

АРХИТЕКТУРА СССР

12 • ДЕКАБРЬ • 1940

Архитектор и художественная промышленность • Ансамбль улицы Горького в Москве • Архитектура „малых форм“ • Архитектура и архитекторы Еревана • Творческая трибуна — „Национальная форма в архитектуре“ • Справочник архитектора — парковая мебель

АРХИТЕКТУРА

СССР

№ 12 ДЕКАБРЬ
МОСКВА 1940

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
ВОСЬМОЙ

АРХИТЕКТОР И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Борьба за художественное качество промышленных изделий, обслуживающих строительство и бытовой обиход, имеет громадное значение для всей нашей культуры. Эта борьба затрагивает интересы самых разнообразных отраслей производства, а следовательно, — и интересы широчайших кругов советского потребителя. Речь идет о бытовых вещах, окружающих человека в его повседневном, частном и общественном обиходе, о культуре жилья, о художественных качествах интерьера. Иначе говоря, понятие художественной промышленности охватывает обширнейшую зону культурных потребностей человека, притом — потребностей повседневных, массовых. В наших условиях значение художественных начал в промышленном производстве неизмеримо возрастает: художественная вещь не относится у нас к какой-то специфической категории «предметов роскоши», а приобретает характер массовой промышленной продукции.

Мы имеем неисчерпаемые возможности для создания дешевых, удобных и в то же время подлинно художественных предметов массового обихода. Эти возможности еще очень слабо использованы в нашей промышленности, — в таких ее отраслях, как мебельная, стекольная, фарфорово-фаянсовая, арматурная, текстильная.

Нет никакой нужды доказывать, что вопросы художественной промышленности имеют самую непосредственную связь с архитектурой. Художественная промышленность является как бы продолжением собственно архитектурного творчества. Качество интерьера, а следовательно, качество всей архитектуры, в значительной степени определяется и оценивается в зависимости от предметов обстановки и элементов внутренней отделки. Может ли в таком случае архитектор непосредственно влиять на качество разнообразнейших изделий промышленности, входящих в состав интерьера? Конечно, может, — и это влияние должно сыграть громадную роль в борьбе за художественное качество промышленных изделий. Инициатива Союза советских архитекторов, посвятившего очередной пленум своего правления вопросам художественной промышленности и собравшего на этот пленум представителей многочисленных отраслей нашей промышленности, заслуживает самого большого внимания.

Современное представление о художественной вещи

крепко соединяет ее художественные качества с утилитарными: красота, изящество вещи неотделимы от ее бытового удобства, комфортабельности, целесообразности. Мы не можем представить себе современную обстановку, в которой декоративные элементы жили бы своей самостоятельной жизнью, не будучи органически связанными с формой самих предметов, с их габаритами, с их бытовым назначением. Поэтому, когда мы говорим о развитии художественной промышленности, мы имеем в виду в то же время повышение общей культуры производства, внедрение и в производство и в быт элементов комфорта, точности и тщательности в выделке деталей, продуманности и выверенности формы.

Сотрудничество архитектора и художника с промышленностью и ее силами — необходимейшее условие для успеха борьбы за качество бытовой вещи, за культуру интерьера.

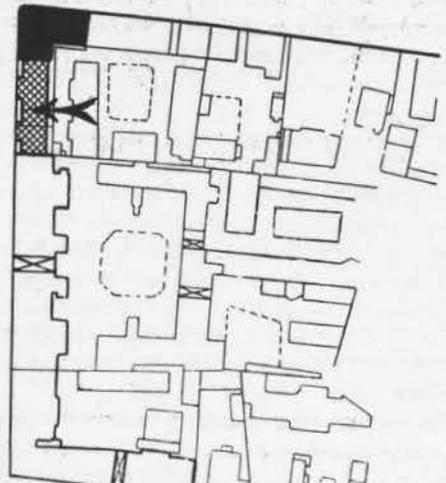
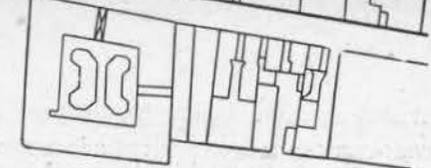
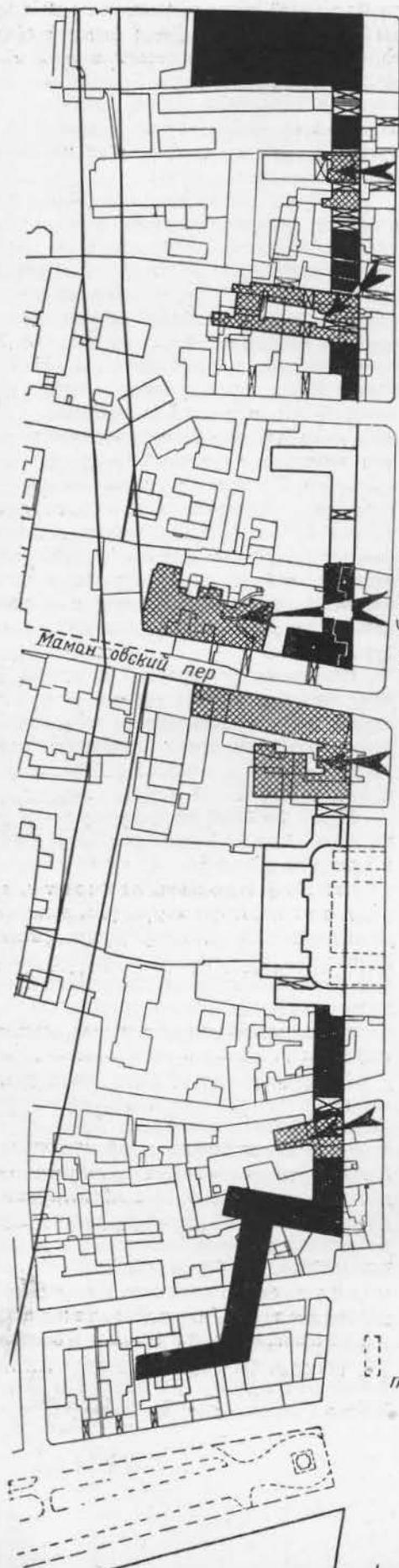
Разработка новых моделей мебели, отвечающих типу и планировке новых квартир, создание образцов осветительной арматуры, работа над мотивами, рисунками для декоративных тканей, над образцами отделочных материалов, идущих в строительство, наконец, создание образцов и моделей для огромного числа самых разнообразных предметов обихода, — все это требует творческого сотрудничества работников промышленности и художественных сил.

К сожалению, до последнего времени это сотрудничество было налажено в нашей промышленности весьма слабо. Невнимание к художественной стороне производства, к форме и отделке бытовой вещи, плохая постановка художественного руководства на самих предприятиях отрицательно влияли и влияют на качество предметов массового обихода.

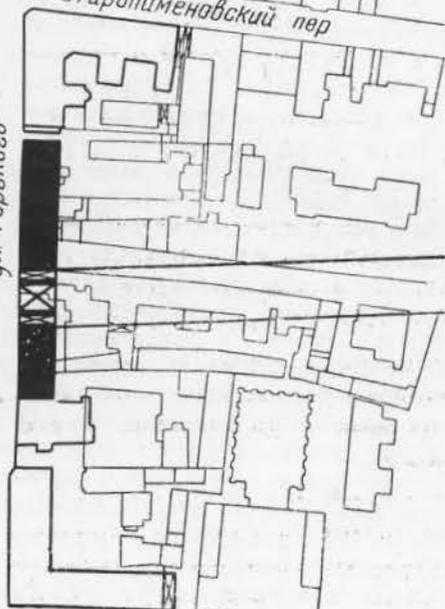
Показателен в этом отношении пример мебельной промышленности. Обновление типов и образцов происходит здесь крайне медленно. Как мебельные фабрики, находящиеся в системе Наркомлеса, так и промысловые артели выпускают весьма ограниченный набор достаточно устаревших и низкокачественных предметов обстановки. Характерно, что на формах и габаритах этих предметов никак не сказываются изменившиеся условия того интерьера, который они призваны обслуживать: для малометражных современных квартир вы-



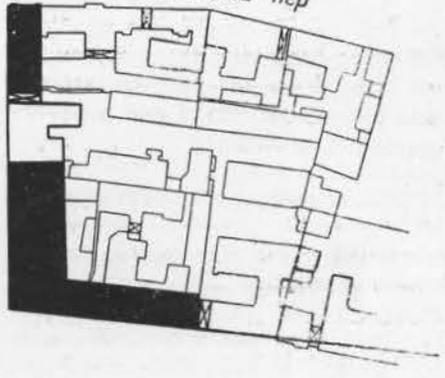
пл. Маяковского



Старопименовский пер



Васильевский пер



пл. Пушкина

Проект застройки улицы Горького в Москве (отрезок от площади Пушкина до площади Маяковского). Залиткой показаны новые дома, штриховкой — передвинутые дома.
Авторы: акад. арх. А. Г. Мордвинов, акад. арх. Г. П. Гольд, архитекторы А. К. Бузов, М. П. Парусеников, Н. Н. Соболев

П Р А К Т И К А

АНСАМБЛЬ УЛИЦЫ ГОРЬКОГО В МОСКВЕ

Я КОРНФЕЛЬД

В последнее время произошел решительный перелом в ходе осуществления генерального плана реконструкции Москвы. Грандиозное строительство сосредоточивается на главных магистралях города и ведется с большой настойчивостью и последовательностью. Эффективные методы поточно-скоростного строительства, техника разборки и передвижки старых домов создают небывалые по скорости темпы преобразования столицы.

Улицы спрямляются, расширяются, их застройка повышается до 6—8 этажей, возникают один за другим новые участки городского пейзажа.

В этой организованной концентрированности очень ярко воплощен плановый характер строительства, сменивший разбросанность и случайность прежней застройки. И если до последнего времени преобладало проектирование и строительство отдельных домов, то сейчас перед архитекторами столицы во весь рост встала задача проектирования и строительства целых ансамблей, улиц, площадей.

Несмотря на значительный опыт, накопленный нами в проектировании целых городов, их отдельных ансамблей, площадей, улиц и парков, задача создания ансамблей столицы застает нас недостаточно подготовленными.

До сих пор мы не имеем даже единодушного мнения о самом содержании понятия городского ансамбля и методах его создания. На различных совещаниях продолжает дебатироваться вопрос об определении понятия городского ансамбля и о требованиях, которые следует к нему предъявлять.

Опыт застройки 1-й Мещанской улицы и головной части улицы Горького убеждает нас в том, что как неорганизованность в архитектурной трактовке домов, хотя бы и одинаковой этажности, так и полное однообразие в обработке домов на большом протяжении — одинаково неблагоприятны для создания ансамбля улицы.

Основное качество ансамбля — единство в многообразии — может быть достигнуто не иначе, как при подчи-

нении всей суммы различных слагаемых ансамбля ясно осознанной идее целого.

В этом смысле очень важно определение характера улицы Горького, как триумфальной.

Исторически сложившаяся магистраль, продолжая шоссе, входит в столицу, окаймленная сперва редкой поселковой застройкой пригородов. Постепенно ряды домов густеют, дома увеличиваются, пейзаж становится уже загородным. Затем следует первая площадь Аэропорта — современные ворота города. Улица, расширяясь, раздваивается, на оси ее возникает бульвар. Стройные ряды его деревьев и обильное озеленение, окружающее многоэтажные дома, все еще придают магистрали характер загородного бульвара. Наконец, через мост мы попадаем на первую площадь города у Белорусско-Балтийского вокзала. Дальше улица несколько снижается, затесняется высокими домами, плотно стоящими вдоль тротуаров, и, все чаще пересекаемая площадями по мере движения к центру столицы, приводит к конечной цели — к Красной площади, к мавзолею Ленина, к Кремлю.

Нарастание напряжения городского пейзажа, ускорение ритма расположения площадей в направлении к центру остается характернейшей чертой улицы Горького, одной из важнейших особенностей в реконструкции ее ансамбля.

В архитектурном выражении особенность эта требует последовательного уплотнения и повышения линии застройки, укрупнения ее масштаба и пластического обогащения от периферии к центру города.

Другая важнейшая черта ансамбля этой магистрали заключается, как мы уже говорили, в ее триумфальном характере, в определении ее назначения как улицы встречи героев, народных шествий, празднеств. Выражение этой идеи требует, чтобы архитектура магистрали носила приподнятый, торжественный характер. В решении этой задачи роль архитектуры улицы и ее площадей неодинакова. Улица-коридор, окаймленная стенами жилых домов, составляет фон, оттеняющий и подготавливающий впечатление от простран-

венных и объемных построений площадей. Здесь, на площадях, сосредоточены крупные общественные здания и монументы — основные носители и выразители содержания ансамбля магистрали.

Архитектурные средства этих общественных зданий разнообразны и богаты, масштаб форм в сравнении с жилыми домами может быть укрупнен.

Контраст расширенного пространства площади и свободно поставленных на ней объемов монументальных зданий и сооружений с пространством улицы-коридора представляет одно из сильнейших художественных средств для достижения выразительности ансамбля магистрали. Поэтому наиболее выгодной окажется такая пространственная организация, при которой архитектура жилых домов по улице получает подчиненный, сдержанный характер плоскостных архитектурных композиций, построенных на четком метре или на простом ритме форм, а здания на площадях получают крупные объемные построения энергичной пластики и богатой светотени.

Обоснованием этому положению служат выдающиеся ансамбли мировой архитектуры.

Незачем опасаться поэтому некоторого однообразия и снижения индивидуальности в композиции архитектурных форм жилых домов по улице. Наоборот, множество исторических примеров подтверждает, что уверенное повторение или чередование немногочисленных мотивов вдоль магистрали, или на отдельных отрезках ее между площадями, производит наиболее сильное впечатление своим спокойствием, подготовляющим и оттеняющим контраст площади (аллея сфинксов, улица Пальмиры, Театральная улица России).

Третья важнейшая черта, которая должна быть выражена в ансамбле улицы Горького, — это столичность, черта, которая должна отобразить темп жизни и движение в столице, концентрированность населения, разнообразие его культурных потребностей, репрезентативность центральной магистрали столицы.

Это требование в значительной мере выполняется указанными выше принципами композиции и, наряду с этим, — широтой приема композиции, значительным масштабом и разнообразием зданий для учреждений, которым отводятся нижние этажи, связанные с жизнью магистрали. Магазины, кафе, рестораны, кинотеатры, конторы — все, что располагается в нижних этажах, должно быть рассчитано на масштабы столицы и должно быть выражено во-вне в крупных архитектурных формах.

Необходимо, чтобы улица, создаваемая в годы победы социализма, в своей организации, в своей архитектуре, в технике выполнения, в применяемых материалах и в их отделке содержала все черты, характеризующие

наш социальный строй, созданный им высокий уровень знаний, мастерства, искусства, техники.

Само собой разумеется, что в качестве факторов, влияющих на архитектурный ансамбль, должны быть учтены также особенности рельефа, расположение по странам света, отношение новой ширины улицы и длине ее отрезков и к высоте застройки.

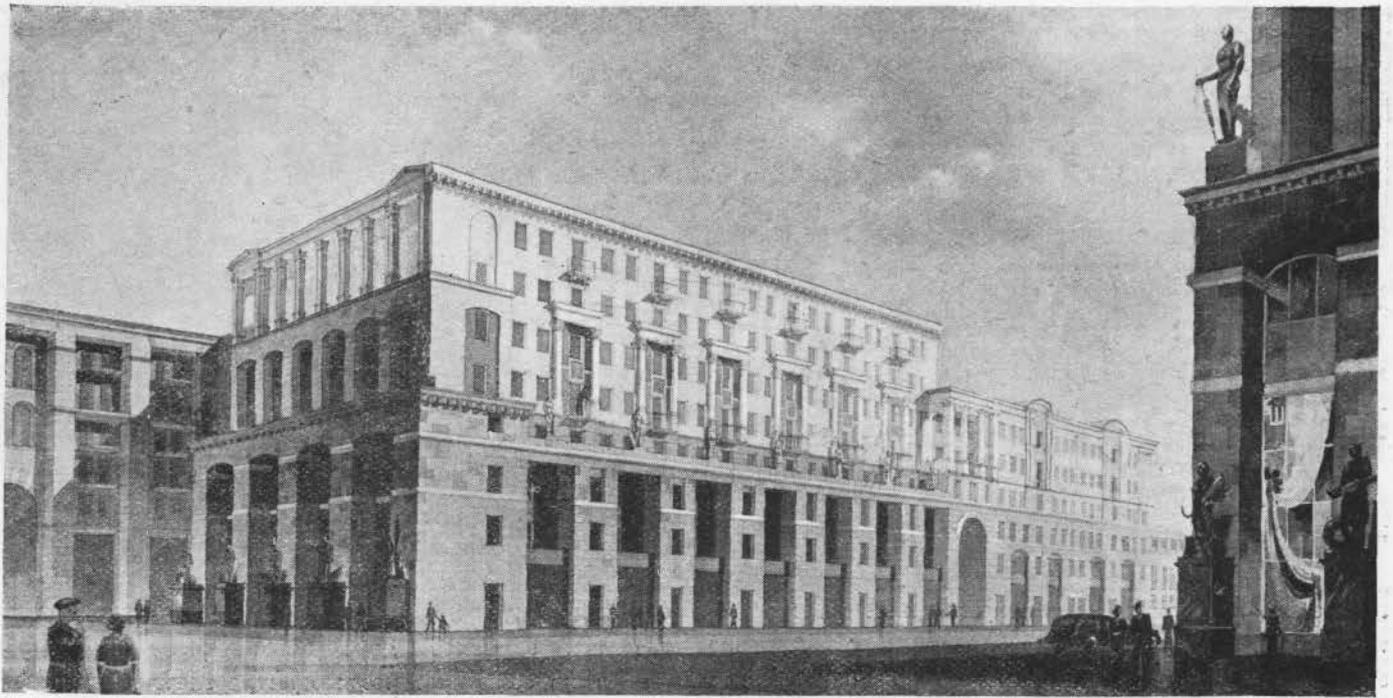
Необходимая предпосылка для выполнения основных требований, предъявляемых к новому ансамблю магистрали, — единство замысла и последовательность его выполнения.

К сожалению, первый этап реконструкции магистрали протекает в этом смысле небезукоризненно. Установление замысла магистрали не предшествовало началу строительства, а складывается лишь сейчас, на опыте первого этапа и обнаруженных в истекший период ошибок. Ведущее значение архитектуры площадей не было учтено, так как ни новых решений площадей, ни схемы их реконструкции и архитектурной организации в начале строительства не существовало, и даже сейчас они в окончательной форме не установлены.

Масштаб и характер архитектуры домов в головной части магистрали между Охотным рядом и площадью Пушкина носят скорее интимный, чем репрезентативный, торжественный характер. Мелкая обработка домов по улице бесстрастно огибает угол и продолжается на Советской площади, ослабляя средства пространственного и пластического контраста. Вторая часть улицы, от Советской площади до площади Пушкина, построена в том же плане, но в иных стилистических формах, вернее с применением их в том же метре, масштабе и ритме для обработки таких же по протяженности и высоте домов деталей, заимствованных из другой исторической эпохи и другого стиля.

У поворота на площадь Пушкина создается первый архитектурный акцент в виде двух башен на углах, отмечающих, по мысли автора, приближение к Кремлю. Однако обработка жилого дома по стороне, обращенной к площади Пушкина, сохраняет интимный характер и масштаб всего дома и, так же как на Советской площади, не создает должной архитектурной характеристики площади. В то же время масштаб башен недостаточен в отношении большого пространства площади.

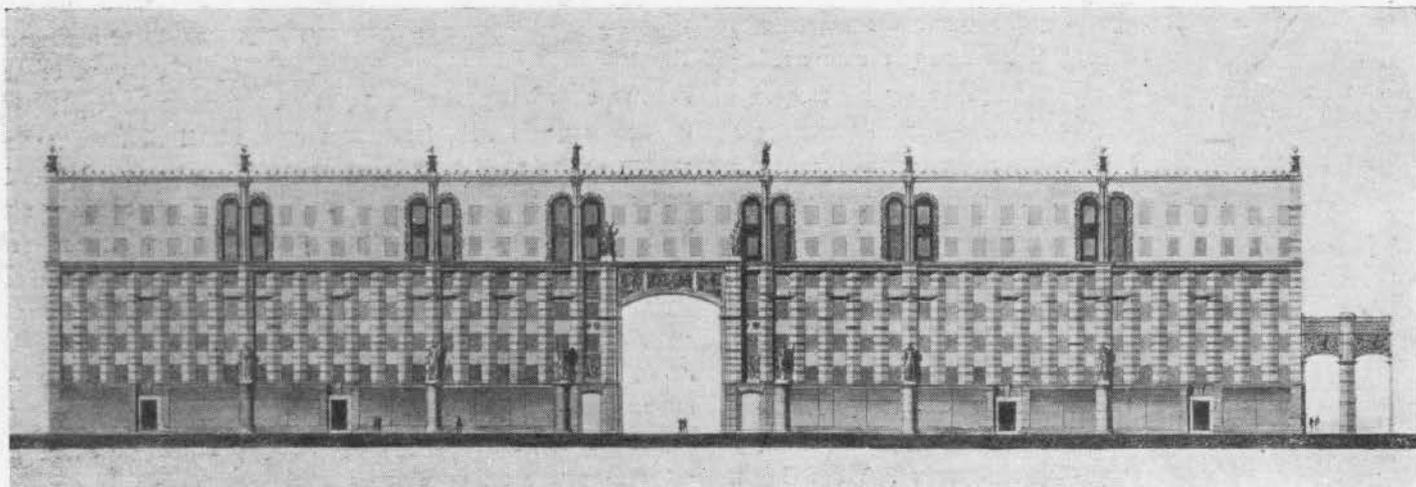
Следующий этап реконструкции улицы, на участке между площадью Пушкина и площадью Маяковского, проектируется в более благоприятных условиях, когда схема обеих площадей и их архитектурная характеристика предварительно намечены. К проектированию привлечен коллектив опытных мастеров, близких друг другу по творческим позициям. Однако и на



Жилой дом на углу улицы Горького и площади Пушкина (левая сторона). Арх. М. П. Парусников
 Maison d'habitation à l'angle de la rue Gorki et de la place Pouchkine à Moscou (côté gauche). Arch. M. P. Parousnikov



Жилой дом на углу улицы Горького и площади Пушкина (правая сторона). Акад. арх. Г. П. Гольц
 Maison d'habitation à l'angle de la rue Gorki et de la place Pouchkine à Moscou (côté droit). G. P. Golz membre de l'Académie



Жилой дом на улице Горького. Акад. арх. Г. П. Гольц

Maison d'habitation rue Gorki à Moscou. G. P. Golz, membre de l'Académie

этом этапе первая фаза проектирования не была достаточно организована: авторы не были предварительно объединены общими принципами решения, и получился заметный разнобой в замысле, в характере форм, в масштабе.

Наиболее верный тон, по общему мнению, взял в

своем проекте акад. арх. Г. П. Гольц, построивший все три варианта дома на юго-западной стороне улицы на сочетании частого метра энергичных многоэтажных вертикалей с разреженным ритмом вертикальных членений верхних двух этажей.

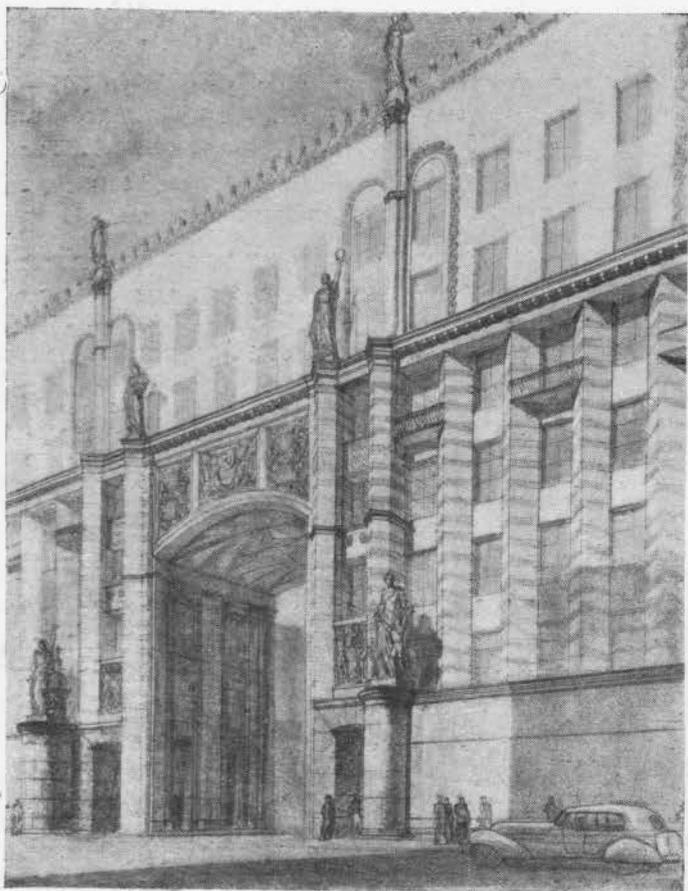
Несмотря на наличие большого проема в центре против переулка, дом не стабилизируется на своей оси, как законченный симметричный организм, а участвует в общем ритме движения, вливаясь в ряд домов. Частые высокие вертикали пилястр придают дому мужественный, торжественный характер. Вместе с тем, благодаря сдержанной обработке вертикалей фасада и сочетанию их с тонкими деталями и дробным ритмом небольших окон, сохраняется жилой тип дома.

Большие витрины магазинов выдвинуты перед плоскостью фасада, и этим устраняется обычно невыгодное впечатление от многоэтажной стены, стоящей на стекле.

Выражению триумфальной темы улицы содействуют и редко расставленные на невысоких пьедесталах статуи, обогащающие сдержанную пластику здания.

Все три варианта эскиза одинаково свободно и лаконично трактуют архитектурные формы, освобождая их от излишних деталей и избыточного историзма. В этом сказывается особенно отчетливо уверенность в найденной теме, не нуждающейся в декорации.

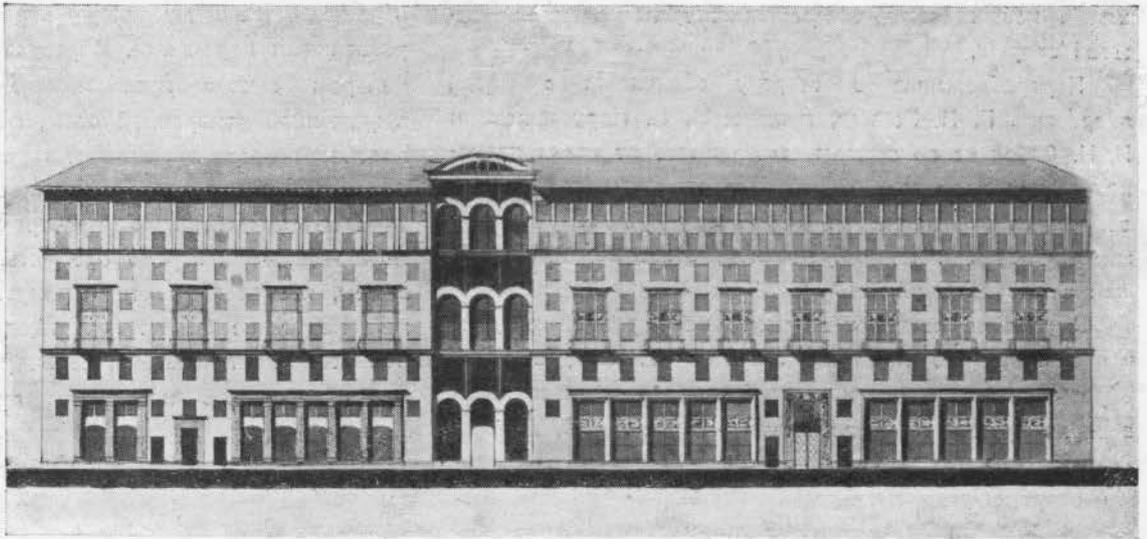
Несомненно удачно и правильно разрешил свою задачу и арх. А. К. Буров. Ему предстояло рядом с построенным им ранее домом на участке такой же протяженности построить новый дом. Таким образом, на небольшом отрезке улицы между двумя переулками очутились бы два дома, сомкнутые по его оси. Вместо этой невыгодной комбинации А. К. Буров остроумно развил свою прежнюю хорошую архитектурную тему и, включив между старым и новым отрезками дома кра-



Фрагмент фасада

Fragment de la façade

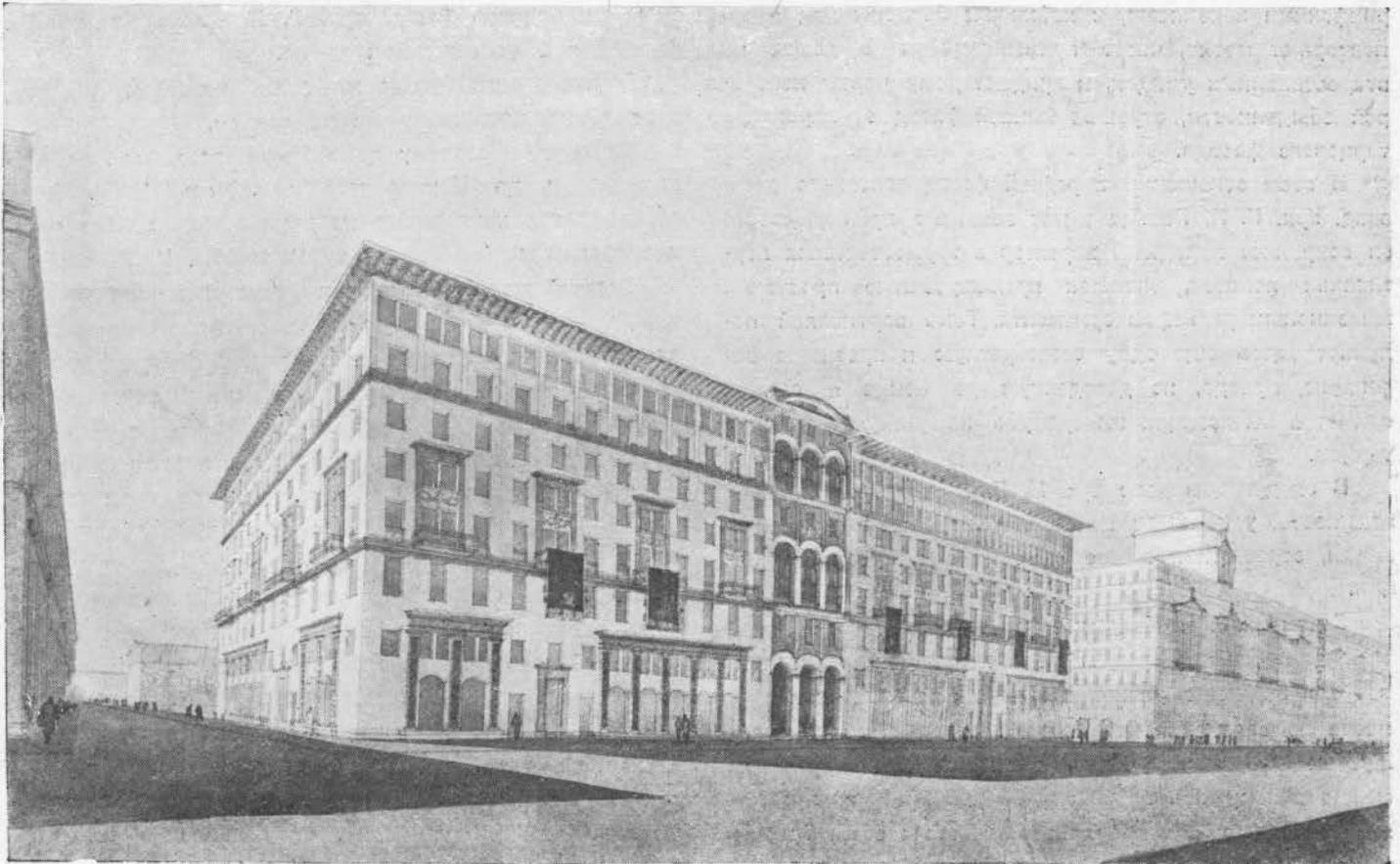
Жилой дом на улице
Горького. Фасад
Арх. А. К. Буров



Maison d'habitation rue
Gorki à Moscou. Façade
Arch. A. K. Bourov

сочную вставку в виде трехъярусной аркады, добился полного единства дома, хороших пропорций, достаточной протяженности объема и выгодного смещения оси. Асимметрия дома и модуляции в ритме и обработке его новой части, вызванные изменением планировки секций, несколько не мешают, а, наоборот, оживляют организм дома.

Дома, спроектированные арх. М. П. Парусниковым и И. Н. Соболевым на северо-восточной стороне—от дома арх. Булова до площади Пушкина— в первом туре, оказались менее удачными. Их проектирование было затруднено частичным включением отдельных существующих домов в композицию новых. По этой причине, вероятно, авторы не нащупали сразу правильного мас-



Перспектива

Perspective

штаба новых домов, а приняли в основу мелкий масштаб старых.

Переработанные в сторону сближения с идеей акад. арх. Г. П. Гольца, проекты М. П. Парусникова и И. Н. Соболева во многом освободились от своих первоначальных недостатков, но на отдельных участках они сохранили стремление к излишнему разнообразию и живописности и мелкий масштаб, выпадающий из общей композиции улицы.

В рассматриваемом варианте на пересечении улицы с площадью Пушкина запроектированы два дома, обращенные к площади широкими торцами, решенными в очень крупных формах трехъярусных лоджий. Авторы этих домов — арх. М. П. Парусников — на северо-восточной стороне улицы и акад. арх. Г. П. Гольц — на юго-западной — пришли к общему решению торцов в сторону площади, сохраняя лишь небольшие вариации в очертаниях проемов. Вдоль улицы фасады совершенно различны и связь их с торцевыми фасадами пока еще не вполне органична. Фасад дома арх. Парусникова, рассчитанный на недостаточную освещенность северной части горизонта, разработан в подчеркнутом рельефе больших и глубоких лоджий. В нижних трех этажах крупный масштаб лоджий хорошо связан с торцевым фасадом. Верхние же плоские лоджии, обрамленные коринфскими колоннами, и небольшие балконы над ними повторяют мотив, часто применяющийся в домах на второстепенных улицах, и придают дому черты некоторой обыденности, отрывая боковой фасад от характера торцевого фасада.

В этом отношении передний фасад головного дома акад. арх. Г. П. Гольца имеет заметные преимущества: он сохраняет парадный характер в торжественных вертикалях лопаток, оживляя промежуточные простенки живописным рельефом орнамента. Тема вертикалей получает здесь еще одну своеобразную и красивую вариацию, правда, не доведенную до конца в смысле единства композиции выходящего на улицу фасада с торцом.

В следующем доме арх. М. П. Парусников снижает этажность, уменьшает масштаб и переходит к композиции, строящейся симметрично на оси Музея революции.

Стесненный необходимостью включения сохраняемых домов, автор рядом тонких приемов добивается все же видимого равновесия двух шестизэтажных корпусов по сторонам неглубокого курдонера, образуемого Музеем революции. Лишь внимательно взглядевшись, можно обнаружить значительный разноряд в проемах этих корпусов, в метре их вертикальных осей. Организуя влияние спокойного и протяженного объема Музея усилено симметричной декорацией его торцов и

обращенных к нему торцов коротких жилых домов, обработанных портиками. В результате Музей становится центром самого протяженного ансамбля с сильно выраженной поперечной осью, покоящейся (на противоположной стороне улицы) на доме Наркомлеса, изолированном разрывами от смежных домов.

Всю эту богатую пространственную композицию можно было бы горячо одобрить, если бы не сомнение в том, что всемерно подчеркнутая поперечная ось лежит настолько близко к площади Пушкина, что головной дом может казаться, несмотря на свою монументальность, лишь небольшим придатком к ансамблю Музея.

Было бы, повидимому, вернее более энергично объединить головной и следующий за ним дом и даже создать отклик в формах дома по другую сторону Музея, чтобы усилить значение первого плана улицы. Это затруднено, однако, необходимостью сохранения старых домов.

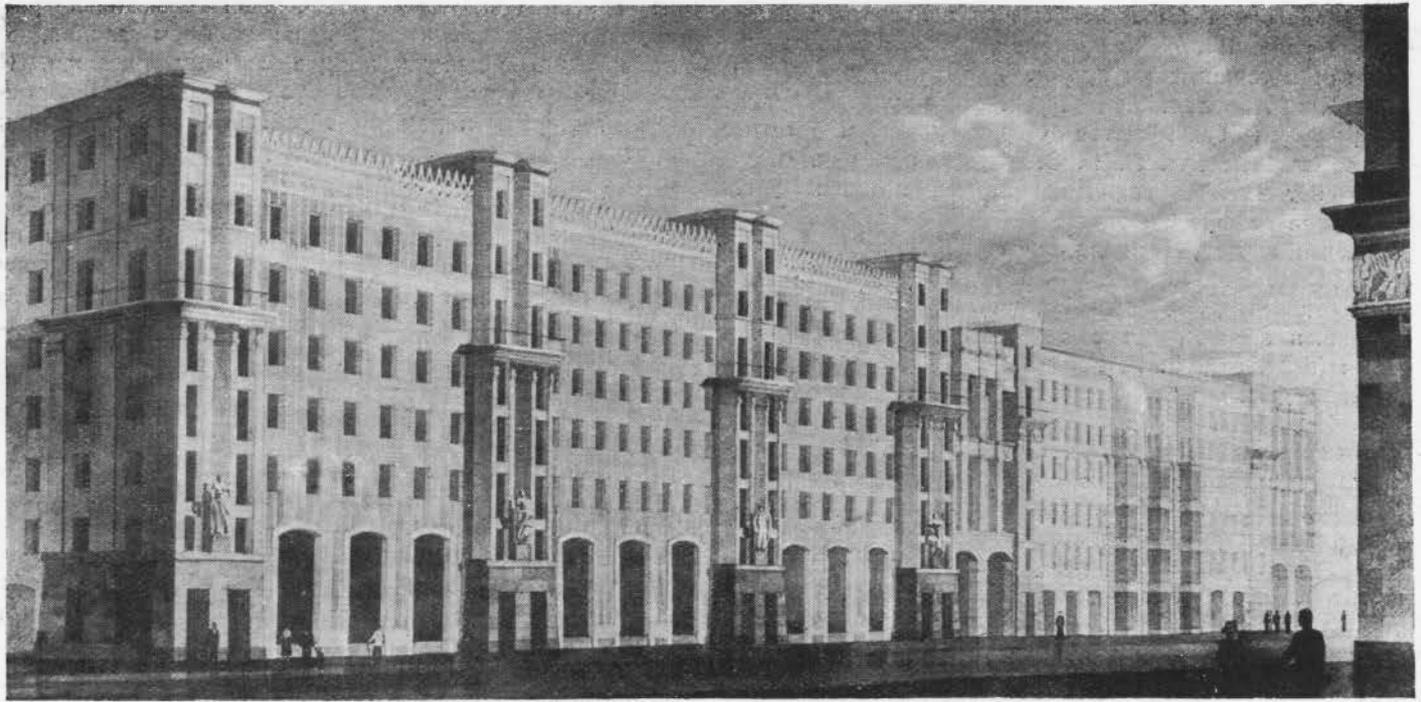
В связи с тем, что пространство и обработка домов на головном участке улицы несколько усложнены, создается опасение, что от этого ослабится контраст с пространством площади, тем более, что и на противоположной стороне улицы дом, следующий за головным, хотя и получил большую протяженность, но, по тем же причинам, скомпонован (акад. арх. Г. П. Гольц) в мелких формах и в усложненном ритме.

Большее однообразие на этом коротком участке, несомненно, послужило бы на пользу.

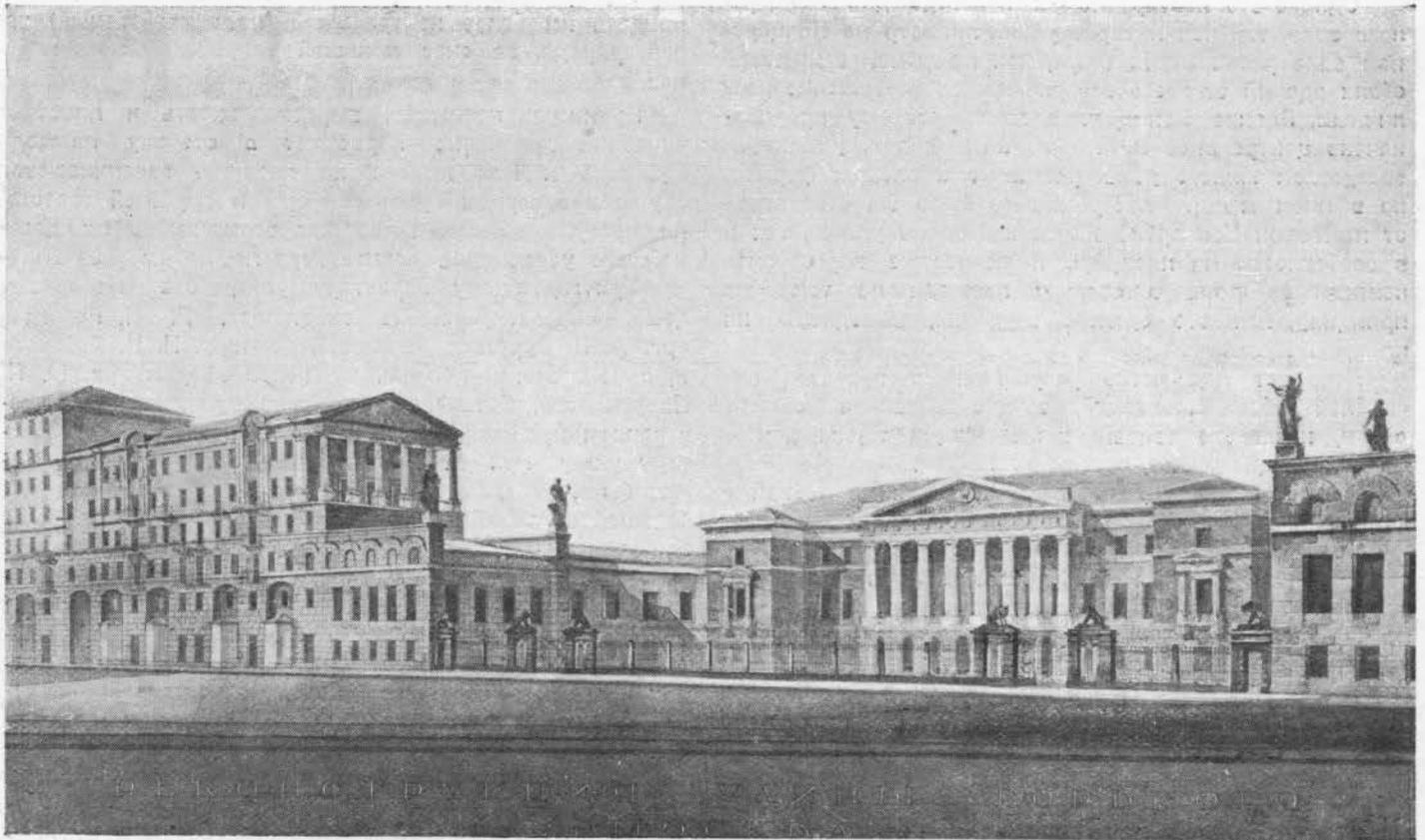
По другую сторону дома Наркомлеса, за переулком, вплоть до Концертного зала им. Чайковского, простирается композиция из двух домов, заново спроектированных (во втором туре) арх. И. Н. Соболевым.

