 2 — тычок, 3 — плашка).

Предлагаемый мелкий блок по размерам, объему и весу отличается от стандартного. Соотношение сторон стандартного блока равно — 1:1:2 и предлагаемого блока — 1:1,5:2,5. Размеры стандартного блока — 185 мм × 215 мм × 380 мм, а предлагаемого — 140 мм × 215 мм × 365 мм, и, наконец, объем стандартного блока (15115 см<sup>3</sup>) в 1,4 раза больше предлагаемого (10990 см<sup>3</sup>). Вес стандартного мелкого блока достигает 30 кг, а предлагаемого — 22 кг.

Элемент стены размером в 365 мм × 215 мм × 140 мм может быть сделан в виде бетонного, силикатного (наливным способом) и шлакового камня, из известняка, ракушечника, туфа, пемзы, песчаника, из пробужденных пород, в виде пустотелого керамического блока (например, с двумя продольными пустотами небольшого диаметра), в виде саманного камня (для сельскохозяйственного строительства) и т. д.

Размеры и соотношения сторон предлагаемого камня связаны с принципиально отличной от существующей системы перевязкой рядов как вдоль, так и поперек стены.

На фиг. 2 и 3 показана в разрезе, на фасаде и в плане кладка углов стен разной толщины по предлагаемой системе перевязки из камня размером в 365 мм × 215 мм × 140 мм и со швами во всех направлениях толщиной в 10 мм. На фигурах фасадов стен слева цифрами 1, 2, 3, 4 и т. д. показаны номера рядов кладки. Неполномерные кирпичи показаны на всех планах диагональными линиями.

На фиг. 4 и 5 показан план кладки угла стены толщиной в 215 мм. Высота ряда кладки со швом равна 150 мм (140 мм плюс шов в 10 мм). На фасаде применена исключительно ложкава перевязка, дающая красивый архитектурный рисунок, и только через ряд кладка имеет для

перевязки в углу по одному неполномерному кирпичу длиной не 365 мм, а 333 мм (фиг. 2, 4 и 5). Слева на фигуре 2 цифрами 1 и 2 отмечены ряды кладки, показанные в плане на фиг. 4 (первый ряд кладки) и на фиг. 5 (второй ряд кладки).

На фиг. 6 и 7 показаны соответственно фасад и разрез, а на фиг. 8, 9, 10 и 11 план первых четырех рядов кладки угла стены толщиной в 365 мм. Высота рядов кладки со швами равна 150 мм и 225 мм. На фасаде (фиг. 6) кирпичи укладываются или ложками или плашками.

На фиг. 12 и 13 даны фасад и разрез, а на фиг. 14, 15, 16 и 17 — план первых четырех рядов кладки угла стен толщиной в 440 мм. Высота рядов кладки со швами равна 150 мм и 225 мм. На фасаде кирпичи также укладываются или ложками или плашками. Поперечная перевязка вполне достаточная, а продольная перевязка — очень хорошая.

На фиг. 18 и 19 показаны фасад и разрез, а на фиг. 20, 21, 22 и 23 — план первых четырех рядов кладки угла стен толщиной 515 мм. Высота рядов кладки со швами равна 150 мм и 225 мм, и кирпичи снова укладываются или ложками или плашками.

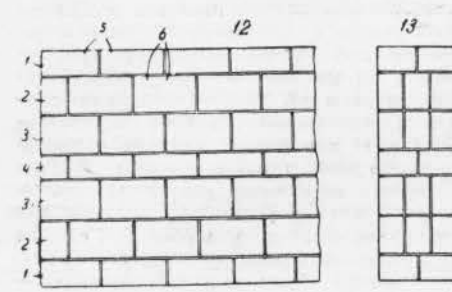
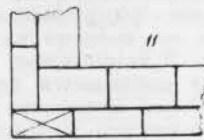
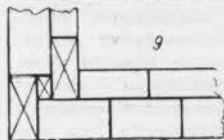
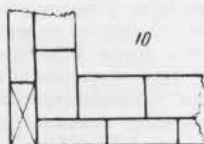
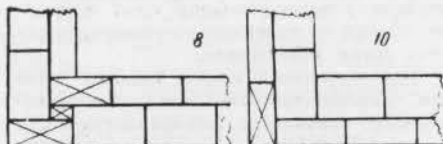
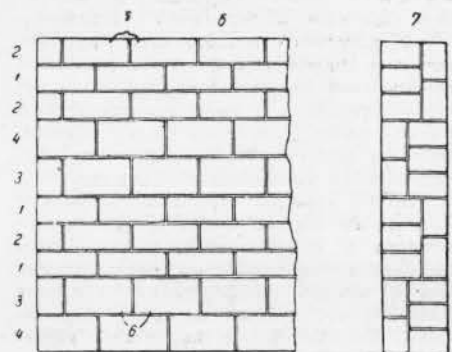
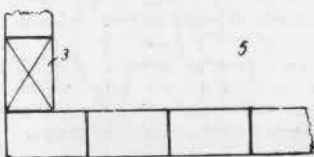
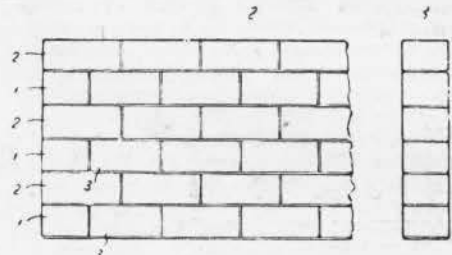
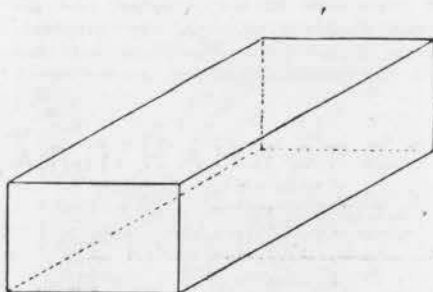
На фиг. 24, 25, 26, 27 и 28 показаны

разрезы стен толщиной 590, 665, 740, 815 и 890 мм.

На фасаде и в плане стены толщиной 590—890 мм решаются принципиально так же, как и более тонкие стены. Поэтому фасады и планы этих стен не показаны.

Предлагаемая система кладки из нового типа мелкого блока многим отличается от кладки из стандартного блока. Из стандартного мелкого блока (размером 380 × 215 × 185 мм) могут быть возведены стены, толщиной в 185, 380, 575 и 770 мм, а из предлагаемого блока (размером 365 × 215 × 140 мм) — толщиной в 140, 215, 365, 440, 515, 590, 665, 740, 815 и 890 мм.

Таким образом, вместо четырех возможных толщин стен из стандартного блока, предлагаемые блоки и кладка дают десять возможных толщин стен. Вместо стены толщиной в 185 мм предлагаемая кладка дает две стены — толщиной 140 и 215 мм; вместо стены в 380 мм — 365 и 440 мм; вместо стены в 575 мм — 515 и 590 мм; вместо стены в 770 мм — 665, 740 и 815 мм. Кроме того, предлагаемая кладка дает дополнительную стену в 890 мм. Все это говорит о гибкости новой кладки в отношении конструирования стен многих толщин, дающей архитекто-



Кладка стен из мелких блоков

ру и конструктору возможность назначать оптимальные с технико-экономической и эксплуатационной точек зрения толщины стен.

На основе статического и тепло-технического расчетов проектировщик выберет наиболее тонкие стены зданий, и это сэкономит государству много стеновых материалов, раствора, уменьшит вес стен и фундаментов, уменьшит нагрузки на основания сооружений и в ряде случаев даст возможность не усиливать слабые основания.

Предлагаемая кладка увязана с наиболее часто применяемой стеной в два кирпича (510 мм) и отличается от стены в  $1\frac{1}{2}$  кирпича по толщине на 15 мм (вместо 380 мм—365 мм), а от стены в  $2\frac{1}{2}$  кирпича—на 25 мм (вместо 640 мм—665 мм). Эта незначительная разница в толщине стен может быть скрадана (в случае необходимости комбинированной кладки из блоков и кирпича) при помощи швов.

Поперечная перевязка в предлагаемой кладке вполне достаточна для предупреждения продольного расслоения стены.

Продольная же перевязка в предлагаемой кладке такова: камни укладываются вдоль стены только длинной своей стороной, равной 365 мм. Тычки в предлагаемой системе кладки совершенно отсутствуют.

Применяемая продольная перевязка в стене создает большую (нежели в обычной тычковой кладке) продольную жесткость и обеспечивает целостность стены при неравномерных осадках фундамента и самой стены; поперечные трещины в стене, при ее стремлении неравномерно осесть, должны проходить не по швам, а по целым камням, которые значительно лучше работают и сопротивляются, нежели швы (при неравномерных осадках стены).

Отсутствие тычков в предлагаемой кладке ликвидирует сквозные поперечные вертикальные швы в стене и уменьшает количество швов на фасаде. Благодаря этому, уменьшается продуваемость наружной стены и уменьшается ее теплопроводность. Этому способствует и то, что горизонтальные швы в предлагаемой кладке большей частью не являются сквозными швами.

Продольные вертикальные швы в новой кладке следует, как правило, оставлять пустыми, а все остальные швы необходимо полностью и тщательно заполнять раствором. Незаполненные раствором продольные вертикальные швы представляют собой узкие замкнутые воздушные вертикальные прослойки, являющиеся прекрасным теплоизолятором.

Помимо улучшения теплоизоляционных качеств стен, предлагаемая система уменьшит затраты раствора на клад-

ку (следовательно, уменьшится расход извести, цемента и песка), количество вводимой в стены влаги и трудоемкость кладки. Это облегчит также проникновение в известь, находящуюся в растворе, углекислоты из воздуха, раствор скорее затвердеет, кладка раньше получит нужную прочность, а стена в целом станет более сухой.

Уменьшение количества влаги в стене увеличит теплоемкость кладки, еще более улучшит ее теплоизоляционные качества, разрешит ранее осуществлять штукатурку и прочную отделку здания, улучшит санитарно-гигиенический режим помещений и ускорит сдачу зданий в нормальную эксплуатацию.

Улучшение теплоизоляционных свойств стен даст возможность (если это допустит загрузки и статический расчет) еще более утонить стены, без ухудшения их эксплуатационных качеств.

Наряду с этим улучшатся также и звукоизоляционные свойства кладки.

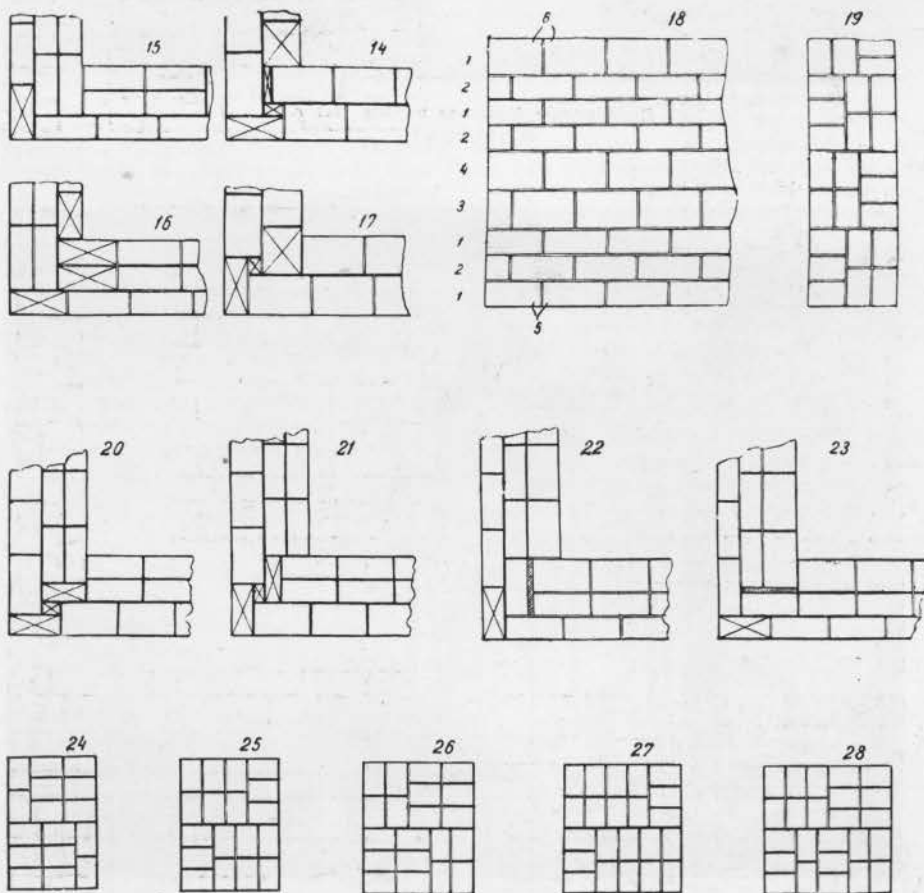
Применение для кладки облицовочных камней с расшивкой лица кладки даст возможность заканчивать отделку фасадов здания одновременно с окончанием кладки, ликвидировать мокрую наружную штукатурку и предупреждать ввод в стены большого количества влаги.

Укладка блоков в стену только длинной стороной, ступенчатый характер кладки и ликвидация раствора в продольных вертикальных швах должны значительно повысить производительность труда каменщиков и увеличить скорость кладки стен. В то же время утонение стен и фундаментов (благодаря лучшим теплозащитным свойствам кладки и увеличению количества возможных толщин стен), а также ряд других преимуществ предлагаемой кладки, дадут большую экономию в стеновых материалах, в цементе и извести, сократят транспортные затраты и уменьшат стоимость стен и сооружений в целом.

Совершенно очевидно, таким образом, что предлагаемая система мелкоблочной кладки с точки зрения конструктивных, эксплуатационных, производственных и экономических требований, предъявляемых к стенам, является более рациональной, нежели кладка из стандартных мелких блоков.

Научно-технический совет Центрального научно-исследовательского института строительных материалов, рассматривавший это предложение, признал кладку «оригинальной и заслуживающей внимания» и указал, что «предлагаемая кладка из бетонных или естественных камней размерами 365 мм×215 мм×140 мм является приемлемой и может быть рекомендована взамен кладки из стандартных мелких блоков размерами 380 мм×215 мм×185 мм».

Остается, следовательно, в ускоренном порядке произвести в лабораторных и производственных условиях испытание предлагаемой кладки и, в случае положительных результатов, разработать новые стандарты камней из разных материалов, технические условия на изготовление камней и кладку различных каменных конструкций и после этого — организовать массовое производство мелких блоков для широкого применения их в строительстве СССР.



Кладка стен из мелких блоков



# АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

## АРХИТЕКТОР Д. В. УХТОМСКИЙ

А. МИХАЙЛОВ

**А**рхитектор Д. В. Ухтомский, несомненно, является самым крупным зодчим московской школы середины XVIII века. Многие из значительных построек этого времени связаны с его именем. Кроме того, Ухтомский был основателем первой регулярной архитектурной школы в Москве.

Среди его учеников, наряду с гениальным М. Ф. Казаковым, имеются известные архитекторы П. Р. Никитин, Л. Суворцев (впоследствии взятый к Растрелли), С. Яковлев (начинавший у Мордвинова и Мичурина), первый ректор Академии художеств А. Кокоринов (бывший до Ухтомского у Бланка и Коробова).

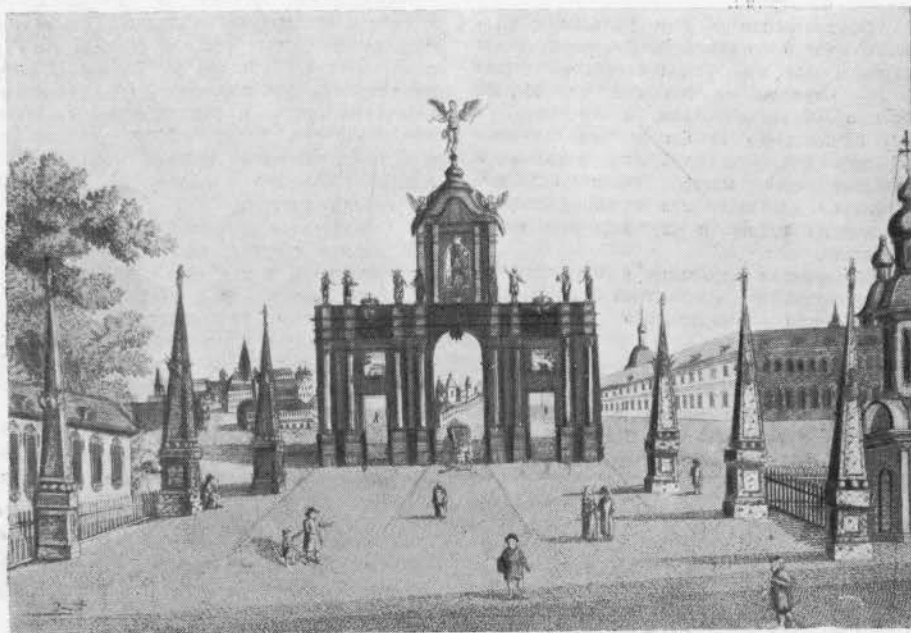
Несмотря на бесспорное значение Д. В. Ухтомского в истории русской архитектуры, биография и творчество его до последнего времени совершенно не изучены, хотя в Государственном архиве феодально-крепостнической эпохи (ГАФКЭ) в Москве имеются давно уже известные исследователям «дела архитектора Д. В. Ухтомского», всесторонне характеризующие его школу и «команду».

Бесспорной заслугой И. Э. Грабаря является то, что он первый сначала в «Истории русского искусства» (выпуск 23), затем в специальной публикации «Школа и «команда» архитектора Д. В. Ухтомского» (журнал МАО «Архитектура» 1923 г. № 3—5), более широко осветил творчество и деятельность Ухтомского. Грабарь и Нечаева опубликовали чертежи Д. В. Ухтомского, найденные в бывш. сенатском архиве (Ленинград) и среди них грандиозный проект госпитальных и инвалидных домов, Триумфальных ворот на месте Воскресенских и др.

Однако ряд вопросов, связанных с творчеством Ухтомского и его биографией, оставался неисследованным.

В настоящей статье, основанной, главным образом, на материалах ГАФКЭ, мы касаемся только творчества самого Ухтомского, оставляя пока в стороне его школу, ибо размеры публикации не позволяют осветить одновременно оба вопроса.

Князь Дмитрий Васильевич Ухтомский родился в 1719 году и умер около



Деревянные Красные ворота 1742 г.  
(с гравюры)



Д. В. Ухтомский. Красные ворота  
(с гравюры первой половины XIX в.)

1775 года<sup>1</sup>. Он происходил из старинного дворянского рода, представители которого в XVIII веке принадлежали к среднему и мелкопоместному дворянству, жившему в значительной мере службой.

Первоначальное образование Д. Ухтомский получил в школе «математических и навигацких наук», находившейся в Сухаревой башне<sup>2</sup>. Согласно сенатскому указу, он вместе с Петрыгиным и Т. Невским был откомандирован в распоряжение архитектора И. Ф. Мичурина, который в 1731 году, только что будучи произведен в архитекторы, был определен «к строению для создаваемого вновь в Воскресенском монастыре, что на Истре, унавшего шатра и протчих ветхостей».

И. Ф. Мичурин занимался также составлением оставшегося после И. А. Мордвинова московского плана (который он окончил в 1739 году), многочисленными «описаниями и ремонтами монастырских и городских ветхостей». На этих работах и проходил курс своего практического обучения Д. Ухтомский.

В 1741 году в Москву переехал строитель Адмиралтейской башни И. К. Коробов. Его работа в Москве заключалась первоначально в «описях и смотрении за починками городских ветхостей», т. е. стен и башен Кремля, Китая и Белого городов. Для помощи Коробову был откомандирован от Мичурина Д. Ухтомский. Он получал в это время всего 3 рубля в месяц жалованья и значился еще учеником.

В том же 1741 году архитектор Коробов просит о прибавке жалованья Ухтомскому, который «явился весьма прилежен (и) в практике так и в теоретике немало искусен». Жалование Ухтомскому было удвоено.

К 1742 году относится первая самостоятельная творческая работа Ухтомского. В этом году, во время отсутствия Коробова, он составил проект на строение Тверских в Белом городе ворот, на месте Городовых ворот, разобранных для строительства временных Триумфальных ворот.

Чертежи Ухтомского вначале не приняли «затем что оныя учинены и подписаны помянутым за гезеля Ухтомским, а не архитектором Коробовым». Через некоторое время вызван был приехавший Коробов, который нашел, что чертежи во всем исправны и учинены правильно.

<sup>1</sup> Дата рождения приводится по «Азбучному указателю для русского биографического словаря». Сборник Русского Исторического общества, т. 62. 1888 г., стр. 375.

Мне не удалось проверить эту дату. Дата смерти Ухтомского, указанная в этом же издании, — 1780-е годы, — и принятая в «Истории русского искусства» Грабаря и других изданиях, является неточной. В объявлении о продаже московского дома Д. В. Ухтомского, опубликованном в «Московских Ведомостях» 7 апреля 1775 г., он называется уже покойным. Очевидно, он умер или в 1774 г. или в начале 1775 г.

<sup>2</sup> Приведенные у И. Грабаря («История русского искусства», в. 23) данные о том, что Ухтомский учился в Славяно-греко-латинской академии, не соответствуют действительности.

Чертежи были отправлены в Сенат, и что с ними после этого сделали, неизвестно. Из сохранившегося описания видно, что ворота были запроектированы в четырех вариантах. Они были украшены пилястрами и колоннами, балюстрадой, статуями и резной работой из белого камня. Белокаменными предпологались и базы, карнизы, pedestалы. В данном случае Д. Ухтомский следует московской архитектурной традиции, согласно которой здание сочетало кирпич, из которого делались стены, с белым камнем, употребленным на фундаменты и на все детали и украшения.

В том же 1742 году Ухтомский был произведен в гезели. Через два года мы видим его при Московской губернской канцелярии, где он отправляет, согласно сенатскому указу от 1 августа 1744 года, все дела по сенатским поручениям вместо Коробова, бывшего в это время при дворцовых строениях.

Под началом Ухтомского в 1744 году находится уже ученик А. Расловлев, которому он ходатайствует казенную квартиру.

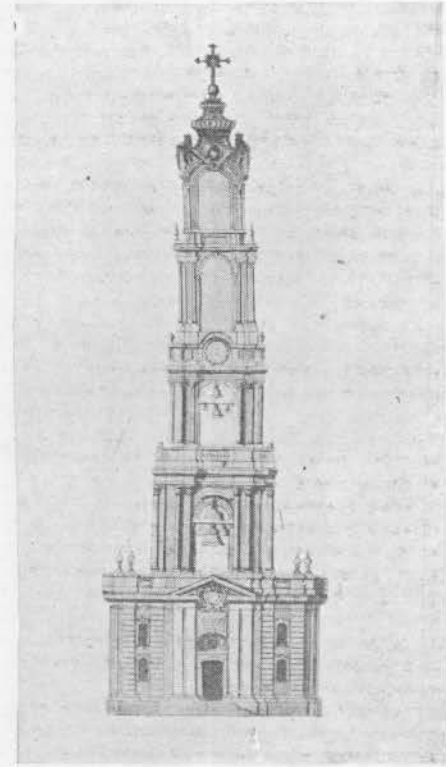
В 1745 году Ухтомский становится архитектором при полиции, заняв место умершего И. Бланка<sup>1</sup>. По требованию Сената московские архитекторы Коробов, Мичурин и Евлашев выдвинули на место И. Бланка двух кандидатов — заархитектора Василия Обухова и гезеля Д. Ухтомского. Так как Д. Ухтомский был старше Обухова по военному рангу (он в 1744 году получил чин капитана, а Обухов был лишь поручиком), то назначили Ухтомского. В августе 1745 года Ухтомский был произведен в заархитекторы, а месяц спустя, 16 сентября 1745 года, Сенат указал: «За архитектора гезеля князь Дмитрию Ухтомскому по достоинству обретающихся в Москве архитекторов и что он при порученном ему деле при разных строениях был исправен, быть архитектором при Московской полиции». Таким образом, уже в 1745 году Ухтомский получил самостоятельную команду. К нему перешли ученики И. Бланка: Василий Петрыгин, Александр Кокоринов, Семен Свешников, Иван Назаров, Степан Дудинский, Владимир Исаков, Алексей Бекарюков, Степан Сламнинский, П. Никитин. А. Кокоринов находился в учениках И. Бланка с 1742 года. Через несколько дней после назначения Ухтомского, Кокоринов был по просьбе Коробова откомандирован к нему в обмен на С. Ухтомского, отданного Д. Ухтомскому. Будучи в команде Коробова, а после его смерти — В. Обухова, Кокоринов вернулся к Ухтомскому лишь в 1749 году, после своего производства в гезели.

Архитектор при полиции в этот период фактически являлся городским архитектором. В своем челобитье 1749 года

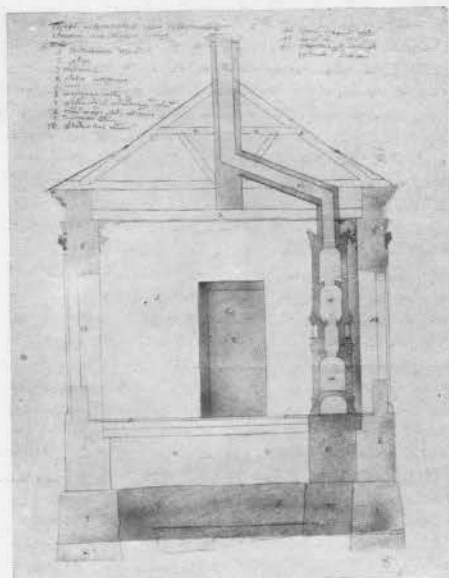
<sup>1</sup> Сведения, припеденные в «Истории русского искусства» Грабаря (в. 23), будто Д. Ухтомский получил звание заархитектора в 1749 г., а архитектора лишь в 1754 г., неправильны. Иван Бланк, занимавший с 1742 г. должность архитектора при полиции в Москве, умер 16 февраля 1745 г. (а не при Екатерине II, как принято было считать в литературе на основании данных Указателя к русскому биографическому словарю).