Первый дом решен в энергичном ритме четырех башен, членящих спокойную гладь стены, растворяющейся кружевным силуэтом на фоне неба. Контраст преувеличенной пластики башен и расчлененной тонкими вертикальными филанками легкой стены несколько резок, и потому композиция выглядит еще несколько рассудочной и суховатой. Однако налицо все предпосылки для отличного решения этого дома при дальнейшей шлифовке.

По мере движения к площади Маяковского масштаб последовательно снижается и второй дом решен И. Н. Соболевым заметно мельче. Две вставки, в виде двухъярусных лоджий глубокой светотени над двухпролетными проездами, призваны создать переход к соседним зданиям. Однако они в то же время слишком центрируют композицию дома, несоответственно его расположению и значению в ряду домов. Чрезмерная индивидуализация домов на коротких отрезках улицы снижает ее торжественный характер, мельчит ее.



Жилой дом на улице Горького. Арх. И. Н. Соболев
 maison d'habitation rue Gorki à Moscou. Arch. I. N. Sobolev



Жилой дом на улице Горького и проект реконструкции боковых крыльев Музея революции. Арх. М. П. Парусников
 Maison d'habitation rue Gorki et projet de la reconstruction du Musée de la Révolution à Moscou. Arch. M. P. Parousnikov

Желательна была бы большая слитность в композиции ряда. В этом направлении автором вносятся поправки в технический проект.

На противоположной стороне этого участка улицы сохраняется большинство старых домов, и в эскизе, разработанном арх. И. Н. Соболевым, намечена разумная система их объединения ритмом плоских, узких выступов во всю высоту стен. Детально судить о формальных качествах композиции этой группы домов по предварительному эскизу — преждевременно. Но следует отметить, что общий характер их архитектуры будничен в сравнении с запроектированным рядом с ними (акад. арх. Г. П. Гольцем) торжественным, праздничным домом. Этим нарушается единство стиля улицы. Южная сторона улицы заканчивается домом, спроектированным арх. Л. С. Теплицким. Композиция этого дома построена на сочетании сильных горизонтальных и не менее сильных вертикальных членений. Поверх геометрически четкой сетки окон через каждые три пролета наложена декорация, которая, не меняя метра, объединяет в легком выступе на всю высоту дома также по три пролета. Дойдя до угла, этот мотив огибает его и повторяется на площади. Здесь, на площади, неширокий фасад дома и здание Концертного зала им. П. И. Чайковского фланкируют с двух сторон улицу. Поэтому Л. С. Теплицкий постарался увязать свою композицию с архитектурой Концертного зала. Он повторил горизонтальное членение над трехэтажными пилястрами и выдержал одинаковую отметку венчающего карниза.

Однако это повторение — к невыгоде для Концертного зала, так как интерколумний пилястр на Концертном зале ровно вдвое шире, чем на доме, и масштаб обоих зданий от этого воспринимается совершенно различным. Здание Концертного зала, которому предназначено центральное положение на площади, умалется соседством жилого дома, решенного в схожих формах, но в ином масштабе. Правильнее было бы отказаться от имитации Концертного зала как вдоль улицы, так и в особенности на площади, и полностью перестроить композицию дома в сторону площади по тому же принципу, как это сделано в домах, выходящих на площадь Пушкина.

Пока нет еще четко разработанных проектов ансамблей обеих площадей, трудно детально судить о том, насколько связаны в композиции торцы домов, фланкирующие улицу, с этим ансамблем.

Можно лишь ограничиться несколькими общими замечаниями.

На площади Маяковского многое предрешиено уже выстроенным зданием Концертного зала и детально запроектированным на противоположной стороне рядом из четырех разностильных, разномасштабных и разнохарактерных зданий. Увеличивать этот разнородный сооружением на площади еще одного дома рядом с домом арх. Л. С. Теплицкого, как это намечено в генеральном плане, было бы крайне невыгодным. Вернее будет — продлить в дальнейшем одинаковую архитектурную обработку и на этот соседний дом.

На площади Пушкина намечена более сильная доминанта в виде большого объема театра, стоящего свободно в пространстве на длинной оси площади. Впол-

не оправдан поэтому намеченный спокойный ритм крупных одинаковых вертикальных форм здания, обрамляющего длинную южную сторону площади. Но контраст между проектируемой крупной обработкой южной стороны и дробной обработкой жилых домов на противоположной стороне столь резок, что нужно серьезно задуматься над тем, не произойдет ли полного разрыва в масштабе и характере застройки по обеим сторонам длинной оси симметрии. Не следует ли поэтому позаботиться о смягчении контраста усилением существующей или ослаблением вновь проектируемой стороны? И второе обстоятельство: не следует ли умерить несколько масштаб и рельеф торцов по обеим сторонам улицы, вместо того, чтобы их еще более укрупнять, как это намечается в технической разработке проекта?

Наконец, близкое соседство этих двух торцов к третьей раскреповке почти такой же ширины на здании гостиницы, окаймляющей узкую сторону площади, создает в этом углу площади нагромождение, ощущение тесноты и неясности ориентировки. Эта раскреповка здания гостиницы явно невыгодна, и лишний выступ должен быть, повидимому, упразднен.

Суммируя впечатления от проектов улицы Горького, между площадью Пушкина и Маяковского, можно прийти к следующим выводам.

Членение на отдельные дома и масштаб, принятый для обработки домов, за отдельными исключениями, верен.

Организованность пространства улицы увеличится, если устранить некоторые вставки между домами и придать им более нейтральный (не однообразный) характер ряда, за счет меньшей индивидуализации домов.

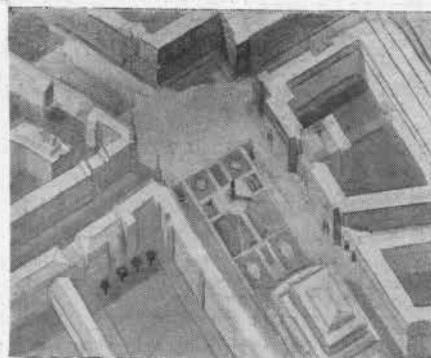
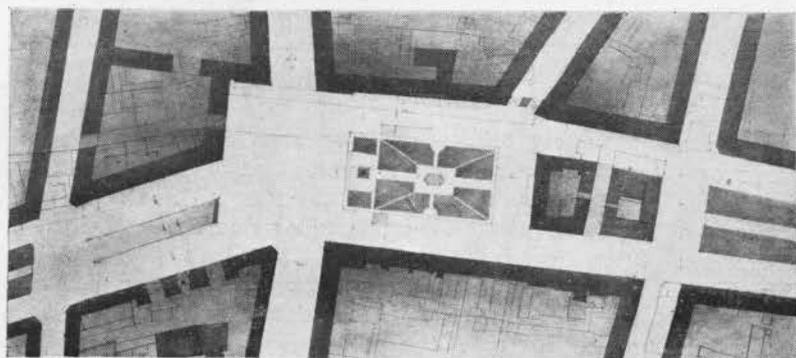
Крупность масштаба, выразительность и пластика членений правильно нарастают в сторону площади Пушкина и при выходе на площадь заканчиваются звучным аккордом крупных форм и глубокой светотени, которые, однако, оставляют возможность их дальнейшего усиления в архитектуре площади.

Триумфальному характеру улицы вполне отвечают дома, спроектированные акад. арх. Г. П. Гольцем, арх. А. К. Буровым, башенный дом арх. И. Н. Соболева и, с некоторыми поправками, головной дом арх. М. П. Парусникова. Остальные дома еще нуждаются в существенном приближении к этому торжественному характеру улицы при помощи серьезных переработок. Может быть, в отдельных пунктах следовало бы, в целях большей организованности, сдвинуть или снести еще один-два существующих дома.

Авторы, несомненно, заботились о столичном характере проектируемого ими ансамбля. Об этом говорит и протяженность, и масштаб, и спокойный ритм членений домов, и крупные формы в нижних этажах отдельных домов, созданные путем объединения членений в группы (арх. А. К. Буров), вынесением вперед крупных витрин (акад. арх. Г. П. Гольц), подчеркнутым вертикальным развитием (головные дома и башенный дом арх. И. Н. Соболева). В остальных домах требуется еще дальнейшее укрупнение, чтобы отойти от обычного масштаба массового строительства на второстепенных улицах столицы и на периферии.



Площадь Пушкина. Перспектива в сторону Тверского бульвара. Акад. арх. А. Г. Мордвинов
 Place Pouchkine à Moscou. Perspective dans la direction du boulevard Tverskoï. A. G. Mordvinov, membre de l'Académie



Площадь Пушкина. План и аксонометрия



Площадь Пушкина. Перспектива в сторону Страстного бульвара. Акад. арх. А. Г. Мордвинов
 Place Pouchkine à Moscou. Perspective dans la direction du boulevard Strastnoï. A. G. Mordvinov, membre de l'Académie



Жилой дом на углу улицы Горького и площади Маяковского (слева). Арх. Л. С. Теплицкий
 Maison d'habitation à l'angle de la rue Gorki et de la place Maïakovski à Moscou (à gauche). Arch. L. S. Téplitski

На вопрос, удалось ли авторам ансамбля выразить в нем дух современности, помогает ли их работа становлению стиля нашего времени, — приходится ответить порознь о каждом доме. Тонкая стена в доме арх. Бурова и в доме арх. Соболева, поднятая над стеклом линия столбов, увенчанная тонкой стеной в доме акад. арх. Гольца, отражают современный нам уровень техники. В применении материалов, в выражении их свойств здесь много последовательности и правдивости. Таким путем удается преодолеть историческую стилевую основу и сделать верный шаг в современность.

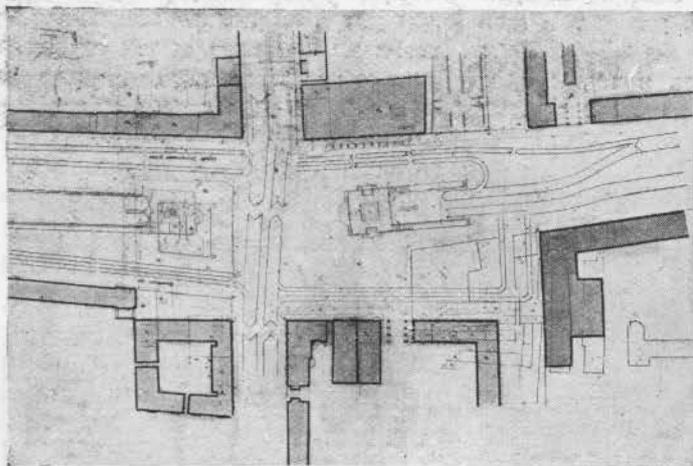
Менее убедительны в этом смысле головные дома, особенно в торцевых частях. Тяжелые сечения пилонов,

арок, столбов, лоджий трактованы в привычных пропорциях каменной архитектуры. Хотя и легко догадаться, что все эти элементы не проектируются монолитными, впечатление от их огромной тяжести, от избытка материалов уводит в далекое прошлое, и историческая стилевая основа берет верх. Появление архаических форм и пропорций в новом ансамбле столицы будет восприниматься как анахронизм еще и потому, что преобладающая стилевая характеристика запроектированного ансамбля резко отличается от стиля головных лоджий своей свежестью.

Единство замысла целого ансамбля составляет самую сильную сторону тех возможностей, которые предоставлены архитектуре в нашей стране.

Концентрированность и плановость осуществления замысла — второе, не менее важное преимущество. Использовать эти обе возможности и довести их до логического развития — значит внести в стилевую характеристику ансамбля дух нашего времени. В противоположность разрозненному собственническому строительству прошлого, которое никогда не могло подняться за пределы регулирования отдельных частей города, в наших условиях созданы все возможности для работы над созданием ансамбля целого города, всей столицы.

Поэтому работа над отрезком улицы Горького — от площади Пушкина до площади Маяковского — имеет большое принципиальное и организационное значение. Здесь создается возможность избежать многих ошибок, допущенных на предшествующих отрезках. Однако приведенные нами в этой статье замечания свидетельствуют о том, что и здесь еще не все безупречно и что предстоит дальнейшая напряженная работа над образом ансамбля центральной магистрали столицы страны социализма.



Проект реконструкции площади Маяковского. План
 Арх. Д. Н. Чечулин и К. К. Орлов
 Projet de la reconstruction de la place Maïakovski à Moscou. Plan
 Arch. D. N. Tchétchouline, K. K. Orlov

КОНКУРС НА ЛУЧШИЕ ЖИЛЫЕ ДОМА МОСКВЫ

И. ДЛУГАЧ

Жюри конкурса, организованного Моссоветом, Комитетом по делам искусств и Союзом советских архитекторов, на лучший жилой дом, выстроенный за последние пять лет, выдвинуло в качестве кандидатов на присуждение премий следующие шесть строительных объектов Москвы:

1. Дом по Первой Мещанской ул. № 87—99, арх. Л. О. Бумажный.
2. Ансамбль домов по Б. Калужской, над которым работали архитекторы Г. Гольц, А. Мордвинов и Д. Чечулин.
3. Дом по ул. Горького № 122, арх. М. И. Синяевский.
4. Дом по ул. Чкалова № 21—23, арх. И. З. Вайнштейн.
5. Дом по ул. Горького № 65, спроектированный арх. А. К. Буровым.
6. Дом по Никитскому бульвару № 9, арх. И. О. Иохелес.

Период, итоги которого подведены конкурсом, по времени очень не велик. Если даже учесть не только время строительства, но и годы проектирования премированных жилых зданий, он охватывает всего семь лет. Однако путь, пройденный за эти годы, весьма значителен.

В самом деле. До 1932 года к массовому строительству не предъявлялись серьезные требования — архитектор должен был выполнить строительную программу, дать определенное количество жилой площади — и только. Жилые ячейки того времени были примитивны и механистичны по своей схеме. Организация света в квартире, подлинный комфорт и удобства живущих — все эти вопросы еще не привлекали внимания проектировщиков. По своим внешним формам дома того времени были безлики, удручающе унылы. К тому же они проектировались и строились, за редкими исключениями, с полным пренебрежением к основным градообразующим факторам.

1933 и 1934 годы ознаменовались решительным переломом в практике жилищного строительства. Великий лозунг нашей эпохи — забота о челове-



Жилой дом на улице Горького № 122 в Москве. Арх. М. И. Синяевский
2-я премия





Жилой дом на 1-й Мещанской улице № 87—99 в Москве. Арх. Л. О. Бумажный
1-я премия

не — определяет собой то направление, в котором в дальнейшем развивается архитектурное творчество. Резко повышаются требования, предъявляемые к интерьеру и экстерьеру, улучшается качество строительных работ; впервые ставится вопрос об образе жилого дома.

В последующие годы внимание архитекторов привлекают вопросы рациональной планировки квартир, создания новых типов жилых ячеек и секций, вопросы оборудования, удобств и экономичности. Разрабатываются новые нормы; появляются

серии жилых ячеек; выпускаются типовые детали.

И, наконец, последние годы. В строительстве закрепляется переход к передовым методам, возрастает роль и значение индустриальных элементов и деталей. В проектировании особое значение приобретают новые схемы жилой ячейки, и впервые практическое применение получает принцип ансамблевой застройки.

Быстрое и логически последовательное развитие всех проблем, существенных для качества жилищного строительства, всесторонняя практическая проверка различных теорий и предложений на живом опыте строительства — все это заставляет нас признать период, охваченный конкурсом, чрезвычайно важным, а его результаты — очень поучительными.

Следует прежде всего ответить на вопрос: какое место в исключительно ответственной работе последних лет занимают те дома, которые выдвинуты как лучшие?

В любой отрасли науки и искус-

ства есть произведения, в которых концентрируется весь предшествующий опыт и намечаются новые пути. Иногда такие произведения в самой своей основе отмечены новым характером, новым подходом, иногда они, наоборот, как бы подытоживают длительный путь исканий.

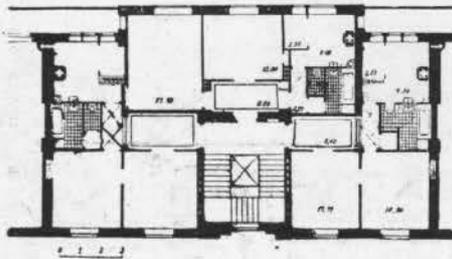
В том и другом случае роль таких произведений прогрессивна, они должны служить объектом изучения, анализа.

Даты проектирования и строительства перечисленных выше домов — различны.

Дома И. Вайнштейна, Е. Иохелеса, А. Бурова, М. Синявского были построены еще в 1936—1937 гг. Только дом Л. Бумажного и ансамбль жилых зданий по Калужской улице завершены строительством в последнее время. Это заставляет нас по-разному подойти к их оценке.

Каково значение группы домов, спроектированных архитекторами Буровым, Вайнштейном, Иохелесом и Синявским?

Именно эти архитекторы первые



План
типовых квартир



Жилой дом на Никитском бульваре № 7/9 в Москве. Арх. Е. Л. Иохелес
3-я премия

опровергают практику строительства «коробочных» домов и дают образцы новой массовой жилищной архитектуры.

Правда, в планировочных решениях они еще пользовались старыми, привычными схемами жилых ячеек, но любовь к человеку и к своему делу, требовательность к себе и мастерство помогли им максимально приспособить старые схемы к действительным нуждам потребителя.

На ходу пополняя свои знания (для всех этих архитекторов отмеченные дома — первая крупная

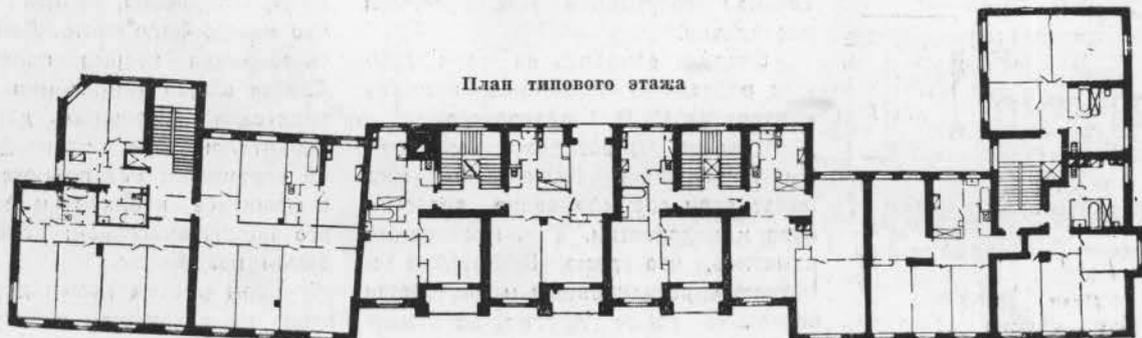
стройка), они приходят на строительную площадку как подлинные командиры и, наряду с кадровым командным составом строек, а иногда и впереди его, дерутся за качество строительных работ.

Принятые в те годы типы деталей уже не удовлетворяют новым требованиям, и поэтому каждый из авторов отмеченных домов разрабатывает и выпускает на постройку огромное, измеряемое сотнями, количество чертежей, самостоятельно решая весь сложный комплекс вопросов, связанных с детализацией жилья. Их опыт, несомненно, в ка-

кой-то мере был учтен в тех типовых решениях, которые сейчас представлены в распоряжение архитекторов и освобождают их от огромной лишней работы и траты времени.

Они, эти авторы, впервые вводят цвет в свои композиции, осваивают методику сграффито, самостоятельно или в контакте с художниками решают сложные задачи синтеза цвета и архитектурной формы.

У всех домов этой первой группы есть много общих черт. Всем им свойственно ясное выражение общей темы жилого дома. Для этого





Жилой дом на улице Чкалова № 21—23 в Москве. Арх. И. З. Вайнштейн
2-я премия

использованы разные формальные приемы, но метод мышления, метод выявления содержания одинаков. Это не протокольный показ атрибутов жилья, а образный язык архитектурных форм, своей интимностью, лиричностью отвечающих теме.

Другое, также общее для всех авторов, качество — это логичность созданных ими композиций. Все эти дома построены на одной и той же ясной композиционной основе: сильное внизу, легкое наверху; сильное несет легкое, несет свободно, уверенно, без напряжения, с таким ясным выражением зрительно ощу-

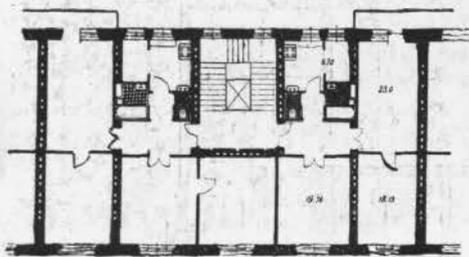
тимой силы, что вся композиция становится естественной, легкой, радостной. Вместе с тем, язык архитектурных форм убедительно прост, архитектурная конструкция освоена со строгим чувством меры и взыскательным тактом художника. Авторы этой группы домов роднит между собой также и общее отношение к наследству ренессанса. Всем им чуждо слепое подражание или воспроизведение того или иного образца. Работы Иохелеса, Бурова, Вайнштейна и Синявского — результат длительного изучения, придирчивого, критического анализа старых памятников, плод многих увлечений, разочарований и, наконец, самостоятельной творческой интерпретации наследства.

Следует отметить во всех данных работах несомненное влияние мастерства И. В. Жолтовского.

Конечно, не все дома этой группы равноценны. Каждый из них имеет свои специфические достоинства и недостатки. Так, необходимо отметить, что дома Вайнштейна и Бурова спроектированы и построены несколько ранее других. За этими

архитекторами, следовательно, сохраняется неоспоримая заслуга пионеров московского жилищного строительства, смело порвавших с «традициями» коробочной архитектуры. В доме Бурова (ул. Горького, 65) очень ясно и убедительно решены внешние формы архитектуры, зато вопросам планировки и устройства квартир еще не уделяется должного внимания. В доме арх. Вайнштейна — обратная картина. Здесь автором проявлена исключительная забота о бытовых деталях, о ячейке в целом. Квартиры радуют хорошо продуманной и выполненной встроенной мебелью. Типовая секция образца 1932—1933 г. максимально модернизирована, из нее взято все, что можно было взять. Данные опроса жильцов весьма положительны. Слабее общая композиция объема и трактовка отдельных деталей. Неубедителен пояс, членящий объем по вертикали; нет полного единства в масштабе карниза и колоннады, его поддерживающей; спорен шаг самой колоннады.

Если в этих домах данные участка не осложнили работу авторов



План
типовых квартир

(арх. Ванштейну они даже прямо благоприятствовали), то арх. Иохелесу в этом отношении пришлось встретиться со значительными трудностями. Здесь и необходимость считаться с изломом улицы, и наличие существующего капитального жилого дома, который должен был быть включен в общую композицию, и крайняя затесненность участка, и трудные, обманчивые грунты.

Весь этот сложный узел автор развязал в композиции своего дома с большой находчивостью. Даже самый взыскательный критик в этой легкой, соразмерной композиции не найдет следов тех трудностей, с которыми пришлось столкнуться автору. Дом арх. Иохелеса может получить самую высокую оценку и без скидок на объективные трудности. Отмечая большие достоинства этого интересного сооружения, укажем лишь на слишком подчеркнутую пластичность средней части фасада и некоторую аффектацию в ее трактовке.

О доме арх. Синявского (ул. Горького № 122) многое говорилось и писалось раньше. Положение этого дома в начале крупнейшей магистрали Москвы чрезвычайно ответственно. Дом еще не закончен полностью (предстоит строительство второй очереди), еще не застроена противоположная сторона улицы, играющая существенную роль в организации ансамбля площади и магистрали.

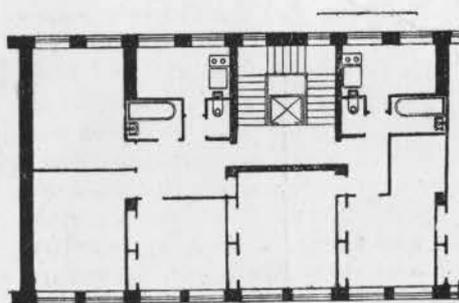
Такое одиночество на месте, где только композиция из многих элементов может создать ансамбль, несколько затрудняет решительное суждение о доме. Но размах в решении объема, безупречная логика в развитии основной темы, точная выверенность пропорций, культура деталей, вместе с большой, в каждой мелочи ощутимой, внимательностью

автора к устройству квартиры — все это заставляет причислить и этот дом к числу лучших.

Три года отделяют время строительства дома арх. Л. Бумажного (Первая Мещанская ул.) от времени создания домов-пионеров. За эти годы многое изменилось. Опыт архитекторов-пионеров был уже подхвачен другими. И все же по своей общей композиции дом Л. Бумажного очень близок к решениям домов, описанных выше. Родственность сказывается и в понимании сущности формы, органически связанной с

содержанием, и в тектонической осмысленности, и в культуре детали, и в понимании места здания в городском организме. Но автор сумел учесть все достоинства и недостатки ранее построенных зданий. Может быть, поэтому очень сдержанная, очень простая, даже несколько скуповатая трактовка объема и фасада радует зрителя неизмеримо больше, чем напыщенность фасадов других сооружений Первой Мещанской ул.

С домом арх. Бумажного связаны значительные достижения и в



План
типовых квартир

Жилой дом на улице Горького № 65 в Москве. Арх. А. К. Буров

3-я премия



Жилые дома на Б. Калужской улице в Москве.
 Авторы: архитекторы А. Г. Мордвинов, Г. П. Гольц, Д. Н. Чечулин
 1-я премия
 На переднем плане — дом, построенный по проекту акад. арх. Г. П. Гольца



Жилой дом на Б. Калужской улице в Москве. Акад. арх. А. Г. Мордвинов. Из комплекса домов на Б. Калужской улице архитекторов А. Г. Мордвинова, Г. П. Гольца и Д. Н. Чечулина
 1-я премия

ДЕТСКИЙ САД В ЛЕНИНГРАДЕ

Н. СИРВИНТ

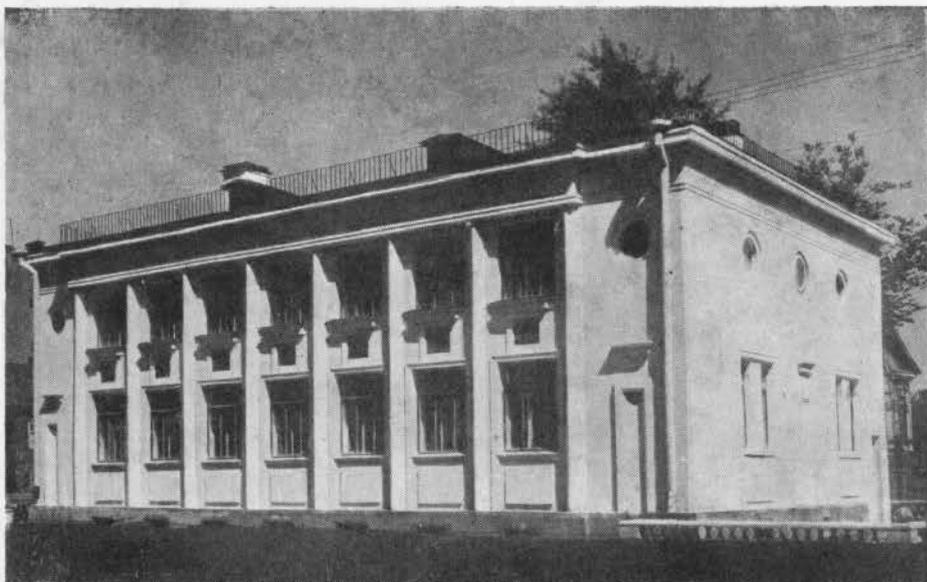
За последние годы в Ленинграде по проекту архитекторов Л. Е. Асс и А. С. Гинцберга построено 16 детских садов. Таким образом их проект приобрел характер типового и заменил собою типовые проекты Наркомпроса РСФСР, отличавшиеся кубатурными излишествами, неблагоприятными экономическими показателями и архитектурной безвкусицей.

В 1940 году Л. Е. Асс и А. С. Гинцберг разработали новый вариант типового проекта детского сада, учтя требования, выдвигаемые эксплуатацией, и опыт построенного в Москве арх. А. К. Чалдымовым детского сада.

Проектирование детских учреждений идет по пути значительного сокращения кубатуры зданий: так, старые детские сады имели 4 200 м³, новые в Ленинграде — 2 891 м³ и по последнему варианту проекта Асс и Гинцберга — 2 330 м³, а детский сад арх. Чалдымова в Монетчиковом пер. — 2 258 м³.

Опишем вначале детский сад, уже построенный арх. Асс и Гинцбергом. Он представляет собою небольшое здание в два с половиной этажа, решенное в характере парковых павильонов.

Главный его фасад разбит на три части. Средняя большая часть представляет собой род остекленного портика, заключенного между двумя гладкими поверхностями, прорезанными только круглым окном и небольшой нишей внизу. Эти крайние сплошные части главного фасада непосредственно переходят в гладкие торцевые фасады. Таким образом расчленение фасадов на остекленную и стеновую поверхность дает четкую пространственную ком-



Детский сад в Ленинграде 1939 г. Арх. Л. Е. Асс и А. С. Гинцберг

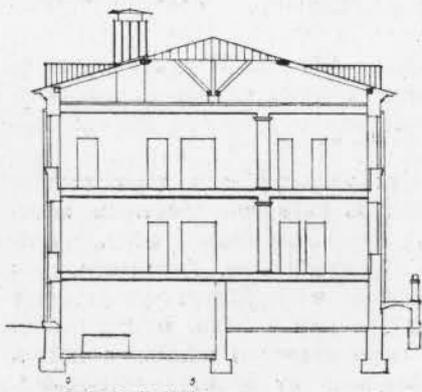
позицию, а не только фасадно-плоскостную. Надо отметить хорошо найденные пропорции всех фрагментов этой общей композиции.

Зданию приданы боковые открытые террасы, задуманные как его продолжение и переход к окружающей природе. Размер террас — 5 × 13 м — взят композиционно правильно. К сожалению, в натуре все архитектурные детали террас выполнены плохо. В плане детский сад образует прямоугольник, размером 24 × 13,5 м. Здание получило цокольный этаж и две лестницы, симметрично расположенные по обеим его сторонам. В цокольном этаже размещаются хозяйственные и подсобные помещения — кухня (46 м²) с кладовой и канцелярия, имеющая

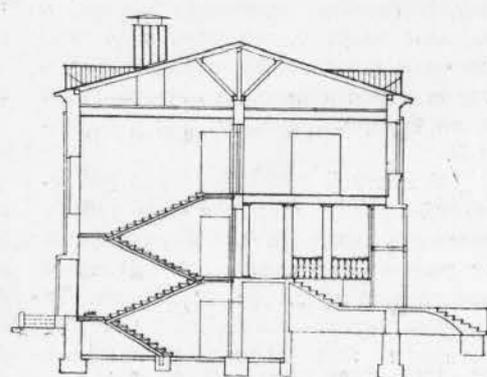
самостоятельные выходы. Здесь же находится постирочная, инвентарная и котельная с углекислотным аппаратом.

Недостатком планировки этого этажа является отсутствие самостоятельного выхода на улицу из котельной. Эксплуатация показывает, что это крайне затрудняет борьбу с проникновением угольной пыли внутрь здания. Вызывает нарекание и выбор паро-водяной системы отопления, при помощи бойлеров. Комната врача, она же и изолятор, рационально расположена в непосредственной близости от полумаршевой лестницы, ведущей в цокольный этаж, и тем самым изолирована от детской группы.

Четкое разграничение хозяйственных и воспитательных помеще-



Разрез по групповым комнатам



Разрез по лестнице

(К проекту 1940 г.)

ний отразилось самым лучшим образом на внутренней планировке детского сада. Первый и второй этажи целиком отведены для детей. Из входной двери, расположенной со стороны дворового фасада, через тамбур, ребята попадают в вестибюль, помещенный в центре первого этажа. Отсюда два прохода ведут в гардеробные для детей. Родители или лица, сопровождающие детей, дальше вестибюля никуда не могут проникнуть. Из гардероба один марш лестницы ведет в групповые первого этажа, далее два марша — в групповые второго этажа. Всего имеется 4 групповых — по две в каждом этаже, рассчитанные на 25 детей. Размер групповых — 62,5 м², а комната для хранения кроваток — 6 м². Здесь же находятся санитарные узлы с умывальниками.

Пространство над вестибюлем между первым и вторым этажами использовано для устройства игрового зала в 76,80 м². Эта перебивка этажей, отвечающая композиционному приему повышения части первого этажа над цокольным — использована авторами недостаточно смело: высота игрового зала могла быть повышена за счет использования преувеличенного чердачного помещения.

Наличие игрового зала является бесспорным достоинством проекта архитекторов Асс и Гинцберга. Думается, что отказ от устройства такого зала в московском детском саду арх. Чалдымова необоснован.

Планировочное решение в общем компактное, ясное и достаточно просторное. Обработка всех помещений обычная: стены покрашены масляной и клеевой краской, галтели, карнизы и плинтусы получили несколько грубую форму. Полностью отсутствует встроенная мебель, имеется простая стандартная.

Новый проект типового детского сада 1940 года арх. Л. Е. Асс и А. С. Гинцберга еще не осуществлен, но заслуживает внимания, так

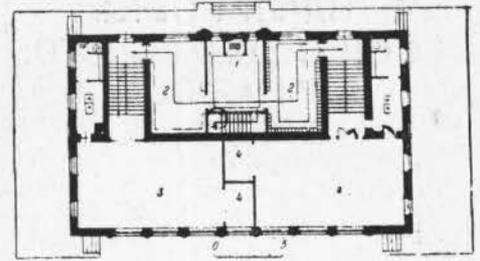
как, добиваясь снижения кубатуры помещения, авторы усовершенствовали планировочное решение и придали плану еще большую компактность.

Видоизменен основной композиционный прием — вместо двух лестниц дана лишь одна в центре, что, однако, исключает возможность полной изоляции одной группы от другой. Групповые располагаются в обоих торцах корпуса и получают естественный свет с трех сторон, тогда как в первом проекте они имели свет только с двух сторон. Групповые предполагается оборудовать стационарной мебелью, оставив свободное место для расстановки кроваток. Эта же площадь в остальное время будет использована для обычных игр и занятий.

В первом варианте не было коридоров. В данном проекте появились два небольших коридора. В остальном второй вариант повторяет прежнюю планировку. Преимуществом общего приема здесь является возможность свободной ориентации здания, что значительно облегчает применение этого проекта при строительстве в старых стесненных кварталах города.

В новом своем проекте архитекторы Асс и Гинцберг занялись и вопросами интерьера. Запроектирована встроенная мебель, приятные архитектурные формы получили лестницы и вестибюль. Экономические подсчеты показывают следующие данные: полезной площади 543,46 м², площади детской и помещений, ее непосредственно обслуживающих — 418,8 м², отношение площадей — 0,77; кубатура на одного ребенка — 23,30. Проект рассчитан на возможность строительства скоростными методами с максимальным применением сборных деталей и элементов.

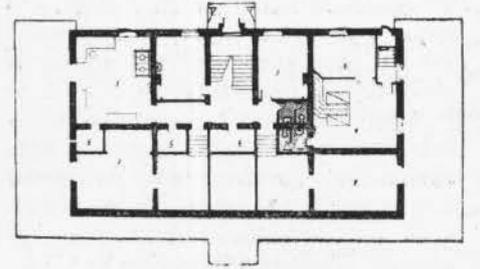
Фасады мало отличаются от выполненных в натуре. Изменен лишь вход: он перенесен с дворового на главный фасад.



Детский сад в Ленинграде 1939 г.

План 1-го этажа

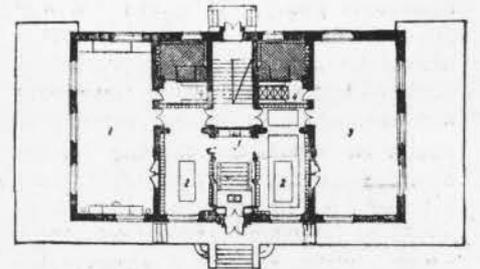
1 — вестибюль—20,0 м², 2 — гардероб—21,0 м², 3 — групповая—62,40 м², 4 — хранение кроваток—6,0 м²



Проект типового детского сада в Ленинграде 1940 г.

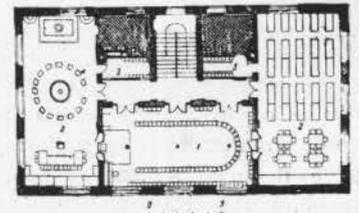
План цокольного этажа

1 — комната врача—14,60 м², 2 — канцелярия—14,60 м², 3 — углекислотный аппарат—12,30 м², 4 — котельная—26,60 м², 5 — кухня—33,46 м², 6 — кладовые—3,00—4,6 м², 7 — инвентарная—22,00 м²



План 1-го этажа

1—вестибюль—15,40 м², 2—гардероб—26,11 м², 3—групповая—67,00 м², 4—хранение кроваток—4,71 м²



План 2-го этажа

1—игровая—60,00 м², 2—групповая—67,00 м², 3—хранение кроваток—4,85 м²

ПЛАНИРОВКА СОКОЛЬНИЧЕСКОГО ПАРКА В МОСКВЕ

А. КАРРА

В своей работе над генеральным планом реконструкции Сокольнического парка мы стремились, наряду с учетом перспективы развития парка, ответить и требованиям сегодняшнего дня, имея в виду, что парк уже существует, перестраивается и является местом отдыха и воспитания трудящихся.

Сокольническая роща и в прошлом была излюбленным местом прогулок и развлечений москвичей (народные гуляния на Ширяевском поле, на так называемом «Старом гулянии», разезды по кругу и т. д.).

В основу построения плана Сокольнического парка культуры и отдыха положено членение его территории основной композиционной осью на две, неодинаковые по своим размерам, части. Большая часть парка — 60% всей площади — предназначена для «тихого» отдыха и прогулок, меньшая — обслуживает массовую работу. Обе эти части — зоны активного и «тихого» отдыха — взаимно дополняют друг друга. Зона «тихого» отдыха занимает северо-восточную часть территории рощи. Интенсивная зелень, водные зеркала благоприятствуют здесь отдыху и прогулкам. Под зону активного отдыха отводится территория вокруг так называемого «круга» и от 3-го просека вплоть до границы по Сокольническому валу. Менее ценный зеленый массив, наличие открытых пространств, годных под застройку, близость участка к городу — предопределили принятое здесь решение. Центральным по своему удельному весу, планировочному положению и богатству архитектурной обработки является сектор массово-художественной и политико-воспитательной работы. Этот сектор охватывает территорию «круга» и 3-го лучевого просека, который служит основной композиционной осью парка и пересекает всю территорию Сокольнической рощи.

Такое деление парка на две



Планировка Сокольнического парка в Москве. Арх. А. Я. Карра, соавтор арх. Н. Л. Супрунов

Plan d'aménagement du parc de Sokolniki à Moscou. Arch. A. J. Karra en collaboration avec l'arch. N. L. Souprounov

части отвечает поставленному заданию — не только использовать парк для политико-воспитательной работы, но и придать ему характер большого массива древесной растительности, могущего обеспечить здоровый отдых в хороших природных условиях.

Общение человека с природой в практике паркового строительства зачастую отодвигается на задний план, а между тем, именно эта задача является одной из основных задач организации парков. Природный облик территории, ее зеленые богатства имеют огромное значение при решении архитектурно-планировочных задач, при поиске архитектурного образа парка. В поисках

этого образа надлежит всеми доступными средствами обеспечить рациональное использование существующего природного окружения. К тому же архитектурно-планировочное решение любого из парков должно учитывать, что в современных условиях для массового, группового и даже индивидуального отдыха необходимы не только зеленые массивы, но и простор, широкие пространственные перспективы, достаточная сеть аллей и дорожек, водные поверхности и т. д.

Городские парки социалистического типа, с их многомиллионной годовой посещаемостью, не могут не требовать полноценного архитектурно-планировочного решения.

Критически освоенные приемы пространственной композиции барокко и французского стиля Ленотра, усиливающие впечатление грандиозности замысла, могут послужить при разрешении ряда поставленных задач, но геометричность построений в новых условиях должна будет, повидимому, сочетаться с пейзажными решениями. Органическая слитность растительности с рельефом и естественным очерганием водных поверхностей создала красоту таких высокохудожественных произведений, как Павловск, г. Пушкин (Детское село) и т. д. Не отдавая предпочтения ни одному из установившихся в практике паркостроения типов (регулярный парк, пейзажный и т. п.), мы полагаем, что конкретные условия того или иного социалистического парка будут требовать своеобразных композиционных подходов и решений, в зависимости от местных условий и поставленных целей.

Архитектурный образ парка должен строиться по основным

осям и характеризоваться ведущими ансамблями: главными и локальными центрами, важнейшими магистралями. Эти ансамбли, в условиях Сокольнической рощи, должны четко выделяться на остальном фоне парка своей пространственной и объемной трактовкой. Магистрали парка должны быть увязаны с лучшими видовыми точками, а архитектурный образ парка необходимо решать, учитывая восприятие ансамбля по мере движения по парку, динамику насаждений, изменение цветовой гаммы в течение дня, сезона и т. д. При планировке Сокольнического парка мы реализовали эти принципы следующим образом.