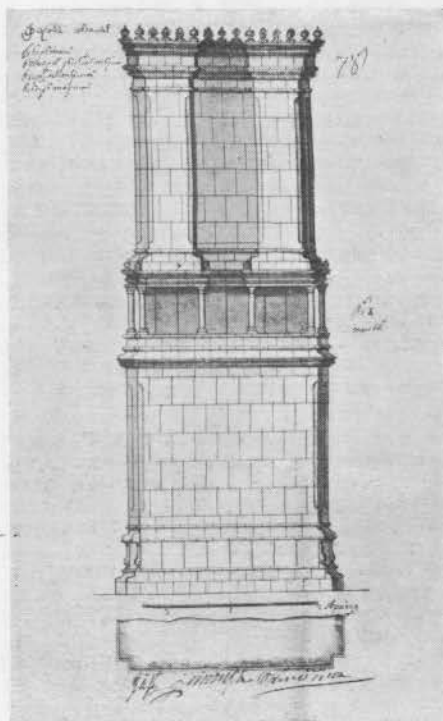
Чертеж колокольни Троице-Сергиевой лавры. Первоначальный проект Из альбома, находившегося в библиотеке лавры



Чертеж колокольни Троице-Сергиевой лавры. Проект, переработанный Д. В. Ухтомским Из альбома, находившегося в библиотеке лавры



Д. В. Ухтомский.  
Профиль сенатского дома  
в Немецкой слободе  
Чертеж находится в ГАФКЭ



Д. В. Ухтомский.  
Фасад печи для сенатского дома  
Чертеж находится в ГАФКЭ

Ухтомский говорит, что он «в Москве при полиции обретается у регулирования улиц и переулков и показанию обывателям всякого строения безотлучно в чем излишний труд и непрестанное смотрение имеет». Ухтомский должен был сочинять по частям (районам) Москвы планы улицам, переулкам и обывательским дворам с обозначением их строений. Большое количество этих планов имеется в делах бывш. Управы благочиния (ГАФКЭ). Ухтомский выполняет также ряд поручений по осмотрам, описям и починкам учреждений и церковных зданий.

У нас нет пока достоверных данных о том, что в это время строил Ухтомский. Предположение об авторстве Ухтомского в отношении церкви Никиты мученика и усадьбы Трубецкого требует особого исследования. Мы остановимся здесь лишь на тех работах Ухтомского, которые подтверждаются точными документальными данными.

В 1747 году умер Иван Коробов; в этом же году был откомандирован в Киев Мичурин.

В 1748 году В. Обухов, к которому перешла команда Коробова, представил в гезели А. Кокорина и К. Бланка. Узнав об этом, Д. Ухтомский выдвинул своих кандидатов в гезели — П. Никитина и С. Ухтомского. Бланк и Никитин были проамериканованы Растрелли, который и аттестовал их в гезели. Кокорина и С. Ухтомского аттестовали московские архитекторы. Все четверо были произведены в гезели в августе 1749 года, причем было указано Бланку быть при Евлашеве, а остальным — при Ухтомском<sup>1</sup>.

Вскоре и Обухов был поставлен под начало Ухтомского. Ухтомский занимает с этого времени в Москве первое место. Еще в 1747 году к Ухтомскому перешли две большие постройки, которые вел Мичурин — колокольня в Твери и колокольня в Троице-Сергиевой лавре.

Колокольня в Твери строилась по проекту Шумахера. Постоянное руководство строительством осуществлял гезель Петр Плюсков, временами бывали в Твери Д. Ухтомский и его ближайший помощник С. Яковлев. Нам неизвестно, в какой мере Д. Ухтомский следовал точно проекту Шумахера. Стиль колокольни — утяжеленное барокко с подчеркиванием массы — ближе именно к Шумахеру, а не к Ухтомскому, предпочитаемому легкие, пространственные формы.

Колокольня Троице-Сергиевой лавры принадлежит к числу выдающихся произведений русского зодчества. Старая колокольня была сломана в 1738 году, и тогда же архитектор Мичурин снял планы монастыря, церкви и колокольни, которые были посланы в Петербург. На основе этих материалов составлялся проект колокольни.

До сих пор принято было приписывать первый проект колокольни Растрел-

<sup>1</sup> Считалось почему-то установленным, что К. Бланк — ученик Д. Ухтомского. На самом деле, К. Бланк в 1745 году был определен к Коробову, после смерти которого со всей командой он перешел под начало заархитектора Василия Обухова, а в 1749 году переведен к Евлашеву. Таким образом, Бланк никогда не был учеником Ухтомского.

ли<sup>1</sup>. Нам представляется, что это предположение должно быть оставлено. В то время, когда шла работа над проектом колокольни, Растрелли был в Курляндии, где он в 1739—1740 гг. строил дворец в Митаве для Бирона. Большой известностью в области проектирования и строительства церковных сооружений пользовались в это время Шумахер и особенно Пьетро Трезини. В альбоме из библиотеки лавры имеется два чертежа колокольни: первый представляет трехъярусную постройку с относительно более утяжеленными формами, второй — пятиъярусную — в основном в том виде, как она была осуществлена. Первоначальный проект по своим формам ближе всего к творчеству Пьетро Трезини (например, церковь митрополитского корпуса Александро-Невской лавры).

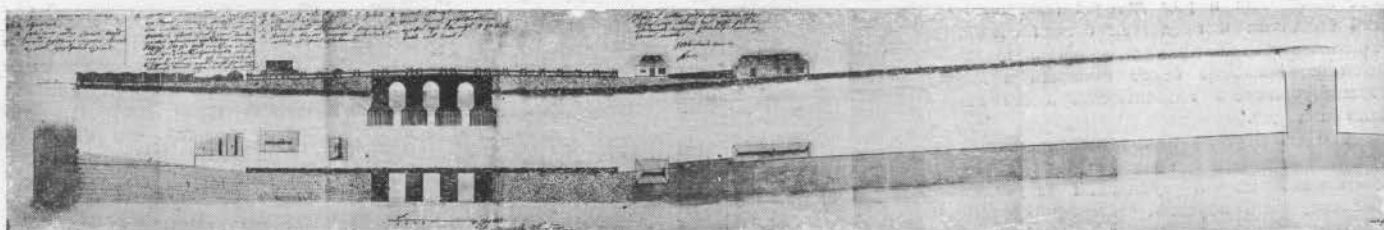
Конечно, сейчас нельзя окончательно решить этот вопрос, но авторство Растрелли, на наш взгляд, решительно опровергается, кроме несходства решения колокольни с его творчеством по манере, и еще одним фактом.

В одном из своих «доношений» Ухтомский пишет, что «в прошлом 1753 году в высочайшее ея императорского величества в свято-троицкой Сергиевой лавре присутствие о достроении той же колокольни с некоторым прибавлением мною учинен вторичный фасад, по которому она колокольня под присмотром реченого гезели Жукова и оканчивается». Это указание подтверждается и другими документами. Слова Ухтомского ясно говорят о том, что он прибавил колокольню в высоту, сделал вместо трех ярусов пять и переработал фасад. Было дано и новое завершение в виде легкой короны с картушами и гирляндами.

Трудно предположить, чтобы Ухтомский стал кардинально переделывать проект Растрелли, да и Елизавета не допустила бы коренного изменения проекта своего придворного архитектора. Между тем, Ухтомский переработал первоначальный проект, совершенно не считаясь с его автором, так как будто бы его и не было. Это скорее можно допустить именно в отношении Пьетро Трезини, который в 1751 году уехал из России, или какого-либо другого архитектора, с которым в это время Ухтомский мог уже не считаться.

Колокольня Троице-Сергиевой лавры — произведение, над созданием которого Ухтомский работал в течение 20 лет — с 1747 по 1767 год. Идея триумфального взлета, положенная в основу этого сооружения Ухтомским, прекрасно характеризует все его творчество. Пространственно-легкие, нарядные формы сооружения, его утверждающий ритм — воллощают оптимистическое, наполненное глубокой любовью к жизни, ко всему радостному и красивому, мироощущение. В этом мироощущении не было ничего от религии. Ухтомский, судя по известным нам материалам, был человеком передовых идей, новатором, чела-

<sup>1</sup> Грабарь — История русского искусства, в. 23. Згура — Старые русские архитекторы и другие. Впервые указание на это было сделано И. М. Снегиревым. См. также «Историческое описание Троице-Сергиевой лавры» А. В. Горсило; стр. 29.



Д. В. Ухтомский. Проект каменного Кузнецкого моста. Вариант, осуществлявшийся постройкой

Чертеж находится в ГАФКЭ

видевшим все отживающее, старое, и в особенности религиозную рутину. Он хотел сделать из колокольни целikom светское, проникнутое чувством жизни сооружение. По проекту Ухтомского, составленному в начале 60-х годов, колокольня, наряду с четырьмя царскими портретами, которые предложила поставить Екатерина II, украшалась 32 каменными статуями аллегорически-светского характера: «Разум», «Любовь к отечеству» (в виде воина), «Мужество», «Верность», «Прозорливость» и др.

В ответ на предложение собора лавры о замене их статуями религиозного содержания, Ухтомский заявил, что этим статуям «при том колоколенном строении ко украшению виднца быть непристойно».

В конце концов, статуи были отменены совсем и предложено было украсить колокольню вазами, которые и были сделаны известными резчиками Зимними по рисункам Ухтомского.

В 1767 году Ухтомский, показавший себя в глазах духовного начальства строптивым и непокорным архитектором<sup>1</sup>, был отставлен, и работу кончали «под смотрением» арх. Г. Бартенева.

<sup>1</sup> Еще в 50-х годах Ухтомский вел длительную борьбу с синодским ведомством в связи с проектом постройки патриаршей ризницы и библиотеки.

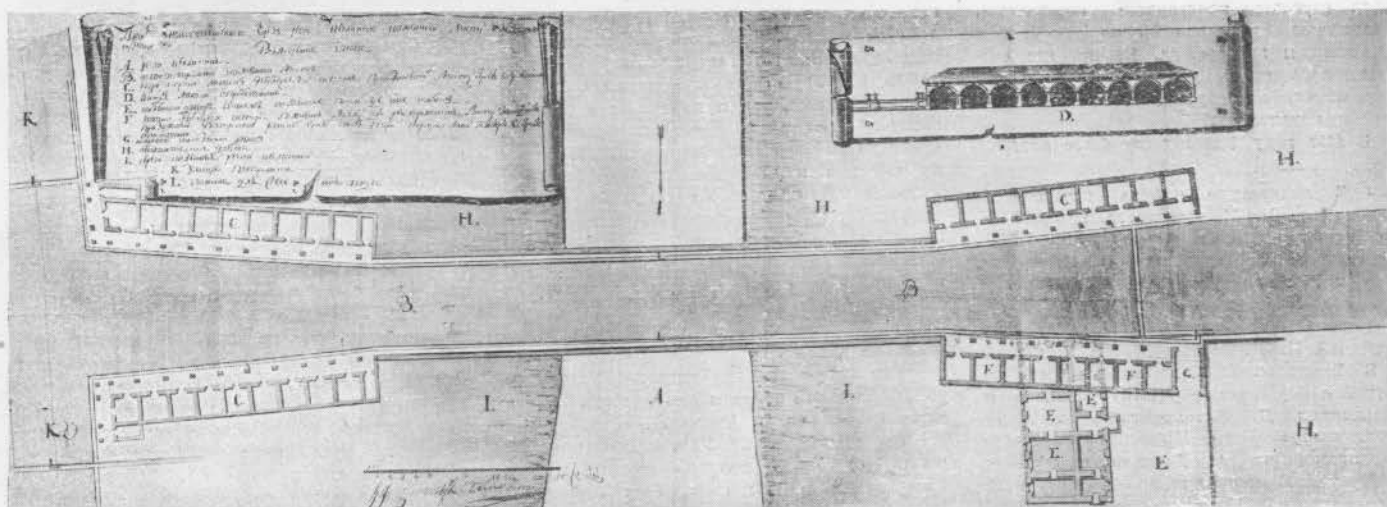
Второй крупной постройкой Д. Ухтомского являлись ныне не существующие каменные Красные ворота.

В 1748 году сгорели деревянные Красные ворота, построенные в 1742 году к коронации Елизаветы<sup>1</sup>, а в 1752 году решено было заменить их каменными. Каменные Красные ворота было велено строить в точности такие же, каковы были первоначальные деревянные. Представляя план и фасад новых ворот,

1 В литературе (История русского искусства И. Грабаря, в. 23, Згура, Бондаренко, Снегирев и др.) указывается обычно, что Триумфальные ворота к коронации Елизаветы строились по проектам, присланным из Петербурга, но, как показывают материалы ГАФКЭ, проекты Триумфальных ворот были созданы в Москве архитекторами Земцовым (приехавшим из Петербурга для участия в подготовке коронации), Коробовым и Мичуриним. Тверские ворота проектировал Коробов, а Синодальные (на Никольской)—Мичурин. Красные ворота строил Иван Бланк, но его имя появляется уже после составления проектов, и естественно предположить, что проект Красных ворот сочинил Земцов, строить же их поручено было только что приехавшему И. Бланку, бывшему в свое время учеником Земцова. На строительстве ворот вместе с Бланком работал Андрей Квасов.