Разгрузка основных потоков посетителей решена системой лучевых и концентрических просек. Существующая геометрическая сетка лучевых просек реконструируется путем частичного закрытия отдельных отрезков аллей, расширения существующих и создания новых магистралей (например, в головных участках парка, на тер-

ритории вдоль системы обводнения) и открытых пространств, за счет вывода с территории парка всех непарковых сооружений, вырубки сухостойных, больных и малоценных насаждений, а также путем пересадки ценных экземпляров. На территории парка создается сеть фонтанов, каскадов, водных аттракционов, значительно расширяются существующие и создаются новые водные поверхности, с частичным видоизменением существующего рельефа парка за счет вынутой из прудов земли. Созданные таким образом высотные точки вдоль реконструированной реки Яузы и новых прудов будут служить пространственными ориентирами. С них и на них откроются интересные перспективы. «Жесткость» лучевых просек смягчается дополнительной планировочной сеткой, решенной в свободно-ландшафтных формах.

«Круг», находящийся около главного входа, расширенный, реконструированный, планировочно обогащенный, превращается в централь-



Сокольнический парк. Перспектива

Parc de Sokolniki à Moscou. Perspective

ный распределительный узел парка, в его своеобразный пространственный вестибюль. В целях лучшей ориентации посетителей, «круг» будет освобожден от существующей на его территории застройки и части растительности, и с него открываются перспективы на основные просеки парка.

Вокруг центрального водоема с колоссальным фонтаном расположены партеры «круга», которые переключаются с водными зеркалами, цепи прудов. Простые по основному композиционному планировочному приему партеры предполагают внутри достаточное разнообразие рисунков. Здесь могут сочетаться воедино стриженные формы кустарников, всевозможные цветы, разноцветные пески, измельченные горные породы, стриженный бордюр из букса. Головные части лучевых просек, выходящих на «круг», закрепляются архитектурно-скульптурными элементами. Большой силы центральный фонтан крепко увяжется с геометричностью партера. Тема воды развернута и в цепочке прудов, окаймляющих центральную разгрузочную площадь парка.

Большие водные зеркала прудов создают ощущение простора, усиливающееся отражением в водной глади близлежащих пейзажей.

Простор, свет, живописно организованные группировки зелени, свободное расположение отдельных деревьев, активная роль в общей композиции полян, архитектурных сооружений — все это должно вызывать у посетителей парка ощущение бодрости и жизнерадостности.

Вода является в Сокольниках одним из основных паркообразующих элементов. Реконструируются существующие «оленьи» и «чортовы» пруды, и создается новая система обводнения. Земля из копании идет на образование возвышенностей и террас, которые должны будут создать интересные видовые точки.

Расширяемый 3-й лучевой просек, являющийся центральной прогулочной магистралью парка, реконструируется и завершается карнавальную площадью с Дворцом веселья. Карнавальная площадь с ее водоемами закрепляет точку пересечения двух пространственных систем парка — геометрической, строго организованной, и ландшафтной, решенной в пейзажно-живопис-

ных формах. Общая декорация этой площади, с большим партером правильной формы, с террасообразными поднимающимися крупными озелененными плоскостями, оформленными павильонами, скульптурами, опорными стеночками, сходами и т. п., с замыкающим всю композицию Дворцом веселья — должна образовать красочную и эффектную картину. Территория парка решена здесь по принципу расположения максимального количества эффектов по одной оси. Это необходимо для того, чтобы оттянуть посетителей от головных участков на добавочные площади массового назначения в глубине парка («глубина» здесь относительная — Карнавальная площадь удалена от центра парка 15—20 минутами ходьбы). Ровные поверхности газонных покрытий (знаменитый «tapis vert») развивают основную перспективу и в значительной мере ей содействуют.

Сквозь просветы между павильонами Карнавальная площадь открывается вид в живописно решенную часть парка на тальвег «Чертовых прудов». Обширное зеркало прудов своей перспективой ведет к водоему реки Яузы. Вдоль водоемов — пучок дорожек, решенный рядом параллельных линий, с несколькими перемычками между ними. По ним хорошо прогуливаться, играть. Здесь, в долине, много воздуха и солнца. Среди огромных, декоративно раскинувших свои ветки деревьев мелькают в просветах между листвой то каскад, то лестницы и вазы, то «храм дружбы», то одинокая колонна, то скамья, играющие роль декоративных парковых устройств.

Во многих наших парках оилие разного рода обслуживающих «точек» и «мероприятий» лишь мешает здоровому отдыху посетителей, и люди уходят из парка недостаточно отдохнувшими и освеженными. Парковая проблема в целом — это не только проблема архитектуры, планировки и зелени, но это, прежде всего, — проблема отдыха. Работая над планировкой Сокольнического парка, мы избегали чрезмерного усиления «активности» и уделяли большое внимание организации отдыха в собственном смысле этого слова. Это сказалось на решении отдельных ансамблей, включенных в массивы древесной

растительности (например, физкультурный комплекс, зеленый театр, культбаза, ресторан, детский сектор, читальня и т. п.) и представляющих единое архитектурно-планировочное целое. Такое решение, с одной стороны, избавляет от чрезмерного скопления людских масс в одном месте, а с другой — отражает планировочные условия Сокольнической рожи и обеспечивает посетителей каждого участка парка хорошим окружением зелени.

В заключение, несколько слов о существующей практике регулирования парков.

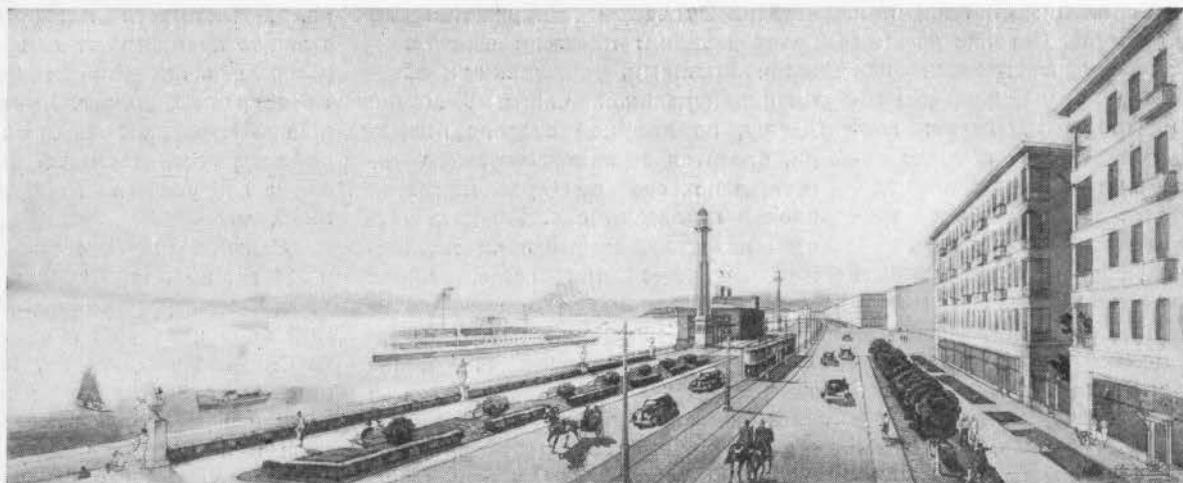
Существующие правила регулирования застройки и озеленения парков базируются на так называемых «зеленых» регулировочных линиях. Практика существующих парков культуры и отдыха показывает, что с помощью этого метода можно лишь относительно упорядочить застройку в парке.

Парк должен строиться как единый и целостный ансамбль. «Зеленые» линии и сопровождающие их архитектурно-планировочные задания не могут полностью раскрыть идеи ансамбля в парках, — они ведут лишь к установлению элементарного единства в пределах отводимого участка. Чтобы поднять работу над генеральными планами парков на более высокую ступень, необходимо метод регулировочных линий дополнить методом разверток (аллей, дорог, площадей, площадок и пр.). Главный архитектор парка должен быть не только администратором и контролером, но и творцом художественного произведения — парка трудящихся страны социализма. Каждый парк должен иметь свое индивидуальное лицо, обусловленное как местными природными условиями, так и своеобразием творчества главного архитектора.

Глубокая разработка важнейших проблем паркостроения требует кооперированного труда высококвалифицированных специалистов (архитектора, парковеда-озеленителя, специалиста по вертикальной планировке, мелиоратора, обводнителя и пр.). Это настоятельно выдвигает вопрос о подготовке этих кадров, о ликвидации «карликовых» проектных организаций при парках и о сосредоточении всей разработки вопросов московского паркового строительства в Управлении планировки.

КОМСОМОЛЬСК НА АМУРЕ

С. ПОКШИШЕВСКИЙ



Проект застройки набережной в г. Комсомольске на Амуре. Арх. Б. В. Данчич. 1937—39 г.

Комсомольск наших дней — это грандиозная стройка.

Строительство города, как известно, начато весной 1932 года на прекрасной площадке близ маленького рыбацкого села Пермского. В ноябре 1932 года постановлением правительства Союза ССР село Пермское было переименовано в город Комсомольск-на-Амуре, по имени первых его строителей комсомольцев-энтузиастов. До 1937 года, однако, никакого общего плана развития города не было, и Комсомольск проектировался и строился как ряд обособленных поселков при предприятиях.

В мае 1937 года был готов первый эскиз планировки всего Комсомольска, составленный ленинградским отделением Госстройпроекта (автор архитектор-художник Б. В. Данчич), а также детальный проект планировки и застройки жилого района (авторы Б. В. Данчич и С. Н. Покшишевский). Понадобилось, однако, еще около трех лет работы над самим проектом, чтобы довести дело до конца.

Лишь в конце 1939 года проект был утвержден местными и краевыми организациями и представлен на рассмотрение Наркомхоза. Город за это время быстро рос,

и в его застройке уже наделано немало ошибок, устранение которых чрезвычайно затруднительно. Так, например, береговая линия Амура, и без того, в силу естественных условий, очень короткая, занята рядом предприятий, вывод которых возможен только в отдаленном будущем.

Площадка города выбрана исключительно удачно. Могучая река, достигающая в отдельных местах до 45 км ширины, ровная, с легким уклоном к Амуру площадка, на которой идет строительство, быстрая горная речонка Силинка с красивыми, заросшими таежным лесом берегами, разделяющая всю селитебную территорию города на две примерно равные части, ряд озер, заливов и цепи песистых сопков, обрамляющих город с востока, севера и запада, — таков весьма живописный естественный ландшафт, дающий исключительно красивый фон для архитектурного лица города.

Правосилинская площадка, на которой развивается центральный городской район, хорошо защищена от затопления (со стороны озера Мылка) железнодорожной дамбой.

Левосилинская площадка, носящая общее название Дземги — по имени бывшего здесь еще недавно

нанайского стойбища, — более низкая часть города, нуждающаяся частично в подсыпке и обваловании со стороны Амура. Река Силинка и ее живописные берега — прекрасное место для центрального парка культуры и отдыха.

Основной задачей, стоявшей перед авторами проекта, было создание плана единого города.

Проект намечает четкую дифференциацию различных по своему назначению районов. В частности, дачное и санаторное строительство, а также строительство пионерских лагерей предполагается осуществить на правом Пиванском берегу Амура, с организацией дачных железнодорожных платформ на линии, идущей в Советскую гавань. Живописная, защищенная сопками от ветров долина реки и озера Пиван является прекрасным местом для дачного отдыха. Под строительство санаторий предусмотрена высокая береговая полоса озера Мылки. Запроектировано также строительство двух «больничных городков» — одного в юго-западной части, у озера Мылка, а другого — на «верхней террасе» района Дземги.

Переходя к проекту планировки центрального городского района, нужно отметить, что авторы исполь-

зовали здесь как уже сложившуюся застройку северных кварталов (так называемой «брусчатка»), так и южную естественную береговую линию озера Мылка.

В итоге получена четкая лучевая композиция, устремленная своими тремя главными магистралями к набережной Амура. Средняя из этих магистралей запроектирована как главная, объединяющая ряд общегородских центров и площадей: вокзал, городской совет, главную городскую демонстрационную площадь, городской сад, театр и речной вокзал с пассажирской пристанью.

Северная, уже существующая магистраль, получившая название проспекта Сталина, объединяет ряд районных центров — площадь строящегося дома культуры судостроителей, получившую название площади Победы комсомола, маленькую площадь перед домом районного совета, также начатого постройкой, районный стадион и др. На площади Победы комсомола, кроме дома культуры, размещаются еще Судостроительный техникум (выстроено), универмаг, Дом ИТР и гостиница.

Все остальные магистрали и улицы подчинены этим трем лучам, ведущим к реке и к трем прибрежным площадкам. Таким образом, Амур учтен не только как композиционный момент оформления набережной, но и как важнейший объект тяготения всего рисунка плана центрального района. Внешняя четкость симметрии удачно сочетается здесь с идейно-архитектурным содержанием, что обуславливает в конечном итоге целый ряд заманчивых возможностей замыкания перспектив всех улиц прекрасным видом на реку и Пиванский берег, а равно и богатое архитектурное решение самой набережной. Набережная использует небольшой естественный вал, идущий вдоль берега. Это, с одной стороны, ограничивает ширину набережной (в 45 м), а с другой стороны, несколько увеличивает высоту постановки зданий. Значительная высота берега и неустойчивый уровень Амура заставляют авторов проектировать самую набережную в два яруса, с грузовым проездом по низу. Набережная является важным архитектурным узлом, и в эскизе она решается парадно, с повышенной застройкой жилыми домами, с полосами зелени, транспорта и отдыха на

верхнем ярусе, украшенном каменным парапетом, вазами и статуями.

В главную городскую площадь (285×150 м) с двух сторон вливаются короткие и широкие бульварные улицы с круглыми аванплощадками с противоположных главной площади сторон. Бульвары замыкаются по красной линии площади общественными зданиями, украшенными арками в центральной части. Лицом к Амуру, по длинной стороне площади, ставится здание городского совета, а по его оси располагается вход в городской сад. Угловые участки квартала, занятого садом, также выделены для общественных зданий. Сад заканчивается полуциркулярной площадью и партерным сквером перед зданием городского театра.

Конкурсное проектирование здания этого театра проведено лишь недавно. Площадь перед городским советом, так же как и Театральная, является главным архитектурным узлом всего центрального района Комсомольска.

Переходя к вопросу об общем архитектурном силуэте застройки этих важнейших частей центрального района, необходимо отметить, что в эскизном решении силуэт этот, к сожалению, не найден. Не намечены также важнейшие вертикальные доминанты набережной и главных площадей. Трудно себе представить, чтобы ровная четырех-, пятиэтажная застройка позволила бы полноценно решить эти узлы. Широкая гладь Амура, так же как и широкая панорама далеких сопков, требует обязательно архитектурного контраста высоких башен и шпилей. Именно так нужно проектировать большие общественные здания Комсомольска, тем более, что это в полной мере укладывается в генеральный план города.

Остается сказать еще несколько слов о планировке левосилинской части Комсомольска. Три магистрали, пересекающие пойму реки Силинки, намеченные параллельно берегу Амура, связывают центральный городской район с Дземгами. Средняя из этих магистралей, шириной в 45 м, проектируется как главная; южная — уже существует, и по ней осуществляется автобусная связь между обоими районами.

Застройка левосилинской части в основном сложилась из жилого

городка машиностроительного завода (проект Гипрогора 1934 г.), не имеющего выхода к Амуру. Проект планировки намечает такой выход, создание городского пляжа и т. д. Здесь предстоит большие работы по инженерному освоению берега Амура. Дземгинская площадка в настоящее время имеет еще некоторые резервы селитебной территории по пойме реки Силинки. Ниже по течению Амура размещается в этом районе речной торговый порт и очистные сооружения городской канализации.

Зеленые пятна, общей площадью в 228 га, на плане города намечены достаточно равномерно. Центральный парк культуры и отдыха по реке Силинке насчитывает 180 га площади и до 500 га примыкающей к нему лесопарковой зелени. Другой парк намечается на высоком мысе амурского берега, в центральном городском районе. В левосилинском районе сохраняется зеленый массив стадиона «Динамо», в северной части которого намечается постройка большого Дома культуры.

Ширина улиц не является чрезмерной и вполне соответствует намечаемым транспортным потокам на этих магистралях.

В заключение необходимо остановиться на запроектированном типе застройки. Средняя этажность капитальной застройки установлена в 4—5 этажей, причем каменное строительство намечено в 33%, деревянное двухэтажное — в 13% и индивидуальное одноэтажное строительство — всего в 4%. Эти установки бесспорно нуждаются в пересмотре. Необходимо, по нашему мнению, увеличить количество двухэтажной, а также индивидуальной застройки, разместить ее в окраинных кварталах. Жилищная нужда в городе Комсомольске слишком велика, чтобы пренебрегать малоэтажным строительством. Это тем более необходимо, что территория под капитальным жилищным строительством должна несколько сократиться, принимая во внимание увеличение плотности заселения в результате реализации указаний правительства об увеличении ширины корпусов и повышении выхода жилой площади.

Утверждение генеральной схемы планировки города Комсомольска кладет конец его бесплановому и беспроектному строительству.

АРХИТЕКТУРА МАЛЫХ ФОРМ

«МАЛЫЕ ФОРМЫ» В РЕКОНСТРУКЦИИ ГОРОДА

Г. ДУКЕЛЬСКИЙ

Не всякое архитектурное сооружение малого размера является малой архитектурной формой.

Монументальное сооружение, вне зависимости от его размеров, не может рассматриваться как малая архитектурная форма. Небольшие парковые павильоны Камерона в Павловске (например, павильон «Трех граций» или еще меньшие по размерам павильоны «Эхо» и «Розы без шипов») выполнены в монументальных формах и пропорциях, свойственных в такой же степени сооружениям значительно большей величины, и не могут считаться малыми формами.

Надземные павильоны станций московского метрополитена значительно отличаются друг от друга по масштабному выражению. В окружении крупной городской застройки все эти павильоны кажутся по своим размерам маленькими.

Однако ни один из них нельзя назвать малой архитектурной формой, так как все они выполнены с соблюдением масштаба и материалов, свойственных монументальным сооружениям.

Архитектурное решение сооружения малого размера в монументальных формах логично в том случае, когда оно занимает постоянное место в системе более крупных сооружений городского ансамбля. В этом случае оно подчиняется тем же архитектурным принципам, что и окружающие его большие по величине здания.

Историческим примером подобного архитектурного решения может служить храм Нике Аптерос, который, будучи мал размерами, является, тем не менее, монументальным. Его архитектурное решение подчинено общему для всего ансамбля Акрополя масштабу, масштабу монументального сооружения.

Существует, однако, другая категория сооружений малого размера, имеющих не капитальный, а скорее временный характер. Принцип архитектурного решения этих сооружений коренным образом отличается от принципа решения подобных сооружений монументального характера.

Подобно мебели, которая, при использовании для ее архитектурного решения ордера или его пропорций, сохраняет специфику материала и масштабность мелкого изделия, мелкое сооружение в условиях улицы также должно полностью сохранить эти черты мелкомасштабности. В противном случае малая архитектурная форма не сможет выдержать «конкуренции» с монументальными, крупными зданиями, ее окружающими.

Летнее кафе на углу Красной площади (арх. Савельев и Стапран) является примером, характеризую-



Т. Камерон.
Павильон «Трех граций» в Павловске



Акад. арх. А. Н. Таманян.
Юбилейная выставка 1913 г. в Ярославле. Общий вид

щим облик малой архитектурной формы в смысле ее масштабного решения.

К категории малых архитектурных форм, кроме различного рода мелких торговых зданий, могут быть отнесены также некоторые элементы городского благоустройства, как, например, рекламные установки, скамьи, указатели и т. п. Роль этих элементов в общей системе архитектурного оформления города весьма значительна.

Внешний облик города в нашем восприятии складывается не только под впечатлением архитектуры зданий и их взаимного сочетания в масштабах кварталов и магистралей и не только под впечатлением удачной планировки магистралей и площадей. Мы замечаем одновременно вывески на стенах зданий, рекламные щиты, киоски, ларьки и павильоны, расположенные у стен зданий, на перекрестках магистралей, на площадях и аллеях бульваров. Находясь на улице, мы повседневно сталкиваемся с рядом элементов городского благоустройства — с урной для окурков, с табличкой названия улицы, с номером дома, со скамьей на бульваре, с указателем остановок городского транспорта и т. п. Все это дополняет впечатление и приводит к целостному восприятию города.

Размещение малых архитектур-

ных форм на улицах города, будь то торговый киоск, павильон, пристенный шкаф или рекламная конструкция, осуществляется, в большинстве случаев, только по признаку функциональной целесообразности, без учета архитектурных возможностей. Характерным примером такой практики до последнего времени могло служить размещение киосков на Хохловской площади (у Покровских ворот) и на площади у входа на Сретенский бульвар (со стороны Сретенских ворот) в Москве.

Бессистемное скопление разнообразных по архитектурному облику киосков оказывало влияние на внешний вид всей магистрали, создавая впечатление захламенности. Сейчас, после снятия большинства киосков, облик этих участков стал неузнаваем. Оставшиеся после реконструкции участки киоски расставлены целесообразно, с учетом их назначения и архитектурного облика магистрали. Газоны и цветочные клумбы разбиты там, где еще недавно горами лежала пустая тара, не помещавшаяся внутри киосков.

Такого порядка реконструкция должна быть осуществлена и на других участках города, где вопросы внешнего благоустройства еще не находятся на должной высоте и где громоздкие павильоны закрывают зеленые насаждения бульваров, предоставляя пешеходам и

пассажирам трамваев любоваться грязными задними фасадами этих павильонов. Чистопрудный и Пушкинский бульвары, с их «ансамблями» малых архитектурных форм в центральных частях — убедительный пример такого бессистемного скопления малых форм.

Входы на бульвары и теперь еще загромождены разнокалиберными киосками и ларьками, причем в некоторых местах, как, например, на Никитском бульваре (со стороны Арбатской площади) образуются целые бессистемные «базары» мелкой торговли.

Памятник Тимирязеву, открывающий вход в Пушкинский бульвар со стороны Никитских ворот, робко выглядывает из-за крыши табачного киоска, а на другом конце того же бульвара киоски служат «фоном» памятника Пушкину.

Некоторые центральные площади города также не избежали участи бульваров. На площади Свердлова разнохарактерные по масштабу, пропорциям и архитектурной отделке киоски «оформляют» угол площади Революции в виде «живописной» группы. Площадь Пушкина является в этом отношении пределом лаконичности — там только один киоск, но он стоит в самом центре площади, являясь совершенно пассивным в условиях масштаба площади и претендуя, тем не ме-



Ресторан у пруда на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939—40 г. в Москве
Арх. И. М. Петров

нее, по характеру отделки, на роль элемента, оформляющего эту площадь.

Привокзальные площади имеют совершенно неприглядный вид. Въезд на площадь Белорусско-Балтийского вокзала, например, как со стороны моста, так и со стороны улицы Горького, захламлен скоплением киосков и павильонов.

...

Существует порочная терминология — «оформление города средстами малых архитектурных форм».

Малые архитектурные формы — будь то павильон, киоск, пристенный шкаф, рекламная конструкция или временное ограждение — должны быть целиком подчинены своим внешним оформлением тем архитектурным задачам, которые поставлены при решении данной магистрали, площади, квартала, но ни в какой мере не должны претендовать на самостоятельную оформляющую роль.

«Оформительские» тенденции при проектировании и установке малых архитектурных форм приводят к приданию несвойственного им облика.

Механическое перенесение элементов больших каменных сооружений в мелкие деревянные постройки, применение невероятной формы

карнизов, арок, капителей, имитация рустики, выполненная в виде деревянных накладок, применение мраморов и мрамбита, в виде вставок в деревянные рамки на стенах киосков — все это характеризует весьма распространенный «стиль» решения малых архитектурных форм.

Введение живописи, в виде немасштабных фриз или целых пейзажей (белый медведь на льду или чайка в облаках над водой, характеризующие, по мнению автора, идею продажи мороженого и газированной воды), является только показателем дурного вкуса и крикливой рекламой, не имеющей ничего общего с идеей синтеза архитектуры и живописи.

Положительный опыт проектирования и установки малых архитектурных форм в Москве не исчерпывается приведенным примером реконструкции площадей у Покровских и Сретенских ворот.

Наличие целого ряда других малых форм в различных районах столицы указывает на правильное понимание архитектором характера и назначения малых форм в условиях городской застройки и в парковых условиях.

Кафе против главного въезда на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку (автор арх. Л. Д. Фишбейн), цветочные киоски на Ярославском шоссе, киоски «Цветы», «Махорка», «Игрушка» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (того же автора) являются примерами культурного решения малых форм.

Павильон «Главчай и Главкондитер» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (авторы арх. Ф. А. Белостоцкая и М. З. Краевский) дают образец интересного использования культуры материала (бамбук) при решении архитектурного образа сооружения.

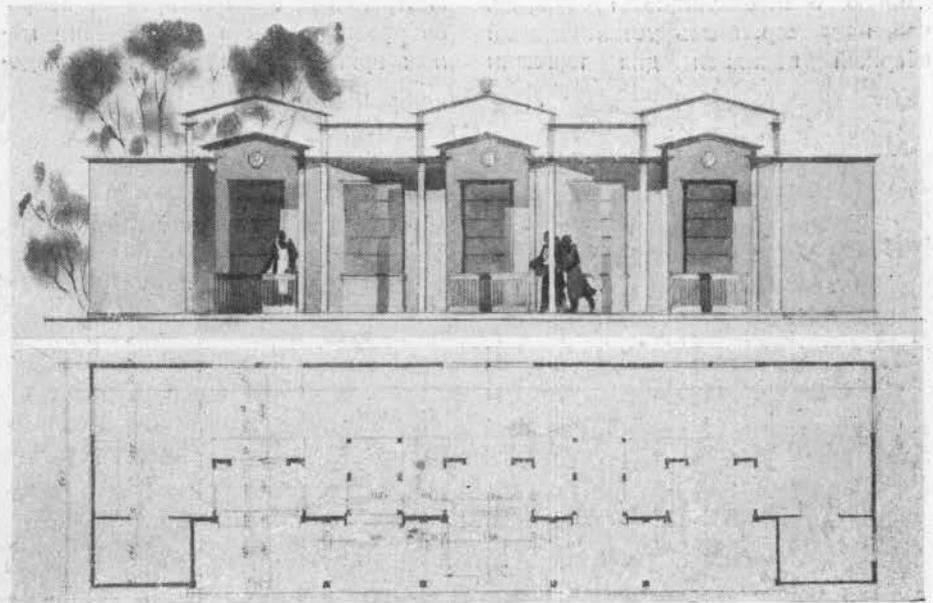
Ряд существующих малых форм решен с использованием цвета в виде сплошной покраски и орнаментов. В решении кафе на углу Красной площади (арх. Савельев и Стабран) использованы мотивы помпейской стенной росписи. Эти же мотивы нашли применение в некоторых других объектах, например, в архитектурном решении табачного киоска у станции метро «Красносельская».

Во многих случаях удачное архитектурное решение отдельного объекта теряется вследствие скученности киосков. Так например, киоски «Главтабак» у Никитских ворот и Курского вокзала совершенно незаметны среди окружающих их других киосков, разнохарактерных и грубых по своей архитектуре.

Создание комплексных павильонов, включающих несколько раз-



Павильон Главчай и Главкондитера
Арх. Ф. А. Белостоцкая и М. З. Краевский



Проект комплексного киоска. Фасад и план
Арх. Л. Д. Фишбейн

личных видов торговли и бытового обслуживания, должно положить предел хаотическим скоплениям киосков.

Такие павильоны уже имеются, но, к сожалению, они лишены архитектурной выразительности. Имеющиеся же в этой области проектные материалы реализуются крайне медленно (интересным примером решения комплекса мелкого масштаба является, между прочим, работа акад. арх. Таманяна — выставка в Нижнем-Новгороде 1913 г.).

Проекты сборного, секционного павильона (фруктово-овощной сборной павильон — автор арх. Бухгендлер) должны еще пройти серьезную стадию архитектурной проработки, прежде чем от проектирования можно будет перейти к массовому производству таких павильонов.

Проектирование малых форм во многих случаях осуществляется случайными людьми. Художники-оформители, архитекторы различной (часто очень низкой) квалификации, техники, художники-самоучки и даже заведующие магазинами являются авторами этих проектов.

Только некоторые из квалифицированных архитекторов не считают для себя «позорным» сотрудничать в этой области.

Организации, занимающиеся проектированием малых форм — «Мосгорформление», «Мостехторг», зачастую выпускают недоброкачественную архитектурную продукцию, как, например, вновь установленный сборный павильон для торговли

фруктами (мастерская «Мостехторг»).

Деятельность этих организаций еще ни разу не была предметом обсуждения архитектурной общественности.

Практика последнего времени показывает, что там, где проектирование было передано в руки квалифицированных архитекторов, удалось добиться создания хороших в архитектурном отношении торговых и рекламных киосков и павильонов. Арх. Б. С. Виленский, А. Ф. Жуков, А. И. Савельев, О. А. Стапран, И. М. Петров, Л. Д. Фишбейн и др. дали ряд образцов культурного решения малых архитектурных форм.

Огромную долю ответственности за невысокое, в ряде случаев, качество архитектурной продукции в области малых форм несет архитектурная общественность, в лице Союза советских архитекторов, и руководящие архитектурные организации города, в частности Управление по проектированию, которое в своей работе прошло мимо этого вопроса.

Архитектурный облик магистрали не возникает внезапно, и ответственность магистрального архитектора за него (начинается не тогда, когда снесено последнее плохое здание и сняты леса с последней новостройки, а с момента начала реконструкции. Совершенно нелогичной поэтому является полная организационная вторичность магистральных архитекторов от вопроса проектирования и установки малых архитектурных форм, а следо-

вательно, от участия в создании облика магистрали.

В настоящее время магистральные архитекторы не могут принять никаких мер для повышения качества малых архитектурных форм и элементов благоустройства. Всеми этими вопросами занимается Управление планировки Москвы. Утверждение мест расположения малых форм, их архитектура, разработка типовых проектов проходит, как это ни странно, мимо авторов магистралей.

Участие магистральных архитекторов в контроле над качеством архитектуры малых форм является совершенно обязательным условием их доброкачественности.

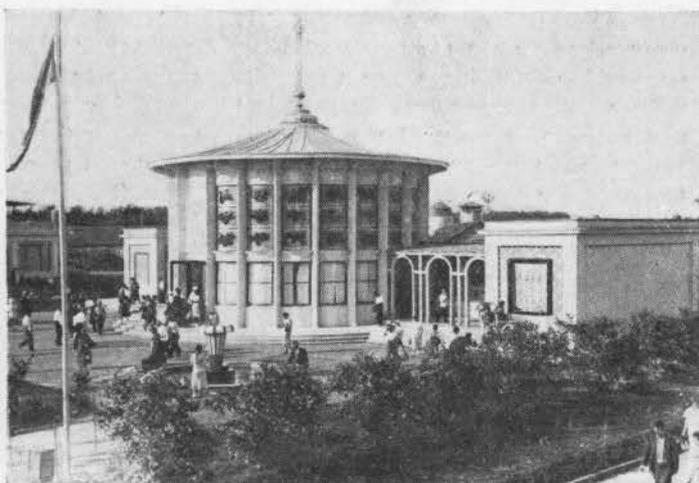
В вопросе внешнего благоустройства города внимание должно быть обращено и на приведение в порядок существующих малых форм и на улучшение качества вновь проектируемых.

Значительное количество существующих малых архитектурных объектов, повидимому, вызвано к жизни не соображениями «украшения» города, а чисто утилитарными соображениями.

Многие из этих объектов будут, очевидно, в связи с расширением площади торговых помещений, ликвидированы. Однако, специализированная торговля табачными изделиями, водами, мороженым, мелкой галантереей, цветами и т. п., чистка обуви, ремонт бытовых приборов и другие виды мелкого обслуживания останутся, повидимому, вне магази-



Павильон Главпарфюмера на ВСХВ
Арх. М. Г. Полищук



Павильон Главконсерва на ВСХВ
Арх. Г. Н. Есменский

нов и сохраняются на достаточно длительный период.

Это лишний раз указывает на необходимость обеспечить четкое архитектурное решение киосков, пристенных шкафов, павильонов, лотков и пр.

Необходимым является также создание сети малометражных магазинов площадью от 14—20 до 40—60 м². Отсутствие таких магазинов приводит на практике к тому, что новые дома уже «украшаются» пристенными шкафами, тележками (улица Горького, корпуса А и Б), а за углами их вновь вырастают не всегда полноценные в архитектурном отношении киоски.

В архитектурном отношении подобного типа магазины при решении жилых домов дадут новые творческие возможности, а в ряде

случаев (при сложной конфигурации здания, рельефе и т. п.) могут явиться элементом, облегчающим все архитектурное решение.

Таким образом, основными условиями для эффективного использования малых форм в качестве архитектурного элемента города являются — полное подчинение этих форм архитектурным задачам магистралей как в смысле планировки, так и в отношении внешнего облика, масштабная независимость от монументальной системы городской застройки и высокое качество архитектурного решения отдельных объектов.

Это является серьезной задачей, требующей высокого мастерства как в области планировочной, так и в области архитектурного решения отдельных объектов.

Является ли сооружение временным деревянным павильоном, маленьким монументальным строением или крупным по объему зданием, творческие возможности архитектора могут проявиться в них в равной степени.

Мы знаем замечательные работы лучших мастеров русской архитектуры в области мелких монументальных сооружений и малых архитектурных форм. Воронихин, Камерон, Кваренги, Таманян и другие дали блестящие образцы правильного подхода к решению этих объектов. Творческие возможности наших советских архитекторов в создании высокохудожественных малых форм — еще далеко не исчерпаны. В этой области предстоит огромная и, несомненно, плодотворная работа.

ПАРКОВЫЕ «МАЛЫЕ ФОРМЫ»

Н. ШМИДТ

На VII пленуме правления Союза советских архитекторов докладчиком по вопросу об архитектуре в реконструкции Москвы было обращено внимание архитектурной общественности на существующую недооценку роли так называемой «малой формы» в общем облике города и, как следствие этого, на нечеткость в ее проектировании.

Справедливо, по нашему мнению, была отмечена недопустимость часто высказываемого положения, что малая форма требует, в отличие от большой — и «малых сил», что это, якобы, — узко специфическая область искусства, более связанная с художником-профессионалом, чем с архитектором.

Высказывающие такого рода мнение, несомненно, забывают, какое значение придавали малым формам величайшие зодчие прошлого.

Создатели прекрасных ленинградских решеток — Фельтен и Воронихин — были, как известно, выдающимися мастерами. Парки и скверы Ленинграда красноречиво свидетельствуют об их участии в создании малых форм.

Бывшие дворцовые усадьбы Москвы и Ленинграда — ныне пригородные музеи и парки — созданы блестящей плеядой зодчих. Леблон, Кваренги, Камерон, Растрелли, Брена, Гонзаго, Росси, Воронихин, Казаков, Фельтен, Стасов, Джилярди — таков далеко не полный список мастеров, считавших достойным заниматься и малой формой.

Малая форма, являясь своего рода деталью большого здания, в котором важна каждая линия, требует от архитектора исключительно хорошего вкуса, мастерства и опыта. Именно поэтому, работающий над малыми формами архитектор должен быть настоящим художником, хорошо рисующим, прекрасно чувствующим пластику формы и ее масштаб.

Малая форма завоевала в различных областях культуры прочное и почетное место. Она применяется при оформлении города (киоски, фонтаны, решетки, памятники, фонтаны и пр.) и городских парков; она используется в виде предметов общественного и домашнего быта (мебель, осветительная арматура и пр.). Конечно, значение архитектора в весь-

ма длинном списке малых форм не одинаково. Если в производстве бытовой малой формы участие его ограничено и, подчас, даже не обязательно, то на площадях, улицах и в парках города архитектор должен быть основным творцом малых форм.

Роль малой формы, с точки зрения ее архитектурных качеств и масштаба, очень разнообразна. Она служит либо последовательно переходной формой к восприятию архитектуры большого сооружения, или контрастирует с ним (в городе), или является самостоятельным архитектурным элементом и звеном, связывающим человека с природой (в парке).

Следует также отметить, что недооценка всех вопросов, связанных с архитектурой малых форм, привела в нашей практике к весьма отрицательным явлениям. Нередко мы видим плохие по своим художественным качествам (несмотря на хороший, подчас, материал) произведения малой формы на улицах столицы и в ее парках. Архитекторы отдельных сооружений почти никогда не завершают свою постройку осуществ-

влением малых форм у здания (если они и проектировались). В большинстве случаев «оформление» создаваемых курдонеров, площадок и скверов возле дома доделывается наспех, спустя значительный промежуток времени после окончания строительства, без ведома автора и, что еще хуже, зачастую неквалифицированными руками.

Авторы форпроектов магистралей и площадей не доводят планировочные решения пространства до архитектурного технического чертежа с деталями, обуславливающими содержание и величину малой формы, нарисованной на плане.

В проектных организациях, работающих над реконструкцией парков, мало уделяют внимания разработке и усовершенствованию типов парковой мебели и других элементов парковой малой формы.

Ответственность за все это невнимание к малым формам ложится как на руководство городским хозяйством, так и на проектирующие организации и на самих архитекторов, принимающих участие в реконструкции великого города.

Из всего разнообразного комплекса вопросов, связанных с малой формой, мы остановимся в настоящей статье на архитектуре малых форм и их особенностях в парках столицы (точнее, на отдельных типах этих форм).

Малые формы в парке можно подразделить на элементы, количественно преобладающие, но небольшие по величине (скамейки, ограждения, фонари, урны, типовые вазы, питьевые фонтаны и пр.), на индивидуальные элементы, ограниченные определенным пространством и тесно связанные с окружающей средой (отдельные фонтаны, беседки-киоски, бельведеры, скульптуры), и на элементы, входящие в большие комплексы композиционного решения и непосредственно передающие общий архитектурный замысел планировки (аллеи скульптур, водные аллеи, каскады, бассейны, пруды, элементы, оформляющие большие площади, и т. д.).

Разумеется, все эти элементы являются комплексом единого художественного целого, они неразрывно связаны друг с другом, и можно говорить лишь о попытке классифицировать их по преимущественно характерным особенностям, с точки

зрения их отношения к окружающей пространству, играющему ведущую роль в планировке парка.

Остановимся в первую очередь на парковых или садовых скамейках.

Всем известны завоевавшие заслуженную популярность деревянные диваны Центрального парка культуры и отдыха (рис. 1). Простота общей формы и приятная пластическая линия профиля, удобного для сидения, наравне с конструктивной простотой и экономичностью, позволяют дать этому типу общую положительную оценку. Этот тип диванов, выпущенных около 10 лет назад, был усовершенствован в 1938 году (проект арх. В. Д. Елизарова) и получил большое распространение и за пределами парка (городские скверы, дом отдыха архитекторов в Суханове и т. д.). Диваны эти очень хороши на открытых песчаных площадках парка, в партере и на широких аллеях, обрамленных невысокими насаждениями. Благодаря монументальному характеру и масштабности, они вполне заменяют лучшие по материалу, но не получившие еще большого распространения, капитальные скамьи.

Совсем иначе выглядят также часто применяемые в Центральном парке культуры и отдыха двухсекционные деревянные диваны с прямой спинкой (рис. 2). Громоздкие, грубые по форме и неудобные для сидения, они справедливо вызывают недовольство посетителей. Не стоит останавливаться на обосновании отрицательных сторон этого типа диванов. Приходится лишь удивляться тому, что эти диваны до сих пор не заменены.

Нельзя также признать удачными варианты деревянных диванов парка культуры и отдыха в Сокольниках. Диваны эти в большинстве случаев очень сложны по своему рисунку и очень дороги. Резной, ажурный характер рисунка противоречит толщине элементов, обусловленной практической необходимостью и структурой материала. Отсюда общее впечатление тяжелой, аляповатой формы.

В Центральном парке культуры и отдыха была попытка решить деревянный диван по тому же принципу, что и в Сокольниках, но несмотря на некоторое улучшение (более легкая и простая форма) со-

кольнического дивана, попытка эта все же оказалась неудачной. Характерное для металла решение более толстого обрамления (спинки) с легким заполнением в дереве выглядит ложно.

Бесспорного внимания заслуживает мало применяемый и почти забытый тип садового дивана с металлическим основанием и деревянным сиденьем. В Центральном парке культуры и отдыха проектировались такие типы для бывш. Нескучного сада, но, к сожалению, они не были осуществлены.

В Москве, лишь на бульварах и кое-где в подмосковных парках, можно встретить старые дореволюционные грубоватые стандартные диваны на металлическом основании.

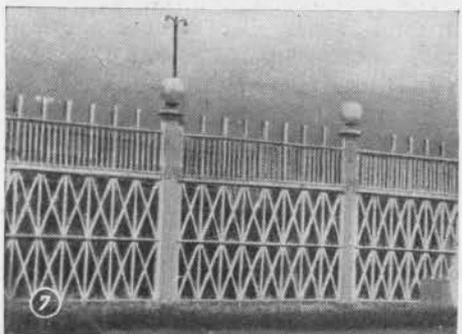
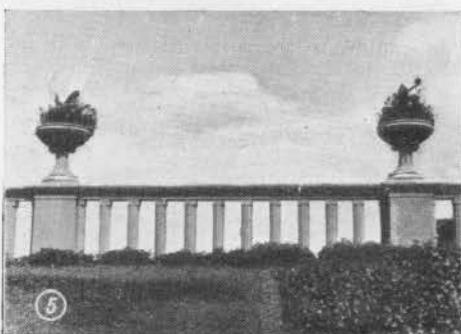
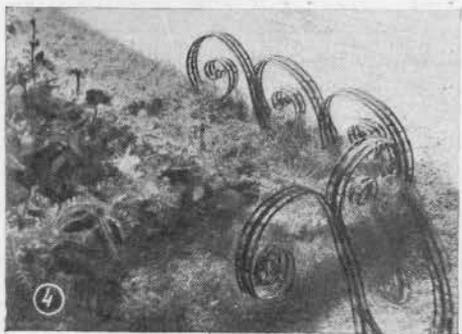
Бродя по аллеям бывш. Нескучного сада, невольно вспоминаешь чудесные литые и кованые комбинированные скамейки Павловска и Пушкина (бывш. Царское село). Тонкий рисунок металла прекрасно выделяется там, как на яркой зелени, так и на снегу; масштаб скамейки связан с бесчисленными разветвлениями деревьев и бросающейся ими пестрой тенью.

В Центральном парке применяется также комбинированный тип скамьи с бетонным литым основанием, с деревянными сиденьями и спинкой, в разных вариантах (рис. 3).

Следует пожалеть, что из-за плохого качества материала основания, плохой формовки и грубых режущих сиденья (их следовало делать тоньше) скамьи выглядят несколько грубовато. К тому же, из-за плохого качества работ, скамьи эти быстро изнашиваются и требуют периодического ремонта.

Размещение их на территории парка не везде правильно. Если на набережной у гранитных трибун (рис. 3) и у Пионерского пруда они в основном на месте, то в аллеях бывш. Нескучного сада они кажутся тяжелыми и немасштабными.

В Центральном парке культуры и отдыха сделана попытка использовать для малых форм металлические отходы—железные ленты 2—3-миллиметровой толщины. Из них было сделано несколько вещей, в том числе штахетник (рис. 4). Его можно признать вполне удачным: прочный, хорошего рисунка, он допускает различные комбинации из одной и той же формы. Жаль, что



1. Деревянный диван в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького в Москве. — 2. Деревянный диван (ЦПКиО в Москве). — 3. Вазы сграфито и бетонные скамейки у гранитных трибун (ЦПКиО в Москве). — 4. Штахетник из металлических отходов (ЦПКиО в Москве). — 5. Балюстрада на Ленинской площади (ЦПКиО в Москве). — 6. Балюстрада с вазами на Ленинской площади (ЦПКиО в Москве). — 7. Деревянный забор (ЦПКиО в Москве). — 8. Дорожка в розариуме (ЦПКиО в Москве). — 9. Скульптура «Диана» (ЦПКиО в Москве). — 10. Фонтан «Аисты» (парк культуры и отдыха им. Сталина в Москве). — 11. Фонтан у навильона Дальнего Востока на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939—40 г. в Москве. — 12. Фонтан в розариуме (ЦПКиО в Москве). — 13. Ваза сграфито (ЦПКиО в Москве)

применение его в парке осуществлено в весьма ограниченных размерах.

Очень хороши, к сожалению, совсем не применяемые у нас, штахетники из глиняного обжига или керамиковые. Они очень красивы на фоне зелени и дешевы.

Существующие в парках и скверах деревянные штахетники весьма однообразны. Вдобавок, они непрочны, требуют частой замены и не везде применимы.

Из осуществленных металлических решеток в московских парках следует отметить решетку Центрального парка вдоль Большой Калужской улицы. Она проста в пролетах, но ее портят грубые бетонные столбы безвкусного рисунка.

Вообще же металлические решетки не получили еще достаточного распространения в парках, хотя мы и обладаем богатым опытом художественного литья на практике новых московских мостов.

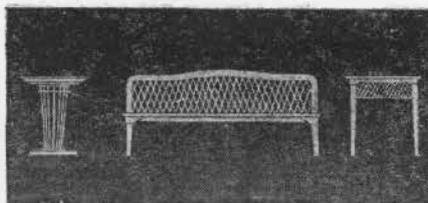
Мало распространены и каменные (или бетонные) ограды. Из имеющих оград широко известна балюстрада на Ленинской площади Центрального парка культуры и отдыха (рис. 5 и 6, автор А. В. Власов). Простая по деталям, хорошо скомпонованная и масштабная по отношению к окружающей среде, балюстрада эта может служить наглядным положительным образцом такого типа оград.

Применяемые деревянные ограждения, в большинстве случаев, страдают отсутствием правильного использования структурных и конструктивных особенностей дерева. В результате, они либо, в погоне за «красивостью», сложны и витиеваты, либо, наоборот, грубы и тяжелы.

В качестве примера более правильного решения можно привести забор в Центральном парке культуры и отдыха (рис. 7) у входа с Крымского вала.

Если в вопросах парковой мебели и ограждений имеется еще очень много принципиальных недочетов, то с фонтанами дело обстоит несколько лучше. Фонтаны Центрального парка культуры и отдыха и Всесоюзной сельскохозяйственной выставки завоевали большую популярность среди населения столицы.

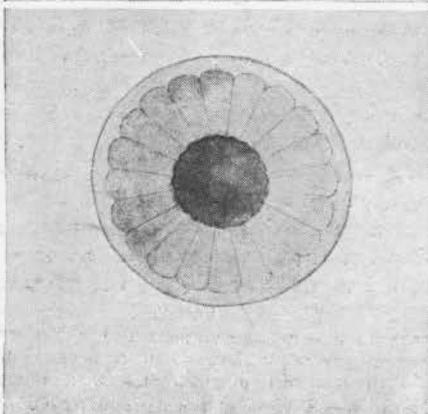
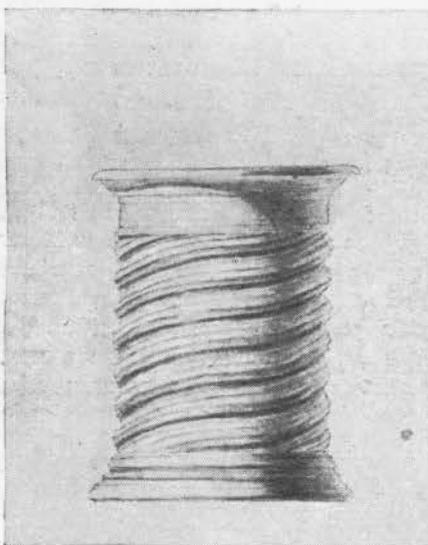
Большой фонтан на партере Центрального парка культуры и отдыха (автор арх. А. В. Власов) яв-



Проект деревянной мебели для ЦПКиО



Деревянный диван в ЦПКиО в Москве



Урна для ЦПКиО. Проект. Арх. Москвин

ляется одним из значительных осуществленных элементов генерального плана реконструкции парка. При наличии удачного, в целом, решения, фонтан имеет и ряд недостатков, главным образом в связи с плохим качеством формовки бетонных деталей и недоделками, с которыми никак не может справиться дирекция парка. Спорно присутствие фигуры девушки на фонтане: по отношению к окружающему пространству фигура эта немасштабна.

Вызывают также сомнения тематика скульптуры в этом месте и ее пластические качества.

Хороши в Центральном парке культуры и отдыха световые и цветочные фонтаны под балюстрадой Ленинской площади и фонтан на Пионерском пруду.

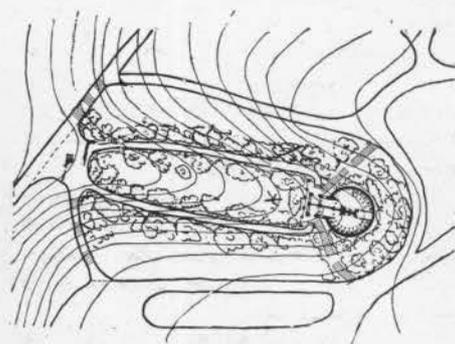
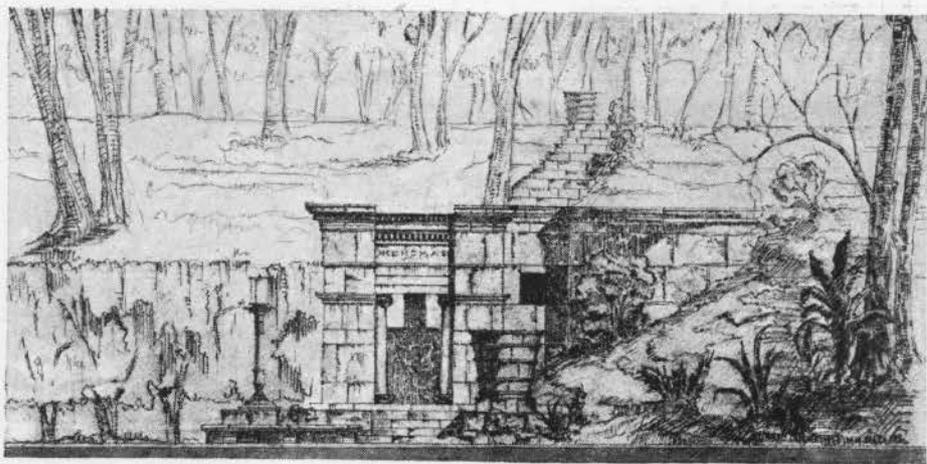
Особо необходимо остановиться на цветных фарфоровых фонтанах в розариуме Центрального парка культуры и отдыха (автор Фрих-Хар) и на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке у павильона Дальневосточных областей (автор—арх. А. Ф. Жуков).

Фонтан в розариуме (рис. 8 и 12), являясь центром композиции (автор арх. А. В. Власов), несколько мал по величине и немасштабен по отношению к пространству розариума и его окружению. Этот недостаток искупается обаянием самого образа фонтана, его лиричностью, цветом, материалом. Хорошо подобраны фактуры поверхностей вокруг фонтана (дорожек, внешней поверхности бассейна, подпорных стенок).

Фарфоровый фонтан на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (рис. 11) также очень хорош по замыслу, но его «забивает» расположенный рядом павильон. В этом отношении более правильна постановка фонтана в Центральном парке культуры и отдыха, где фонтан окружен свободным пространством, обрамленным зеленью.

Интересен и фонтан в Измайловском парке (рис. 10). Опыт применения, при создании фонтанов, фарфора—материала, дающего богатейшие возможности — нужно всемерно поддерживать и поощрять.

Скульптуры в наших парках имеют, пожалуй, самое большое, по сравнению с другими видами малых форм, распространение. Расположение их в Центральном парке культуры и отдыха, в большинстве слу-



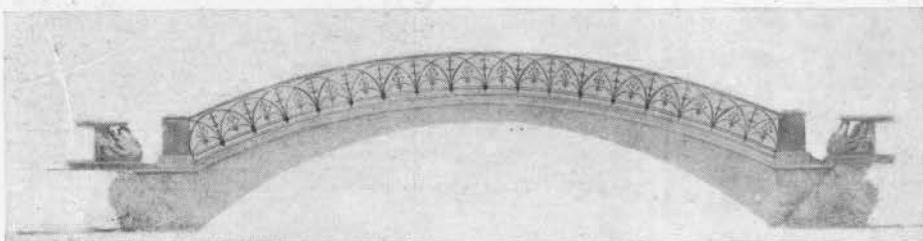
Проект общественной уборной для ЦПКиО
Арх. В. Д. Елизаров

чаев, удачно (рис. 9). Хорошо вы-
глядит, в частности, аллея антич-
ных скульптур от большого фонтана
к Пионерскому пруду, «тур» на от-
косе у «поплавка», «пробуждение»
Фильдса на островке, большой бык
на поляне в бывш. Нескучном саду,
девушка-пловчиха на каскаде, скульп-
туры Манизера на партере и др.

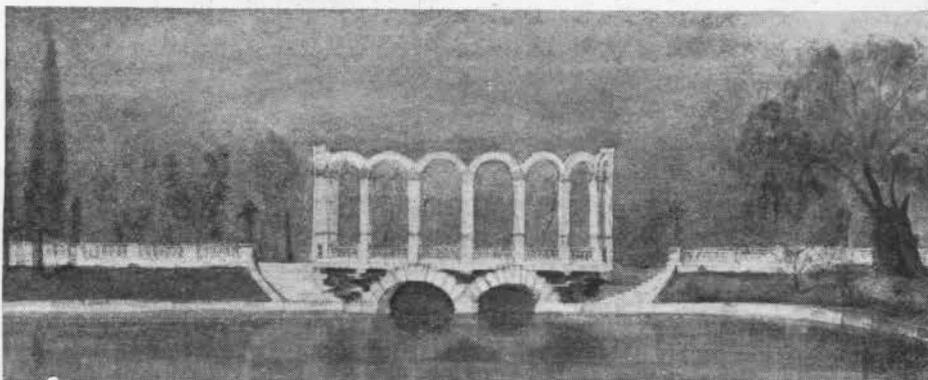
К сожалению, материал скульп-
тур—в большинстве бетон или гипс—
оставляет желать много лучшего.
Он крошится, быстро выветривается
и требует чуть ли не постоянного
ремонта. Вопросу о материале скульп-
тур необходимо уделить особое
внимание.

Вазы, как и скульптуры, очень
распространены в наших парках, но
они, как и скульптуры, «страдают»
теми же «болезнями» в отношении
материала.

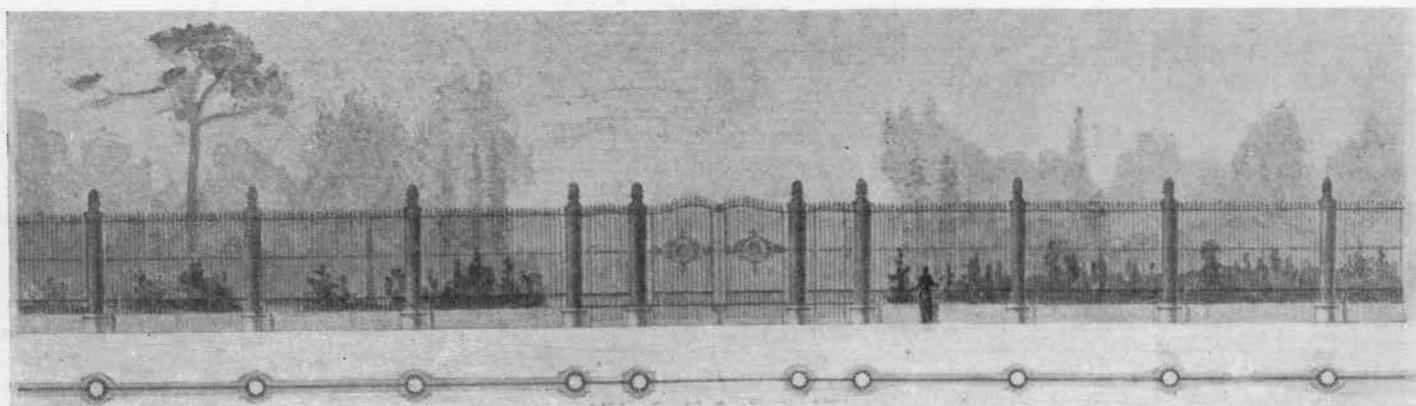
Очень редки и немногочисленны
опыты с изготовлением ваз из но-
вых для нас материалов. Вазы
сграффито на набережной у гра-
нитных трибун Центрального парка



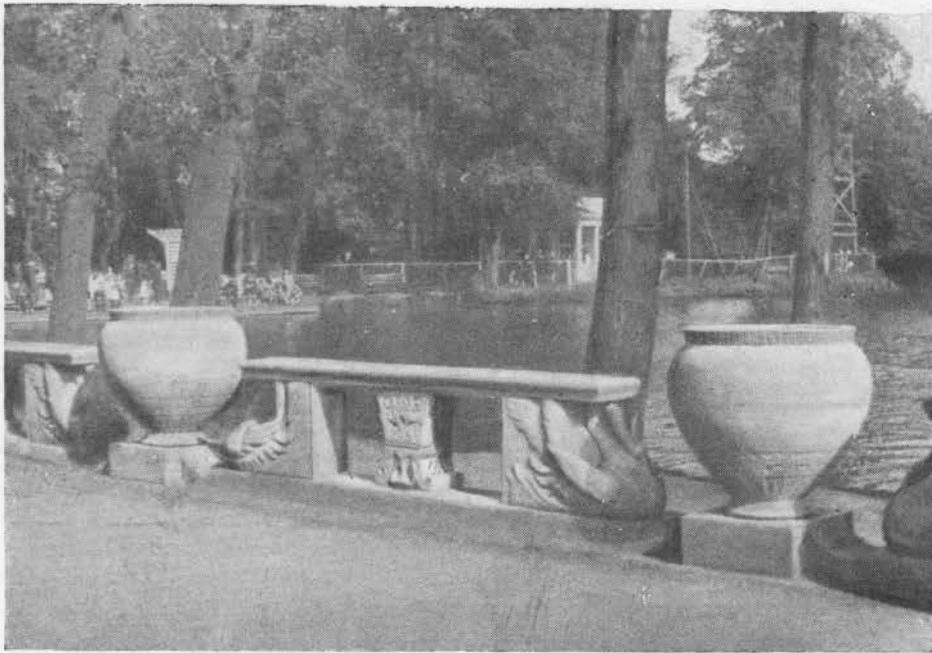
Проект моста на Пионерском пруду в ЦПКиО. Арх. Леонтович



Проект бельведера на плотине в Ботаническом саду Академии наук СССР
Арх. В. Д. Елизаров



Проект чугунной ограды Ботанического сада Академии наук СССР. Арх. Н. Э. Шмидт



Вазы страффито на набережной партера ЦПКиО в Москве

культуры и отдыха (рис. 13) и прекрасные мозаичные вазы на партере — примеры удачного решения ваз из новых материалов.

Весьма утилитарным, но широко распространенным элементом оформления парков является урна. В отношении материала здесь имеет место большое разнообразие, начиная от обычных жестяных урн и кончая бетонными литыми урнами.

Деревянные урны, в большинстве случаев, страдают теми же структурными пороками, что и деревянные скамейки в Сокольниках.

Гораздо интереснее попытки создания бетонных пустотелых (литых) урн со вставным жестяным ведром.

• • •

Мы коснулись в этой статье, главным образом, деревянных форм, наиболее распространенных в современной парковой архитектуре. В будущем, деревянные элементы оформления парков (скамьи, урны, ограды), несомненно, будут заменены более капитальными и красивыми.

Накопленный опыт по проектированию и осуществлению в натуре парковых малых форм необходимо обобщить, сделать из него соответствующие выводы и наметить пути дальнейшего развития этих форм.

Мы должны работать над усовершенствованием и улучшением малых форм, должны бороться за применение в производстве малых форм хороших и разнообразных материалов, должны добиться более широкого внедрения малых форм в практику реконструкции пролетарской столицы.

ОТ РЕДАКЦИИ

Помещая статьи гг. Г. Дукельского и Н. Шмидта о малых архитектурных формах, редакция ставит своей целью привлечь внимание архитекторов к этому, весьма злободневному, вопросу.

Авторы обеих статей не только по-разному подходят к вопросу о роли малых архитектурных форм в решении ансамблей магистралей и площадей, но различно трактуют и самое понятие «малой формы». Это лишний раз указывает на недостаточную разработанность вопроса о «малых формах». Между тем, практика застройки Москвы и других городов настоятельно выдвигает эту проблему и указывает на необходимость учета «малых форм» во всех стадиях проектирования площадей и магистралей.

Редакция просит архитекторов продолжить на страницах журнала обсуждение этого вопроса,

АРХИТЕКТУРА СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

АРХИТЕКТУРА И АРХИТЕКТОРЫ ЕРЕВАНА

Ю. ЯРАЛОВ

Валерий Брюсов, очень много сделавший для того, чтобы раскрыть перед русским читателем во всем блеске сокровища армянской истории и поэзии, говорит в своей книге «Летопись исторических судеб армянского народа»: «Какой неисчерпаемый клад представляет история народа, обнимающая два с половиной тысячелетия (от VII века до Р. X. по наше время) и теснейшим образом связанная со всеми важнейшими явлениями, которые потрясали старый свет».

Эпоха наивысшего расцвета армянского искусства — это время от IV до XIII века. В эти девять столетий народ создает блестящие памятники культовой, дворцовой, крепостной и гражданской архитектуры. Звартноц в Вагаршапате (VII век), Ереруйк (IV—VI вв.), город Ани со своими уникальными памятниками

и сотни других разбросанных по всей Армении сооружений вызывают восхищение творческой энергией народа, внесшего свой вклад в мировую сокровищницу культуры.

Особыми достоинствами древней архитектуры Армении являются ее изумительная слитность с природным окружением, с рельефом местности, масштабность и «человечность» форм, пропорциональность и органическая уравновешенность всех частей сооружения, предельная лаконичность и выразительность деталей, наконец, высокая культура и совершенство конструкций.

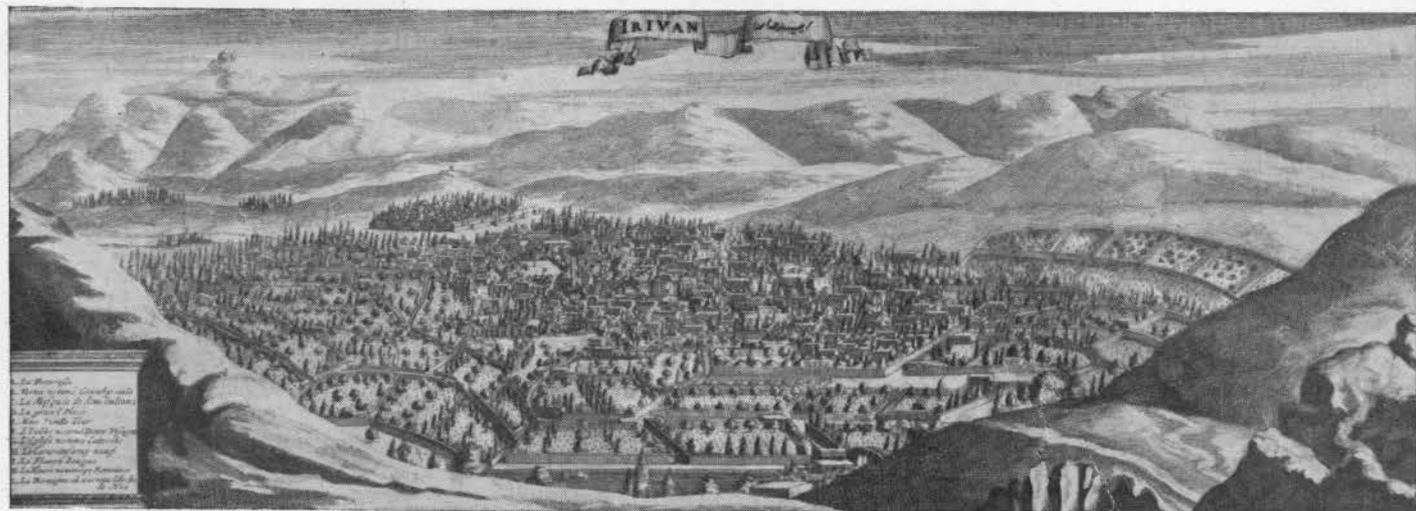
В творениях древних зодчих Армении нас поражает умение создавать единые внутренние монолитные пространства, которые в сочетании с внешними объемами сливаются в целостный архитектурный образ. Произведения древних зодчих

Армении дают пример чистой архитектурной «речи», не засоренной случайными, не вытекающими ни из конструктивных, ни из природных функций сооружения деталями и формами.

• • •

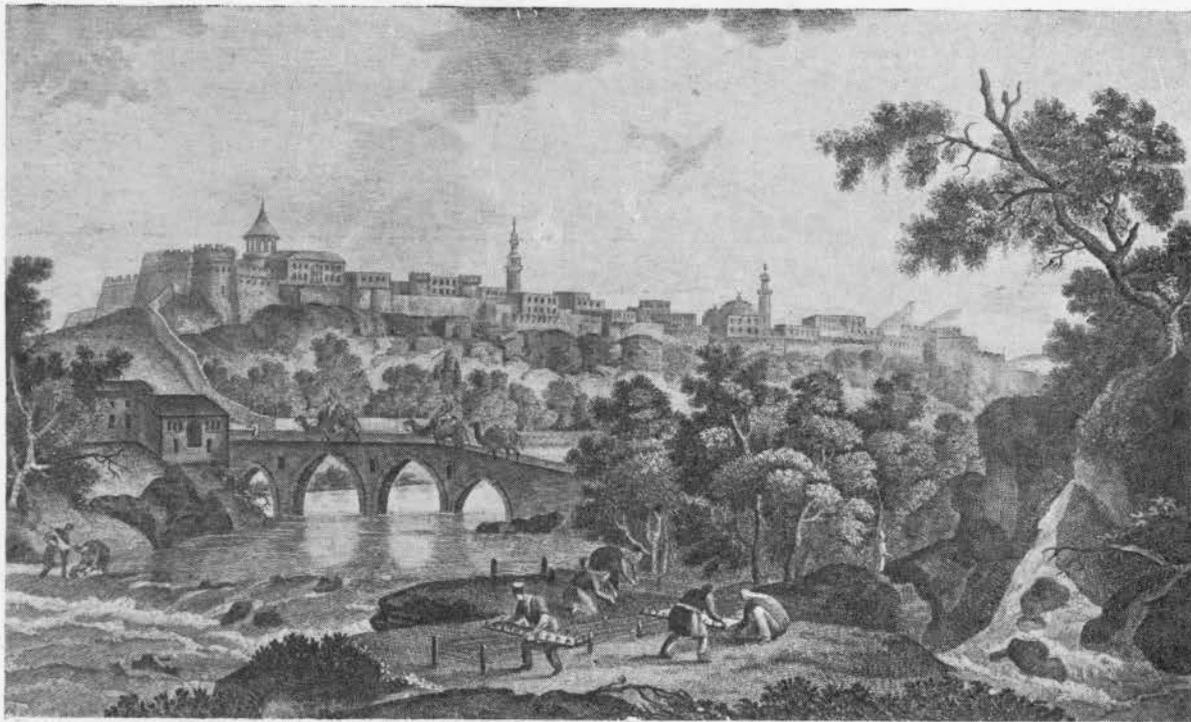
Советской Армении 20 лет! Архитектура ее за это время прошла сложный путь.

Небезынтересно вспомнить, что в Армении раньше, чем в других республиках Советского Союза, естественный камень был введен в строительство не только в качестве прекрасного строительного материала. Арктискому туфу и базальту были возвращены все «права» материалов, обладающих превосходными пластическими и колористическими качествами, и, таким образом, была



Вид г. Еревана с гравюры 1731 г.

Vue de la ville d'Érévan d'après la gravure de 1731



Вид Еревана. С гравюры Петрова по рис. с натуры Г. Сергеева. 1790 г. (Из собрания Гос. Истор. музея)
 Vue de la ville d'Erévan d'après la gravure de Pétrou prise du dessin sur nature de G. Serguéev. 1790

вновь воскрешена древняя строительная традиция обработки этих чудесных материалов.

Пионером использования местных строительных материалов явился акад. арх. А. Таманян, который в здании электростанции на Занге ЕрГЭС I удивительно гармонично связал архитектуру с окружающей природой. Монолитный объем станции, фактура грубо околотога синеватого базальта и строгие средства его декоративной обработки прекрасно увязались с базальтовыми ска-

лами, бурной рекой и зеленью природного окружения.

Вообще акад. арх. А. Таманян — самая заметная и крупная величина среди архитекторов Армении. Поэтому на его творчестве следует остановиться особо.

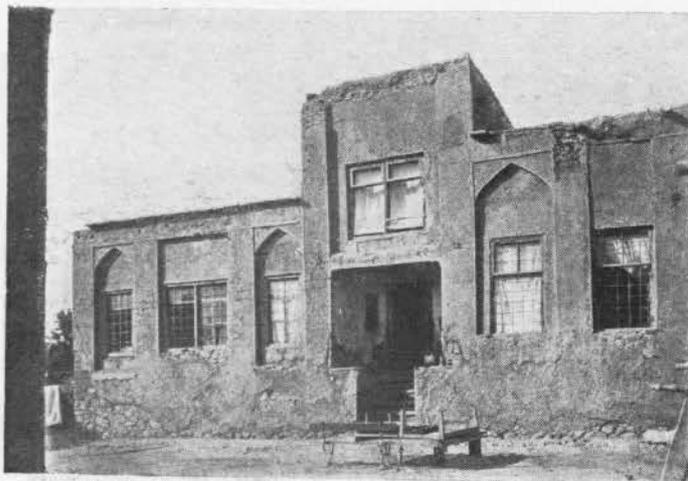
Мастер исключительного дарования, крупный художник, тонко чувствующий пластику материала и формы, А. Таманян не сразу и не легко нашел свое особое место в развитии советской архитектуры. Начав с работ, в основном построен-

ных по классической схеме (Обсерватория, Сельскохозяйственная школа, Индустриальный институт, Физико-терапевтический институт, Публичная библиотека), мастер в двух самых крупных работах — Оперном театре и Доме правительства — как бы подвел итог своим творческим исканиям, создал свой «стиль». Произведения Таманяна легко узнать по несколько статичным и грузным формам, по мастерски и сочно прорисованным деталям, по сдержанности и лаконизму в трактовке средств архитектурного воздействия.

О Таманяне в Армении много спорили и спорят. Резонанс его произведений слишком силен, и надо установить, чему же надо учиться у Таманяна.

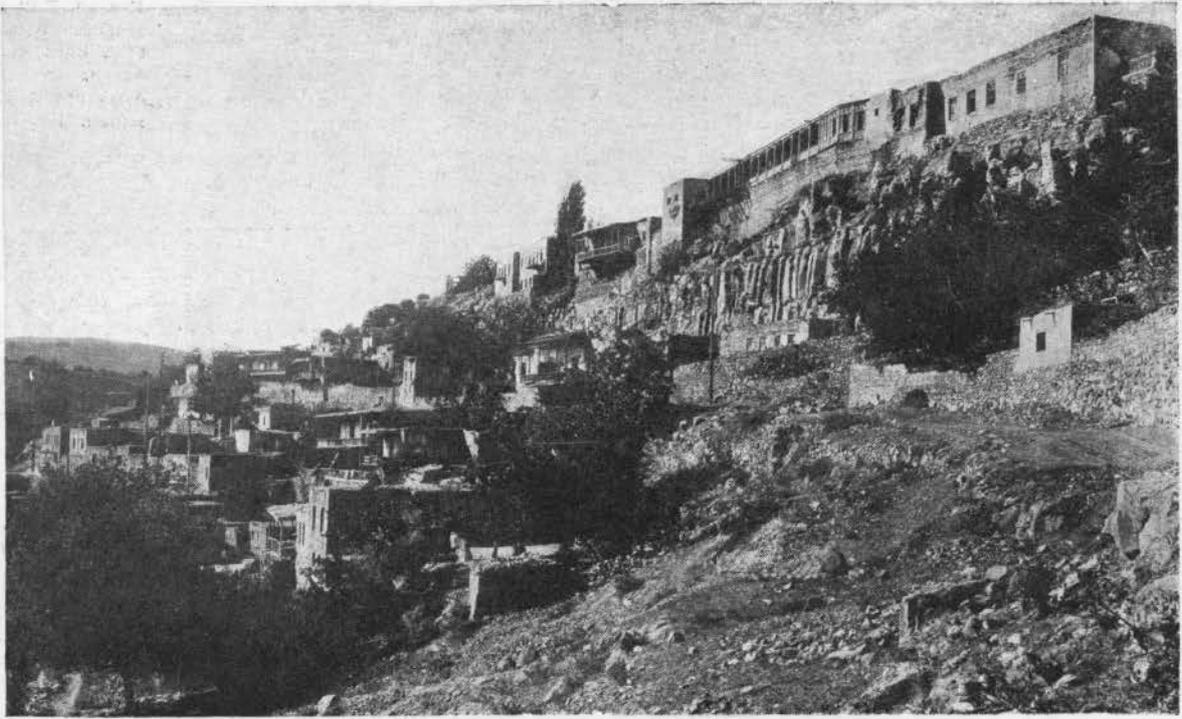
Учиться у Таманяна надо прежде всего тому, что он воспринял у древних зодчих Армении — мастерству, умению обращаться с материалом, ясной логике форм, лаконизму и такту в прорисовке деталей, осмысленной закономерности построения архитектурного организма, скульптурной лепке фрагментов сооружения, умению вписать сооружение в природное окружение.

Своевременно поставить и воп-



Старый Ереван.
 Жилой дом времен иранского владычества

Vieil Erévan.
 Maison d'habitation de l'époque de la domination iranienne



Старый Ереван. Жилые дома в каньоне реки Занги
Vieil Erévan. Maisons d'habitation au bord de la rivière Zanga

рос — в какой мере Таманян способствовал разрешению общей задачи создания стиля социалистического реализма?

В произведениях Таманяна эта задача поставлена, но еще не решена, потому что, владея современными средствами и возможностями строительной техники, Таманян сплошь и рядом имитирует формы древнего зодчества. К наследию Тсманяна надо относиться бережно, учиться у него, но ни в коем случае не копировать его произведения. У Таманяна «образ пропущен не только через глаз, но и через сердце». Поэтому, несмотря на противоречивый характер построенных этим мастером зданий, они навсегда сохранят свое художественное значение.

Большинство архитекторов Армении в той или иной мере восприняло уроки Таманяна, но уже сейчас на примере конкретных произведений можно сказать, что период слепого подражания крупнейшему зодчему Советской Армении остался позади.

Пройдемся по улицам Еревана — этого чудесного, очень своеобразного по колориту, природному и архи-

тектурному пейзажу, города. Мы увидим, как от опытов поверхностной стилизации, использования чисто внешней атрибутики древнеармянского зодчества архитекторы Армении переходят к углубленной разработке национальных форм.

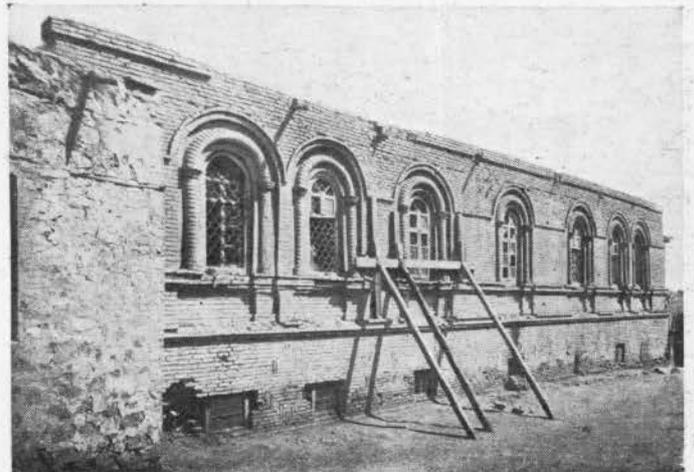
Взять хотя бы школы. В Ереване почти нет школ, выстроенных по типовым проектам. Новые школьные здания индивидуализированы и во многом отличны друг от друга. Но общими их достоинствами являются рациональные планы, до мелочей

продуманный график движения, учет архитектурного окружения, удачные объемно-пространственные формы и хорошая прорисовка деталей.

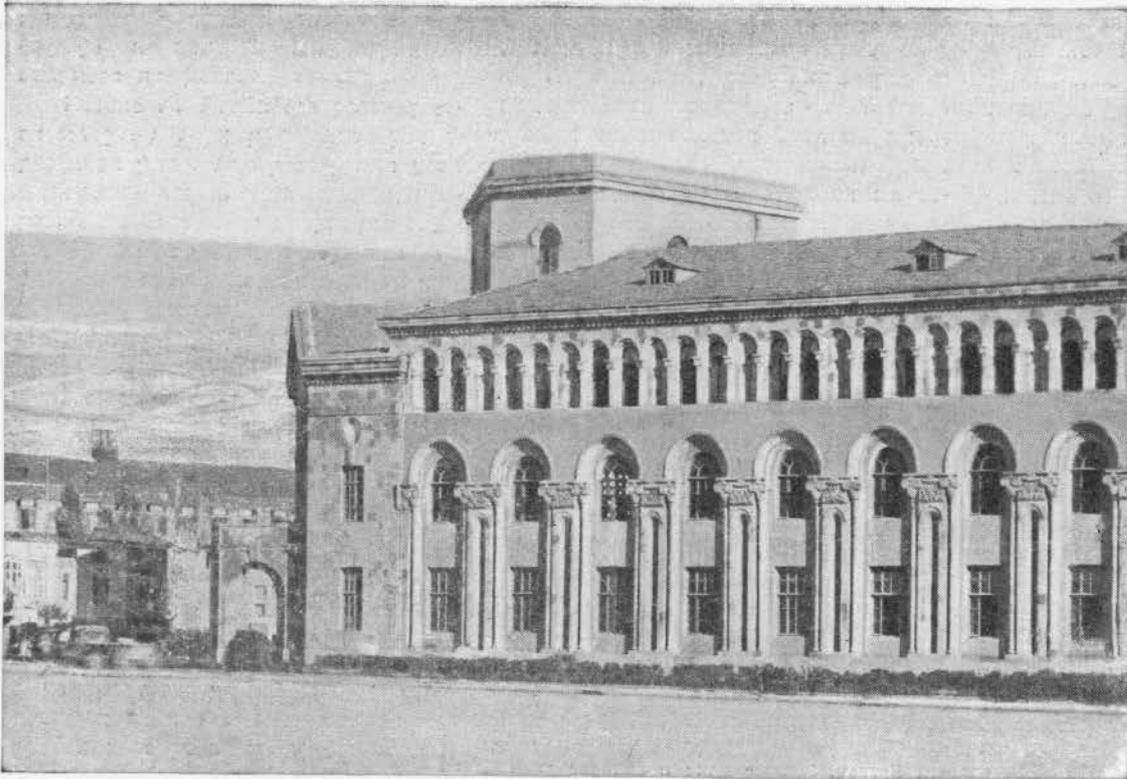
К числу лучших школ надо отнести — школу на Норкских склонах арх. М. Григоряна, школы арх. З. Бахшияна, А. Аветикян, Г. Агабабова.

М. Григорян дал пример правильного учета всех факторов, из которых складывается полноценное архитектурное сооружение. В его школе не применена ни одна деталь,

Старый Ереван.
Жилой дом конца
XIX столетия



Vieil Erévan.
Maison d'habitation
vers la fin du
XIX siècle

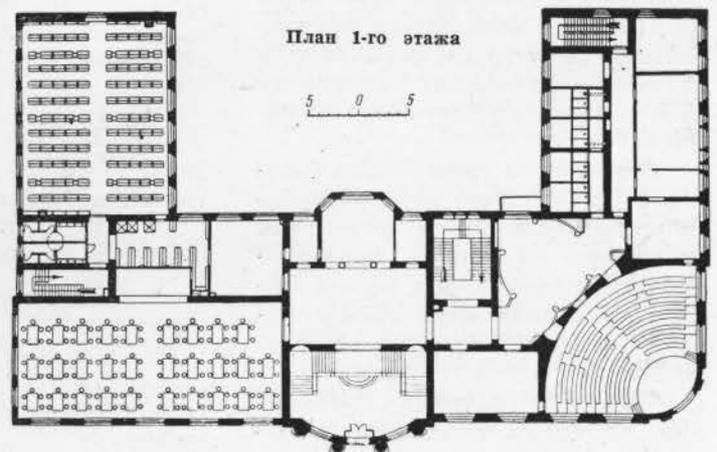
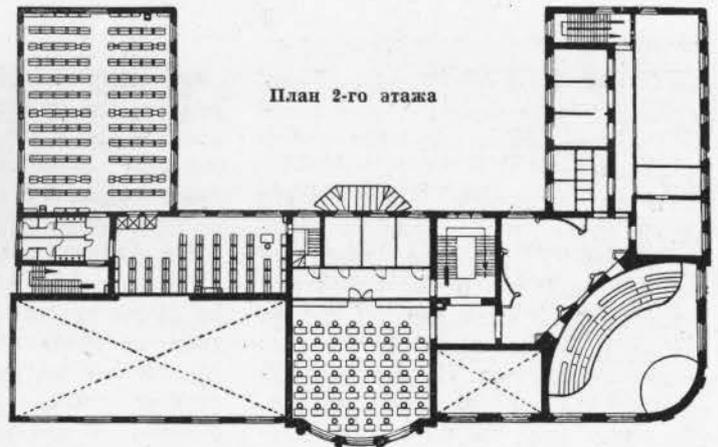


Ереван. Дом правительства Армянской ССР. Западный фасад.
Акад. арх. А. И. Таманян. 1926 г.

Erévan. Maison du gouvernement de la R.S.S. d'Arménie. Façade ouest
A. I. Tamanian, membre de l'Académie



Публичная библиотека
Акад. арх. А. И. Таманян, арх. Г. Таманян. 1929 г.
Bibliothèque publique à Erévan, A. I. Tamanian, membre de l'Académie, arch. G. Tamanian



Государственный театр оперы и балета им. А. А. Спендиарова.
Акад. арх. А. И. Таманян. 1926—30 г.



Théâtre de l'Etat de l'opéra et du ballet
A. A. Spendiarov a Erévan

заимствованная из арсенала древнеармянского зодчества, и, вместе с тем, она представляется нам глубоко национальной по своим формам. Автор прекрасно учел природный фактор и исключительно удачно связал здание с участком, — конструктивные части и материалы здесь использованы композиционно с учетом требований природного ансамбля.

Автор двух других школ — арх. З. Бахшиян проявил себя вдумчивым мастером, любовно прорабатывающим каждую деталь сооружения. Его школы и по плановому, и по объемному, и по пластическому решению очень хороши. Единственный их недостаток — некоторая измельченность в прорисовке деталей, явно не соответствующая тектонике материала (артикий туф).

Архитекторов А. Аветикян и Г. Агабабова объединяет общность архитектурного языка — скупого и лаконичного. И тот, и другой ставят свои школы на угловых участках. А. Аветикян акцентирует вход глубоким портиком, обрамляя вышележащую стену легкими пилястрами с неглубокими лопатками. Подчеркнув значение угловой части, автор решает фасады, выходящие на ули-

Родильный дом.
Арх. М. Григорян.
1939 г.



Maison
d'accouchement
à Erévan

цы, простой стеной, тесанной под «шубу» и завершенной карнизом сильного профиля.

Школа Г. Агабаова размещается на углу двух радиально расходящихся улиц. Автор закрепил угол массивами лестничных клеток, прорезанных большими витражами стекла. Стены здания завершены по третьему этажу легким ритмом пилястр. Архитектура этой школы также немногословна. Излишними нам кажутся лишь ниши в стенах.

Не так благополучно, как со школами, обстоит дело с жилищным строительством Еревана.

За последние годы в городе создан огромный фонд жилых зданий. Интенсивно застраиваются проспекты Сталина, Кирова и Южный, улицы Маркса, Териян, Абовян, Налбандян, Амирян и другие. Жилищное строительство в конечном счете определяет лицо всякого города, поэтому к оценке его надо подходить особенно строго и требовательно. И вот, разбирая жилые дома, выстроенные в последнее время в Ереване, убеждаешься в том, что архитекторы Еревана не решили еще многих вопросов, связанных с созданием полноценного социалистического жилья. Не найден еще образ жилых зданий, отсутствуют твердые установки по внутренней планировке ячейки, никто не думает о планировке квартала, об оформлении дворовых фасадов, учете природных, климатических и бытовых факторов. К тому же очень сильны еще тенденции механического перенесения

опыта жилого строительства Москвы и Ленинграда в условия Еревана.

Первый опыт создания в Ереване ансамбля жилых домов был принят на проспекте Сталина проф. Н. Буниатовым. Протяженный фронт зданий автор удачно разбил на отдельные звенья, пространственно связанные прекрасно прорисованной аркой и колоннадой в разрывах между зданиями. Завершение (по проекту) центральной части зданий легкой перголой придает им интимность и лиричность.