Ухтомский указывал, что они сочинены «точно збывших красных ворот». Эти ворота по описанию Ухтомского были «построены ордена композитъ» и имели «один главный проезд да два сторонние портала с галереями или паранетом». Они имели 15 больших картин и 40 малых картин или эмблем, писанных по золоту в пьедесталах, и 8 резных статуй, а также статуи живописные обрзные, картели, сияние, щиты. Завершались ворота фигурой трубящей славы, по сторонам ворот стояли пирамиды (6 штук) с обрзными арматурами.

В каменных воротах, створившихся с 1753 по 1757 год, Ухтомский воспроизвел все эти элементы первоначального сооружения, однако новые ворота не были только повторением старых: Ухтомский был настолько самостоятельным зодчим, что он в каждое произведение вносил свои черты. Прежде всего Ухтомский переделал ворота на более высокое место, придав им большее доминирование среди окружающих их построек. С переводом в камень ворота приобрели монументальность и новую выразительность. Выстроенные из белого камня, с позолотой деталей, ворота были расписаны картинами, украшены 8 резными аллегорическими статуями и 8 вазами. Основной корпус ворот был окрашен под мрамор. Все это, несомненно, придавало Красным воротам необычайно живописный вид. Ухтомский



Д. В. Ухтомский. Проект ансамбля у Кузнецкого моста. 2-й вариант

Чертеж находится в ГАФКЭ

внес изменения в ряд деталей (завершающий балдахин и пьедестал богини славы, решенные более монументально и выразительно, введение более сложного и дифференцированного антаблемента и баз колонн и т. д.).

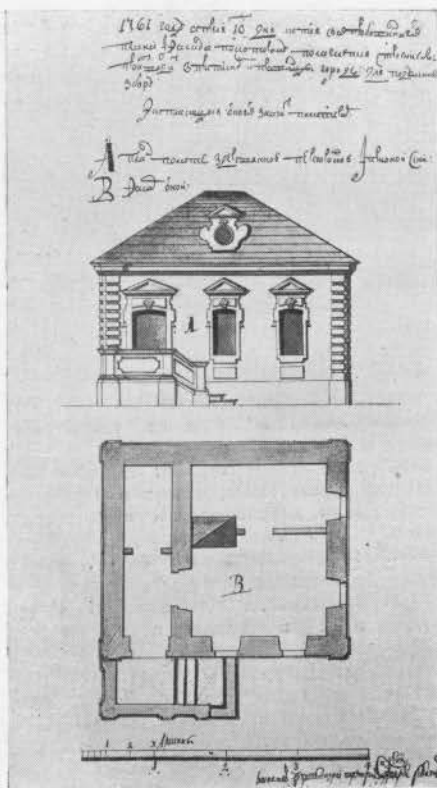
Эти на первый взгляд мало заметные изменения сыграли большую роль в монументализации и усилении звучания архитектурного образа.

Известны еще две работы Д. Ухтомского на триумфальные темы. Первая — проект Триумфальных ворот на месте Воскресенских; один из вариантов этого проекта представлен чертежом бывш. сенатского архива, опубликованным в статье Н. Э. Грабара «Школа и «команда» архит. кн. Д. Ухтомского». Смета к этому проекту, найденная нами в делах ГАФКЭ, подтверждает, что перед нами именно проект Триумфальных ворот на месте Воскресенских. Проект интересен по барочной насыщенности скульптурно-живописными мотивами и по оригинальному приему композиции. Ворота решены в 4 открытых яруса и представляют как бы переработку ярусной композиции старых русских башен и колоколен применительно к триумфальному мотиву: их украшают колонны, пилястры, статуи, пирамиды, картуши, вазы, картины и т. д. Большая часть деталей из камня с позолотой, некоторые из свинца, чугуна и меди тоже с позолотой. Статуи, данные в движении, придают силуэту сооружения в высшей степени оживленный, подвижной характер.

Проект Триумфальных ворот на месте Воскресенских, так же как и Лаврская колокольня, показывает характерную особенность творчества Ухтомского: органическое использование им в новой барочной интерпретации композиционных приемов старой русской архитектуры. Но это использование отнюдь не было повторением. Ухтомский был человеком своего времени; воспроизведение старых архитектурных типов и форм было ему органически чуждо. Низкие, тесные помещения старых зданий, со сводами, небольшими окнами и дверями, были неважны Ухтомскому. Он, воспитанный на новой эстетике послепетровского времени, любил светлые, просторные помещения, развернутые пространственно формы с портиками и галереями. Всюду, где ему приходилось иметь дело со старыми сооружениями, он стремился их коренным образом переделать.

В 1752 году Ухтомскому было поруче-

<sup>1</sup> В литературе иногда повторяется утверждение Н. М. Снегирева, который в свое время сообщал, будто ворота 1753—1757 гг. строили С. Ухтомский, Иван Кутузов и Дашков («Русские достопамятности», изд. Мартынова, т. III, М. 1880). Ср. также «Путеводитель по Москве» под редакцией И. П. Машкова, 1913 г., статья И. Е. Бондаренко. В действительности в постройке Красных ворот из учеников и помощников Д. Ухтомского участвовали заархитектора Петр Никитин, архитектуры прапорщик А. Дашков и сержант И. Кутузов, неправильно прочитанный Снегиревым как Кутузов. Приписывать им авторство ворот и называть их самостоятельными зодчими, разумеется, неправильно.



Д. В. Ухтомский.

Типовой проект палат для душного сбора в провинциальных городах

Чертеж находится в ГАФКЭ

но приспособить палаты вотчинной коллегии в Кремле для Сената. Ухтомский не задумываясь предложил полностью переделать все здание: внутри сломать своды, заменив их плоскими потолками с приподнятыми плафонами, переделать окна и т. д. Вместо существовавшего старого крыльца Ухтомский предложил сделать каменную или деревянную «портику», от которой должна была идти во всю длину сенатских покоев «для закрытия и регулирования» галерея, с балюстрадами. Но генерал-прокурор Сената Н. Ю. Трубецкой предложил отказаться от ломки сводов и коренных переделок внутри, мотивируя это соображениями крепости и противопожарности. По поводу портика и галереи Трубецкой писал Ухтомскому: «По обеим сторонам назначенных под правительствующий сенат апартamentов — коллежское строение, как и вам известно старинное, и тако оно новое по намерению вашему строение с старинным согласовать не можем, для чего оной портики з галлерей строить ныне не для чего».

Так кончилась эта попытка Ухтомского коренным образом переделать часть здания коллегии в Кремле.

Крупной работой Ухтомского, начатой им в 1753 году и продолжавшейся до его отстранения в 1760 году, был каменный Кузнецкий мост.

В 1751 году Полицмейстерская канцелярия сообщила: «На Неглинной реке Кузнецкий мост... и с той реки весь за-

топило водою от запору воды манетного двора от трубы и потому мосту как в проходе немим так и в проезде конным имеется немалая опасность и великая остановка». Решено было построить новый мост, более высокий. Он был запроектирован Ухтомским. Мост решен с каменными стенками в  $\frac{5}{4}$  аршина и такой же ширины и с глухими над ними парапетами той же высоты, толщиной в 1 аршин.

Нам удалось найти в ГАФКЭ пять подлинных чертежей Ухтомского, относящихся к различным периодам его работы над мостом. Все эти чертежи иллюминированы, причем первые во времени выполнены в графическом отношении слабее, чем последующие. «Исходящие» чертежи выполнялись (копировались с подлинного) учениками, и естественно, что в начале 50-х годов, когда школа Ухтомского переживала первые годы существования, мастерство выполнения было не так высоко, как в конце 50-х годов.

В первых проектах Ухтомский решает мост с одной центральной аркой (протяженность собственно моста около 28 саженей) и соединяет мост с улицей Петровской и Кузнецкой, с помощью подсыпки мостовой, прилегающей к мосту. Эта часть, оформленная балюстрадой, увеличивала протяженность моста. Оформление моста состояло в основном из каменной тески в кронштейнах, филенках и других деталях.

Не ограничиваясь этим, Ухтомский в 1756 году, когда мост по его сообщению приходил к концу, предложил «для великолетия того мосту» создать с обеих сторон его цельный ансамбль из торговых рядов. Наиболее законченным проектом ансамбля является последний, относящийся к 1760 году. Предполагалось построить четыре идентичных галлерей, в 9 арочных пролетов каждая, с помещениями для торговли вглубине. Галлерей решены просто, но с большим вкусом; вершины арок оформлены замками, столбы — впадинами, создающими насыщенный ритм здания. От каждой галлерей к мосту идет парапет, органически соединяющийся с парапетами моста; здесь ритмические акценты даны филенками, над каждой из которых поставлены по две вазы.

Сам чертеж выполнен мастерски, с подчеркиванием объема и глубины, в духе того времени (завертывающиеся края листов, их разрывы и т. д.).

Проект ансамбля Кузнецкого моста показывает Ухтомского с новой стороны, как архитектора, вполне усвоившего идею городского ансамбля. В 1756 году проект Ухтомского был утвержден и строительство галлерей поручили Московской губернской канцелярии. Однако галлерей так и не были построены.

В 1761 году мост был совсем окончен, но не были еще поставлены вазы. Запрошенный по этому поводу Никитин ответил, что всего должно быть на парапетах 88 ваз, общей стоимостью 90 рублей, мост должен завершать 4 пьедестала с вазами. В какой мере это было выполнено — нам неизвестно.

Одновременно с Кузнецким мостом и Красными воротами Ухтомский перестраивал для Сената дом бывш. Лестюка в Немецкой слободе. Этот дом был поврежден пожаром в 1748 году и отдан в 1753 году

Сенату. Ухтомский коренным образом его перестроил, пристроив к основному корпусу два флигеля, изменив входы, все оформление фасада и внутреннюю отделку.

Нам удалось найти пять подлинных чертежей, относящихся к постройке сенатского дома. Из них один чертеж дает профиль дома и четыре — представляют рисунки изразцовых печей внутри дома. Эти чертежи не дают полного представления о большой работе, проделанной Ухтомским, в связи со строительством дома, но часть этой работы показывают достаточно наглядно. Как видно из разреза, Ухтомский с большим вкусом оформил фасад колоннами любимого им ордера композит и сложно профилированными антаблементами и карнизами. Весь убор фасада выполнен в белом камне. Значительное место в оформлении внутренних помещений играли печи, форма и детали которых решены Ухтомским с большим творческим разнообразием и изобретательностью. Особенно интересны печь № 3, более строгого рисунка, завершенная акротериями, и печь № 1 с плоской арочной нишей, завершенная сочным картушем и гирляндами по бокам.

Одной из наиболее крупных, но не осуществленных работ Д. Ухтомского был проект госпитальных и инвалидов домов близ Симонова монастыря. Он решен в виде огромного ансамбля, объединенного вокруг внутренней площади с церковью по середине. В развертывании ансамбля умело использованы берега Москва-реки, дуга и роцци, вошедшие в ансамбль. Галлерей-переходы связывают воедино 4 корпуса, каждый из которых имеет свой курдонер. Многообразное и мастерское сочетание различных форм, от монументальной церкви и объемов главных корпусов до легких галлерей, варьирование этажности, повторение в различных масштабах одних и тех же элементов (порттики, фронтоны, балюстрады и пр.) — создают при единстве стиля большое богатство впечатляющих мотивов.

Большой интерес представляют созданные Ухтомским типовые проекты палат для подушного сбора в провинциальных городах. По этим проектам были осуществлены постройки во многих городах.

Небольшое здание, в плане заставляющее вспомнить о русской избе (с типичным пристроенным сбоку крыльцом, сенями и двумя «жильями»), оформлено просто, но с большим вкусом, говорящим о руке подлинного мастера. Особенно интересна фигурная люкарна и наличники окон.

Упомянем также проект перестройки архитектурной школы, который был уже оубликован И. Э. Грабарем.

Кроме этого по проектам Ухтомского строились: галлерей для хранения вещей оружейной палаты, «магазины» Каменно-мостовского питейного двора (но не самый двор, как иногда полагают), келья Никитского монастыря и другие сооружения. Нет никакого сомнения, что кроме этого Ухтомский принимал участие во многих частных постройках, но пока нет документальных данных, которые подтвердили бы это в отношении тех или иных конкретных объектов.

В то же время документы заставляют

пересмотреть вопрос о некоторых работах, которые приписываются до сих пор Ухтомскому. В первую очередь это касается вопроса о реставрации Арсенала. Было принято думать, что Ухтомский в 1754 году реставрировал Арсенал, построенный Конрадом. Однако Ухтомский в 1754 году составил только проект реставрации Арсенала. В 1761 году, т. е. в период, когда Ухтомский уже был отстранен от руководства командой, его заместителю П. Р. Никитину было предложено осмотреть

Арсенал и сообщить, в каком состоянии он находится. При этом была приложена записка Ухтомского о реставрации Арсенала от 8 марта 1754 года. Архитектор Никитин 15 июня 1761 года сообщил, что он «показанной цейхгауз осматривал и при осмотре явились ветхости такие же, о которых в прошлом 1754 году от архитектора князь Дмитрия Ухтомского той артиллерийской канторе было представлено кроме что ветхие в погребах столбы уже несколько развалились, а и верхние с перпендикуляров склонились».