В жилом доме специалистов поражает обилие декоративных форм. Здесь и спаренные колонны, и карниз с модульонами, и рустованный бельэтаж, и обработанный «шубой» цоколь, и лоджии с барочными балкончиками, и чрезвычайно богатая палитра материалов самой различной фактуры (гямризский базальт, черный туф, мраморная штукатурка). Нет в здании главного: нет идеи, нет образа.

Школа, о которой мы выше писали, и жилой дом специалистов дают представление о двух полюсах творчества М. Григоряна. В тех случаях, когда мастер исходит из идеи, образа, он создает полноценные произведения, там же, где эстетическое любование «красивыми» деталями заслоняет собою главное — образ, там получается малоубедительная декорация.

В ансамбле жилых домов на Южном проспекте (авторы арх. С. Сафарян и М. Григорян) образ жилого дома определен более удачно, но

планировка квартир опять-таки оставляет желать лучшего.

Многие из жилых домов на Шилаци, на улице Абовян, улице Налбандян оформляются по-старинке, в соответствии с неким ереванским «канонem». Полукруглые завершения углов обязательно оформляются колоннадой, грушевидными балясингами балконов, сандриками над дверями и т. д. Все эти произведения обезличены, мимо них проходишь, не останавливаясь. И просто обидно видеть, как превосходный, благодарнейший по таящимся в нем возможностям камень используется для создания скучных, маловыразительных форм и деталей. Наличие в Армении камня всех цветов и качеств накладывает на архитекторов обязанность работать над пластикой формы и детали более тщательно и ответственно.

Совершенно непонятно, почему в Ереване до последнего времени никто не задумывался над вопросом оформления дворовых фасадов домов. Климат Еревана заставляет жителей семь-восемь месяцев в году проводить на балконах. Их естественно было бы выводить не только на улицу, но и во двор. Народное творчество оставило архитекторам Армении богатейшие образцы исключительно декоративного и нарядного оформления балконов и капителей столбов, входящих полноценным компонентом в архитектуру здания. Просто грешно не учиться на этих образцах. Ссылка на дороговизну подобных балконов неосновательна.



Ереван. Проспект имени И. В. Сталина

Erévan. Avenue I. V. Staline



Ереван. Площадь имени Шаумяна

Erévan. Place Chaoumian

Это доказано опытом арх. Р. Исраэляна, сумевшего простыми средствами добиться большого художественного эффекта в своем проекте жилого дома для районов Армении.

Необходимо отметить, что в последних жилых домах, строящихся на проспекте Сталина (арх. С. Сафарян и А. Нушикян), в доме Государственной оперы (арх. М. Григорян), в ансамбле по улице Маркса (арх. М. Григорян), в ансамбле по улице Маркса (арх. Г. Агабабов, соавторы арх. Г. Канкян и Х. Ниракосян), в жилом доме Арменкино (арх. А. Аветикян) дворовому фасаду уделяется большее внимание. И надо думать, что этот хороший почин будет подхвачен всеми архитекторами Еревана. Особенно интересен опыт арх. Григоряна (жилой дом Госоперы), решающего дворовые балконы, как сочетание народных «шшабандов» с легкими балкончиками на колонках.

Давая оценку общественным сооружениям города, надо прежде всего остановиться на творчестве арх. С. Сафаряна и руководимой им мастерской.

С. Сафарян в начале своей проектной деятельности работал в соответствии со всеми установками конструктивизма (санаторий в Гюльагараке, жилой дом профессоров). Несколько позже он сделал попытку чисто внешнего «обогащения» конструктивизма путем введения дета-

лей и форм древнеармянской архитектуры (санаторий в Арзни). Лишь в последующих работах (Сельскохозяйственный институт, Биохимический институт), Сафарян, не удовлетворяясь уже внешней стилизацией, пытается по-новому поставить проблему образа в проектируемых им сооружениях.

Решающим этапом в творчестве Сафаряна явилось его участие в работе над павильоном Армении на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Результатом продуктивной творческой работы арх. Сафаряна за последнее время явились Лениканский драматический театр, корпус Государственного университета и работы его сотрудников — архитекторов Г. Агабабова (крытый рынок), Э. Тиграняна (Автовокзал), К. Ованесяна (спортзал Наркомпро-са) и ряд других работ.

Сафарян стремится очистить архитектурный язык от стилизаторских наслоений, он расширяет свой творческий кругозор. Его произведения свидетельствуют о верном чувстве такта и меры в оперировании архитектурными деталями, о чувстве ансамбля и взаимосвязи отдельных сооружений, о новаторстве и дерзании, дающем свои плоды.

Одним из лучших произведений последних лет являются винные подвалы Арараттреста (автор Р. Исраэляна). Прекрасно учтя природное окружение — зелень, скалы

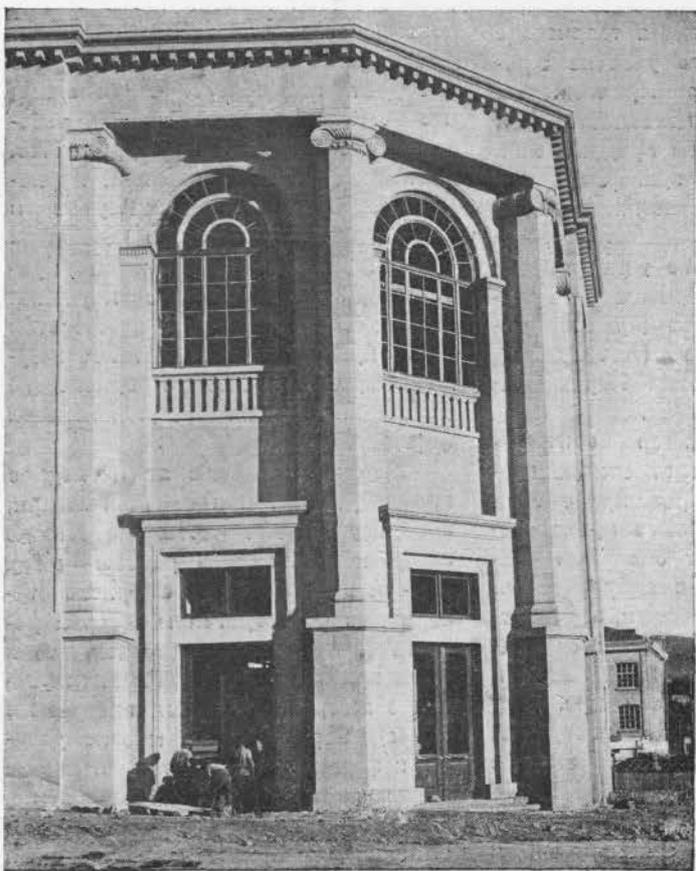
и реку, автор придал зданию монументальные цельные формы. Единый его объем обработан ритмично расставленными пилястрами с промежуточной аркатурой. Учитывая тектонику базальта, Исраэляна дал эбобщенные, прекрасные по рисунку, сочные детали. От здания веет суровым эпосом Армении; его можно по силе воздействия поставить рядом с ЕрГЭС'ом академика Таманяна. Это дает нам основание полагать, что Р. Исраэляна и Л. Бабаяна, работающие в творческом содружестве, в своих проектах общежитий Горного и Строительного техникумов и Дома туриста на озере Севан (с арх. Г. Давтяном) стали на правильный путь глубокого изучения национального наследия. Хочется лишь предостеречь талантливых архитекторов от несколько однобокого увлечения одними национальными формами.

Крупных успехов за последнее время добился и арх. Г. Таманян, которому выпала честь довести до конца незаконченные работы отца. И если в интерьерах Оперного театра еще чувствуется некоторая робость в прорисовке деталей, то в Доме правительства Г. Таманян уверенно завершил замысел автора. Не все здесь равноценно, многие детали и формы еще кажутся излишне архаичными и тяжеловесными, но, несомненно, это уже шаг вперед для молодого архитектора, который



Ереван. Школа на Норкских склонах
Арх. М. Григорян.
1937 г.

Ecole nouvelle
à Erévan
Arch. M. Grigorian



Биохимический
институт.
Арх. С. Сафарян.
1939 г.

Immeuble de l'Institut
biochimique à Erévan
Arch. S. Safarian

к тому же в своем первом самостоятельном произведении — проекте Государственной консерватории — преодолевает и эти недостатки.

• • •

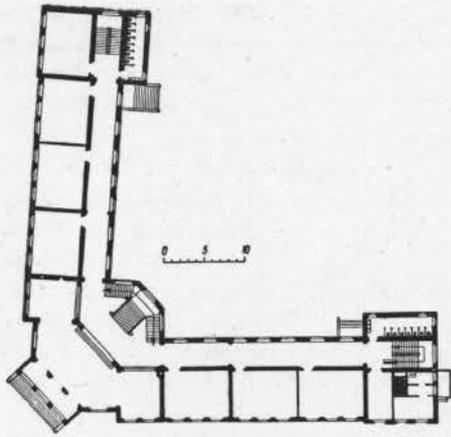
В заключение хотелось бы остановиться на градостроительных вопросах в условиях Армении. Время основания Еревана теряется во тьме веков. В клинописях, найденных при раскопках Канли-Тапа («Кровавый холм») археологом А. А. Ивановским в 1894 году, говорится о том, что на этом месте существовала крепость еще в VIII веке до нашей эры (из клинописей известно, что ее воздвиг ванский царь Аргишти I). Название «Ереван» наука сближает с названием «Эриайни», упоминаемом в клинописях, найденных у подступов к Севанскому бассейну. В письменности «Ереван» впервые появляется в VII веке н. э., когда на Двинский церковный собор был вызван для участия «Давид настоятель ереванский».

Известно, что до XIII века Ереван был преимущественно садоводческим городком, позже Ереван превратился в крепость, переходившую в течение столетий из рук персидских ханов к турецким пашам и обратно. За это время город отстраивался и вновь разрушался, пока не был взят русскими войсками в 1827 году.

Царское правительство застало в Ереване около 10 тысяч жителей. Город при царском управлении захирел, в связи с тем, что значение его, как крепости, перешло к Гумри-Александрополю (ныне Ленинакан). В 1864 году ереванская крепость была официально упразднена, и этот интересный исторический и архитектурный памятник никем не охранялся, что привело к его постепенному развалу и расхищению. Прекрасный образец иранской архитектуры — Сардарский дворец — не ремонтировался, и в 1909 году его пришлось разобрать.

Планировочные мероприятия царского правительства свелись лишь к прокладке главной прямой улицы от крепости к Норку (Астафьевская, ныне Абовян).

После окончания первой империалистической мировой войны 1914 года, при дашнакском бесславном «правлении» город пришел в окон-



План 1-го этажа

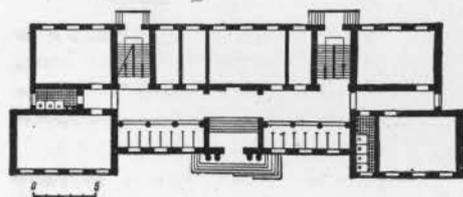
чательное разрушение и запустение. Ни о каком строительстве не было и речи.

29 ноября 1920 года над Арменией взвилось красное знамя, и она присоединилась к великой семье советских народов. В жизни республики, а с нею и ее столицы — Еревана — началась новая пора.

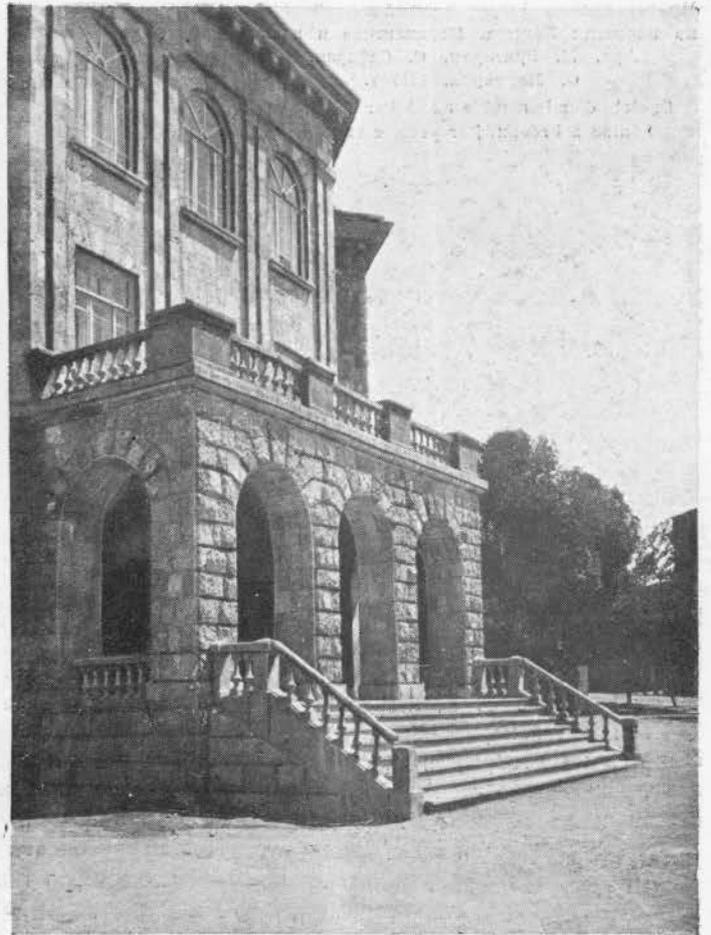
Первый генеральный проект планировки города был сделан в 1926 году акад. арх. А. И. Таманяном. Проект предусматривал рост населения до 170 тысяч человек (в то время население составляло 60—70 тысяч человек). Согласно этому проекту, границами города являлось зеленое кольцо, в оправу которого брелись основные общественные и жилые районы города. Промышленный район располагался в заводской южной части.

Город лихорадочно рос, и жизнь опрокинула все предварительные плановые наброски. Уже к 1935 году население города перешагнуло запланированную цифру (в настоящее время население города равно, примерно, 210 тысяч).

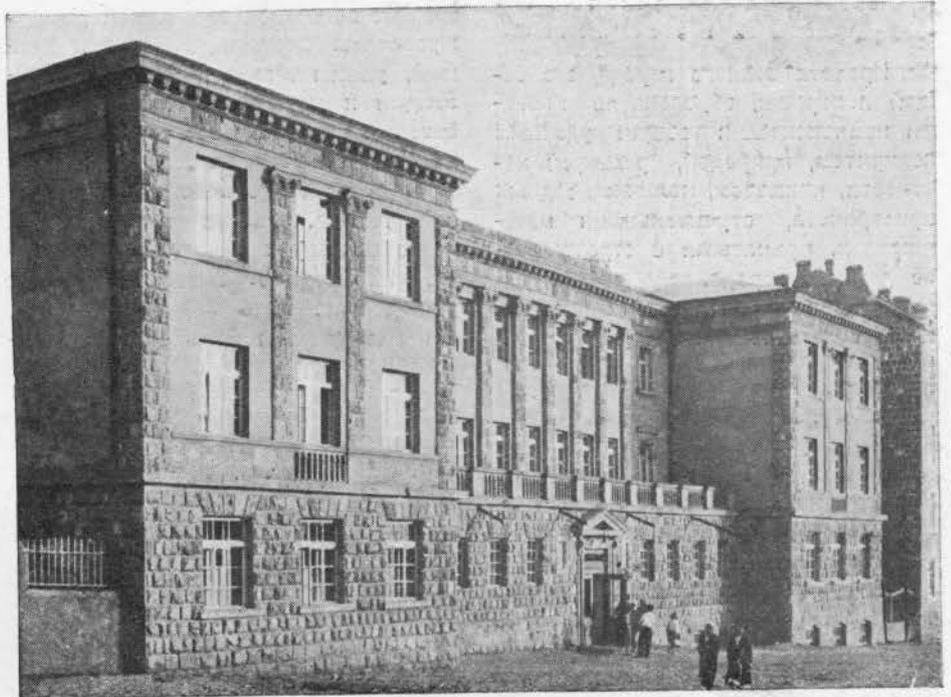
В связи с этим, по поручению ереванского Горсовета, в 1936 году ленинградский Гипрогор (бригада арх. И. И. Малоземова) приступил к составлению нового генерального проекта планировки (сохраняя в основном планировку акад. Таманяна).



План
1-го этажа



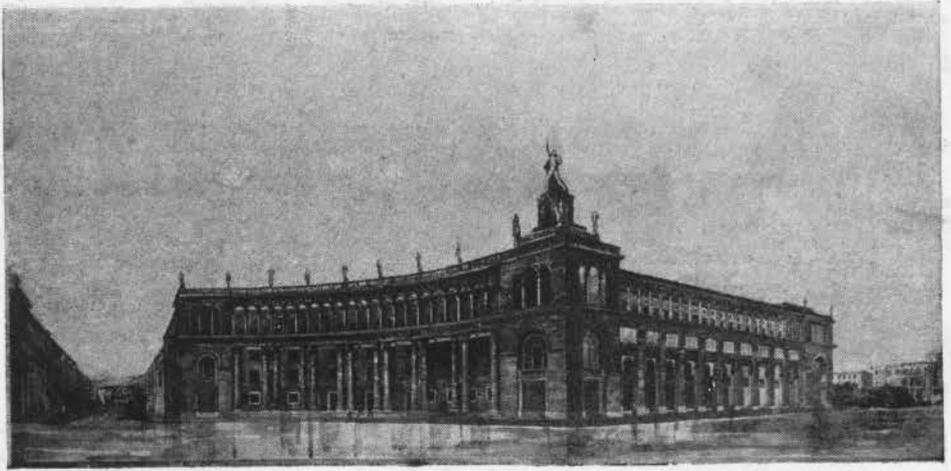
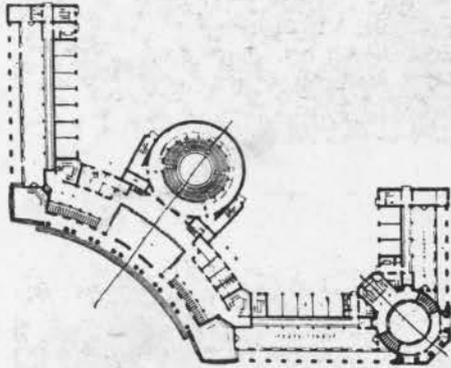
Школа на улице Абовян. Арх. А. Тер-Аветикян. 1937 г.
Erevan. Ecole rue Abovian. Arch. A. Tér-Avétikian



Школа на улице Терьян. Арх. З. Бахчинян. 1938 г.
Erevan. Ecole rue Terian. Arch. Z. Bakhchinian

Проект здания Управления Армпромсовета
на площади Ленина. Перспектива и план.
Арх. М. Григорян, С. Сафарян,
О. Маркарян. 1940 г.

Projet d'un immeuble administratif place
Lénine à Erévan. Perspective et plan



Этот новый проект был в двух вариантах представлен президиуму Горсовета на утверждение. Кроме того, был представлен третий вариант — эскиз С. Е. Манасеряна.

Так как генеральный проект до сих пор не утвержден (к слову говоря, неизвестно почему), АПО Горсовета ныне производит детальную помагистральную и поквартальную планировку, придерживаясь в основном первого варианта, предусматривающего развитие центра на существующем месте, а новых районов — концентрически вокруг существующего города.

• • •

Красота всякого города, его общей панорамы, обусловлена многими компонентами: общим удачным колоритом, природой, рельефом местности, климатом, наличием водных пространств, строительными материалами, принятыми в строительстве данного города.

Ереван — город совершенно специфического колорита, где природа и

архитектура сплелись в тесном взаимодействии, город контрастов и неожиданностей.

Пройдитесь по его улицам, и вы увидите рядом со сверкающим розовым туфом нового здания уходящую в безвозвратное прошлое покосившуюся глинобитную хибарку, рядом с широкой, асфальтированной лентой проспекта Сталина узенькие кривые улочки Конда. Здесь на каждом шагу старое вытесняется новым.

Достижения архитекторов Армении велики, поэтому нам хочется здесь указать на недостатки, неизбежные во всякой творческой работе. Проспекты Сталина, Кирова и Южный, улицы Маркса, Терьян, Налбандян и другие, в значительной своей части уже застроенные, дают возможность вскрыть эти недостатки.

Прежде всего о силуэте и тектонике города. Работа над силуэтом тесно связана с системой планировки. Необходимо знать, что, где и чем должно быть подчеркнуто, где и какие должны быть созданы ком-

позиционные удары. Имеются ли в АПО Горсовета такие композиционные наметки? Насколько нам известно, существуют лишь детальные проекты планировки отдельных магистралей, улиц, площадей. Но судя по ленточкам фасадов и объемов будущих зданий, предполагаемых к постройке или реконструкции, работа эта проводится «академически», отвлеченно от практики застройки, без учета живого организма улицы, площади, города. Ведь каждая улица, квартал имеет свое твердо определенное место и значение в застройке. В зависимости от их положения определяется и их значимость. Не может решаться одинаково улица и магистраль. Если в жилой улице подход к ее объемно-пространственному и архитектурному решению один, то к магистрали подход должен быть другой. Жилой дом, решаемый на магистрали, должен отличаться от жилого дома на второстепенной улице.

Знакомство с проектами АПО ереванского Горсовета и уже вы-



Планировка Южного проспекта. Арх. Н. Заргарян, А. Минасян. 1939 г.

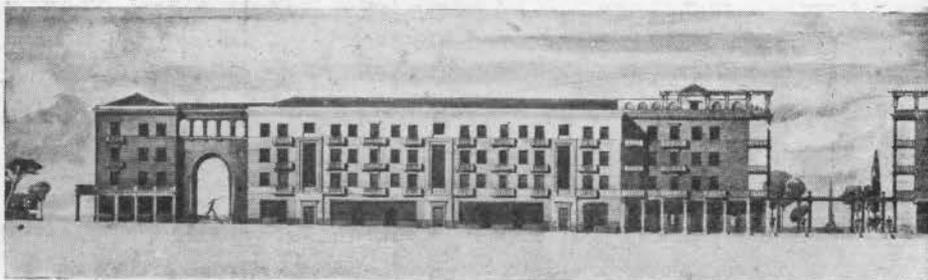
Странными домами показывает, что они построены без проработки объемно-пространственной структуры улицы. Это случайные «наборы» отдельных зданий. Нельзя подходить к задаче упрощенно, трактуя дома не более как «заслон» улицы, с ленточной формой застройки. Тем более, что в климатических условиях Еревана необходимо располагать здания более свободно, создавая логически осмысленные разрывы, помогающие полнее раскрывать кварталы и сливать их в единое целое с улицей.

В настоящее время почти все дома, построенные в Ереване, имеют самостоятельные оси, абстрагированные от целого. Нет разницы в трактовке домов по улице Гюни и проспекту Сталина.

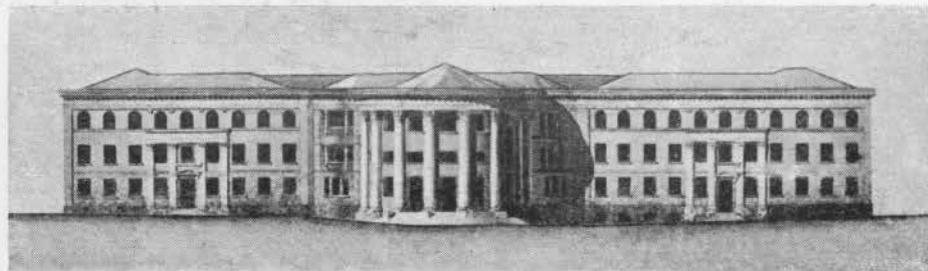
Вообще надо сказать, что в Ереване пока еще не создан ни один полноценный ансамбль, а это в условиях интенсивной застройки города нельзя считать нормальным.

Ереван за последние годы успешно озеленяется. Озеленены Норкские и Канакерские склоны, на когда-то грязном и бывшем рассадником малярии озере Тохмахан-Лич разбит прекрасный гидропарк, озеленены новые улицы, разбит парк за Оперным театром. Создана специальная проектно-планировочная мастерская при Горсовете, занимающаяся вопросами зеленого строительства. В общем сделано много.

Но за большими делами не видно малых. В частности, ереванцам не мешало бы использовать опыт столиц братских республик Грузии и Азербайджана — Тбилиси и Баку — в деле так называемого временного озеленения, т. е. использования всех земельных ресурсов, не предназначенных под озеленение, но временно пустующих, под зеленые посадки.



Проект жилого комбината на проспекте Сталина. Проф. Н. Бунятов
Projet d'un immeuble d'habitation avenue Staline à Erévan. Prof. N. Bouniatov

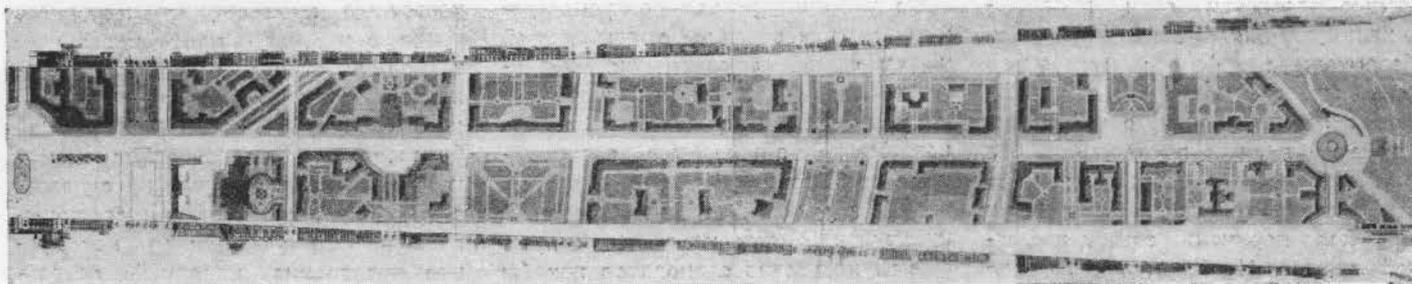


Клиника уха, горла и носа. Проект. Арх. З. Бахшиян. 1940 г.
Erévan. Clinique de laryngologie

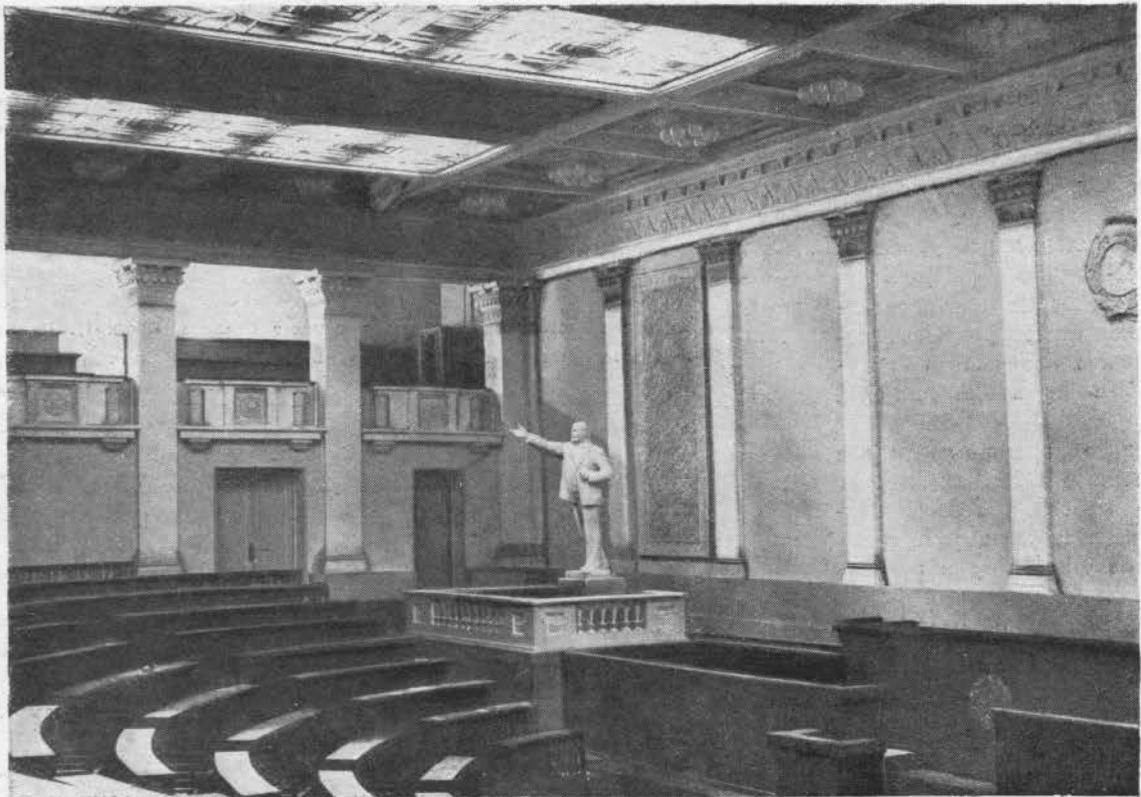
Ибо «временно» пустуют сплошь и рядом участки по 5—6 лет, и жители города вынуждены видеть уродливые торцы новых домов или заборы новостроек по много лет.

Хочется еще отметить один, на наш взгляд, не маловажный дефект. В Ереване почему-то в строительстве применяется только камень 3—4 типов. Это — гейкилисинский и гямризский синеватые базальты, арктический розовый и желтый и местный черный туфы. Между тем, в Армении до тридцати расцветок одного только туфа и сотни видов прекрасных гранитов, сиенитов, ониксов, мраморов, травертинов, трахитов и прочих пород камня. Благодаря неповоротливости камнедобывающих организаций, все эти местные строительные ресурсы слабо разрабатываются. Конечно, легче эксплуатировать

из года в год одни и те же карьеры, чем открывать новые, но зато как неизмеримо сужается цветовая палитра архитекторов. Тот самый мерцающий оникс, которым москвичи любуются в павильонах Сельскохозяйственной выставки, на станциях метро «Киевская», «Динамо», «Аэропорт» — ереванцы лишь однажды увидели... на обочинах уличных переходов. А вот на стройках Еревана этого материала увидеть нельзя. И если ереванские архитекторы будут применять хотя бы часть неисчерпаемых ресурсов строительных материалов своей республики (недаром сами армяне называют свою страну Айастан-Карастан, что означает — Армения — страна камня), то город будет сверкать, как драгоценный камень в оправе изумрудной зелени!



Планировка улицы Абовян. Арх. Н. Заргарян, А. Минасян. 1940 г.



Зал заседаний Верховного Совета Узбекской ССР. Арх. С. Н. Полупанов
 Salle de conférences du Conseil Suprême de la R. S. S. d'Uzbekie. Arch. S. N. Poloupanov

ЗАЛ ЗАСЕДАНИЙ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА УЗБЕКСКОЙ ССР

С. ПОЛУПАНОВ

Дом правительства в Ташкенте, важнейшей составной частью которого является зал заседаний Верховного Совета Узбекской ССР, выстроен в 1930 году. Оголенные конструктивистские формы центрального правительственного здания сейчас вызывают законное порицание. Слепые плоскости стен, железобетонные стройки вместо колонн, обезличенные формы коробочной архитектуры менее всего соответствовали представлению о той среде, в которой должна протекать работа социалистического парламента.

Почетная задача реконструкции зала была поручена автору настоящей статьи. Необходимо было внести в интерьер ощущение праздничности и торжественности, придать

ему формы, близкие и понятные народу.

Архитектор, творчески работающий, не может не считаться с глубокой потребностью народа видеть и в архитектуре отражение своей национальной культуры и быта. Однако менее всего при этом можно было удовлетвориться воспроизведением старых образцов традиционной национальной орнаментики. Узбекскому народу дороги черты старого национального искусства. Но он одновременно с живостью воспринимает все прогрессивные проявления своей передовой социалистической культуры. В этих условиях старые формы искусства становятся как бы вспомогательным материалом, который необходимо творчески перера-

ботать при создании новых образов, отражающих современную жизнь народа.

Узбекистан обладает богатейшим наследием в области архитектуры. Памятники Самарканда, Бухары, Хивы являются шедеврами мирового значения. Но есть и менее известные произведения народного гения, с которыми приходилось считаться, работая над созданием декоративного убранства зала Верховного Совета Узбекской ССР. Это те бесчисленные произведения народного искусства, которые не связаны с традицией культового и дворцового зодчества и возникали как прямое проявление народной потребности украсить свой быт, свою жизнь. В частности, каждый город

Средней Азии — Самарканд, Бухара, Ташкент — дает примеры самобытной и оригинальной организации и декорировки народного жилища. К этим, отчасти еще бытующим в среде народа, художественным формам и было привлечено наше особое внимание.

Зал заседаний представляет собой в плане полукруглый амфитеатр с расположением мест президиума по длинной стороне зала. Коренной реконструкции подверглись места президиума и ложи членов Совнаркома и членов президиума Верховного Совета. Увеличено число мест депутатов за счет устройства сидений в боковых частях зала во втором этаже.

Столбы по бокам стен, отделяющие зал от балконов, продолжены пилонами до лож амфитеатра, а пространство между ними обработано пространственными балконами на уровне второго этажа. Остальные стены зала обработаны пилястрами в соответствии с ритмом существующей разбивки потолочных балок ферм и разбивки пилонов на боковых стенах.

Главная стена со стороны президиума решена спокойными вертикальными ритмическими членениями пилястр, покоящихся на основании, получающем свое развитие и связь с местами президиума и ложами правительства. Средняя часть этой стены в центре украшена орденом Ленина, выполненным в виде белого барельефа из гипса, а крайние два простенка (вторые от угла) усилены и обработаны двумя орнаментальными, резанными по гипсу панно.

В основу композиции рисунка положена классическая узбекская сетка двенадцатигранника с заполнением образующихся больших пространств сложными розетками из мотивов хлопковых распутившихся коробочек, связанных между собой цветками, листьями и стеблями, а малых — мотивами пятиконечных цветков хлопчатника.

Узбекистан — прежде всего страна хлопководства. Поэтому нам казалось естественным в мотивах декоративной обработки зала выразить эту тему, используя цветы, листья и коробочки хлопка с той же непосредственностью, с какой старые узбекские резчики и декорато-

ры вплетали в свой узор образы окружающей их природы.

Интересно описать способ резьбы всех этих узоров, который был соблюден и при орнаментации зала заседаний. Мастер-резчик, получив от архитектора шаблон в натуральную величину, переводит его на гипсовую доску припорохом. Гипсовая доска делается на деревянном щите в два слоя. Первый слой толщиной в 3 см является фоном будущей резьбы, а верхний слой толщиной в 2 см является основным рельефом резьбы.

Припорох наносится на второй слой. Затем мастер специальным резцом выбирает углубление по ходу рисунка до фона, т. е. до первого слоя, оставляя на поверхности собственно весь рисунок. Второй выбираемый слой легко откалывается от первого, давая ровную поверхность. Верхний оставшийся слой рисунка в дальнейшем подвергается рельефной разделке. В этой работе

народные мастера проявляют все свое мастерство.

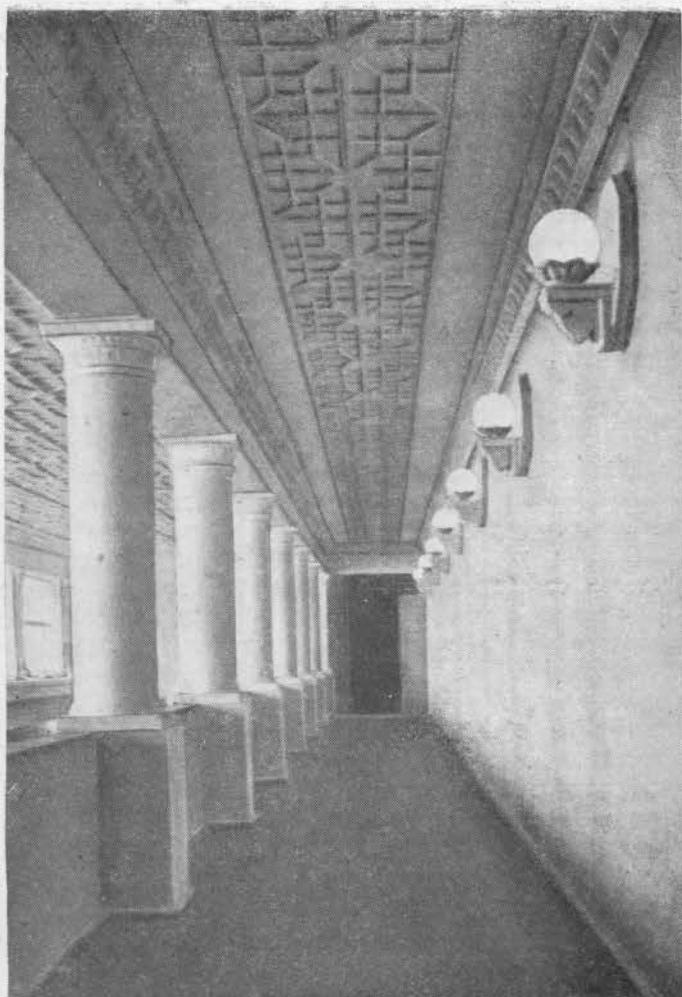
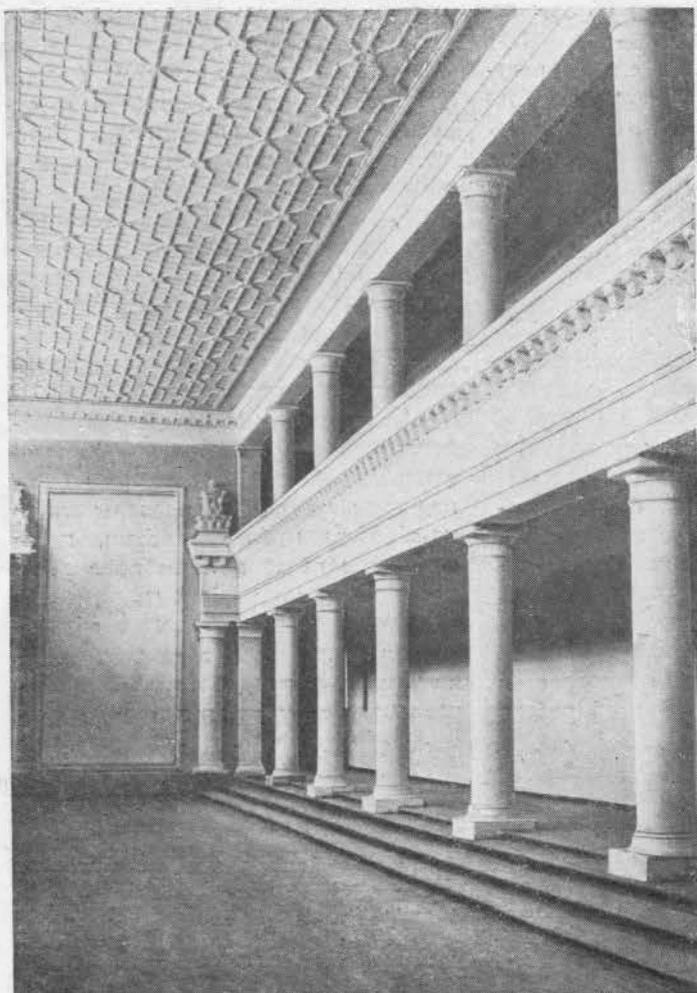
Исполненную мастером модель размножают путем формовки и отливки в нужном количестве. Установка на стену и крепление производятся по кускам, с заделкой и зачисткой швов на месте. Последующим процессом работы является окраска гипсового орнамента белилами на молоке. Основной фон коврового рисунка, нанесенного на главную стену зала, обрамляется рамкой, переходящей в легкий профиль.

По осям резных панно установлены скульптуры Ленина и Сталина высотой в 2,5 м. Эти ударные места подчеркнуты внизу пространственно-объемными балюстрадами, переходящими далее в ложи правительства.

Противоположная стена, обработанная пилястрами, с ложами дипломатических представителей и корреспондентов газет, имеет три две-



Зал заседаний
Верховного Совета
Узбекской ССР.
Фрагмент

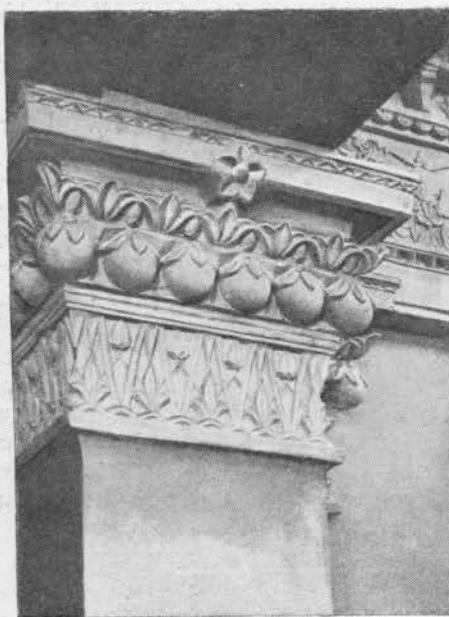


Здание зала заседаний Верховного Совета Узбекской ССР. Фойе (слева) и кулуары 2-го этажа (справа)

ри-выхода в фойе. Над дверями сделаны светильники в виде матовых стеклянных шаров, вкомпонованных в гипсовые кронштейны-модульоны. Наличники дверей обрамлены резными гипсовыми рамками.

Пилястры, увенчанные капителями из мотивов хлопка, поддерживают антаблемент-фриз. Фриз обработан также мотивами хлопка. Все резные работы выполнены ташкентским мастером резьбы по ганчу Ташиунятом Асланкуловым. Капитель выполнена мастером Сгидиевым.

Особо следует описать приемы обработки потолка зала заседаний плоскими кессонами. Электроосвещение здесь введено органически в розетки из рельефных мотивов. Гипсовые резные розетки охватывают стеклянные матовые шары электроосвещения, образуя гирлянды свтящихся хлопковых коробочек. Цент-



Капитель зала

ральное поле потолка имеет верхний свет, обработано оно легкой ажурной деревянной решеткой типа «панжар». Рисунок решетки соответствует небольшим кессонам в этой части потолка. С внутренней стороны решетки подсвечены скрытыми лампами электроосвещения. Благодаря такому приему обработки, потолок кажется легким, воздушным и хорошо завершает композицию зала. Боковые балконы и угловые колонки столбики также обработаны сложной орнаментальной резьбой по гипсу. Окраска стен, потолка и всех деталей зала — белая, с оттенением серожелтым цветом. Потолки выполнены из дерева и окрашены мелом с применением олифы, скипидара и клея. Стол президиума и ложи правительства выполнены из дуба. Все работы были произведены в течение двух месяцев.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

НАЦИОНАЛЬНАЯ ФОРМА В АРХИТЕКТУРЕ

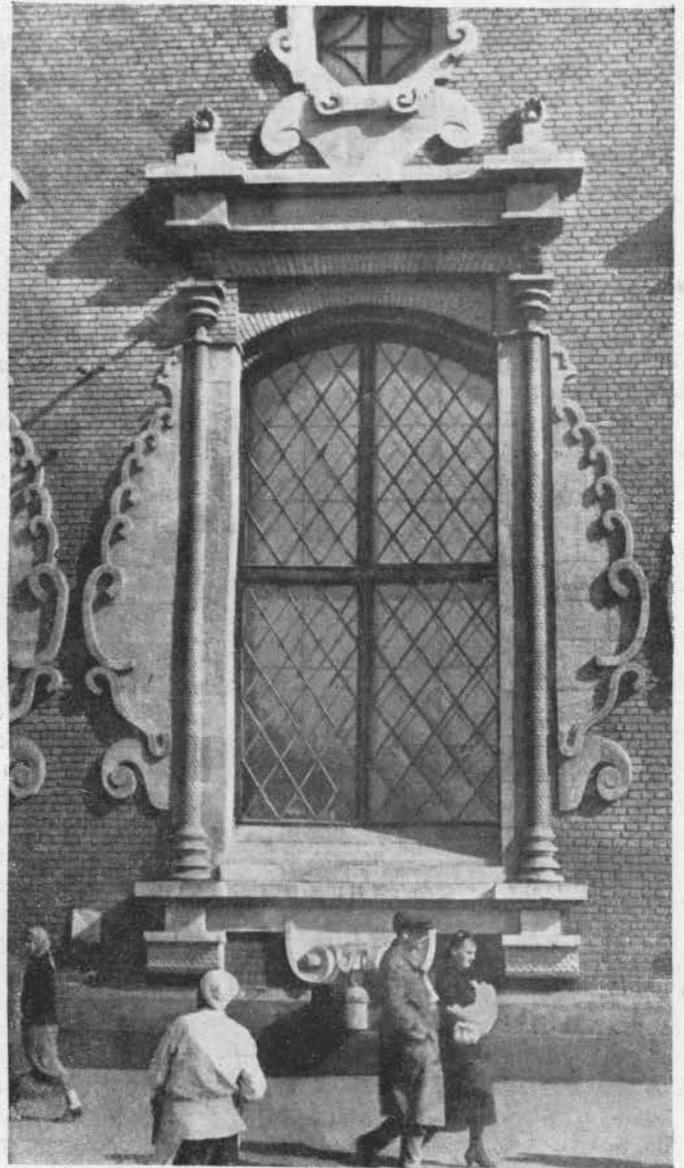
А. ЩУСЕВ

Для нас, советских зодчих, создание архитектуры национальной по форме и социалистической по содержанию — важнейшая и совершенно неотложная задача. Многоплеменная семья народов, объединенных в едином Союзе советских социалистических республик, творит совместно новые формы общественной жизни, а, следовательно, и новые формы в искусстве. Одно неотделимо от другого. Поэтому для нас поиски национальной формы в русской архитектуре, как и в архитектуре других народов СССР, не могут сводиться к любованию архаическими деталями или копированию отдельных архитектурных фрагментов старого зодчества. Новаторство и копирование — явления вообще несовместимые в искусстве, а в архитектуре, самым тесным образом связанной со строительным искусством и техникой — в особенности.

Мне, представителю старшего поколения советских архитекторов, вспоминается эпоха, когда русская архитектура пережила своеобразную пору искусственного насаждения «национального» стиля. Это были 80-е годы прошлого века. Псевдорусский стиль пропагандировался тогда при деятельном участии властей и духовенства. Ничего положительного это, завершающее более чем полувековой период исканий, обращение к наследству русской старины не дало.

Вспомним наиболее крупные сооружения, построенные в конце XIX века. Классическим примером официального обращения к «основам» старого русского зодчества может служить храм Христа в Москве, построенный по проекту К. Тона. Ничего общего с живой традицией подлинной русской национальной архитектуры это сооружение не имело. В его основу была положена ложноклассическая схема композиции, только внешне обработанная деталями в «русском стиле». В трактовке деталей чувствовалось влияние современной немецкой псевдоготики, насаждавшейся в те же годы в Западной Европе.

Особая парадность отделки храма Христа и строившегося одновременно с ним Большого Кремлевского дворца не скрывала, а, наоборот, еще резче подчеркивала искусственность общей композиции храма. Дисгармоническая смесь готических и русских деталей не оживляла сухих очертаний здания. Ничего здесь не напоминало простой красоты и правдивых пропорций старой русской архитектуры.



Казанский вокзал в Москве. Деталь фасада
Акад. арх. А. В. Щусев
Gare de Kazan à Moscou. Détail de la façade
A. V. Schoussev, membre de l'Académie



Третьяковская
галерея
в Москве. Фасад
Худ. В. Васнецов

Galerie Trétiakov
(peinture) à Moscou.
Façade. Peintre
V. Vasnetsov

Громадина тоновского собора высилась в центре Москвы в течение полустолетия, и только в наше время это безобразное сооружение было снесено, освободив место для строительства памятника Ленину — Дворца Советов.

Еще дальше Тона в искажении национальных форм русской архитектуры пошел Ропет — создатель и насадитель пресловутого «петушиного стиля». Для работ этого архитектора, имя которого стало синонимом архитектурной безвкусицы, характерно смешение архитектурных элементов, поверхностно перенесенных из древнерусских бытовых и культовых сооружений, с мотивами восточной архитектуры, лишенными эстетического содержания и смысла.

В 80-х годах XIX века на Красной площади в Москве проф. Померанцев строит здание Верхних торговых рядов (нынешний ГУМ). Оценивая сейчас это здание, мы в нем находим ряд положительных качеств. Особенно интересно стеклянное перекрытие обширных галерей — смелая для своего времени попытка использовать в архитектуре новые возможности строительной техники.

Но к разряду настоящих худо-

жественных произведений русской архитектуры и это здание никак отнесено быть не может. Архитектор, используя некоторые мотивы русской церковной архитектуры XVII века, не сумел претворить их в законченный и оригинальный пластический организм. Он совершенно не учел обязывающее ко многому соседство Кремля и храма Василия блаженного. Рядом с этими шедеврами русской и мировой архитектуры сухой набор профилей и деталей ГУМ'а производит тягостное впечатление. Не спасла здание даже облицовка настоящим мраморивидным известняком. Это сухое и громоздкое сооружение с успехом могло бы быть построено в любом городе и до сих пор нарушает очарование замечательного ансамбля Красной площади.

Таким же невыразительным является здание Исторического музея (арх. Шервуд) и многие другие сооружения, построенные в Москве в конце XIX века. В них наряду с заимствованиями из наследия древнерусской архитектуры очень часто используются и формы восточной орнаментации. В том же купеческом псевдовосточном стиле обычно проектировались и здания для колониальных окраин царской России.

Примерами могут служить построенный в «мавританском стиле» по проекту проф. Шретера оперный театр в Тбилиси, вокзалы в Туапсе и Красноводске и т. д.

В своих поисках национальных форм советские архитекторы не должны опираться на все эти опыты холодной академической стилизации под «русский» и «восточный» стили. Они обращаются к подлинному архитектурному наследству народов СССР, которое, однако, до сих пор, к сожалению, еще очень слабо изучено. С тщательного изучения памятников древнерусского зодчества, его культовых и бытовых сооружений нам и следует начинать. Не забудем, что и в смежных искусствах — литературе, живописи, музыке — художественное развитие основывалось на внимательном и любовном изучении памятников национального прошлого. Изучение русского эпоса, фольклора в разных его проявлениях предшествовало появлению гениальных творений Пушкина и Лермонтова. На почве изучения русской, украинской и других народных песен творили великие композиторы Глинка, Чайковский, Мусоргский. К сожалению, бдительный надзор властей, насаждавших офи-

циальную «народность», отклонил русских архитекторов от того здорового и плодотворного пути, по которому и они, несомненно, пошли бы еще в прошлом столетии. Сейчас трудно себе представить, насколько прочно было в то время увлечение псевдонациональным стилем в архитектуре. Удивительно, однако, что даже такой тонкий художник, эстетическому вкусу которого столь многим обязана и русская живопись и русская музыка, как В. Стасов, поддерживал ропетовский стиль в русской архитектуре.

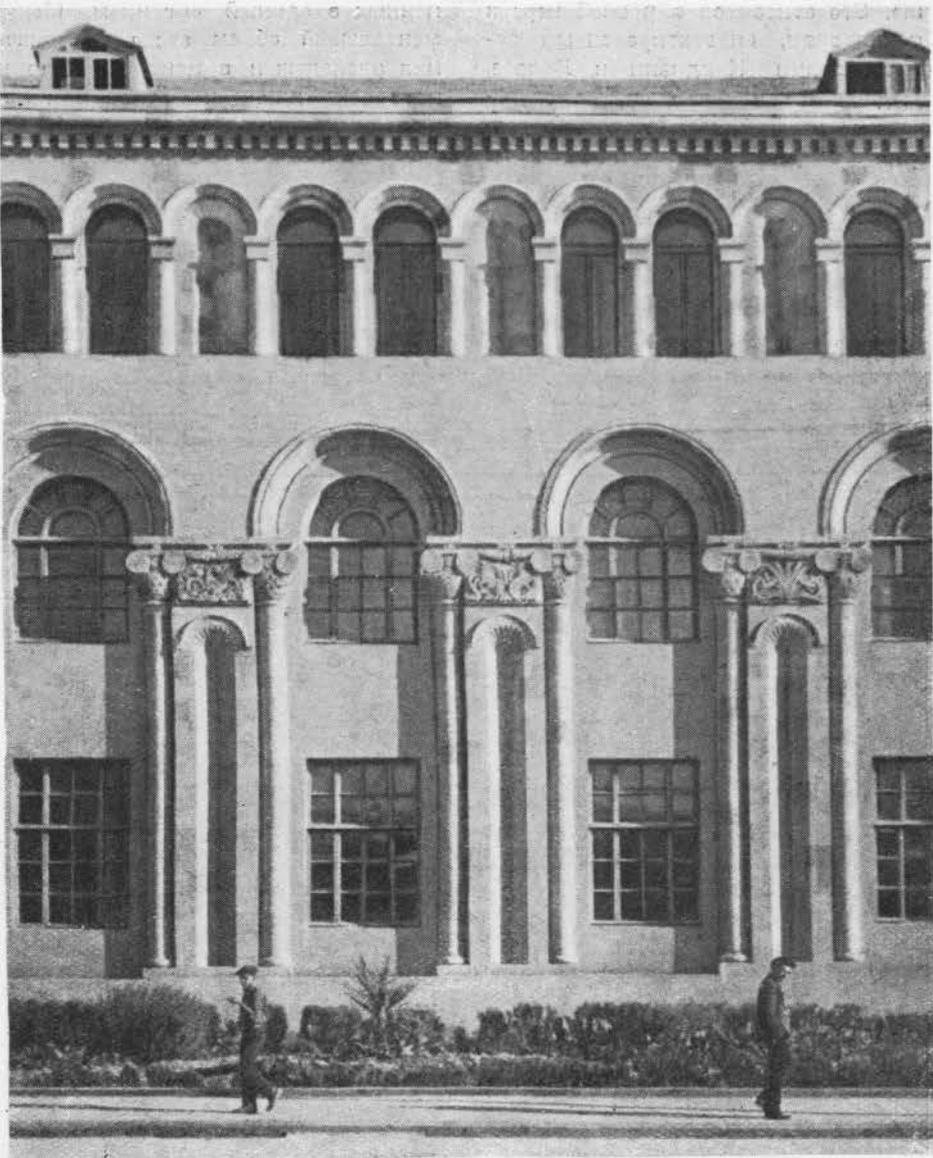
Уже в XIX веке многие русские архитекторы и ученые поняли огромное значение, которое имеет для дальнейшего развития нашей архитектуры освоение опыта древнерусских зодчих. Профессоры Померанцев, Котов, Бенуа располагали богатым материалом по изучению и обмерам замечательных древних русских памятников. Эти материалы были собраны и разработаны академиком Солнцевым, Сусловым, Рихтером и другими. Труды этих ученых пользовались поколениями русских архитекторов. Но плодотворному использованию наследия мешали причины, о которых я говорил выше.

Принципиально важным для советской архитектуры является тот факт, что плодотворному изучению сейчас подвергается не только русское национальное наследие, но и наследие всех других народов, объединенных в единую братскую семью. Вопрос о национальной форме разрешается у каждого народа по-своему, но принципы решения проблемы стиля в архитектуре здесь идентичны. Надо изучать художественно ценное в архитектуре прошлых эпох и учитывать при проектировании бытовые экономические и культурные потребности народа, для которого мы творим. Учет технических возможностей, строительной техники и строительных материалов — одинаково обязательны и при проектировании сооружения для Москвы и для Улан-Удэ и для колхозного кишлака в Средней Азии. Даже ошибки, допускаемые при этом архитекторами, и в РСФСР и в национальных республиках по существу одни и те же.

Главная из них — это увлечение стилизаторством — «восточным»

в наших закавказских и среднеазиатских республиках и «ропетовским» — в русской архитектуре. Как избежать этих ошибок? Изучение памятников прошлого не должно являться самоудовлетворением. Было бы грубейшей ошибкой строить в наши дни киргизское жилище, используя в качестве архитектурной темы объем кибитки, юрты. Этот отсталый, отмирающий тип совершенно не следует канонизировать в советской архитектуре. Но в то же время нецелесообразно в киргизских кишлаках насаждать безликие архитектурные сооружения —

коттеджи, лишенные выразительности и своеобразия /формы. Очевидно, следует идти по пути использования орнаментального фольклора Киргизии, применяя его в виде элементов, декорирующих здание, построенное в соответствии с культурными и экономическими особенностями жизни киргизского народа, в соответствии с его бытом и климатом страны. Архитектор, проектирующий для национальной республики, обязан смотреть в будущее, руководствуясь перспективным планом развития производительных сил данной страны, ис-



Дом правительства Армянской ССР в Ереване. Фрагмент фасада
Акад. арх. А. И. Таманян

Maison du gouvernement de la R. S. S. d'Arménie à Erévan. Fragment de la façade
A. I. Tamanian, membre de l'Académie

пользуя при этом многообразное богатство национального наследия в области искусства и пользуясь местными строительными материалами. Он должен непременно также учитывать климатические особенности и бытовые традиции той или иной республики.

Мы в этой области имеем уже и некоторые достижения. Достаточно упомянуть ряд национальных павильонов на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Я не собираюсь подвергнуть их детальному архитектурному анализу. Хочу только отметить, что при их проектировании архитекторы соблюдали принципы, о которых говорилось выше. Это относится в равной мере и павильонам, спроектированным архитекторами Курдиани и Лежава, Дадашевым и Усейновым, Полупановым и Гайнутдиновым и други-

ми. Правильного метода придерживаются многие молодые архитекторы, аспиранты Академии архитектуры. Я имею в виду проект Музея украинского прикладного искусства (автор Остапенко) и многие другие. Практика строительства в национальных республиках дает также немало положительных примеров. В первую очередь здесь хочется упомянуть работы покойного академика Таманяна.

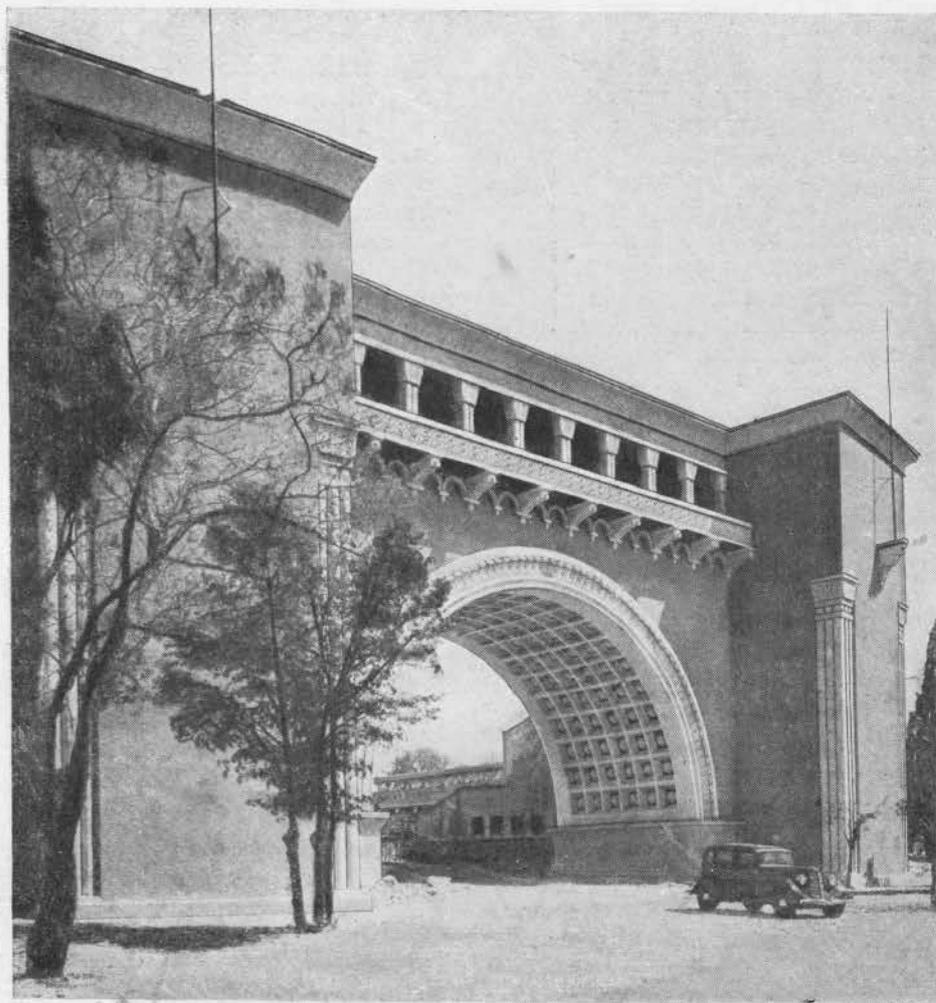
Театр в Ереване разрешен Таманяном в духе армянского эпического фольклора на основе глубокого развития классических принципов композиции. Здание состоит из зимнего и летнего театров, объединенных в единый организм. Монументальный объем этого сооружения расположен в центре города и по своему плану и пропорциям напоминает римский амфитеатр. Он

огражден аркадами, богато украшенными колоннами с профилями, высеченными из туфов. Академик Таманян предпринял также первым весьма интересный опыт создания социалистического колхозного поселка. Используя тип армянского сельского дома с плоской крышей и местный глинобитный материал, он построил поселок для колхоза, планировка и оборудование которого отвечают задачам социалистического колхозного строя.

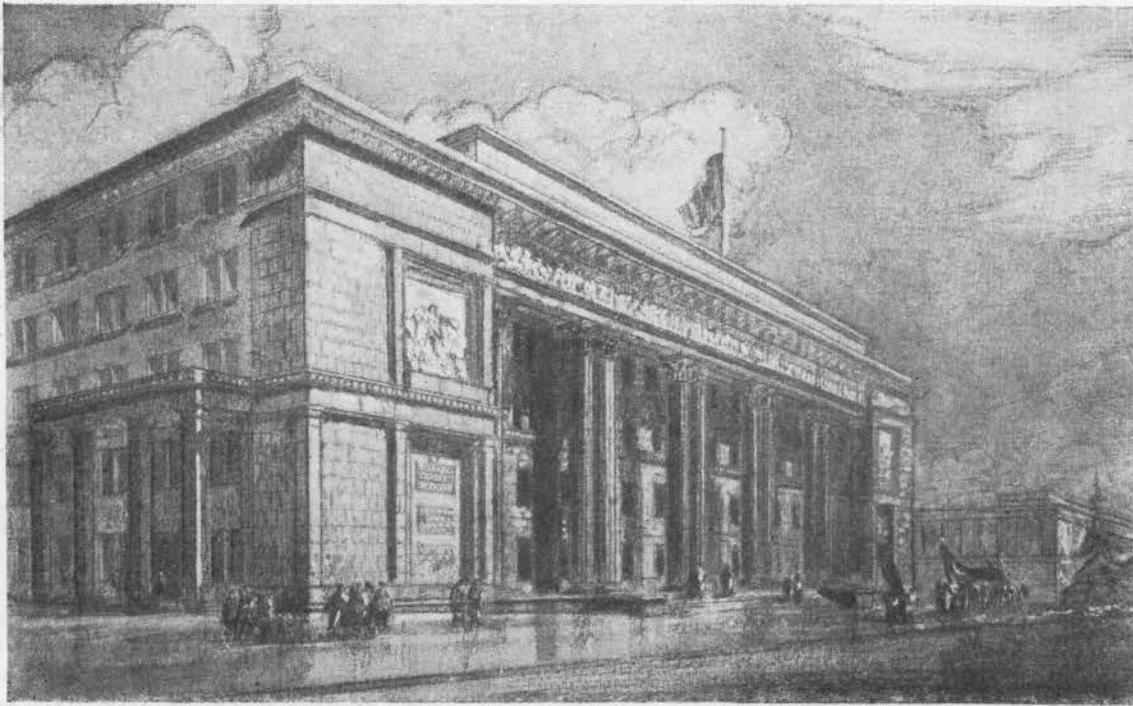
Проектируя Институт Маркса — Энгельса — Ленина в Тбилиси, я исходил из принципов использования мотивов древнегрузинской архитектуры с учетом влияния на нее архитектуры Греции, Рима и Византии. Я стремился путем сочетания архитектурных и скульптурных форм выразить идею борьбы грузинского народа за свое освобождение. Для строительства здания были использованы местные строительные материалы — болниский туф, тешенит, курсебский гранит, ряд цветных мраморов, армянский конгломерат и другие. Для деталей металлических частей постройки были также использованы работы местных мастеров — ювелиров, чеканщиков по вороненой стали (ручки парадных дверей).

Теми же принципами освоения наследия я руководствовался при проектировании театра для Ташкента. Театр строится на площади. Для того, чтобы при жарком климате Узбекистана избежать душливой атмосферы внутри здания, я создал вокруг него тенистый портик, ассоциирующийся с восточными лоджиями-айванами, под сенью которых население среднеазиатских городов отдыхает в жаркие дни. Приступая к проектированию, я предварительно проделал кропотливую научно-архитектурную работу, изучая мотивы растительных орнаментов Узбекистана. Местный желтый кирпич будет обрамлен белозолотым газганским мрамором со сложной орнаментикой восточного характера, органически сплетающейся с мотивами советской эмблематики (колосья). В отделке интерьеров театра широко использованы декоративные узоры узбекского народа.

В настоящее время я занят окончательным завершением многолетней своей работы — здания Казанского вокзала в Москве. В осно-



Стадион «Динамо» в Тбилиси. Главный вход. Арх. А. Г. Курдиани
Stade „Dinamo“ à Tbilissi. Entrée principale. Arch. A. G. Kourdtani



Институт Маркса —
Энгельса — Ленина
в Тбилиси. Рисунок
Акад. арх. А. В. Шусев

Institut Marx — Engels —
Lénine à Tbilissi. Dessin
A. V. Schoussev, membre
de l'Académie

ву этой работы положена творческая переработка мотивов русской архитектуры с восточным оттенком, который диктуется темой. Сейчас мы вводим советскую тематику в живопись плафона, исполняемую акад. Лансере, а также в белокаменные детали, покрывающие стены этого здания.

Таким образом начало в трудной работе по определению национальных форм советские архитекторы уже сделали. Не следует поиски этих новых форм стеснять какими-либо догматическими рамками. Нельзя, однако, обойти молчанием ряд ошибок в нашей работе. В частности, мне кажется крайне спорной архитектура кафе, построенного на горе Давида в Тбилиси арх. Курдиани. В таком прекрасном и благодарном для архитектора месте, в столичном ансамбле надо было применить формы, характеризующие грузинскую архитектуру, как вековую наследницу монументальных традиций классического Востока. Архитектор же понял свою задачу поверхностно, построив типичное загородное кафе и не обнаружив признаков подлинно-творческого подхода к грузинскому национальному искусству. Делу не помогает то, что арх. Курдиани позаимствовал детали культовых сооружений различных веков, от VI до XIX

включительно — они объединены вместе эклектически и мало способствуют верному решению темы.

Советский архитектор в каждом отдельном случае должен глубоко и самостоятельно подходить к решению своей задачи. Органически используя национальные мотивы, перерабатывая их в соответствии с новым советским восприятием жизни, учитывая основы складывающегося социалистического быта и его новые потребности — он добьется наилучших результатов в своей работе.

Партия и Советское правительство дали нам, советским архитекторам, совершенно четкие указания о том, как работать над созданием произведений искусства, национальных по форме и социалистических по содержанию. В этой работе изучение наследства прошлого является совершенно необходимым. Для изучения памятников прошлого нужно создать архитектурные музеи в наших союзных республиках. Архитектурный музей, созданный Академией архитектуры в помещении бывшего Донского монастыря в Москве, при всем огромном значении, которое Москва имеет для архитекторов всех республик нашего Союза, один с этой задачей справиться не может.

Сейчас Комитет по делам ис-

кусств при Совнарком СССР и его местные органы строят много новых театров — в Гомеле, Орджоникидзе, Ташкенте, Ашхабаде и других городах. Эти здания призваны характеризовать нашу эпоху в грядущих веках и должны быть, несомненно, отмечены ярко выраженными национально-архитектурными чертами. Было бы целесообразным проектами новых театров и на предварительной стадии их разработки, и впоследствии, когда они будут окончены, подвергать совместному творческому обсуждению в научно-исследовательских институтах и в творческих организациях.

Пути развития национальной архитектуры в СССР правильно намечены. Советский архитектор, независимо от края и республики, в которой он работает, знает, в каком направлении ему осуществлять свои искания, какие положительные архитектурные общехудожественные и бытовые элементы ему следует учитывать в своих исканиях и какие опасности подстерегают его на пути его творческих поисков. В строгом взыскательном отношении архитектора к самому себе и в тех исключительно благоприятных условиях для нашего творческого труда, которые созданы партией и правительством, — таится залог успеха советской архитектуры.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

МОНТАЖ СТАЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Ф МИЛОВИДОВ

На строительстве Дворца Советов уже третий год идут работы по монтажу его стальных конструкций. Это—еще только начало грандиозных монтажных работ. Как известно, вся несущая конструкция Дворца Советов выполняется из стали; из стали же выполняется и статуя В. И. Ленина.

Общий вес стальных конструкций достигает 350 тыс. тонн, причем конструкции высотной части весят около 250 тыс. тонн, и около 100 тыс. тонн весят конструкции малого зала, главного входа и частей стилобата со стороны Волхонки и набережной.

Разработка методов монтажа стальных конструкций ведется с начала проектирования Дворца Советов.

К настоящему времени все подготовительные работы к монтажу конструкций закончены. В Лужниках сооружена монтажная база, оборудованная 50-тонными мостовыми кранами на металлических подкрановых путях, перекрывающих территорию площадью около 20 тыс. м².

Прибывающие с завода-изготовителя части стальных конструкций выгружаются здесь из железнодорожных вагонов, сортируются и, после соответствующей подготовки, грузятся на 45-тонные платформы, построенные для перевозки конструкций с базы на строительную площадку. Перевозка производится по городским трамвайным путям, соединенным на строительной площадке с рабочими путями, по которым

груженные частями конструкций платформы подаются мотовозами к монтажным кранам.

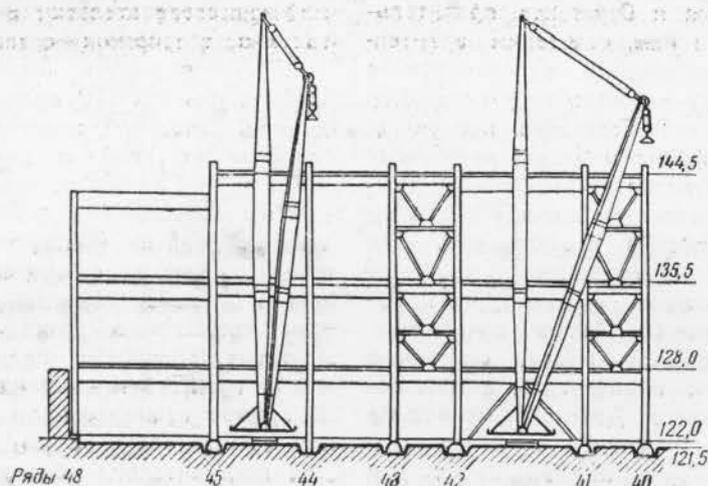
На кольцевом фундаменте высотной части смонтированы двенадцать 40-тонных деррик-кранов, построенных заводом подъемных сооружений имени Кирова в Ленинграде. Монтаж этих кранов, начатый в конце декабря 1938 года, велся с перерывами и закончен к ноябрю 1939 года. Эти двенадцать кранов предназначены для монтажа стальных конструкций высотной части до самого верха, включая пьедестал и нижнюю часть статуи В. И. Ленина.

Еще до начала монтажа кранов, во второй половине 1938 года, приступили к установке на кольцевом фундаменте высотной части 280 штук стальных опорных плит под башмаками основных колонн (каждая весом по 15 тонн). Плиты установлены гусеничным краном группами по четыре под каждый из сорока так называемых малых башмаков и по пять плит под каждый из двадцати четырех больших башмаков.

После прибытия изготовлявшихся Верхне-Салдинским заводом (совместно с Уралмашем) секций башмаков основных колонн высотной части (в середине августа 1939 года) приступили к их монтажу. Все башмаки были собраны 40-тонными вантовыми кранами, работавшими в последовательном порядке.

Каждая отдельная секция башмака, весом от 19,2 до 45,2 тонн, поданная на платформе к крану, стропилась к его траверсе и устанавливалась краном на место.

При установке нижней секции башмака на опорные плиты, правильность ее положения проверялась по



Разрез стальных конструкций первой очереди стилобата Дворца Советов со стороны Волхонки

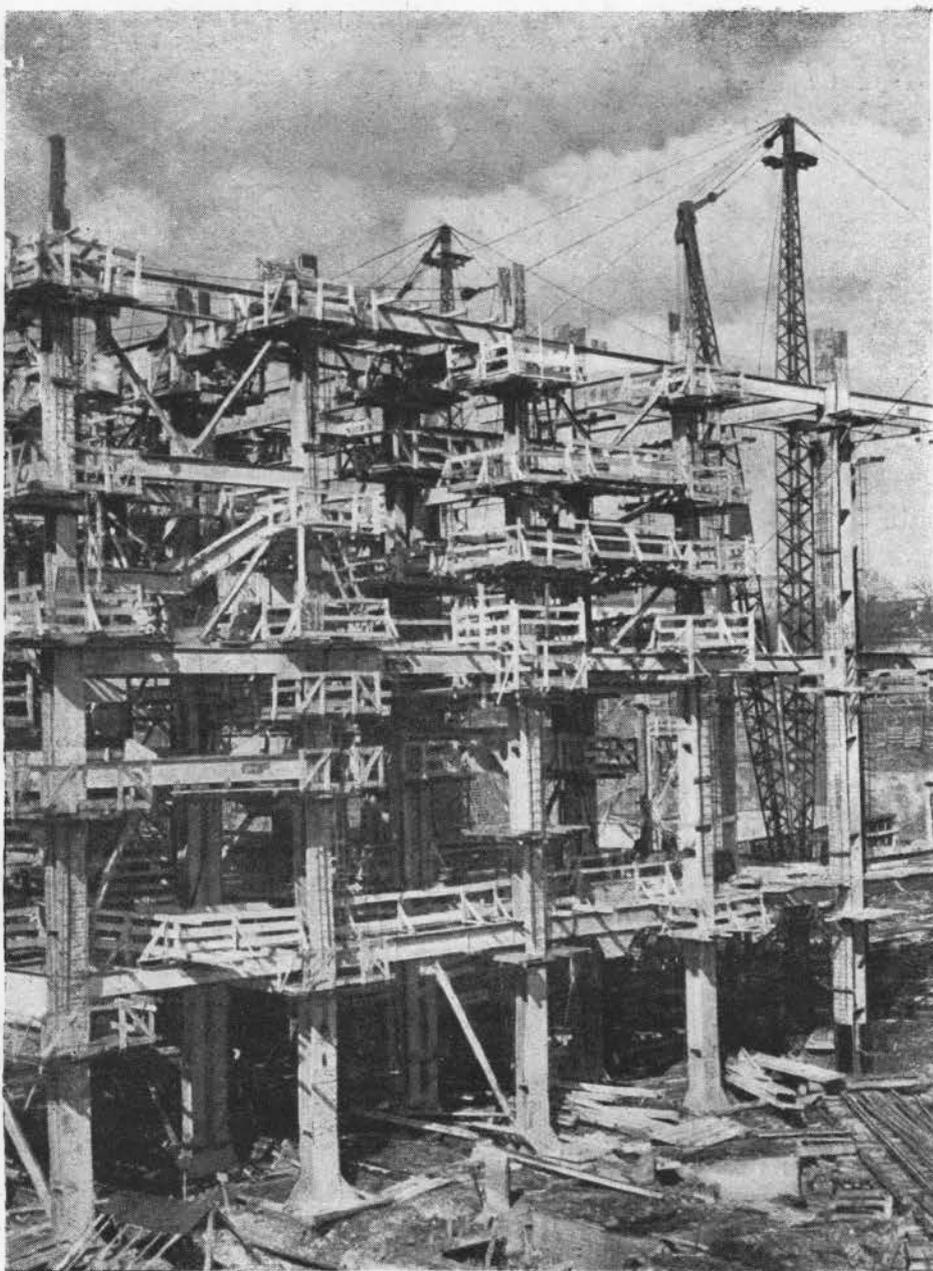
совмещению линий, нанесенных на секции, с линиями на плитах, вынесенными по основной геодезической разбивке осей колонн.

Плотность соприкосновения нижней строганой поверхности секции со строгаными поверхностями плит достигалась поджатием их при помощи четырех установочных винтов каждой плиты, размещенных по ее углам, и контролировалась щупом, толщиной в 0,3 мм, который, в соответствии с техническими условиями, не должен был нигде заходить в шов.

Таким же щупом проверялись и швы между двумя секциями башмака. Секции башмаков соединялись между собой стыковыми накладками, толщиной в 20 мм, на сборочных болтах. В башмаках, как и во всех колоннах конструкций Дворца Советов, передача сжимающего усилия осуществляется через прифрезерованные торцы непосредственно. Стыковые накладки играют вспомогательную роль и поэтому делаются относительно небольших размеров и сечения. Несмотря на это, общая толщина склеивания в башмаках достигает 160 мм. Столы большая толщина склеивания, при диаметре заклепок в 29 мм, потребовала принятия специальных мер для получения высокого качества клепки и плотной посадки заклепок в отверстии. Этими мерами явились: очистка всех без исключения монтажных дыр цилиндрическими райберами, применение конических заклепок с повышенными головками и клепка в два молотка при повышенном (до 7—8 атмосфер) давлении воздуха.

Особое внимание было обращено на равномерный нагрев заклепок, который производился в переносных горнах с усиленным дутьем на коксе.

Работы по монтажу башмаков колонн высотной части явились проверкой как намеченного метода монтажа высотной части, кранового оборудования и транспортных устройств, так и запроектированных такелажных устройств и мелких приспособлений. В частности, выявилось, что принятый способ строповки тяжелых элементов при помощи проушин закладных валиков диаметром 65 мм оказался весьма удачным. 40-тонные деррик-краны перекрыли свои расчетные показатели. Обору-



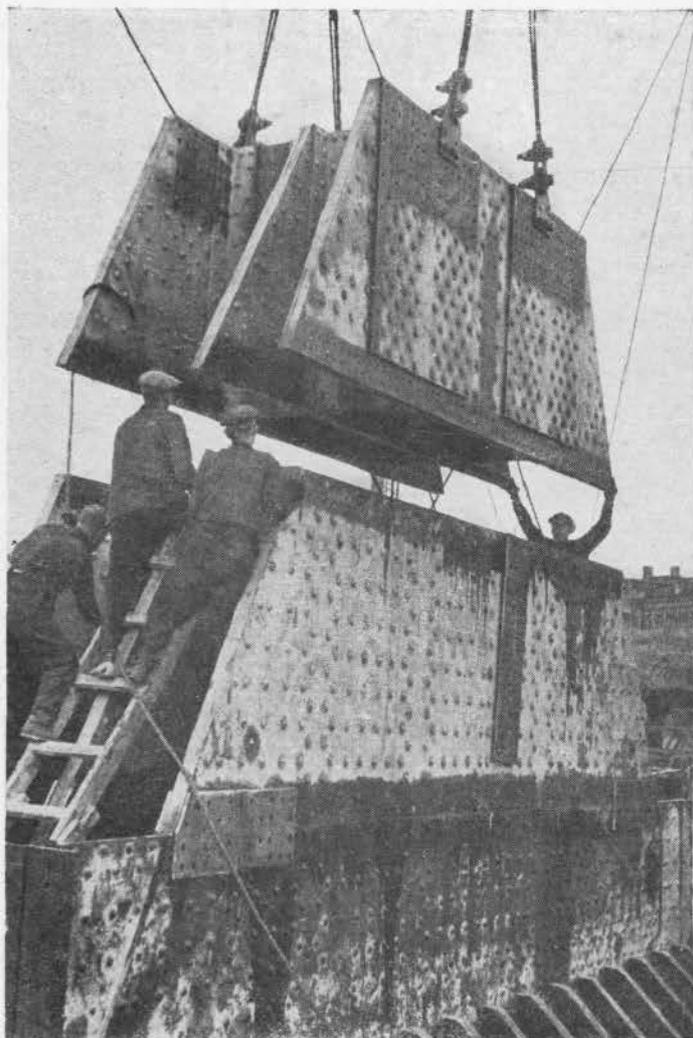
Конструкции первой очереди стилобата Дворца Советов со стороны Волхонки, обстроенные подмостями для клепки

дование базы в Лужниках и транспортные устройства оказались также удовлетворяющими всем предъявленным к ним требованиям.

Результаты постановки свыше 48 тысяч крупных заклепок в стыках башмаков показали, что принятые специальные меры для получения высокого качества клепки в общем оказались правильными. Интересно отметить, что при клепке стыков башмаков с прифрезерованными торцами наблюдалось (вследствие силь-

ного нагревания тонких стыковых накладок) раскрытие плотного шва. Для уменьшения этого явления пришлось вести клепку в шахматном порядке.

В декабре 1939 года были, в основном, закончены работы по монтажу башмаков, за исключением их точной выверки и заполнения шва между нижними поверхностями опорных плит и поверхностью бетона. Эти работы были отложены, в значительной своей части, на весну



Сборка большого башмака колонн высотной части Дворца Советов

1940 года. Точная выверка каждого башмака производилась по окончании всех работ по его клепке. В соответствии с техническими условиями, допуски в точности установки башмака были следующие: разница отметок верха двух смежных башмаков — не более 1 мм, а для двух любых башмаков на кольце фундаментов — не более 3 мм. В расстояниях между башмаками отступление от проекта не должно превышать 1 мм. И, наконец, расстояние башмака от центра здания должно соответствовать проектному, с допуском 2 мм.

Окончательная выверка башмаков была произведена под руководством Геодезического бюро строительства и затянулась до октября 1940 года.

Немедленно, после выверки каждого башмака, заполнялась щель между опорными плитами и фундаментом, путем накачивания цемент-

ного раствора через двухдюймовые трубки, вваренные в находящиеся в плитах отверстия.

При окончательной выверке башмаков (перед подливкой опорных плит) тщательно проверялась щупом, толщиной в 0,3 мм, плотность шва между башмаком и плитами, а также зазор между плитами и поверхностью бетона, который должен был быть не более 40 и не менее 15 мм. Положение башмаков на опорных плитах зафиксировано в плане постановкой стальных клиньев.

Окончание работ по монтажу башмаков колонн высотной части совпало с началом работ по монтажу стальных конструкций стилобата со стороны Волхонки. Эта часть стилобата, протяженностью около 160 м и шириной 50 м, имеет высоту в 67,5 м (отметка верхнего перекрытия 189,5; отметка пола нижнего этажа — 122,0). Стальные конструкции состоят из клепаных двутав-

рового сечения колонн, размещенных на 24 осях (оси 138—161), по 7 колонн на оси, связанных в уровне каждого этажа ригелями, несущими балки перекрытий, и системой вертикальных связей.

Продольный шаг колонн — от 7,2 до 8,0 м; поперечный — от 5 до 11,8 м. В местах расположения эскалаторных клеток, так же как и в верхних перекрытиях, балочные клетки очень сложны. Стальные конструкции стилобата со стороны Волхонки делятся на две очереди горизонтальным сечением на отметке, примерно, 145,5. Таким образом, первая очередь включает перекрытие 144,5, а вторая очередь — вышележащую конструкцию.

Температурными швами по осям 146 и 153, образованными двойными колоннами, каждая очередь делится на три блока; такими же швами конструкции стилобата со стороны Волхонки отделяются от конструкций малого зала, высотной части и главного входа.

Сборка первой очереди конструкций со стороны Волхонки началась с установки ростверков под колонны.

В ростверках (состоящих каждый из нескольких двутавровых балок, перекрытых приваренной к ним стальной строганой опорной плитой) перед их установкой были забетонированы промежутки между балками. Поставленные в проектное положение при помощи четырех установочных винтов каждый, ростверки были подлиты цементным раствором, который накачивался через двухдюймовые трубки, вваренные в промежутки между балками. В зависимости от размеров ростверка, число трубок колебалось от 4 до 8. Под мало нагруженные колонны взамен ростверков уложены одиночные плиты.

Сборка стальных конструкций первой очереди, начатая с оси 140 (вследствие того, что фундаменты осей 138 и 139 не были готовы), велась двумя 20-тонными вантовыми деррик-кранами, перемещавшимися, по мере хода сборки из одного положения в последующее, на салазках по рельсовым путям.

По этим же путям, навстречу ходу сборки, производилась подача платформ, груженных монтажными элементами конструкции. По мере продвижения кранов, от времени до

Время производилась перекладка путей подачи и перестановка лебедок деррик-кранов.