Таким образом, ни в 1754, ни в последующие годы, вплоть до своего отстранения Ухтомский ничего не делал по реставрации Арсенала.

К этой реставрации приступили лишь с 1763 года, но под чьим руководством и по чьим проектам она производилась — нам неизвестно (следует иметь в виду, что до Ухтомского проекты реставрации Арсенала составляли также архитекторы Мичурин и Шумахер). Точно также едва ли имеют отношение к Ухтомскому и постройки в монастыре Александровской слободы (г. Александров), которые велись гезелем Жуковым (ограда, ремонт собора и др.) с 1753 года от гофинтендантской канторы. Ухтомский в это время к ней никакого отношения не имел.

В 1760 году, когда начался Ухтомского разрослась и под его началом было уже несколько архитекторов (П. Никитин, С. Ухтомский, Суровцев, С. Яковлев), Ухтомский был неожиданно отстранен и ревизион-коллегии велено было его «счесть» по всем постройкам. Действительную причину отстранения трудно в настоящее время установить, несомненно, что здесь играли роль какие-то интриги. «Счет» Ухтомского длился долго, и лишь в 1770 году было вынесено решение, что хотя на постройках, которые вел Ухтомский, и были случаи, когда строительство обходилось дорожее смет, но он за это не подлежит ответственности.

Будучи отстранен от руководства командой и школой, Д. Ухтомский остался при строительстве колокольни в Троице-Сергиевой лавре.

Но уже в 1762 году к коронации Екатерины II Ухтомскому были поручены ответственные работы, показывавшие, что «счету» его не придавалось никакого значения. Он строил Тверские триумфальные ворота в Белом городе (нынешняя площадь Пушкина; в этой работе ему помогал М. Ф. Казаков), а также галлерею и другие постройки в Кремле. После этого мы видим его на постройке в лавре, другие его работы последнего периода нам неизвестны.

Судьба Ухтомского напоминает судьбу Баженова. Он много строил, но почти ничего из его построек не дошло до нас. Однако и то, что сохранилось в виде сооружений или чертежей, не говоря уже о знаменитой школе, которая только одна уже обеспечивает ему почетное место в истории русской архитектуры, все это говорит о большой одаренности и оригинальности задатков. Его творчество, в котором мотивы мирового стиля барокко органически сочетаются с композиционными приемами и творческим подходом старой русской архитектуры, — как бы намекает уже тот путь, который продолжали Казаков и Баженов.



Д. В. Ухтомский.

Рисунок на полях сметы госпитальных и инвалидов домов

Рисунок находится в ГАФКЭ

# АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ АЗЕРБАЙДЖАНА ЭПОХИ НИЗАМИ

Л. БРЕТАНИЦКИЙ, Г. ЕЛЬКИН,  
А. МАМИКОНОВ, Д. МЕТИС

**Б**огатейшее многовековое архитектурное наследие Азербайджана оставалось неизвестным широким трудящимся массам до установления советской власти. Национальную архитектуру, равно как и другие стороны культуры азербайджанского народа, начали серьезно изучать только с 1920 года, после освобождения Азербайджана от власти националистов-муссаватистов. Первый период изучения архитектуры Азербайджана был главным образом «собираательным». Памятники выявлялись, делались схематические обмеры их, нередко не соответствовавшие действительности, так как к этому делу архитекторы не были привлечены. Seriously не ставился вопрос о критическом освоеннии и использовании архитектуры старых памятников в практической архитектурной деятельности. Лишь в последние годы углубленным изучением памятников занялись Институт истории азербайджанского филиала Академии наук (АЗФАН), Союз советских архитекторов Азербайджана и Азербайджанское центральное управление охраны памятников (АЗЦУОП).

Все эти организации провели большую работу. В различные районы Азербайджана были направлены бригады архитекторов для обмера, изучения на месте и выяснения состояния многих замечательных памятников азербайджанского зодчества. Обмерами были охвачены наиболее значительные памятники архитектуры эпохи Низами.

Подготовка к празднованию восьмисотлетнего юбилея великого азербайджанского поэта Низами Гянджеви помогла еще шире развернуть эту работу.

Эпоха Низами является периодом высокого развития азербайджанской культуры. Распад арабского халифата в конце X века облегчил возможность создания на территории Азербайджана ряда феодальных ханств вроде Ширванского, Ганджинского, Шекинского и других. Наряду с этим продолжают развиваться крупные административные и торговые центры, выдвинувшиеся еще в IX—X вв., как Ганджа, Шемаха, Шамкур, Барда, Нахичевань и другие. На одно из первых мест выдвигается Баку. Век XI—XII в Азербайджане отличается особенно высоким ростом культуры. Его называют обычно «золотым веком» азербайджанской культуры. В это время закладываются основы классической азербайджанской поэзии. Мы видим целую плеяду талантливых поэтов: Абу-ль-ула, Фелеки, Хагани, Мехсети и наиболее яркого из всей этой группы — Низами, темы бессмертных поэм которого неоднократно повторялись впоследствии ашугами и сказителями азербайджанского народа.

В этот период широко развиваются различные виды искусства. Раскопки городов свидетельствуют о высококачественной керамике того времени, отличающейся художественным рисунком орнаментации.

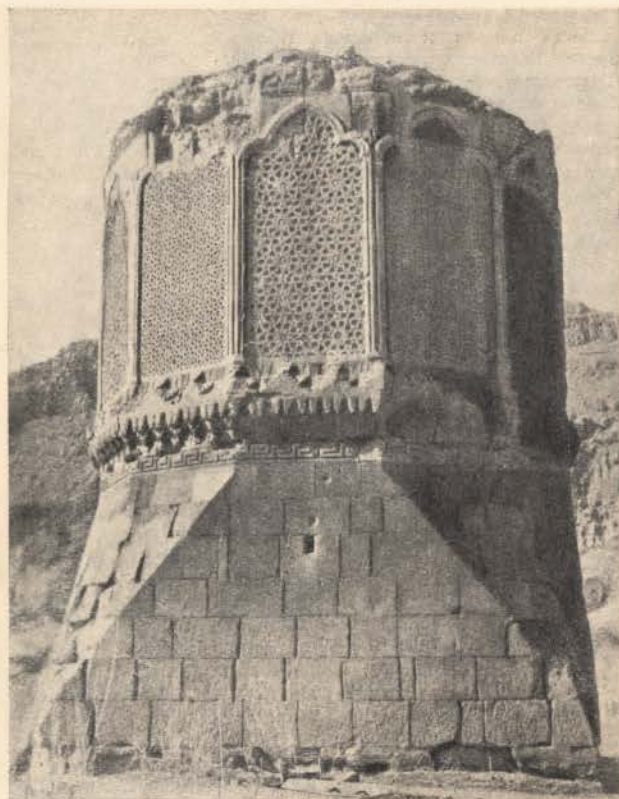
Тогда же возникают крупнейшие сооружения в Азербайджане. На территории Аншерона возводятся целый ряд феодальных укрепленных замков и сторожевых башен, около Шемахи строится мощная крепость Гюлистан, в горных районах Азербайджана — крепости Джраберт и Левкала (автономная область Нагорного Карабаха) и многие другие.

Кроме феодальных укреплений, по всему Азербайджану возникает большое количество мечетей, надгробных мавзолеев, караван-сараяв и т. д. Все эти памятники свидетельствуют о высоком уровне строительной техники, смелости архитектурных замыслов зодчих, блестяще разрешавших конструктивные и строительные проблемы.

Архитектурные памятники Азербайджана той эпохи, как например, Пир-Ханега на реке Пирсагат-чай, башенные мавзолеи в Барде, Нахичевани, Карабагяре, мавзолей в Джульфе, Ханега на реке Алинджа-чай — дают великолепные образцы зодчества так называемого мусульманского Востока во всем многообразии и богатстве приемов архитектурной декорировки. Мы встречаем здесь самую разнообразную технику: орнаментацию из



Ханега на реке Пирсагат



Мавзолей в Джульфе. Нахичеванская АССР



Мавзолей в Барде. 1322 г.



Ханега на реке Алиджа-чай



Мавзолей в Карабагыре. XIV в.



Ханега на реке Алиджа-чай. Фрагмент





Мардакяны. Круглая башня



Мардакяны. Квадратная башня

многоцветной поливы, узорчатую облицовку из поливных кирпичей, богатейшую резьбу по камню и т. д.

Пир-Ханега на реке Пирсагат-чай интересен по своей архитектонике, как комплекс своеобразного укрепленного мусульманского монастыря. Обмер его позволил установить первоначальный план этого сооружения. Памятник отличается интересным сочетанием сложной каменной резьбы на фасадах и высокохудожественной резьбы по штукатурке в интерьерах, синтезированной с полихромной изразцовой орнаментацией. К сожалению, великолепные изразцы, не уступающие лучшим образцам среднеазиатской и иранской керамики, были похищены, и только часть их экспонирована в музеях СССР. Под сталактитами минарета есть имя мастера — Махмуда сына Максуда и указывается, что здание было возведено азербайджанским правителем Ширвана — Ширван-шахом из династии Кеоранидов.

Архитектура Ашшерона, известная раньше в литературе лишь по обмерам ханского дворца в Баку и фотографиям с некоторых других памятников, ныне обследована несравненно шире. В настоящее время имеется большое количество обмеров замков в Нардаране, Романах; башен в Мардакянах, Шагане, Шувелянах и др. Существует предположение, что все эти укрепления составляли некогда стройную оборонительную систему для защиты полуострова с моря. Характерно, что архитектура этих укреплений несколько напоминает по своим фор-

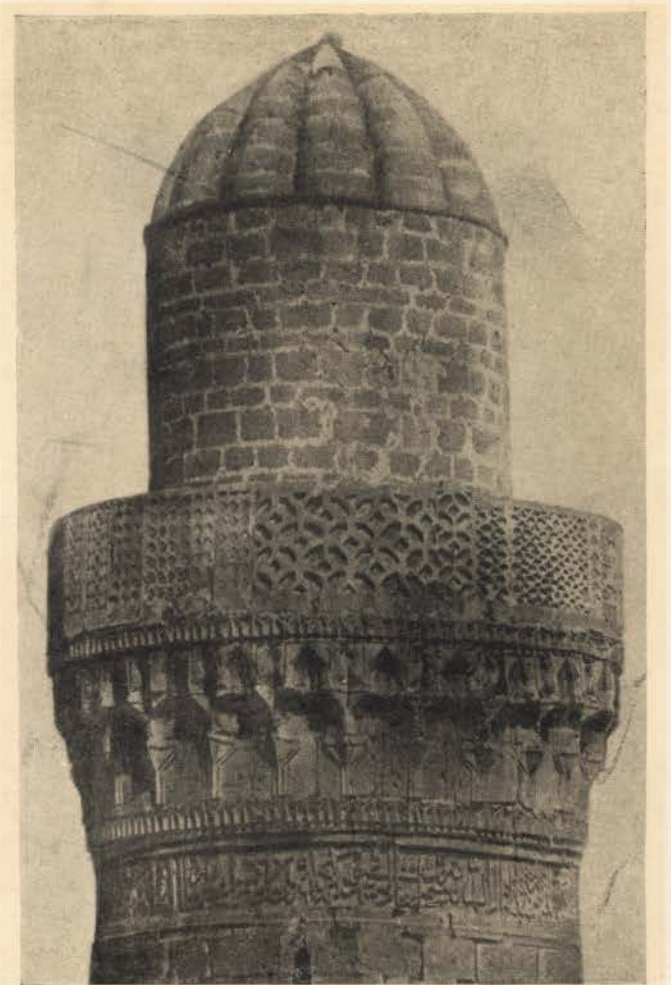
мам архитектуру западно-европейских феодальных замков, почти не встречая аналогий в сопредельных странах ближнего Востока.

К памятникам эпохи Низами относится ряд сооружений, расположенных на самой территории города Баку. Это — минарет Сыных-Кала, Девичья башня и затопленное сооружение в бакинской бухте, являющееся вероятнее всего укрепленным каравансараем.