Сборка каждого участка конструкций начиналась с установки на ростверхах нижних частей колонн, вес которых достигал 22,5 тонн. Правильность установки колонны контролировалась совмещением линий, находящихся на башмаке колонны, с нанесенными заранее осями колонны на плите ростверка. Расхождение линий свыше 2,5 мм не допускалось. Ввиду отсутствия анкерных болтов, вновь поставленная колонна немедленно связывалась ригелями с уже собранной частью конструкций. Перед подъемом колонны краном, к коротким уголкам, прилепанным в соответствующих местах, прибалчивались пальцы подмостей из брусев сечением 16×12 см, а также легкая металлическая лестница. С каждой установки крана прежде всего собиралась балочная клетка участка, где перед этим стоял кран, и затем два боковых участка конструкций, заключенные каждый между четырьмя колоннами. По окончании сборки этих участков кран передвигался в новое положение. Значительная высота крана—мачта 35 м и стрела 30,5 м — давала возможность устанавливать балки всех перекрытий, включая перекрытие на отметке 144,5, без затруднений.

Вслед за сборкой конструкций шла обстройка подмостями для клепки. По колоннам подмости состояли из отдельных платформ, образованных дощатыми щитами, уложенными на прибалченных к корот-

ким уголкам колонн пальцах. Такие платформы расположены в уровнях примыкания ригелей к колоннам, с них велось плотное сбалчивание и, далее, клепка стыков ригелей с колоннами. Подмости по ригелям выполнялись из двухдюймовых труб, подвешенных на фасонных подвесках к нижним поясам ригелей, через 1,5 м друг от друга. По этим поперечинам укладывался настил из досок толщиной 50 мм. К концам поперечин на хомутах крепились стойки из 1,5-метровых отрезков двухдюймовых труб, к которым крепился такой же поручень. С этих подвесных подмостей производилось плотное сбалчивание и клепка прикреплений балок перекрытия к ригелям.

По мере хода клепки, после проверки ее инспекцией, подмости снимались и переносились на следующие участки собранной конструкции.

Общий вид собранной конструкции первой очереди Волхонки, обстроенной подмостями для клепки, показан на фото, где видны и оба ведущие сборку 20-тонных крана.

До начала клепки ригелей, балок и связей делалась выверка смонтированной конструкции, причем не допускались отклонения верхушек колонн от проектного более, чем на 15 мм. По окончании клепки каждого блока производилась контрольная геодезическая проверка положения колонн.

В сентябре 1940 года была закончена сборка конструкций первой очереди Волхонки, за исключением части балок эскалаторных клеток, проект которых подвергся измене-

ниям в процессе монтажа конструкций. В августе началась бетонировка железобетонной плиты перекрытия на отметке 144,5.

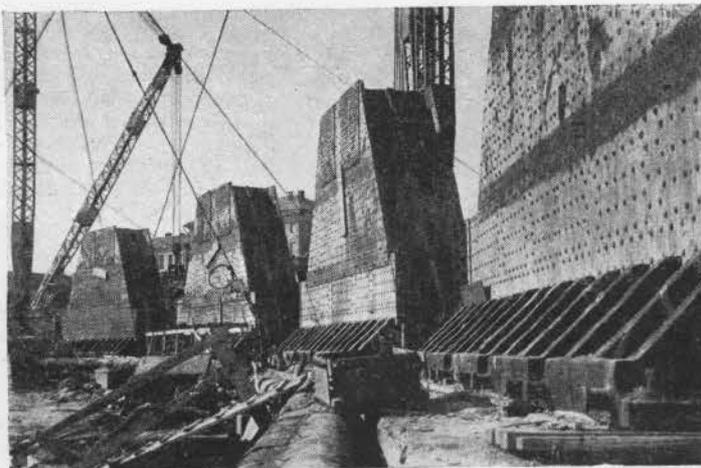
С первых чисел октября приступлено к монтажу конструкций второй очереди Волхонки, при помощи таких же двух 20-тонных вантовых деррик-кранов, установленных на верхнем перекрытии первой очереди на отметке 144,5.

Подъем первого из этих кранов на отметке 144,5 был произведен еще в июле текущего года, а второй кран установлен в сентябре.

В то время как кран, стоящий ближе к улице Волхонке, поведет сборку, перемещаясь по перекрытию на отметке 144,5, второй кран, после сборки перекрытия на отметке 162,5, подымается на это перекрытие и ведет сборку, перемещаясь по нему. Подача элементов конструкций к ведущим сборку кранам производится на вагонетках, по путям, уложенным на перекрытии отметки 144,5 со стороны главного входа, где стационарно установлен третий 20-тонный вантовый кран.

Этим краном элементы конструкции, поданные на платформах по нижним путям, подымаются наверх и грузятся на вагонетки.

Общий вес уже смонтированных конструкций первой очереди Волхонки равен, примерно, 8 тыс. тонн. Столько же весят и конструкции второй очереди, монтаж которых начался. Законченные монтажом башмаки колонн высотной части весят, включая стальные опорные плиты, 9 208 тонн.



Группа собранных больших башмаков колонн высотной части Дворца Советов

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

К ВОПРОСУ ОБ АВТОРЕ МИХАЙЛОВСКОГО ЗАМКА

Р. ПОДОЛЬСКИЙ

История сооружения Михайловского замка, одного из наиболее своеобразных произведений русского классицизма конца XVIII века, доподлинно не выяснена. До сего времени не разрешен старый спор об авторе этого памятника, в настоящее время как будто окончательно отнесенного к творчеству В. И. Баженова (см. В. Снегирев, «В. И. Баженов» изд. Академии архитектуры, М. 1937).

Как известно, круг произведений этого художника, особенно за последнее десятилетие его жизни, остается чрезвычайно неясным. Участие Баженова в постройках этого периода по каким-то неразгаданным причинам не поддавалось необходимому уточнению.

О неточностях в перечне памятников, приписываемых Баженову, до некоторой степени свидетельствует уже самый характер архитектурных решений этих памятников, не всегда укладывающийся в стройную систему творчества одного мастера.

Попытки новых документальных исследований для определения сооружений Баженова дали пока незначительные результаты и, в основном, не много прибавили к тем сведениям, которые ведут свое начало из «Словаря русских святских писателей» митрополита Евгения (Болховитинова), опубликованного еще в начале XIX века. Среди приписываемых Болховитиновым Баженову зданий указывались Гатчинский и Павловский дворцы, как известно, теперь окончательно исключенные из списка его построек, поскольку документально выяснены другие авторы их. К тому же надо отметить, что Болховитинов включил в свой «Словарь писателей» архитектора Баженова лишь на основе известного издания русского переводы Витрувия, принадлежащего, как теперь установлено, перу Ф. Каржавина.

Касаясь Михайловского замка, Болховитинов прямо указывает, что «Михайловский замок, проектированный с Генуэзского славного в Европе дворца, начинался под его же Баженова распоряжением. Ныне по его же проекту и плану с малыми некоторыми отменами строится Санкт-Петербургский Казанский собор на подбие Римской соборной церкви св. апостола Петра и Павла». В отношении Казанского собора известен подлинный текст

указа Павла от 24 октября 1800 года о первоначальном поручении составления проекта не Воронихину, а архитектору Камерону. Судьба этого проекта Камерона так и осталась невыясненной. Через месяц после указа, при содействии Строганова, был дан новый указ — производить строение архитектуру Воронихину, который и вел в дальнейшем всю постройку. Ни в одном из многочисленных подлинных документов, приведенных в обстоятельном исследовании архитектора Аплаксина, нет никаких, даже косвенных, указаний на какое-либо участие Баженова, и, таким образом, это соображение Болховитинова давно считается отвергнутым. Иначе стоит вопрос об участии Баженова в постройке Михайловского замка. Многие авторы пытались подтвердить версию об авторстве Баженова сравнительным стилистическим анализом, в результате которого они неизменно приходили к признанию видной роли Баженова в создании замка.

Эти утверждения возникали, конечно, не без некоторых ссылок и на документальные данные. Большинство исследователей базировалось при этом на труд историка Шильдера, который, приводя текст павловского указа по этой постройке, где упоминалось имя некоего Баженова, без каких-либо колебаний назвал автором Михайловского замка архитектора В. И. Баженова.

Не задаваясь целью разрешить сложную проблему уточнения архитектурного наследия В. И. Баженова, мы попытаемся внести лишь некоторые поправки в установившиеся взгляды об авторе Михайловского замка.

Приведем предварительно наиболее характерные мнения ряда исследователей, трактующих об участии Баженова в постройке Михайловского замка.

П. Н. Петров, в биографической заметке о Баженове (Биографический словарь Венгерова) говорит, что «проект Михайловского замка — лучшее и изящнейшее творение В. И. Баженова». Об участии Баженова в этой постройке говорит и Собко («Русский биографический словарь»).

Курбатов («Зодчий» за 1906 г.) в «Очерках по истории русской архитектуры», очевидно, на основании лишь заметки Болховитинова, приписывает Баженову

Новую Голландию и другие адмиралтейские постройки, а также и Михайловский замок, отмечая при этом, что превосходная обработка внутреннего двора замка является характерной особенностью творчества Баженова.

В. Згура, в своей работе «Проблемы и памятники, связанные с Баженовым», устанавливая список петербургских произведений Баженова, говорит: «Из всего этого перечня можно оставить только один Михайловский замок, все же остальное приходится отбросить, как произведения других архитекторов или безымянные и недокументированные вещи, в которых нет наличия бесспорных баженовских черт».

Более осторожно подошел Грабарь, высказавший свои сомнения по поводу прямых указаний Шильдера о постройке дворца Баженовым: «Это столь категорически выраженное убеждение, — говорит Грабарь, — мы никак не можем разделить, так как целый ряд стилистических признаков, подкрепленных архивными документами, устанавливает с несомненностью если не исключительное, то главное авторство постройки в пользу Бренны». Но все же под давлением таких аргументов, как подлинный текст приведенного у Шильдера указа с упоминанием фамилии Баженова, и Грабарь вынужден был признать участие Баженова и склониться к традиционной версии о Баженове, как о гениальном неудачнике, якобы и здесь отстраненном от постройки им же спроектированного здания. Это замечание, однако, прямо противоречит установившемуся в литературе и подтвержденному документами мнению о необычайном покровительстве Павла Баженову.

Несколько лет тому назад С. М. Земцов опубликовал в «Архитектуре СССР» (1935 г.) сообщение относительно разысканных им графических материалов по Михайловскому замку (из так называемого архива Мейера), проливающих некоторый свет на ход проектирования этого здания. В статье С. М. Земцова используются уже опубликованные однажды военным инженером Пасынским материалы («Инженерный журнал» 1893 г.). В этих материалах приводится ряд подлинных документов о ходе постройки (например, смета и пр.). Эти данные представляют тем больший интерес, что они совершенно свобод-

ны от старых традиционных мнений по истории этой постройки.

Следует указать, что Земцов, в результате довольно подробного анализа, приходит к выводу о возможности авторства Михайловского замка — Бренна. Однако он в то же время допускает мысль о некотором участии в создании замка также и В. И. Баженова.

Помимо уже опубликованных документов, мы располагаем некоторыми новыми материалами, извлеченными из разных архивных и литературных источников, анализ которых наталкивает на совершенно иное решение старой версии об участии Баженова в этой постройке.

• • •

Проектирование нового дворца для императора Павла могло, конечно, возникнуть не ранее смерти Екатерины (в ночь на 6 ноября 1796 года). Уже к концу ноября, т. е. в течение приблизительно 20 дней были изготовлены и утверждены проект, смета и пр. О ходе проектирования можно получить некоторое представление по копиям, сделанным в тридцатых годах прошлого столетия Мейером с архивных чертежей.

Из этих чертежей и записей Мейера видно, что первоначально для Павла было составлено несколько вариантов проекта нового дворца, сведенных Мейером в специальную таблицу. В пояснениях Мейер записал, что в основу проекта была положена система дворца Капранолы в Риме, альбом с изображением которого был тогда же сделан для Павла.

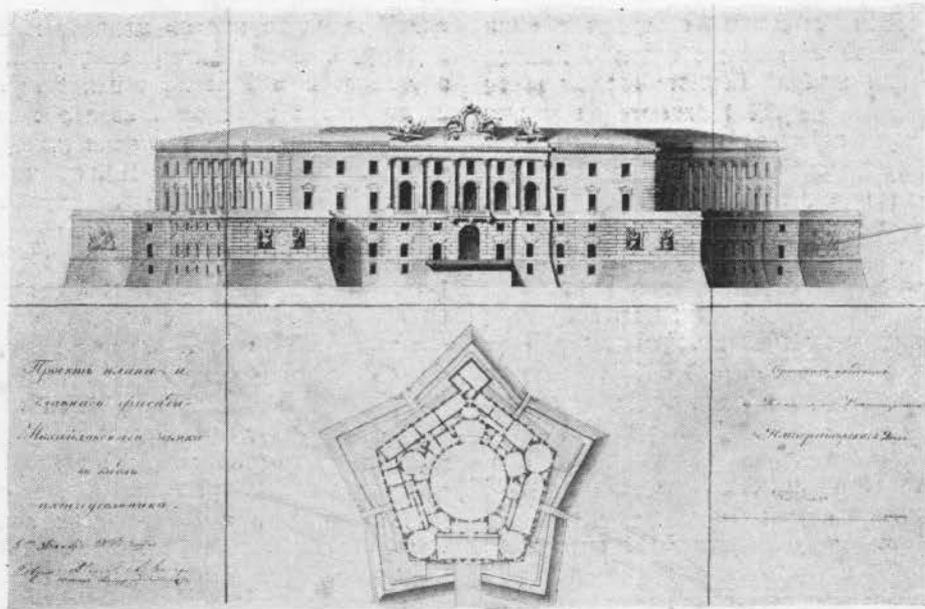
В Ленинградском музее городского хозяйства находится и этот альбом. Первые листы его дают различные изображения римского дворца, на последующих дана выкопировка из плана местности у Летнего сада, где предполагалась постройка, уже с нанесением абриса Капранолы. Никаких подписей автора рисунков здесь не имеется.

У Мейера же приводятся копии двух чертежей одного из ранних вариантов проекта замка: один озаглавлен «Проект фасада для пятиугольного начертания Михайловского замка со стороны Летнего сада», а другой — «Главный фасад Михайловского замка в виде пятиугольника».

По принятому в ноябре окончательному проекту, как явствует из сметы, замок был уже четырехугольного очертания («четыре фасада»). Схема плана принятого варианта изображена первой на сводной таблице Мейера вместе с общим генеральным планом. Среди других чертежей Мейера по этой постройке имеются копии, дающие уже общую развернутую линию фасада вместе с Экзерциргаузом и пр.

На одном из этих листов имеется надпись, перенесенная Мейером с оригинала: «Brenna delinea vit». Удивительно, что Бренна, подписывающийся обычно полным своим титулом «Vincent Brenna Architecte de S. M. L'Empereur», не поставил своей подписи на чертежах с пятиугольным начертанием плана.

Принятый к осуществлению проект был утвержден в ноябре 1796 года. Тогда же была составлена смета в сумме 791 200 руб., которую подписали следующие лица: «генерал-майор Иван Лингард, коллеж-



«Проект плана и главного фасада Михайловского замка в виде пятиугольника». Копия Мейера 1837 г. с чертежа 1796 г. Первоначальный неосуществленный вариант проекта наподобие дворца Капранолы (Музей городского хозяйства г. Ленинграда)

ский советник Иван Старов, коллежский ассесор Тимофей Насонов».

Иван Старов — один из известных в то время архитекторов (Таврический дворец и пр.) — почти сверстник Баженова. Участвуя в составлении сметы, Старов был, конечно, в курсе и самого проекта. Напомним, что Старов строил до этого дворец в Пелле совместно с архитектором Соколовым, также одним из основных участников сооружения Михайловского замка.

Уже в самом первоначальном периоде мы встречаемся в документах с указанием на участие в постройке ряда лиц, среди которых упоминается также некий Баженов. Так, 28 ноября 1796 года, т. е. в момент, совпадающий с утверждением основного проекта, Павлом издается указ. Текст этого указа обычно приводится из книги Шильдера «Павел I». В шильдерской редакции указ, между прочим, содержит следующее место: «Действительный же статский советник Баженов должен иметь наблюдение, чтобы строение производимо было с точностью по данному плану».

В архивной же описи «Журнала о высочайших назначениях» в части, относящейся к указу, записано: «Об отпуске сумм... и о назначении к тому строению арх. Бренна, коллежского советника Пушкина и надворного советника Баженова».

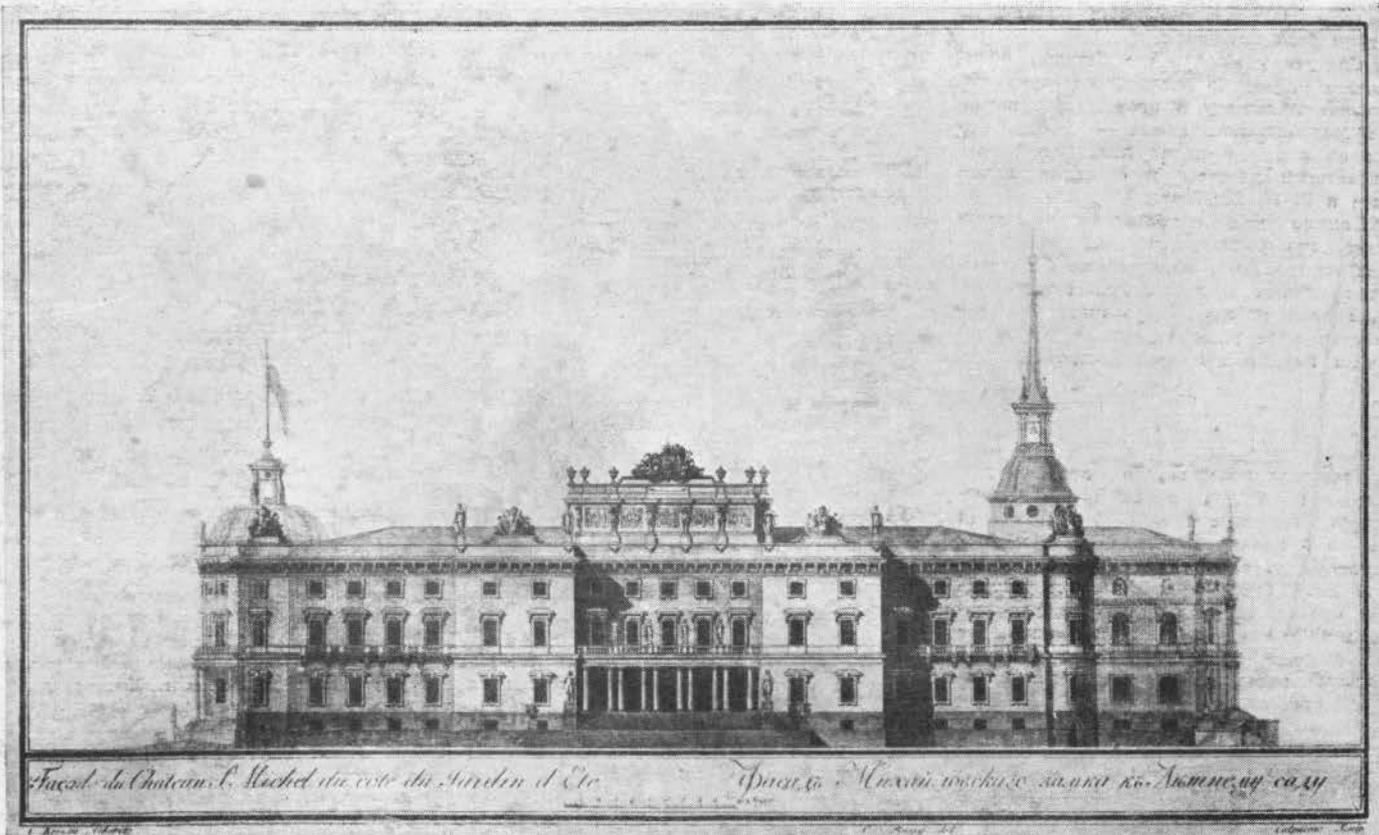
Таким образом, Шильдер, приводя текст указа, очевидно, ошибочно назвал Баженова действительным статским советником. Указом фиксируется руководящее участие в строительстве архитектора Егора Соколова в ранний период, задолго еще до закладки, назначенной на 26 февраля 1797 года. Среди всех перечисленных лиц лишь один Егор Соколов именуется архитектором.

С января 1797 года мы впервые встречаемся в документах с именем архитектора Бренна. «Все заведения, относящиеся до казенных мраморных ломок учрежденные и при оных Тивдийская и Рускольская экспедиции с чиновниками и казенными служителями и рабочими людьми препоручены в ведомство и управление его Попова и архитектора Бренна».

Так писал 11 января 1797 года в докладе Павлу вскоре после этого назначенный на пост начальника кабинета по руководству постройкой Тизенгаузен. Однако в непосредственном штате стройки Бренна, как будто бы, еще не числился.

В феврале того же года под начало архитектора Соколова прикомандировывался ряд мастеров, ранее работавших в Царском Селе у архитектора Камерона, а именно: Гирш, Шрейдер и ученик Кошкин. Другая группа была определена к коллежскому советнику Пушкину, как записано в указе, «для присмотра за работами». Это были ученики Царскосельской конторы Железняков, Кармалев и Сазонов. В этой группе вместе с Пушкиным работал и Баженов. Но который Баженов?

26 февраля 1797 года, после организации штата, состоялась торжественная закладка замка. Церемония закладки может в известной мере характеризовать положение и степень участия интересующих нас лиц. Во время закладки Павлу «подносили: лопатку — коллежский советник Пушкин, камень — архитектор Соколов, камень — действительный статский советник Ходнев, блюдо с монетой — граф Тизенгаузен». Следующая группа сопровождала императрицу: «камень подавал архитектор Бренна, камень — комендант Михайловского замка Исандр». Третья группа сопутствовала менее важным участникам закладки, — великим князьям и княжнам, она состояла из Баженова, Ильина, Кро-



«Фасад Михайловского замка в Летнем саду».
Гравюра. Подписана: «В. Бренна архитектор, К. Росси чертил, Колпаков гравировал»

ка и Зайцева. Таким образом, в церемонии закладки положение архитектора Егора Соколова было не ниже положения Бренна. Баженов появляется на третьем плане. Есть ли этот Баженов — знаменитый зодчий, особенно ценившийся Павлом, и, как предполагается, — автор проекта?

Начальник кабинета, в ведении которого находилось строительство замка, В. С. Попов, получил отставку. Его сменил Тизенгаузен. 4 марта 1797 года Павел указом на имя Тизенгаузена «повелел» «строение Михайловского замка нашего дворца поручить беспременно нашему архитектору надворному советнику Бренне, снабдя его всеми способами к безостановочному и успешному производству того строения служащими».

Бренна действительно становится во главе всей организации постройки, налаживая совместно с большим штатом назначенных архитекторов и чиновников быстрое производство работ. До этого времени строительство не двигалось вперед, и даже стоявшее здесь старое здание Летнего дворца оставалось не сломанным. Через неделю после своего назначения Бренна передает составленный им план срочной организации строительных работ. В третьем пункте этого плана предполагается «учредить на месте, где строение производится, экспедицию для присмотра, чтобы времени не потрачено было, а также для скорейшего доставления всего для строения требуемого. В этой экспедиции

работал упоминающийся в документах Баженов.

В течение всей постройки Павел проявлял чрезвычайную поспешность. Рядом указов в период 1797—1798 гг. он распоряжались: «архитектору Бренно требовать в случае надобности из Академии художеств, Кабинета Е. В. и других мест порфир, мрамор и гранит в кусках и изделиях для строения Михайловского замка». Материалы свозились с разных приостановленных построек. Свозятся сюда и готовые художественные изделия из мрамора для украшения замка, в том числе из Таврического дворца три мраморные колоссальные вазы, статуи, бюсты и зеркала.

В связи с этим, не лишены интереса сведения об использовании старой конной статуи Петра для установки ее перед въездом в замок. Бронзовая статуя эта, работы скульптора Растрелли (отца), не была нигде установлена и находилась на одном из складов. В 1798 году Адмиралтейств Коллегия ходатайствовала об установке ее в Кронштадте в связи с открытием канала Петра Великого. Павел удовлетворил это ходатайство и даже издал специальный указ, но вскоре изменил свое решение и назначил статую Петра для украшения своего дворца.

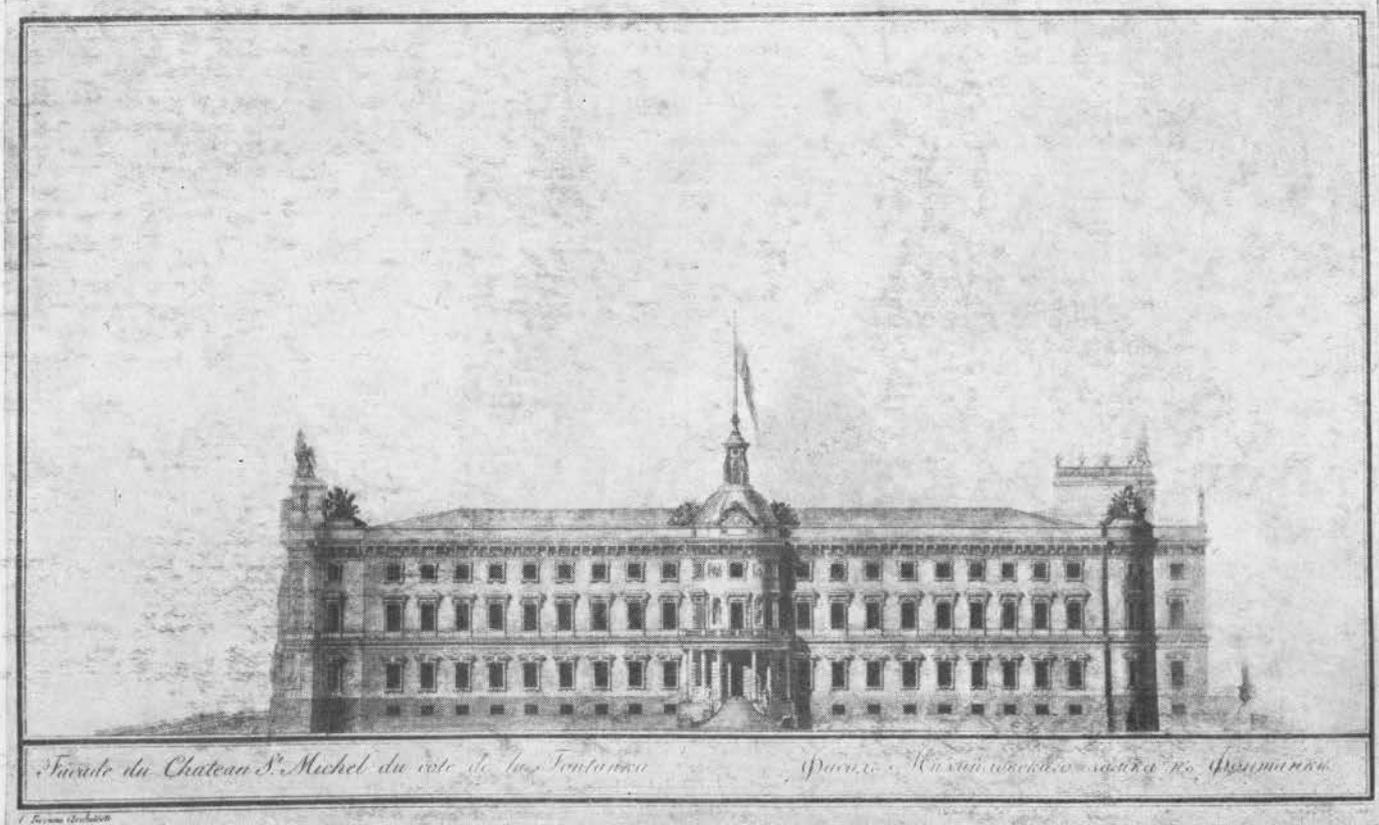
Но возвратимся к материалам за 1797 год, которые дадут нам возможность окончательно установить неправильность толкования Шильдером и другими авторами документов с фамилией Баженова. В этих документах речь шла не об

архитекторе Василии Ивановиче Баженове.

Над постройкой фундаментов и цоколя с мая 1797 года совместно с каменным мастером Руска работает и архитектор Григорий Пильников. К августу 1797 года постройка цоколя близилась к концу. Для полного окончания этих работ требовалось еще значительное количество материалов, так как отпущенные материалы оказались перерасходованными против сметы. Составив подробное описание произведенных работ, Руско и Пильников доложили экспедиции строения замка о причинах и размерах перерасхода и о необходимости дополнительной заготовки. Экспедиция строения замка в лице Пушкина и Баженова в свою очередь обратилась к гоф-интенданту Тизенгаузену со специальным обстоятельным рапортом за № 403. Подлинный текст этого рапорта заканчивается следующими подписями: «Августа 3-го дня 1797 г. Никифор Пушкин, Григорий Баженов».

Итак, можно считать установленным, что отмеченный неоднократно в документах по постройке Михайловского замка член экспедиции строения Баженов был не Василий Иванович, а Григорий Баженов.

Теперь многое становится более ясным. Версия о загадочных неудачах знаменитого архитектора, о его устранении от этой постройки, впрочем, и без того противоречащая отношению Павла к Баженову, отпадает, как явно оши-



«Фасад Михайловского замка к Фонтанке».
Гравюра. Подписана: «В. Бренна архитектор, Овсяников чертил, Колшаков гравировал»

бочная. Некий интендантский чиновник, надворный советник Григорий Баженов исполнил на строительстве замка обязанности по надзору за расходованием материалов и средств в пределах «данного ему» проекта и сметы. Работал он в экспедиции строения совместно с Никифором Пушкиным в течение всего строительства замка. В связи с окончанием сооружения Григорий Баженов был произведен Павлом в высший чин, но это произошло уже после смерти архитектора Василия Ивановича Баженова.

Вполне естественно, что фамилия Баженов принадлежала не одному лишь знаменитому архитектору Василию Ивановичу. Она была достаточно распространена. В документах, связанных с постройками, можно встретить фамилии Баженовых — чиновников. Можно указать даже на архитекторов — однофамильцев Василия Ивановича, на одного скульптора Ивана Баженова, сверстника Василия Ивановича по Академии, к тому же много работавшего в конце XVIII века в Павловске по украшению дворца. Вспомним также, что некогда Лукомский разыскал документы о работе архитектора Баженова в 80-х годах XVIII века в г. Костроме. Однако, после углубленного исследования им же было установлено, что там действовал некий архитектурский помощник по имени Дмитрий Баженов.

Среди прочих вызывающих сомнение сообщений «Словаря» митрополита Евгения о нашем зодчем указывается на построй-

ку Баженовым в период приписываемой ему службы в Адмиралтействе кронштадтских мясных и провиантских магазинов «с печами собственного изобретения». Мы разыскали среди адмиралтейских документов указание на некоего «архитекторского помощника Баженова». В 1798 году Адмиралтейская коллегия рассматривала вопрос «об изобретенном им способе к предохранению кораблей от червоядия и гнилости». Известен был в адмиралтействе и архитектор Алексей Гаврилович Бежанов. Он же писался Бажанов. Так же, между прочим, в отдельных случаях записывалась и фамилия Василия Ивановича Баженова, например, в тексте опубликованных документов по делу масонов Новикова и других. Алексей Бежанов, впоследствии деятельный сотрудник Захарова и академик, служил в Адмиралтействе как раз с 1796 года.

Но в связи с Михайловским замком особенно интересно знать о наличии среди интендантских чиновников этого периода трех Баженовых, так и именовавшихся: первый, второй, третий. Один из них состоял в звании советника Адмиралтейской коллегии. Так например, за 1801 год имеется указ «о назначении советника Адмиралтейской коллегии Баженова 2-го на вакансию Интендантского департамента». Позднее Баженов этот был советником Главной контрольной экспедиции и, что особенно важно, «членом экспедиции Петербургских адмиралтейских строений», находясь в период 1803—1807 гг. уже в чине

действительного статского советника (как ранее и Василий Ивоньич). В одном и том же 1799 году советник Адмиралтейской коллегии, а также действительный статский советник архитектор Василий Иванович Баженов были награждены орденами Анны, причем первый — 3-го класса, а второй — 2-го класса. Указ о награждении Адмиралтейств коллегии советника Баженова датирован 14 апреля. Указ об архитекторе Баженове гласил: «1799 г. января 2-го о пожаловании действительному статскому советнику Баженову ордена св. Анны 2-го класса за долговременную службу». Советник Адмиралтейской коллегии Баженов надолго пережил вице-президента Академии художеств Василия Ивановича Баженова, дата смерти которого точно установлена — 2 августа 1799 года.

Что касается версии о постройке Василием Ивановичем Баженовым корабельных сараев внутри главного Адмиралтейства, что можно найти у Собко и у других, то и здесь, очевидно, речь шла все о том же Баженове — советнике экспедиции строений адмиралтейских зданий, именующегося в документах этого времени (1803—1807) уже генерал-майором. Удивительно, как исследователи, сообщая об этом, не обратили внимания хотя бы на то существенное обстоятельство, что сами документы относятся ко времени после смерти Василия Ивановича.

Чтобы окончательно установить, что в указах о Михайловском замке речь шла



«Фасад Михайловского замка с большого подъезда».

Гравюра. Подписана: «В. Бренна архитектор, К. Росси чертил, Колпаков гравировал»

не об архитекторе Василии Ивановиче Баженове, приведем текст следующего документа:

«В СПб. Указ нашему Сенату. Всемиловнейше жалуем состоящих при строении Михайловского замка статского советника Литке в действительные статские советники, архитектора пятого класса Бренна в четвертый класс, коллежских советников Кихельбекера, Баженова и Микулина в статские советники и надворного советника Крузольда в коллежские советники. Павел. 1800 г. 8 ноября».

Нет никакого сомнения, что и в этом указе по Михайловскому замку жалуется, вместе с Бренна, все тот же член экспедиции строения замка — Григорий Баженов, ибо самый указ издан через год после смерти вице-президента Академии художеств В. И. Баженова.

Поскольку ссылки на существование каких-либо документальных данных (во всяком случае, из числа когда-либо опубликованных) о работе архитектора Баженова в Михайловском замке отныне отпадают, — по-новому стоит вопрос об авторе этого превосходного архитектурного и исторического памятника.

Как мы видели, в течение почти всего хода постройки руководящая роль принадлежала Бренна. Но все же мы не располагаем документальными данными, фиксирующими именно его авторство по основному проекту, утвержденному в ноябре 1796 года. Наличие подписи на одной

из копий Мейера «Brenna delineavit» конечно, важна, но все же не может служить бесспорным материалом для окончательного решения этого вопроса.

В самый разгар строительства замка, а не после его окончания, как утверждают некоторые исследователи, был по специальному указу Павла от 1799 года издан увраж, гравированный Колпаковым. Подпись Бренна на этих гравюрах сторонники признания Баженова автором проекта объясняют тем, что Бренна просто «поставил подпись», ввиду отсутствия Баженова. Это утверждение нельзя признать убедительным, так как при издании гравюр все участники постройки были налицо, за исключением, быть может, Егора Соколова, а Баженов, как теперь совершенно ясно, не имел отношения к проекту. Подпись Бренна вытекает из того факта, что с момента его назначения ему принадлежала руководящая роль в создании замка.

Но в результате рассмотрения значительного количества документов, относящихся к этой постройке, мы вынуждены установить, что пока на основе всех этих документов не представляется возможным достоверно приписать Бренна единоличное авторство.

При изучении этих документов возникает вопрос о роли архитектора Егора Тимофеевича Соколова. Его положение в момент закладки замка в числе первых приближенных Павла и упоминание его имени в ранних указах об организации

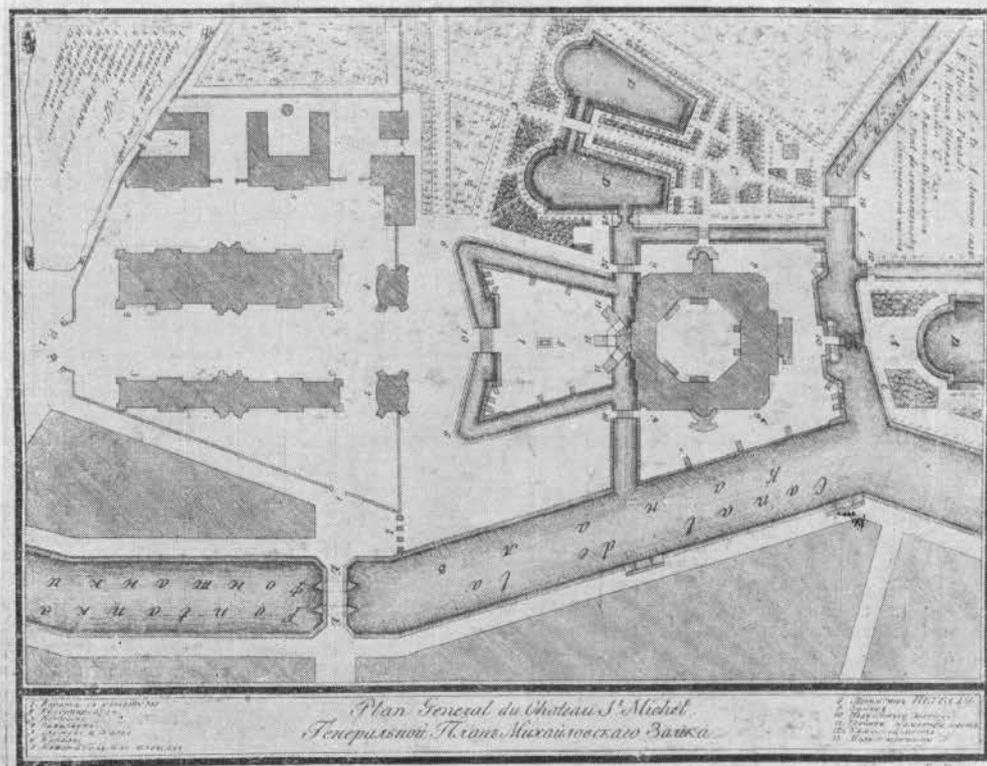
постройки делают вполне законным предположение, что Соколов, составивший в момент воцарения Павла в должности кабинетского архитектора, был привлечен к составлению первых проектов.

Следует учесть и наличие на смете основного проекта Михайловского замка подписи архитектора Ивана Старова, совместно с Соколовым строившего перед тем дворец в Пелле.

Деятельность Егора Соколова (1750—1821) до сего времени вообще мало исследована, и мы почти не знаем сохранившихся его произведений. Вот почему затруднительно определить вероятное его участие в проектировании замка, хотя бы путем некоторых стилистических аналогий.

Основной его постройкой считается Публичная библиотека в Ленинграде, но знакомое нам здание является лишь частью задуманной им композиции и было закончено другим автором. Постройка библиотеки, полностью спроектированной кабинетским архитектором Егором Соколовым, приостановилась в 1796 году, со смертью Екатерины, когда здесь была впервые возведена лишь известная нам угловая часть. Закончить постройку (уже после окончания Михайловского замка) было почему-то поручено не Соколову, а Руско, который, очевидно, внес свои изменения в оформление здания.

Первый проект Публичной библиотеки, сделанный по поручению Екатерины



Генеральный план Михайловского замка.
С гравюры И. И. Колпакова

Слева: два корпуса по сторонам главного въезда: «экзерциргауз» (вверху) и конюшни (ниже); два павильона: далее, вездная площадь «констабель» с монументом Петра I в центре, окруженная каналами, и замок с восьмиугольным внутренним двором

Соколовым в 1795 году, был задуман, судя по описанию, чрезвычайно широко и интересно. Соколов запроектировал ее в больших размерах, соединив с Аничковым дворцом при помощи зимнего сада, колоннад, портиков и т. п., причем все здание должно было быть богато украшено скульптурой и располагаться на площади нынешнего сквера. Здание завершалось вышкой для астрономической обсерватории.

Некоторые, правда, весьма приближенные, суждения о первоначальной композиции можно получить из рассмотрения плана построенной Соколовым угловой части, носящей черты барочного характера в трактовке XVIII века. Это можно заметить в сочетаниях овального зала с развернувшейся криволинейной главной лестницей. И, конечно, эти особенности можно было бы поставить в некоторую связь с характером планировки Михайловского замка и его павильонов. Но обоснование авторства исключительно путем сравнительного стилистического анализа неоднократно приводило к неточным выводам. В качестве примера рискованности такого аргументирования укажем на то, что характер планировки Михайловского замка и особенно его павильонов до сего времени служил доказательством наличия в этой постройке «баженовской руки».

Соколов участвовал в постройке и так называемого здания Кабинета у Аничкова дворца совместно с Кваренги. О работах

Соколова в XIX веке мы знаем еще меньше и можем указать лишь на его постройку в 1816 году петергофской бумажной фабрики, о проекте которой его помощник, архитектор Свиязев писал, что Соколов здесь чрезмерно увлекся художественной стороной за счет технологической рациональности расположения помещений. К сожалению, и эти постройки не дошли до нас в первоначальном виде. Дополним эти краткие сведения указанием, что Соколов имел звание академика.

Эти данные позволяют считать Соколова видным и опытным архитектором. Необходимо, однако, признать, что документальных материалов для определения его причастности к составлению основного, утвержденного проекта Михайловского замка еще меньше, чем для решения этого вопроса в отношении Бренна. Более вероятно его работа над проектом первого варианта замка в пятиугольном очертании.

Не следует забывать, наконец, и о работе в Михайловском замке молодого Росси, — неизменного помощника Бренна, как раз с начала постройки замка, с 1796 года.

Росси принимал деятельное участие в решении интерьеров Михайловского замка. Так, сохранилось известие, что в берлинском музее существуют чертежи внутренней отделки комнат за его подписью. Им же, как известно, изготовлялись рисунки для 18 гравюр Колпакова по Михайловскому замку.

Необычайная поспешность сооружения этого сложного по замыслу и богатству отделки дворца привела к необходимости одновременного привлечения большого коллектива квалифицированных архитекторов, во главе которого находился Бренна. И если в настоящее время затруднительно документально подтвердить его авторство по самым первым вариантам проекта, то, во всяком случае, всю дальнейшую разработку многих превосходных архитектурных композиций фасадов следует отнести к творчеству архитектора Бренна.