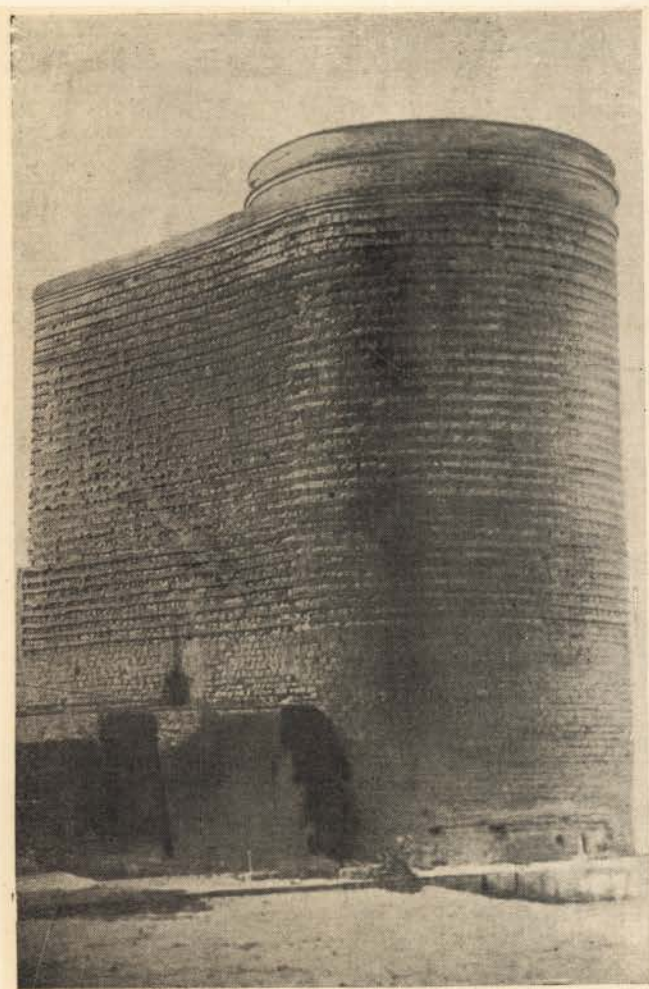
Наибольший интерес представляет Девичья башня, назначение которой до сих пор достоверно не определено, несмотря на большое количество предположений. Башня представляет собой мощный цилиндр с своеобразным контрфорсом. Своды башни обрушились, сохранилась лишь лестница, частично сделанная в толще стен. Сооружение является уникальным по своей архитектуре. С Девичьей башней связано большое количество народных легенд.

Богата архитектурными памятниками Нахичеванская автономная республика Азербайджана. Большинство этих памятников относится также к эпохе Низами.

Кроме всемирно известных мавзолеев Атабаба и Атабека в самой Нахичевани, давно уже привлекающих внимание многочисленных иностранных путешественников и исследователей, в этом году были обмерены Ханега на реке Алинджа-чай с великолепным резным штукатурным михрабом и комплекс памятников в селении Карабагляр, состоящий из двух минаретов и мав-



Баку. Минарет Сыных-Кала



Баку. Девичья башня

золея, который смело можно отнести к лучшим образцам архитектуры Востока.

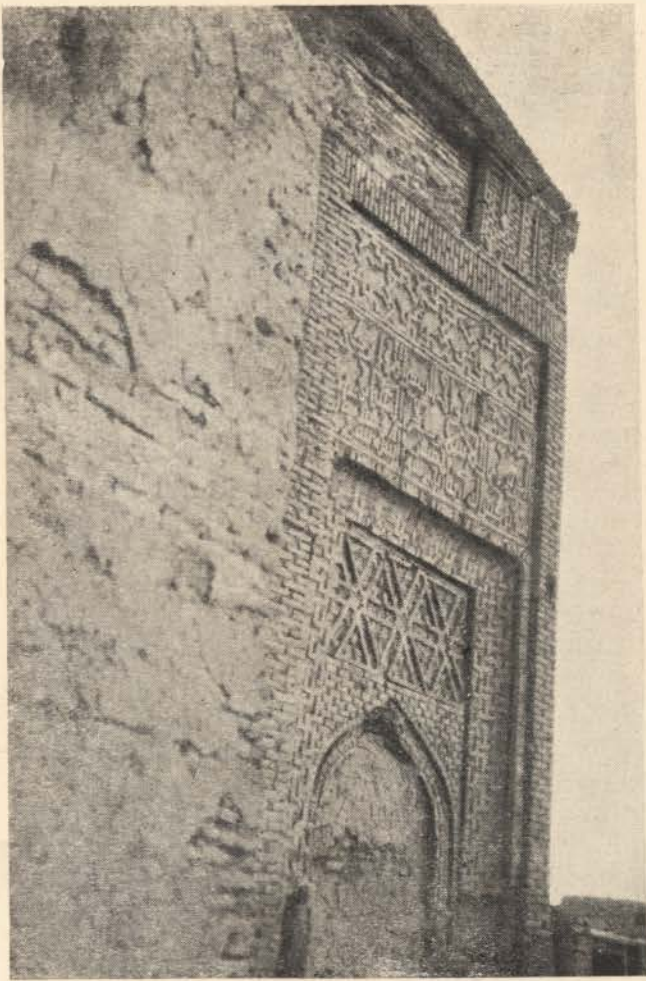
По мавзолеям Атабаба (1162) и Атабека (1186), возведенным гениальным азербайджанским архитектором Аджеми-Абу-Бекром, можно ясно проследить рост архитектурного мастерства этого зодчего. Если мавзолей Атабаба менее четок по архитектурной композиции, более скромен по архитектурным приемам, обладает примитивно прорисованным и недостаточно четким орнаментом, то через 24 года зодчий возводит мавзолей Атабека, в котором идеи, заложенные в архитектуре мавзолея Атабаба, получают свое полное выражение. Арсенал архитектурных приемов Аджеми-Абу-Бекра обогащается таким выразительным средством, как сдержанное введение поливного кирпича в фризovou надпись и орнаментацию граней. Мавзолей выразительнее композиционно, изящнее и стройнее своего предшественника, богаче по своим архитектурным формам; сталактитовые ниши его граней создают живую игру светотени.

Архитектурным шедевром среди памятников Нахичеванской республики является мавзолей в селении Карабагляр. Если в мавзолее Атабаба орнаментация граней выполнена исключительно из обожженного кирпича, а в мавзолее Атабека есть только небольшие вкрапления голубого поливного кирпича, то в Карабаглярском мавзолее мы имеем богатую полихромную орнаментацию, особенно ярко выделяющуюся в высокохудожественной

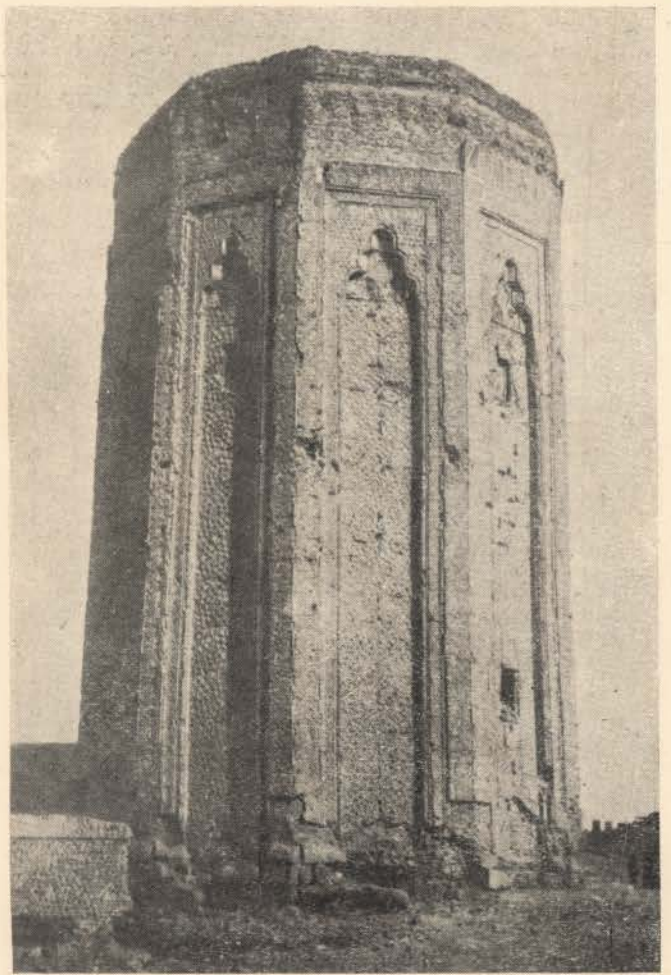
отделке четырех порталов мавзолея. Тело самого мавзолея облицовано голубым поливным и ледяным обожженным кирпичом. Сочетание этих двух типов кирпича образует по всей гофрированной поверхности стены мавзолея квадраты, поставленные на угол, внутренняя площадь квадратов заполнена изречениями, оформленными при помощи керамики. Одним из достоинств мавзолея является его расположение, создающее прекрасную видимость этого памятника.

В то время как орнаментация граней Атабека читается только вблизи, а сам он вырисовывается на фоне неба лишь своим силуэтом, мавзолей в Карабагляре читается во всех своих деталях издали, благодаря игре светотени его полуцилиндрических граней и четкому рисунку полихромной орнаментации, сверкающей на солнце и меняющей оттенки в различное время дня — от темного красноватого тона в полдень до холодного синевато-зеленоватого в часы заката. Особенно выделяется мозаичная многоцветная орнаментация порталов с большим количеством разнообразных рисунков.

Цоколь мавзолея сложен из мощных каменных плит. Простой, четкий профиль карниза цоколя выполнен из целого камня. Перекрытие мавзолея не сохранилось, — имеются лишь остатки широкого полихромного фризowego пояса, по которому шла надпись. В некоторых местах сохранились остатки сталактитов — перехода от тела мавзолея к перекрытию.



Мавзолей Атабаба. Фрагмент



Нахичевань. Мавзолей Атабека

Интересной частью комплекса являются стоящие отдельно, неподалеку от мавзолея два спаренных (небольшим порталом) минарета. Возможно, — это остатки большого культового сооружения. Разрешению этого вопроса помогут открытые экспедицией 1940 года части стен между минаретами и мавзолеем.

Другой мавзолеем в Барде близок по своему архитектурному замыслу к мавзолею в Карабаглыре. Несколько приземистый, с гладкой цилиндрической поверхностью, по которой многократно повторяется выложенное из кирпича слово «Алла», он отличается примитивным рисунком орнамента порталов и как бы является упрощенным подобием мавзолея в Карабаглыре. Не безынтересно отметить сохранившуюся надпись, гласящую, что мавзолей в Барде выстроен мастером из Нахичевани. Эта надпись подчеркивает несомненную стилевую связь этих двух мавзолеев, расположенных довольно далеко друг от друга.

Несколько особняком в группе нахичеванских памятников стоит двенадцатигранный мавзолей в Джульфе, выстроенный из красного песчаника. Каждая грань мавзолея покрыта сложным геометрическим орнаментом, близким по рисунку к орнаментации нахичеванских мавзолеев.

Грани мавзолея отделены от докола рельефным сталактитовым поясом. Сталактиты по своей схеме близки к деталям памятников Кони, Эрзерума и Ани. Под поясом сталактитов по всему периметру мавзолея проходит хорошо прорисованный выпуклый эллиптический меандр. Мавзолей в Джульфе резко

выделяется своей фактурой, композицией и архитектурными формами.

На севере Азербайджана экспедициями выявлены, но еще недостаточно обследованы исключительно интересные памятники: трехнефная базилика в селении Кум и остатки круглого храма в селении Лекит. Ориентировочно эти памятники можно отнести к VI—VII вв. нашей эры.

Все эти памятники свидетельствуют о богатой древнейшей архитектуре азербайджанского народа, сохранившего на протяжении всей своей многовековой истории самобытное лицо.

Проведенные в Азербайджане обмерные и исследовательские работы представляют собой ценный вклад в изучение архитектуры Востока.

Памятники архитектуры изучались и фиксировались с детальной выявлением архитектурных конструктивных и строительных приемов. Каждый памятник рассматривался со всех сторон в комплексном изучении всех его особенностей. Это выявило много нового материала, интересного для понимания строительной техники той эпохи — например, крепления поливных кирпичей в мавзолеех Барды и Карабаглыра, орнаментация полихромных мозаичных деталей порталов, сборки своеобразными блоками орнамента граней мавзолеев Атабека и Атабаба. Эта работа должна лечь в основу глубокого изучения архитектуры Азербайджана, столь необходимого в эпоху становления новой советской архитектуры.

# ХРОНИКА

## ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКУЮ ДИСЦИПЛИНУ ТРУДА АРХИТЕКТОРОВ

Ответственным секретарем правления ССА СССР тов. К. С. Алабяном разослано всем организациям Союза советских архитекторов письмо об укреплении социалистической дисциплины труда архитекторов, в соответствии с указом Президиума Верховного Совета СССР от 26 июня с. г.

«Улучшение социалистической дисциплины труда, четкая организация работы и полная нагрузка рабочего дня, — говорится в этом письме, — имеет громадное политическое и народно-хозяйственное значение. Борьба с дезорганизаторами производства, прогульщиками, лгунами, растрачивающими рабочее время в огромной степени содействует поднятию качества всей нашей производственной и культурной деятельности».

«Всеякое, даже малейшее, нарушение дисциплины труда со стороны архитектора, — отмечается далее в этом письме, — отражается на всем ходе проектирования и строительства и наносит государству большой, часто непоправимый ущерб».

В письме указывается, что «работа в проектной мастерской должна быть организована таким образом, чтобы каждый участник проектирования — от архитектора-автора до чертежника — точно знал свои обязанности, распорядок своего рабочего дня и строил всю свою работу по твердому графику».

Письмо заканчивается призывом — добиться того, чтобы среди архитекторов не было ни одного нарушителя указа от 26 июня. Президиум правления ССА СССР предложил местным организациям Союза советских архитекторов обсудить это письмо на широких собраниях членов Союза.

## ПРИСВОЕНИЕ УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ

Ученый совет Академии архитектуры СССР внес на утверждение Высшей аттестационной комиссии при Комитете высшей школы предложение о присвоении звания кандидата архитектурных наук Н. Г. Уманскому и И. П. Антипову, окончившим институт аспирантуры, и старшему научному сотруднику Кабинета теории и истории архитектуры Академии тов. С. А. Кауфман.

Н. Г. Уманский защитил диссертацию на тему: «Эволюция архитектуры Европы XVI—XIX вв.» и представил проект драматического театра на 1200 человек.

Диссертацией И. П. Антипова являлась работа на тему: «Опыт освоения русской архитектуры в XIX веке и в начале XX века в связи с задачами современного строительства». Тов. Антипов представил проект клуба со зрительным залом на 750 человек.

С. А. Кауфман защитила диссертацию на тему: «Архитектура эгейского мира».

По мнению Ученого совета, все три работы, после соответствующей доработки, должны быть опубликованы.

Кроме того, Ученый совет внес в Высшую аттестационную комиссию предложение о присвоении без защиты диссертации звания доктора архитектурных наук следующим научным работникам: проф. А. Г. Габричевскому, проф. Л. А. Ильину, проф. Д. П. Сухову и проф. С. А. Торопову. Высшая аттестационная комиссия уже присвоила звание доктора архитектурных наук проф. Л. А. Ильину и проф. Д. П. Сухову. Остальные кандидатуры еще не рассмотрены.

## ЧЛЕНЫ-КОРРЕСПОНДЕНТЫ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

26 сентября закончился срок выдвижения кандидатур на звание члена-корреспондента Академии архитектуры СССР.

Научными институтами, вузами и отделениями ССА СССР выдвинуто свыше 100 кандидатов. Среди кандидатов — проф. В. Г. Гельфрейх, проф. И. А. Голосов, проф. Л. А. Ильин, арх. А. К. Буров, Б. Н. Блохин, А. В. Власов, искусствовед — проф. Д. Е. Аркин, проф. Н. И. Брунов и др.

Выборы членов-корреспондентов будут произведены в декабре с. г. на очередной сессии Академии.

## ЛЕНИНГРАДСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ — КАНДИДАТЫ В ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЕ ЧЛЕНЫ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

Правление ленинградского отделения ССА СССР постановило обратиться в Академию архитектуры СССР с ходатайством о баллотировке в действительные члены Академии следующих ленинградских архитекторов, выдвинутых правлением ЛЮССА в результате закрытого голосования: Н. А. Троцкий, Е. А. Левинсона, Л. А. Ильина, А. И. Герелло, И. И. Фомина и Г. А. Симонова.

## ПАМЯТНИКИ НА МЕСТАХ БОЕВ С БЕЛОФИННАМИ

Закончился товарищеский конкурс на составление проектов памятников на местах боев и на братских могилах бойцов и командиров Красной армии, погибших в борьбе с белофиннами. На заключительном заседании жюри этого конкурса (Ленинград) было рассмотрено 132 поступивших проекта, из которых 32 проекта жюри рекомендовало к осуществлению.

Первые премии (750 руб.) присуждены: 1) арх. Барутчеву, 2) скульптору Бабури-ну, 3) арх. Сандлеру и 4) арх. Ивашевой.

Вторые премии (500 руб.) решено выдать: скульпторам Крестовскому, Янсон-Манизер (по двум проектам), Томскому и арх. Бронштейну (по двум проектам).

Третьи премии (250 руб.) получили: скульпторы Бабурин, Персидская, Ветопина, Шамохин, Симонов, Андреева, Велехова и Попова, Суворов, Иванов, Янсон-Манизер, Эскин, Пьянкова и архитекторы Троцкий (по двум проектам), Свирский, Витман, Кравченко, Любарский, Катонин, Зиновьев и Дуплицкий.

30 проектов отмечены почетными отзывами.

Работы архитекторов Евдокимова, Лапирова, Левинсона и Фомина, Леймана, Богданова и Бункина признаны относительно лучшими и по качеству приравнены к премированным проектам.

Денежная премия этим авторам не выдана, ввиду запоздания с представлением проектов.

## СОВЕЩАНИЕ О ПРОМЫШЛЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Президиум правления московского отделения ССА СССР созывает во второй половине ноября совещание по архитектуре промышленных сооружений.

Совещание обсудит вопросы о состоянии и перспективах развития архитектуры промышленных зданий, о новейших научных достижениях в области промышленного строительства, о типизации и стандартизации в условиях скоростного промышленного строительства и пр.

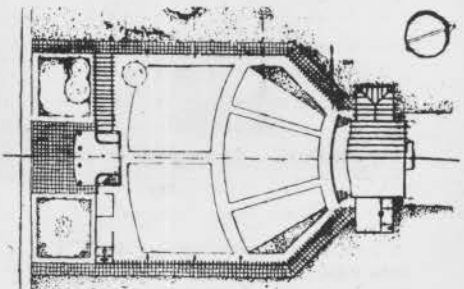
В комиссию по подготовке совещания включены т.т.: В. С. Попов, В. В. Глотков, Б. А. Дидюков, В. А. Мыслин, М. И. Иванов (нач. Главстройпроекта) и И. С. Николаев.

На совещании будет организована выставка по вопросам архитектуры промышленных сооружений.

## СТРОИТЕЛЬСТВО КУОРТА В ЗАПАДНОЙ УКРАИНЕ

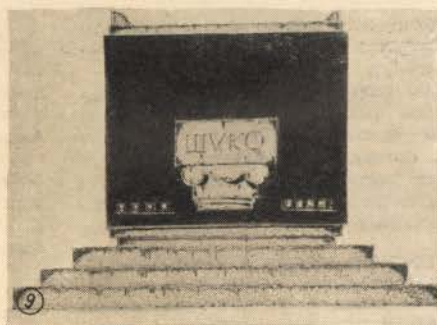
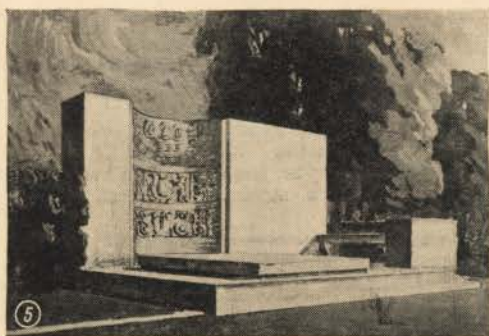
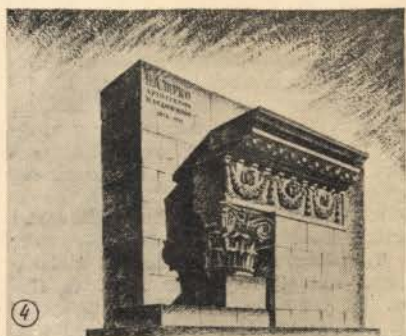
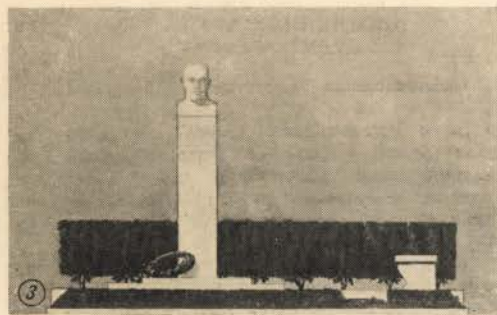
В 1940 году на курорте Моршин (Западная Украина) начались работы по реконструкции. По своему значению этот курорт — советский Карлсбад. Первым объектом строительства на курорте являлся летний кинотеатр (автор — арх. З. В. Пригода). Театр расположен в центре курорта, в очень выгодных для курортников условиях. Он состоит из трех основных частей: киноаппаратурной, зрительного зала и сцены. Театр построен в течение двух месяцев.

Наряду со строительством театра, на курорте ведутся и другие реконструктивные работы. Уже построен большой осадник минеральных солей, приступлено к постройке курортной хлебопекарни, отремонтировано 30 санаторных корпусов, причем один из корпусов перестраивается в зимний театр и клуб.



Летний кинотеатр на курорте Моршин  
План. Арх. З. В. Пригода

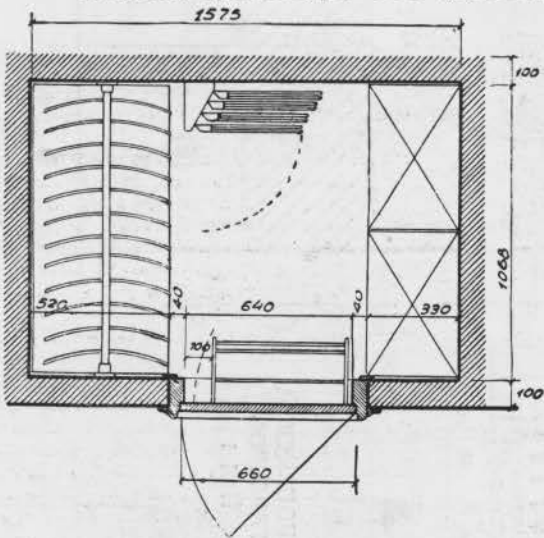
# КОНКУРСНЫЕ ПРОЕКТЫ ПАМЯТНИКА АКАДЕМИКУ АРХИТЕКТУРЫ В. А. ЩУКО



1. Арх. А. Ф. ХРЯКОВ (Москва), 2. Арх. М. А. МИНКУС (Москва), 3. Арх. А. П. ВЕЛИКАНОВ, скульптор С. Н. ВУЧЕТИЧ при участии худ. НЕРАТОВА (Москва), 4. Арх. И. Е. РОЖИН (Москва), 5. Арх. Е. М. МАРКОВА, 6. Арх. А. П. ЕРШОВ (Москва), 7. Арх. Ю. В. ЩУКО (Москва), 8. Арх. СТОЛЯРОВ (Москва), 9. Арх. МЕЙСЕЛЬ (Ленинград), 10. Арх. И. П. АНТИПОВ (Москва), 11. Арх. В. А. СВИРСКИЙ, О. А. ГЛИНКА, В. В. ГРАЧЕВ (Москва), 12. Арх. Л. Г. ГОЛУБОВСКИЙ (Ленинград)

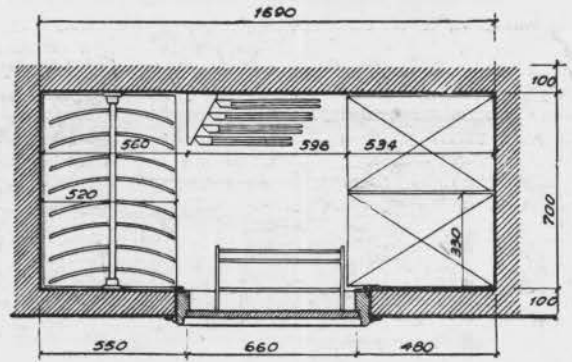
**ВСТРОЕННАЯ МЕБЕЛЬ ДЛЯ ЖИЛЬЯ**

По материалам мастерской внутреннего оборудования Научно-исследовательского института массовых сооружений Академии архитектуры СССР (руководитель мастерской арх. Л. З. Чериковер, автор арх. Адлер).



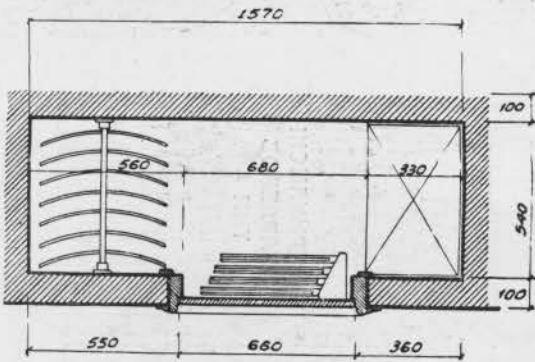
**Американский гардероб № 1 (1575×1068 мм)**

Оборудование — Штанга для платья (8 костюмов или женских платьев, 4 пальто). Вешалка для брюк (4 пары). Два шкафа для белья. Сундук 1060×520 мм. На двери: вешалка для галстуков, шляп и обуви.



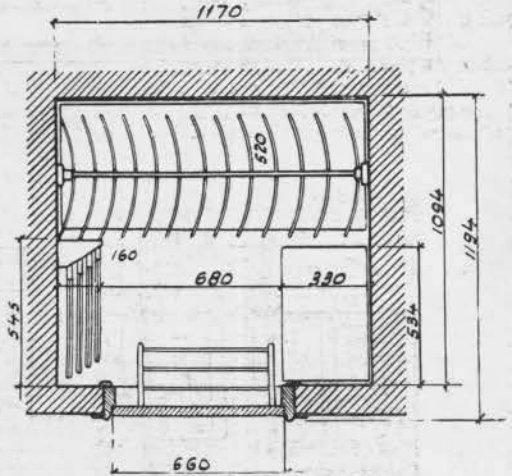
**Американский гардероб № 2 (1690×700 мм)**

Оборудование — Штанга для платья (5 костюмов, 3 пальто). Вешалка для брюк (4 пары). Шкаф для белья. Сундук 690×520 мм. На двери: вешалка для галстуков, шляп и обуви.



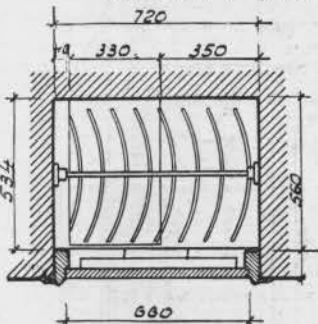
**Американский гардероб № 3 (1570×540 мм)**

Оборудование — Штанга для платья (5 костюмов, 2 пальто). Шкаф для белья. Штанга для обуви (под верхним платьем). На двери: приспособление для брюк (4 пары) и для шляп.



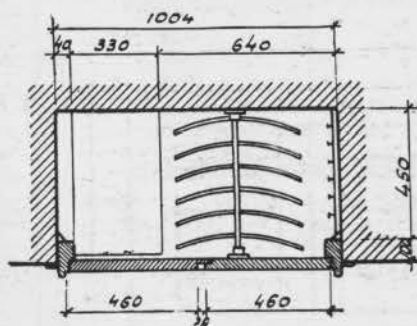
**Американский гардероб № 4 (1094×1170 мм)**

Оборудование — Штанга для платья (9 костюмов, 4 пальто). Шкаф для белья. Сундук. Вешалка для брюк. На двери: вешалка для шляп, галстуков и обуви.



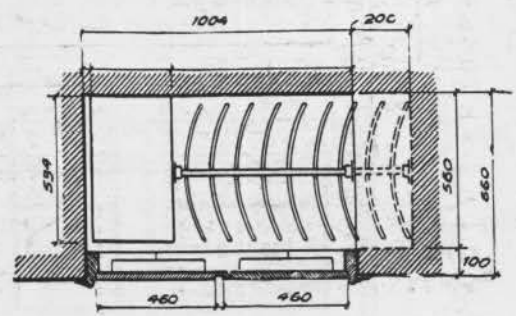
**Европейский гардероб № 1 (720×560 мм)**

Оборудование — Штанга для платья (5 костюмов, 3 пальто). Шкаф для белья (без верхних полок). Обувь под платьем. На двери: галстуки и шляпы.



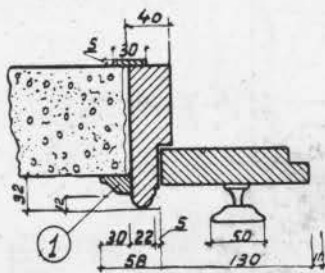
**Европейский гардероб № 2 (1010×450 мм)**

Оборудование — Штанга для платья (4 костюма, 2 пальто). Шкаф для белья. Обувь под платьем. На двери: галстуки и зонты.



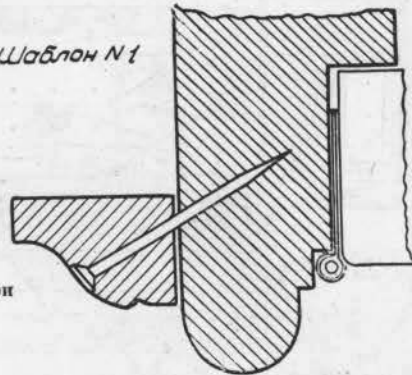
**Европейский гардероб № 3 (1010 (1210)×500 мм)**

Оборудование — Штанга для платья (4—7 костюмов, 3 пальто). Шкаф для белья. Обувь под платьем. На двери: вешалка для шляп, галстуков, зонтов.



Деталь двери

Шаблон №1



К ЧЕРТЕЖАМ НА СТР. 77 — 80

«Американские» шкафы отличаются от «европейских» в основном тем, что в американские шкафы можно войти. Там, где имеется возможность устройства глубокой ниши (70 см и больше), эти шкафы окажутся более выгодными, чем «европейские», так как по стене комнаты они занимают меньше места (дверь вместе с наличниками — 776 мм). При достаточной величине ниши и возможности устройства вентиляции, встроенные шкафы могут быть оборудованы электроосвещением и зеркалом и могут служить гардеробом — одеваальной, располагаемой обычно в американских квартирах в спальне, смежно с ванной комнатой. Гардероб-одевальня может быть проходом между спальней и ванной.

Глубина европейского шкафа определяется размером повешенного на вешалку мужского зимнего пальто (560—600 мм).

Встроенные шкафы состоят из коробки, двери и определенного числа отдельных элементов оборудования. Ниша в комна-

те, куда монтируется шкаф, окрашивается масляной краской по штукатурке.

Коробки сконструированы из досок 40 × 100 мм, поставленных на ребро, с четвертью и профилем. Наличник малых размеров — 28 мм — прикрепляется после окраски или обивки обоями комнаты углубленными гвоздями к боковой стороне коробки, выходящей профилированной стороной вперед за плоскость стены. Эта конструкция дает возможность использовать для шкафа почти всю глубину ниши. Тонкий наличник, закрывая щель между штукатуркой и коробкой, вместе с видимой частью коробки, при хорошей столярной работе двери, придает шкафу вид мебели. С этой же целью в европейских шкафах, имеющих двух- или трехпольные двери, вся коробка врезана в стену прямоугольником, несколько поднимаясь над плинтусом пола. Двери для гардеробов запроектированы однопольные для американских шкафов и двух- и трехпольные для европейских.



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

ВЫШЕЛ В СВЕТ И ПОСТУПИЛ В ПРОДАЖУ

# СБОРНИК ТРУДОВ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

выпуск I, 20 п. л., цена 18 руб. 50 коп.

«Сборник трудов АА СССР» — выпуск I содержит в себе материалы научно-исследовательских работ кабинетов и института аспирантуры Академии архитектуры СССР

В сборнике освещены вопросы массового строительства, работа Академии над учебниками по истории архитектуры и по архитектурно-строительным конструкциям. В разделе «Массовое строительство» помещены статьи: «Типовое проектирование жилья на 1939 г.» — Зальцмана и Блохина, «Оборудование и планировка санузла» — Бурова и Розенблюма, «Проектирование и строительство колхозного жилища» — Мартынова, «Опыт применения архитектурной терракоты на ул. Горького» — Корчагина и др. Кроме установочных и программных материалов по учебникам, в сборнике помещены и отдельные их главы. Из работ института аспирантуры даются работы кафедры рисунка и обмеры, сделанные аспирантами. В разделе «Библиография» помещены материалы «Библиография по жилому дому».

Сборник рассчитан на архитекторов и строителей.

СБОРНИК ВЫСЫЛАЕТСЯ НАЛОЖЕННЫМ ПЛАТЕЖОМ ПО ПОЛУЧЕНИИ ЗАКАЗА

Заказы направлять: Москва, Пушкинская ул., 24, издательству Академии архитектуры СССР

Ц 1940 г.  
Акт № 497  
Вкладн. л.

Неотложные задачи Союза советских архитекторов	— 1 —	Taches urgentes de l'Union des architectes soviétiques
<b>ПРАКТИКА</b>		<b>NOS RÉALISATIONS</b>
Комбинат „Известий“ в Москве.		Immeuble du journal „Izvestia“ à Moscou,
С. Викторов	— 4 —	par S. Victorov
Архитектура новых крупноблочных зданий.		Architecture de nouveaux immeubles en blocs artifi-
Г. Борисовский	— 10 —	ciels à Moscou, par G. Borissovski
Концертный зал им. П. И. Чайковского в Москве.		Salle de concert P. I. Tchaïkovski à Moscou,
А. Ерченко	— 15 —	par A. Ertchenko
Архитектура санаторных зданий		L'architecture des sanatoria,
Д. Чернопыжский	— 20 —	par D. Tchernopyjski
Новый цирк в Тбилиси. Ю. Яралов	— 28 —	Nouveau cirque à Tbilissi, par J. Iaralov
<b>ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА</b>		<b>LA TRIBUNE DE L'ARCHITECTE</b>
О творчестве ленинградских архитекторов.		Les oeuvres des architectes de Léningrad,
Н. Кравченко	— 32 —	par N. Kravtchenko
<b>МОЛОДЫЕ СОВЕТСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ</b>		<b>JEUNES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES</b>
Работы С. Дадашева и М. Усейнова.		Travaux de S. Dadachev et M. Ousséïnov,
Л. Ильин	— 36 —	par L. Ilyine
Проекты и постройки З. М. Розенфельда.		Projets et constructions de Z. M. Rozenfeld,
А. Сурис	— 43 —	par A. Sourisse
<b>АРХИТЕКТУРА—СКУЛЬПТУРА—ЖИВОПИСЬ</b>		<b>ARCHITECTURE—SCULPTURE—PEINTURE</b>
Памятники на местах боев с белофиннами.		Les monuments sur les lieux de combats avec les
Н. Сирвинт	— 50 —	finnois-blancs, par N. Sirvinte
<b>СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА</b>		<b>LA TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION</b>
Передвижка дома № 63 по улице Горького в Москве.		Déplacement de l'immeuble No. 63 rue Gorki à Moscou,
Э. Гюндель	— 54 —	par E. Guendel
Индустриальные способы отделки крупных блоков.		Procédés industriels de la décoration des blocs arti-
М. Крестов	— 58 —	ficiels, par M. Krestov
Мелкоблочная кладка. Э. Вайнштейн	— 61 —	Bâtiments en petits blocs, par E. Weinstein
<b>АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО</b>		<b>HÉRITAGE ARCHITECTURAL</b>
Архитектор Д. В. Ухтомский.		L'architecte D. V. Oukhtomski (XVIII siècle),
А. Михайлов	— 64 —	par A. Mikhaïlov
Архитектурные памятники Азербайджана		Monuments de l'architecture d'Azerbaïdjan de l'époque
эпохи Низами. Л. Бретаницкий,		du poète Nisami (XII siècle), par L. Bretanitski,
Г. Елькин, А. Мамиконов, Д. Метис	— 70 —	G. Elkine, A. Mamikonov, D. Métis
<b>ХРОНИКА</b>	— 75 —	<b>CHRONIQUE</b>
<b>СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА</b>	— 77 —	<b>INDICATEUR DE L'ARCHITECTE</b>

**ПОПРАВКА**

В № 5 «Архитектуры СССР» в статье «Оперный театр в Ереване» допущены следующие неточности: 1) второй центр города назван театрально-музейным. Фактически он является только театральным центром; 2) согласно решению правительства Армянской ССР, летний театр переделывается в зимний концертный зал. В связи с этим меняется оценка роли парка за театром, как зеленого фойе, и теряет смысл замечание, что трамвайная линия нарушает единство планировочной композиции парка.

В № 8 «Архитектуры СССР» на стр. 42 по вине типографии напечатаны в искаженном виде 1-й и 2-й абзацы сверху. Следует читать:

«При этом венчающий карниз на кронштейнах центральной семнадцатиэтажной части продолжается далее в переулках по восемнадцатиэтажной части в виде очень легкого, лишнего кронштейнов пояса, выделяющего верхний, восьмой этаж.

Таким образом карниз центрального объема пластически подчеркивают».

Отв. редактор Н. С. АЛАБЯН

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Оформление — В. А. Соморов. Техническая редакция — А. М. Лебединская. Сдано в производство 28/VIII 1940 г. Подписано к печати 19/X 1940 г. Формат 62×98 в 1/4. 10 печ. листов. Тираж 6500. 53 тыс. знаков в печ. листе. Учетн. авт. листов 14. ДИ3901.

Типография и цинкография Гослитиздата, Москва, 1-й Самотечный пер., 17. Зак. тип. 1335.



# АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян  
Р Е Д А К Ц И Я  
Москва, Гранатный пер., 7.  
Телефон—К-5-76-25

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—96 руб.,  
6 мес.—48 руб., 3 мес.—24 руб.  
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва,  
Пушкинская ул., 24, Государственным  
архитектурным издательством Акаде-  
мии архитектуры СССР, повсеместно  
почтой и отделениями Союзпечати

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

## ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES  
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredakteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:  
M O S K A U, GRANATNI STRASSE, 7

ZU BEZIEHEN DURCH:  
MEZHDUNARODNAJA KNIGA  
18 KUZNETSKI MOST, MOSKAU UdSSR

KOEHLER & VOLCKMAR A.—G. & C<sup>o</sup>.  
FUSSLAND-ABTEILUNG, POSTFACH 173,  
LEIPZIG C. 1.

## 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,  
U.S.S.R. KUZNETSKY MOST, 18.

FOUR CONTINENT BOOK CORPORATION,  
255 FIFTH AVENUE, NEW YORK, N. Y.

COLLET'S BOOKSHOP, LTD.,  
66 CHARING CROSS ROAD,  
LONDON, W. C. 2

## ARCHITECTURE de l'URSS

MENSUEL DE L'ASSOCIATION  
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Editeur en chef K. Alabyan

RÉDACTION: 7, RUE GRANATNI, MOSCOU  
ABONNEMENTS ACCEPTÉS PAR

MEZHDUNARODNAYA KNIGA,  
18 KUZNETSKI MOST, MOSCOU, URSS