• • •

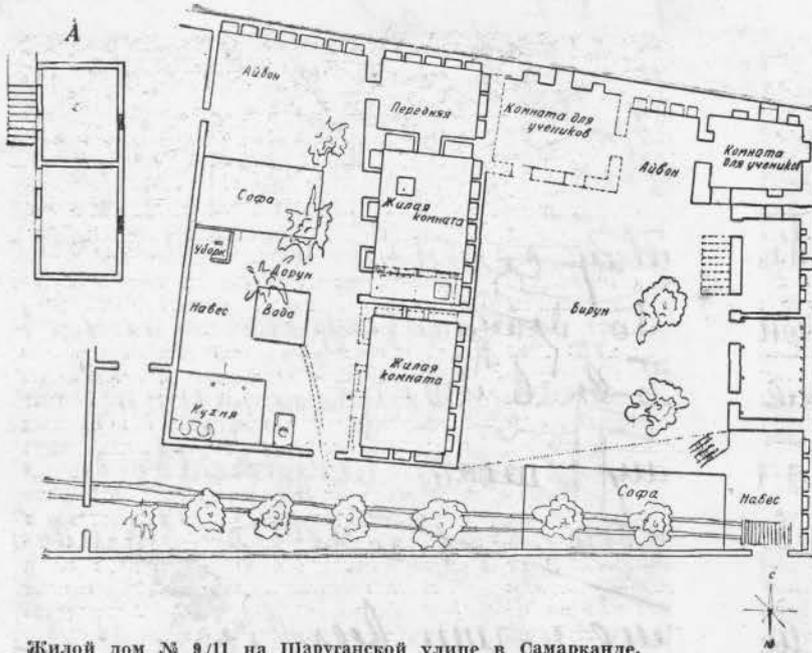
История сооружения Михайловского замка лишней раз напоминает о насущной необходимости пересмотра ряда традиционных сведений о жизни и деятельности В. И. Баженова.

В продолжение всего прошлого века биографические материалы об этом зодчем часто пополнялись случайными заметками и сообщениями не всегда достаточно компетентных лиц.

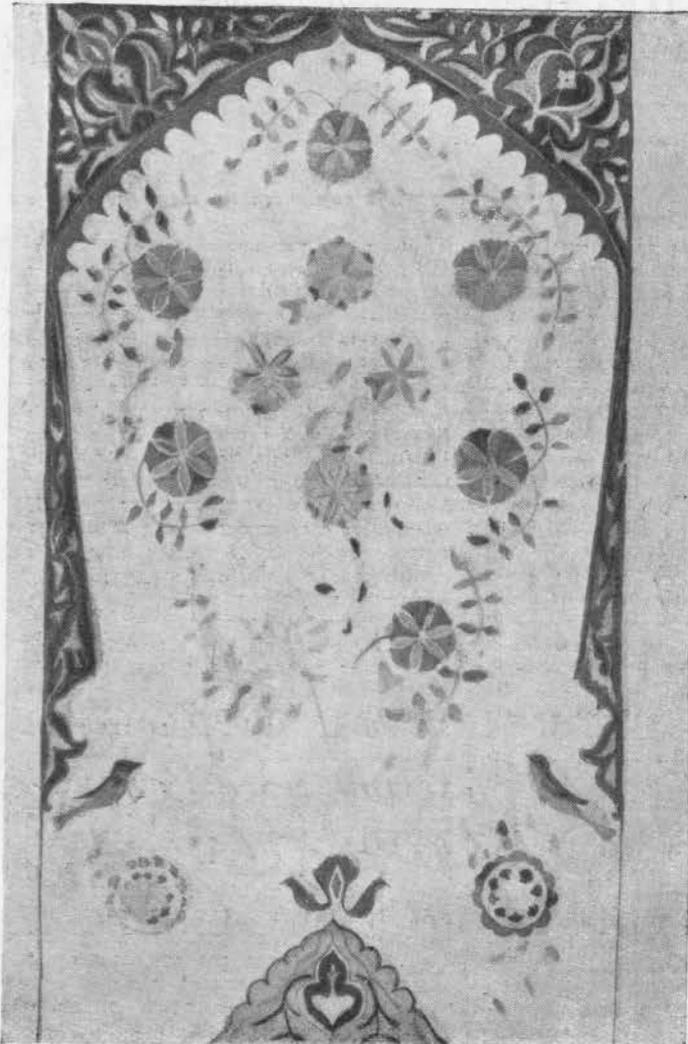
Изучение наследия этого крупнейшего архитектора в истории нашего искусства должно быть, наконец, поставлено на твердую базу документальных исследований. Лишь тогда предстанет перед нами во всей ясности творческая деятельность Баженова, вдохновенного художника архитектуры, теоретика, настойчивого борца за подлинное искусство и, одновременно, общественного деятеля.

СТАРЫЙ ЖИЛОЙ ДОМ В САМАРКАНДЕ

А. АРЕФЬЕВ



Жилой дом № 9/11 на Шаруганской улице в Самарканде.
План усадьбы (А. План 2-го этажа. Приемные комнаты).
Обмер арх. А. В. Арефьева. 1939 г.



Живописное панно с изображением живых существ, найденное в михман-хане на Шаруганской ул. Первая половина XIX века

В средних числах мая 1939 г. автором настоящей статьи был обнаружен в Самарканде, на Шаруганской улице (дом 9/11) один из наиболее старых, сохранившихся здесь домов.

Дом этот выделяется из всех известных самаркандских жилых домов главным образом своей отделкой, которая в какой-то мере может характеризовать наиболее старый, сохранившийся тип жилого дома Самарканда.

Возраст этого дома определяется приблизительно в 100 лет, т. е. сооружение его относится к первой половине XIX в. Строитель дома — учитель и чтец корана в квартальной мечети — был убит 85 лет от роду, при взятии Самарканда в 1868 г.

В мужской половине двора сохранилась до сего времени двухэтажная михман-хана (помещение для гостей), в которой (на втором этаже, в двух комнатах на стенах) найдено 14 живописных панно.

В первой комнате интересно отметить панно с изображением двух птичек и кур или фазанов. Птицы яркого синего цвета, с красными ножками и желтым и красным оперением на шейках.

Фазаны или куры синего цвета симметрично расположены посредине панно.

Рядом находится второе панно, неоконченное, но представляющее особый интерес тонкостью работы.

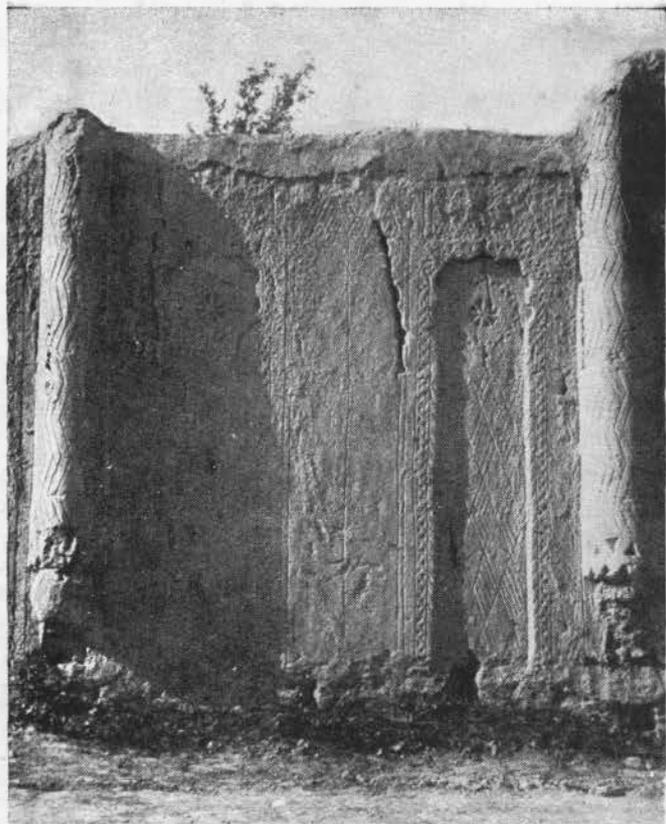
Во второй комнате — 12 разнообразных расписанных по алебастру панно, весьма художественно выполненных.

В настоящее время все живописные панно перенесены в Самаркандский краеведческий музей.

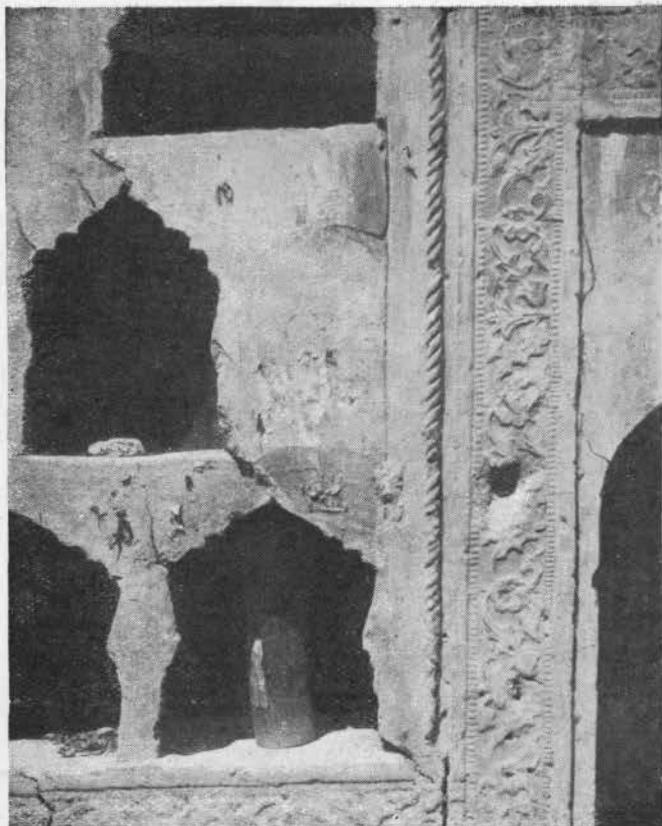
В том же мужском дворе сохранилась стена глиняной одноэтажной комнаты. Эта стена интересна тем, что на ней нанесена резная штукатурка при помощи вдавленного штампа.

Строгость линии резьбы, отсутствие перегрузки деталями и тонкость выполнения характеризуют находившийся на этой стене орнамент. В центре комнаты, в круглом углублении, раньше находились цветные изразцы (предполагается — желтые, синие и голубые), что создавало игру светотени в затемненной части комнаты на глянце изразцов.

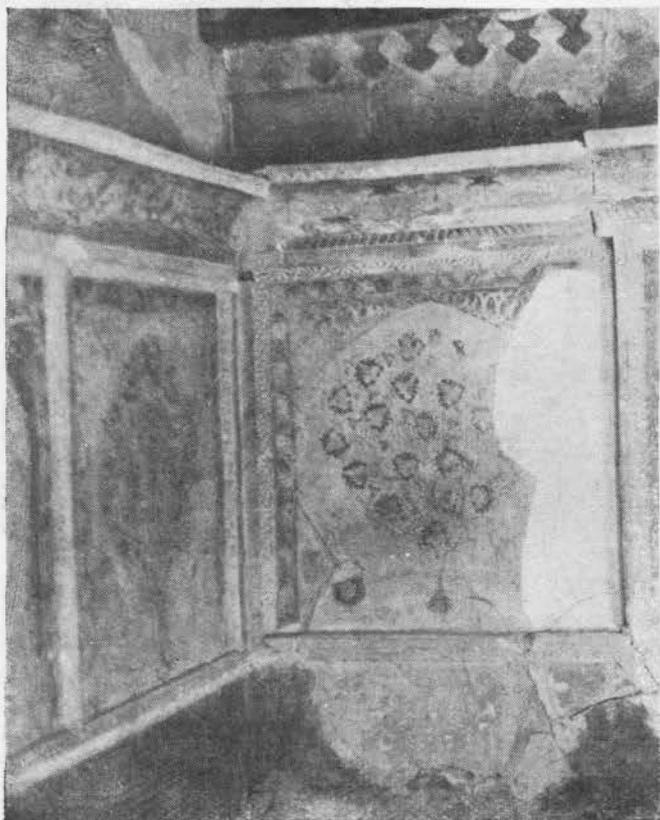
В женской половине сохранилась одна (в два ряда) каркасная стена с вдавленным штампом орнаментом на глиняной штукатурке. В этой же комнате была при разборке обнаружена вацца, сделанная из тонких дощечек толщиной в 1,5—1,7 см с нанесенными на них рубчиками вдоль волокон дерева. Этих рубчиков полукруглой формы (диам. 1,5 см) встречается на одной дощечке от 3 до 9.



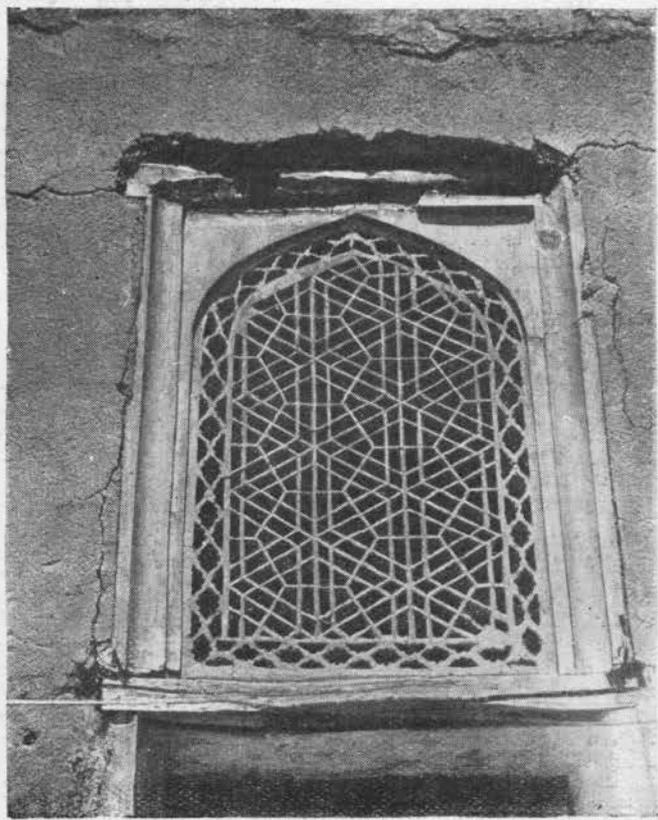
Жилой дом на Шаруганской улице. Деталь. Резьба по глиняной стене



Каркасная стена с вдавленным при помощи штампа орнаментом



Торцевая стена комнаты для приема гостей.
В комнате 12 живописных панно



Шаббара загородного дома
близ Самарканда

СОВЕЩАНИЕ ОБ ИТОГАХ ТРЕХ КОНКУРСОВ

Конкуры на проекты второго дома СНК СССР, здания комбината «Известий» и панорамы «Штурм Перекопа» имели большое принципиальное значение и привлекли к себе усиленное внимание архитектурной общественности. Представленные на эти конкурсы проекты выявили принципиальные различия в творческом методе представителей разных течений советской архитектуры, в их отношении к окружающей природе и исторически сложившемуся архитектурному ансамблю, в их представлении об идейно-художественном образе современного советского сооружения.

Для анализа наиболее характерных из этих проектов и рассмотрения сильных и слабых сторон различных творческих течений, в той мере, в какой они проявились в трех последних конкурсах, правление Московского отделения Союза советских архитекторов СССР организовало творческую дискуссию.

Дискуссия состоялась 22 и 27 декабря, в зале Академии архитектуры СССР.

С докладом «об итогах трех конкурсов» выступил арх. А. Я. Изаксон.

Охарактеризовав основные черты проектов панорамы «Штурм Перекопа», А. Я. Изаксон указал, что в этом конкурсе выявился большой рост мастерства молодых архитекторов.

Однако молодежь, которая лишь вступила на путь глубокого освоения профессионального мастерства, не сумела, по мнению А. Я. Изаксона, довести это мастерство до степени свободного освоения идеи образа сооружения. — «Вот почему», — говорит докладчик, — в этом конкурсе почти нет принципиальных моментов, которые можно было бы принять как творческое направление того или иного молодого мастера. С другой стороны, само задание конкурса — панорама «Штурм Перекопа» уже предвещает в значительной мере композицию здания».

Остановившись на проектах второго дома СНК СССР, докладчик указывает, что здание это проектируется в цепи крупнейшего и ценнейшего ансамбля, включающего Дворец Советов, Кремль, Красную площадь, новое здание СНК в Охотном ряду и бывший Дворец труда.

Авторы проекта нового сооружения естественно ставили перед собой вопрос, как повлияет новое сооружение на ансамбль, в каком взаимоотношении будет оно с природным окружением, с тем местом, где ставится это здание. Место это — набережная реки, игнорировать которую не может ни один автор, независимо от того, какую ведущую проблему он выдвигает на первый план.

— Среди представленных на конкурс проектов, — отмечает докладчик, — имеются и такие, о которых нельзя сказать, что они проводят от начала до конца

определенную принципиальную линию. К числу таких проектов относится проект арх. А. В. Власова. По выстроенным сооружениям и проектам мы знаем А. В. Власова, как чуткого и талантливого автора. Однако его проект второго дома СНК СССР не дает возможности судить о творческом кредо автора, так как формальная логика превышает здесь жизненную логику.

Остановившись на проекте академиком Веснинных, докладчик отмечает положительную сторону этого проекта, заключающуюся в том, что в нем больше, чем в других проектах, достигнута цельность и простота объемов здания. Это — проект современного здания, он не вызывает никаких ассоциаций с образами старой архитектуры. На этом проекте ясно можно видеть эволюцию творчества бр. Веснинных. Если сопоставить этот проект с их прежними проектами, например, с проектом здания Наркомтяжпрома, то перед нами ясно предстанет творческий путь братьев Веснинных за эти годы, — путь от индустриального символизма, слишком примитивно выразившего функциональную сущность сооружения, к простому, более жизненному и более художественному обобщению образа, в котором сохраняется ведущее место социально-утилитарной роли здания. Правительственное здание предвещает целый ряд определенных утилитарных и конструктивных требований, и этим требованиям авторы проекта подчиняют все основные приемы решения. — Здесь выявляется, однако, — говорит докладчик, — наличие некоторого рецидива бывшего конструктивизма авторов. Авторы проекта в своей дальнейшей над ним работе должны учесть это обстоятельство.

В проекте бр. Веснинных здание не подчинено ансамблю, а, напротив, играет в нем руководящую роль. Однако центристические силы здания в этом проекте не так сильны, как в некоторых других проектах, например, в проекте арх. Симонова и Рубаненко, где здание относится к ансамблю враждебно.

Все же в отношении здания к реке и к окружающему ансамблю в проекте бр. Веснинных имеется, по мнению докладчика, ряд узких мест, которые должны быть учтены в дальнейшей работе над проектом.

Переходя к рассмотрению проекта второго дома СНК СССР акад. арх. Г. П. Гольца, докладчик отмечает, что Г. П. Гольц в своих последних работах постепенно освобождается от архаического, антикварного плена.

В проекте второго дома СНК СССР Г. П. Гольц впервые включает в свои задачи компонент современности, современной образности, в то время как раньше он ограничивался лишь задачей формального творчества.

В его проекте, здание второго дома СНК СССР отвечает архитектурными сред-

ствами течению реки и кремлевскому ансамблю. Кремлевский силуэт как бы получает в новом здании свое продолжение. Во дворе установлена легкая башня, которая по своим масштабам и обработке подчиняется всему основному зданию. В силуэте участвуют и малые формы, которые помогают читать масштаб сооружения и смягчают резкость скачка от силуэта здания к башне. Все эти приемы в своем сочетании дают образ нового общественного сооружения, хорошо связанного со всем природным и историческим окружением. Однако и в этом проекте не удалось преодолеть ряда противоречий (хотя и менее существенных, чем в других проектах). В частности, характер башни, ее художественное выражение, трактовка ее элементов (золотой шпиль, барочное завершение) противоречит представлению об образе советского правительственного сооружения. В целом сооружение дает образ музея или художественного института. Г. П. Гольцу удалось создать образ современного сооружения, но не образ конкретного сооружения, отражающего назначение данного делового правительственного здания.

Среди проектов, осуществленных представителями течения, возглавляемого акад. арх. И. В. Жолтовским, мы имеем варианты комбината «Известий» И. В. Жолтовского, проект арх. Зальцмана, Соколова, Шнейдера, П. Н. Блохина, проект арх. Леонидова, проект второго дома СНК СССР Барца и Зундблата и др.

Остановившись на первом, так называемом «русском» или «розовом» варианте И. В. Жолтовского, докладчик отмечает, что в этом проекте ясно выражена тектоническая сущность всей композиции. Проект характеризуется большим мастерством. И. В. Жолтовский добился здесь исключительной гармонии во взаимоотношении объема в целом и отдельных элементов; в пластике объема выражается течение реки и та сила объема, которая противостоит этому течению. Кроме того, мастер пытается в своем проекте найти утерянное звено в цепи народного искусства, разорванной 500—700 лет тому назад. Эту сложную задачу И. В. Жолтовский решает по-своему блестяще. Чем же объясняется, — говорит докладчик, — что проект этот все же оказался отвергнутым? Причина заключается в том, что образ этого сооружения ничего общего не имеет с современным советским сооружением и ассоциируется с итальянским замком эпохи XIV—XV вв. Мастер не включает в число своих творческих задач компонент времени и новых эстетических требований, и поэтому, несмотря на ряд художественных достоинств, проект этот не может быть воплощен в нашей стране в реально построенное здание.

В проекте Зальцмана и Соколова дано ассиметричное решение, соответствующее природному окружению здания. Однако, воспользовавшись чуждым совре-

менности языком архитектуры, авторы создали образ, ничего общего не имеющий с идейным образом советского сооружения. Барц и Зундлат в своем проекте второго дома СНК СССР выдвигают ряд интересных, логически осмысленных проблем, добиваются соответствия нового здания природному окружению, но они также не решают задачи создания идейного образа.

Было бы ошибочно думать, что причина неудовлетворительного решения образа сооружения во всех этих проектах кроется только во внешнем пластическом выражении объема, что если бы авторы не давали элементов, вызывающих ассоциацию с прошлым, то задача была бы решена. Дело не в пластическом выражении, а во всей системе архитектурного мышления, во всех используемых в этих проектах приемах. Вопросы ансамбля, природного окружения, вопросы гармонии — все это важнейшие вопросы. Но когда авторы этим ограничиваются, когда они отрывают приемы своего творчества от требований жизни, то в результате получается чуждый образ, ничего общего не имеющий с представлениями о современной архитектуре.

Мастером, умеющим подчинять различные проблемы архитектурного творчества идейно-политическому образу данного сооружения, является, по мнению докладчика, Б. М. Иофан. Если его проект комбината «Известий» не может служить исчерпывающим документом, раскрывающим творческое кредо автора, то в других его зданиях и проектах мы видим характерную для Б. М. Иофана черту — решающее значение, придаваемое им идейно-политическому образу сооружения. Иофан ищет и прокладывает новые пути архитектуры. Его произведения проникнуты идеей современности, они участвуют в коммунистическом воспитании трудящихся, — и в этом их сильная сторона.

Недоумение вызывает лишь то обстоятельство, что в ряде своих проектов Б. М. Иофан как бы сознательно сужает палитру своих художественных форм.

В заключение А. Я. Изакоэн отмечает, что анализ проектов, представленных на конкурс комбината «Известий» и второго дома СНК СССР, показывает, что каждый мастер, выдвигая на первый план одну ведущую проблему, жертвует рядом других существенных проблем. В одном случае, для достижения внутренней гармонии и соответствия «идее природы» в жертву приносятся социальные требования эпохи, а в другом — для достижения соответствия здания его социально-утилитарному назначению в жертву приносятся художественная выразительность архитектурных форм.

Все это говорит о том, что наши мастера архитектуры переживают период интенсивных творческих исканий. Искания эти должны быть направлены к тому, чтобы добиться создания произведений, в которых не приносятся бы в жертву ни проблема природного окружения, ни проблема ансамбля, ни проблема создания идейно-художественного образа.

По окончании доклада А. Я. Изакоэна развернулись прения.

Выступивший в прениях арх. А. К. Буров, отметил, что современные архитек-

торы зачастую не уделяют достаточного внимания вопросам тектоники, в то время как тектоника является основой архитектуры. Вопрос о тектонике стоит не абстрактно, так как тектоника меняется во времени, в веках. Для нас вопрос стоит о нашей тектонике, — говорит А. К. Буров, — о тектонике, основанной на представлении о прочности современного материала и современных методах строительного производства.

Огромное значение имеет и вопрос о социально-общественном назначении данного сооружения. Это назначение должно быть правдиво выражено.

И, наконец, основное значение имеет вопрос об образе сооружения, который должен решаться не в конфликте с тектоникой и с социальным назначением здания, а в соответствии с ними.

А. К. Буров указывает, что павильон Б. М. Иофана на Парижской выставке, сыгравший большую положительную роль, относится к тому жанру искусства, который называется жанром революционного плаката. Однако, наряду с этим жанром, существуют и другие жанры. «Если созданный Б. М. Иофаном образ является адекватным парижскому павильону, — говорит А. К. Буров, — то как он может быть адекватен комбинату «Известий?»

Достоинством проекта бр. Веснинных является наличие в нем правильно понятой, современной тектоники. Однако тектоника у них иногда нарушает архитектурную композицию.

Задачи, которые стоят перед советской архитектурой, должны быть определены с полной ясностью и четкостью и должны быть решены в полном соответствии со стилем нашей эпохи — социалистическим реализмом.

Проф. И. Л. Маца считает, что в проекте Г. П. Гольца недостаточно показана связь с гладью реки. Здание дано сплошной массой, членение — плоскостное, в то время как академики Веснины дают более правильное решение — ритмитами, отражающимися в реке.

Докладчик, по мнению И. Л. Маца, — в основном дал правильную классификацию представленных на конкурс проектов. Однако классификация эта требует уточнения. Неясно, например, в каких архитектурных формах (если не касаться скульптуры) выражается полигрессивная заостренность созданных Б. М. Иофаном сооружений. Было бы хорошо, если бы докладчик и сам Б. М. Иофан ответили на этот вопрос.

А. И. Михайлов не согласен с А. К. Буровым, что парижский павильон является «революционным плакатом». Правильнее будет расценивать этот павильон как произведение монументальной пропаганды. Не следует также смешивать понятие нового стиля с понятием моды: мы должны бороться против моды и за установление подлинного стиля советской архитектуры.

Акад. арх. Г. П. Гольц, возражая А. К. Бурову, отмечает, что тектоника, разумеется, очень важна, но это еще не главное. Новое здание московского Дома архитектора решено А. К. Буровым просто, хорошо, красиво, но тектоника там отсутствует. Нельзя также называть

тектоникой крупные блоки, увенчанные карнизом в духе павильона Стройца.

Надо, в первую очередь, помнить о прекрасном, о красоте, которая нередко подменяется у нас украшательством и роскошью. «Вепомнам Коломенское — русский Парфенон, — говорит А. П. Гольц. Это — прекрасное сооружение, а сделано оно из дешевого материала, из кирпича».

Касаясь вопроса о представленных на конкурс проектах, Г. П. Гольц отмечает наличие в них некоторого аскетизма. И в парижском павильоне Иофана и в проекте «Известий» — тот же архитектурный прием и тот же синтез архитектуры и скульптуры. Это повторение приема наблюдается и в нью-йоркском павильоне.

Арх. Лангман создал прекрасный дом. Акад. Веснины берут ту же тему, но делают здание проще. Пилоны арх. Лангмана и пилоны парижского павильона Иофана хороши, но это ведь не конструкция парфеноновских колонн, которую надо повторять. И образ, и идеология, и красота — все это должно найти в архитектуре свое синтетическое выражение.

Акад. арх. Б. М. Иофан останавливается на вопросе о решении генплана в представленных на конкурс проектах. — Когда идеешь по набережной, — говорит Б. М. Иофан, — то Кремль представляется длинной, простой по своему приему стеной, которая разнообразится башенками. Повторить такой прием замкнутой стены сейчас же велел за Кремлем было бы, пожалуй, неправильно. В представленных проектах наиболее правильным, с точки зрения застройки набережной, является решение академиков Веснинных. То, что в проекте бр. Веснинных средняя часть здания уходит внутрь, это — тоже правильно, но, повидимому, надо было более выразительно решить курдонер.

За средней частью, уходящей вглубь, надо было дать роспись и стену. Не совсем удовлетворяет Б. М. Иофана и решение центральной части здания. По мнению Б. М. Иофана, докладчик должен был уделить больше внимания вопросу о том, почему в конечном счете принят проект Веснинных, а не какого-либо другого автора.

В заключительной части своего выступления Б. М. Иофан останавливается на своем проекте комбината «Известий» и указывает, что постановка вопроса о подчинении мастерства идейно-политическому образу сооружения является неправильной. Образ и мастерство должны представлять собой единое целое.

В прениях по докладу высказались также арх. В. Г. Калшиц, Я. А. Корнфельд, Г. Т. Крутиков, М. Г. Бархин, проф. А. В. Самойлов, К. И. Джус, М. И. Ильина, Г. С. Лебедев.

— Основной вывод, к которому мы можем прийти, — говорит в заключительном слове докладчик, — сводится к тому, что архитектура нашей страны, помимо всех своих задач, должна активно пропагандировать идеи коммунизма. Эта задача — исключительно благородная и высокая, она выше всех задач, которые ставились когда бы то ни было перед архитектурой. Однако эта пропаганда будет действенной только тогда, когда она будет проводиться средствами подлинного искусства.

НАУЧНЫЕ РАБОТЫ ВСЕРОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ

Всероссийская Академия художеств обладает солидной научно-исследовательской базой в виде ряда кабинетов при кафедрах и лабораторий.

Особый интерес для архитекторов и строителей представляют работы архитектурных кабинетов, а также едва ли не единственной в СССР лаборатории цвета.

Кабинет современной архитектуры (руководитель проф. М. И. Рославлев) обслуживает не только студентов, но и большое количество проектных и строительных организаций.

Не так давно вышла в свет книга арх. И. Г. Явейн «Архитектура вокзалов», написанная на базе работ кабинета, — единственный по своей полноте на русском языке труд по этому виду современной архитектуры.

Уже несколько лет кабинет работает над проблемой проектирования и строительства современных библиотек (арх. Ф. Н. Пашенко). Первые части этой большой работы выходят в свет в ближайшее время. По этому вопросу кабинет состоял в переписке буквально со всеми крупнейшими библиотеками мира. Накопленный опыт позволил кабинету консультировать строительство здания основной библиотеки Академии наук СССР в Москве, а также проектирование библиотеки Дворца Советов.

Особое значение имеет впервые обоснованное кабинетом преимущество темных книгохранилищ перед книгохранилищами, имеющими естественное освещение. Работа эта проводилась кабинетом совместно с Оптическим институтом и лабораторией реставрации и консервации документов Академии наук СССР.

В архитектурно-планировочном отношении преимущество темных книгохранилищ явно видно из сопоставления осуществленной Библиотеки имени Ленина в Москве, спроектированной на основе обычных приемов, с проектом библиотеки Академии наук СССР. В библиотеке Академии наук СССР удалось добиться сокращения путей транспорта книг и общей связи в 3,5 раза против Библиотеки имени Ленина, при почти одинаковой мощности книгохранилищ.

Большой интерес представляет выпущенная кабинетом работа об эвакуации зданий (проф. С. В. Беляев), получившая широкую известность среди проектировщиков. Расчет массовой эвакуации зданий по времени, предложенный проф. Беляевым, дает значительный экономический эффект по сравнению с указаниями ОСТ 4488, устанавливая одновременно целый ряд чисто планировочных положений для отдельных помещений, лестниц, коридоров и т. п., а равно и для размеров дверных проемов.

Несомненный интерес представляют и иллюстративно-нормативные таблицы для проектирования кинотеатров, являющиеся частью большой работы по этим объек-

там (арх. В. А. Смирнов). Таблицы отражают наиболее существенные моменты зрительного процесса (оптические нормы кинозала, габариты и размещение зрительных мест), происходящего в кинотеатре. Они интересны для архитектора, проектирующего здание кинематографа. Из числа оригинальных работ кабинета следует назвать также работы по нормированию жилых зданий, гостиных, гаражей, детских учреждений, театров, домов советов, исследования акустики различных сооружений и т. д.

С работой кабинета современной архитектуры тесно связана работа Кабинета планировки (руководитель проф. Л. М. Тверской). Наряду с изучением истории планировки, кабинет изучает и собирает материалы современной градостроительства, как советского, так и зарубежного.

Кабинет широко практикует тематические выставки, демонстрируя наилучшие образцы исторических и современных городских и поселковых ансамблей, планировок кварталов и магистралей. Особый интерес представляли выставки ансамблей Ленинграда (в частности исторических панорам Невского проспекта) и Г. Прага.

Совершенно по-новому ставит сейчас кабинет вопрос о значении и роли архитектурной перспективы в проектировании ансамбля улицы и квартала.

Обычная проверка достоинств того или иного построения зданий на плане, путем одной-двух случайных перспектив, не достигает цели и достаточно трудоемка. Нужно идти не от плана к перспективе, а от скомпонованной перспективы к плану, не обращая внимания на кажущуюся нерегулярность последнего. Для этой цели архитектор должен обладать зрительным запасом форм и смело компоновать ансамбль в перспективе так, как ему подсказывает его творческая фантазия. Кабинет дает ряд простых способов быстрого «перевода» задуманной перспективы на план на основе готовых графиков зависимости величины предмета от удаления картинной плоскости от зрителя.

В настоящее время проф. Тверской работает над предлагаемым им методом композиции городского ансамбля и паркового ландшафта. Параллельно с этим кабинет планировки подбирает материал по композициям пейзажных парков из классических трудов по паркостроению. В ближайшее время предполагается закончить и большую библиографическую работу по планировке городов и зеленому строительству.

Огромный материал собран кабинетом по историческим ансамблям русских городов, главным образом провинциальных. Этот материал лишь отчасти опубликован в книге В. А. Шкварникова «Планировка городов России XVIII и начала XIX веков».

Кабинетом истории архитектуры (руковод. проф. Н. В. Вакланов) в последнее время открыт ряд работ старых ленинградских мастеров, до сих пор не известных, как, например, А. Захарова (исследование проф. Гримм), Ринальди и Вренна (в Гатчине) и др.

При изучении творчества Кваренги удалось установить, что ранее принци-

павшийся ему парк Безбородко в Москве фактически является произведением арх. Львова.

Кандидат исторических наук Н. И. Воронин проводит в кабинете работу по изучению архитектуры владимиро-суздальской Руси. Раскопки Н. И. Воронина в 1937 году в Боголюбове открыли остатки подлинного дворца Андрея Боголюбского — фундаменты и часть мостовой с водостоком, сделанные с большим мастерством неизвестными зодчими XII века.

Другой интересной работой Н. И. Воронина является изучение архитектурного облика старых русских заводов с примерами их реставрации по данным летописей и археологических изысканий.

Все же нужно сказать, что истории русской архитектуры кабинет уделяет явно недостаточное внимание.

Одной из ведущих в кабинете работ является составление монографии по архитектуре Средней Азии. Собранные (отчасти совместно с другими организациями) материалы — фото, обмеры и зарисовки древних памятников Хорезма, Самарканда, Бухары, Шахрияба и других городов Средней Азии тщательно изучаются и систематизируются.

На базе материала Ташкентского музея искусств Узбекистана кабинет (в лице проф. И. М. Вачинского) проделал работу по изучению орнамента Средней Азии. Принципиальным отличием этой работы от аналогичных (В. П. Денке и др.) является ее аналитическая часть, вскрывающая законы построения орнаментов, законы их зрительного восприятия и расцветки, а также способы конструирования кирпичных декорированных плоскостей.

Изучению классического наследия архитектуры, находящегося в пределах Советского Союза, посвящен ряд работ проф. Я. Г. Гевирц: «Античные колонии Причерноморья», «Архитектура Ольвии» и др., иллюстрированные карандашными зарисовками с натуры.

Наконец, новой темой кабинета, представляющей большой архитектурно-исторический интерес, является начало в текущем году изучение истории чертежа и рисунка. Имеющиеся архитектурные чертежи в наших архивах не восходят далее XVI века, а между тем, имеются сведения об античных архитектурно-строительных чертежах, чертежах восточных мастеров, проектах готического средневековья.

Нельзя обойти молчанием и работу лаборатории цвета. Практически результаты ее имеют первостепенное значение для трех видов искусства — живописи, архитектуры и скульптуры.

Анализ восприятия монументальной и станковой живописи и цветной орнаментаки на расстоянии, закономерность восприятия цвета и формы, условия заметности формы, наконец, методы корректирования эскизов живописи — вот те новые проблемы, которые ставит перед собой лаборатория.

Работы лаборатории цвета построены на большой комплексной теме: «Восприятие монументальной живописи и цветной орнаментаки на расстоянии», выполняемой по заказу строительства Дворца Советов в Москве.

С. П.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

Архитектура Колизея. А. Г. Цирес. Москва. 1940 г. Издательство Академии архитектуры СССР. Стр. 24+XII табл. Тираж 3 000 экз. Ц. 25 руб.

Книга А. Г. Циреса посвящена одному из наиболее интересных памятников мировой архитектуры — Колизею. Отличительные черты этого памятника — продуманное и остроумное разрешение сложнейших функциональных проблем, огромный масштаб, цельность и выразительность образа.

Конечно, амфитеатр, как определенный зрелищный комплекс, был известен римлянам значительно ранее постройки Колизея: в сооружениях Скрибония Куриона (46 г. до н. э.) основная идея амфитеатра уже вполне определилась. Но Колизей является наиболее зрелым и совершенным образом решения этой сложнейшей архитектурной задачи; влияние его сказалось на всех последующих сооружениях того же типа, как, например, на амфитеатрах Нима, Арля, Вероны.

Сочетание ордерной и арочной систем решения стены, намеченные ранее римским Табуларием и театром Марцелла, было развито в Колизее с исключительной смелостью и размахом. Идея многоярусного применения этой системы, заложенная в Колизее, была позднее широко использована зодчими Ренессанса.

Выбор издательства, взявшего Колизей темой своего очередного монографического выпуска, поэтому вполне оправдан.

Книга А. Г. Циреса снабжена большим количеством иллюстраций — репродукций с изданий Дегода, Дюка (Д'Эспюа), Гюаде, гравюрами Пиранези, Россини, фотографиями с натуры и оригинальными схемами. Небольшой по объему очерк знакомит читателя с историей памятника, основными его конструкциями, дает краткую сводку вариантов реконструкции внутренней воронки амфитеатра и анализ основной идеи композиции.

В главах, посвященных опытам реконструкции внутреннего устройства Колизея и времени сооружения его четвертого этажа, автор сумел изложить большой и сложный вопрос очень кратко и просто, без ущерба для научности изложения. Глава о композиции охватывает круг больших формальных проблем и написана интересно и убедительно.

Жаль только, что автор уделит мало внимания анализу отдельных деталей и членений. Так, например, антаблемент четвертого яруса Колизея представляет особый интерес. В связи с его анализом можно было поставить вопрос о принципах завершения всей многоярусной композиции и объяснить, почему здесь подверглись резкой трансформации обычные очертания поддерживающей части карниза. Жаль также, что автор в общем описании памятника не остановился более подробно на генеральном плане и не осветил вопроса о сравнительной интенсивно-

сти загрузки Колизея с различных сторон. Выкопировка из плана древнего Рима, приложенная к тексту, благодаря очень мелкому масштабу, дает в этом смысле очень мало. Хотели сказать, на эту выкопировку, так же как и на отдельные планы, не нанесена ориентация Колизея по странам света, — вопрос для уяснения ситуации здания отнюдь не маловажный. Было бы очень полезно, кроме того, графически нанести нумерацию осей Колизея, иначе ссылки на отдельные номера осей в тексте лишаются смысла. Ведь одного указания на общий порядок нумерации против часовой стрелки явно недостаточно.

Отмеченные недостатки все же лишь в очень небольшой степени ослабляют хорошее впечатление от добротной и серьезной работы автора. На значительно меньшей высоте стоит техническое редактирование книги. Опечатки и искажения, допущенные в тексте и подписях к иллюстрациям, крайне неприятны. Так, например, на таблице VI, изображающей ордер второго (ионического) этажа, красуются подписи «Ордер первого этажа Колизея». Фраза на странице 19 — «Увенчание композиции круглой формой...» и т. д. — звучит совершенно загадочно и поддается расшифровке лишь после замены слова «круглой» словом «крупной». О более мелких технических неряшливостях, вроде включения в латинский алфавит русских букв (по табл. XIX), и не приходится уже говорить. Все измерения в репродукциях оставлены в футах и дюймах. Пересчет старых французских мер на современную метрическую систему не представляет, казалось бы, непреодолимой технической трудности. Между тем, в книге не дано даже в каком-либо примечании перевода мер (старый парижский фут = 0,324 м). Эта небольшая, казалось бы, небрежность придает книге излишне академический характер. А между тем, она должна стать настольной, рабочей книгой архитектора.

Ю. Савицкий.

Поль Летаруйи. Архитектурные памятники Рима эпохи Возрождения. Выпуск первый. Канцеллерия, палаццо Массими, палаццо Фарнезе. С 60 фототипиями на отдельных листах. Вводные статьи, аннотации и подбор таблиц А. И. Венедиктова под общей редакцией А. Г. Габричевского. Издательство Всесоюзной академии архитектуры. М. 1939. Тираж 3 200 экз. Ц. 90 руб. в папке.

«Интерес к архитектуре итальянского Ренессанса — естественный, но иногда поверхностный, должен превратиться в глубокое и критическое изучение. А изучению этому могут сильно способствовать увражи Летаруйи, известные каждому архитектору, но доступные (до выхода в свет настоящего издания) лишь немногим». Нельзя не согласиться с этим замечанием автора вводной статьи А. И.

Венедиктова, который и к самому труду Летаруйи подошел критически.

В русском издании, рассчитанном на три выпуска, по 65—70 фототипных таблиц в каждом, будут представлены «только лучшие памятники, только лучших мастеров». Первый выпуск посвящен Канцеллерии, палаццо Массими и палаццо Фарнезе. Во втором выпуске наибольшее место будет занимать вилла папы Юлиа постройки Виньола, в третьем — ватиканские постройки Браманте.

В русском тексте опущена вся критическая часть с оценками Летаруйи, по мнению редакции, «часто слишком субъективными». Историческая часть переработана в соответствии с новейшими данными, добытыми исторической наукой после 1855 года (год смерти Летаруйи). Тексты Вазари, которые французский автор передко пересказывает своими словами, сверены с первоисточником и переведены непосредственно с итальянского. Наконец, таблицы оригинального издания дополнены фотографиями.

Таким образом, как и во всей серии трудов по архитектуре Возрождения, предпринятой издательством Академии архитектуры, мы имеем дело не с механической репродукцией классических увражей, а с критической их обработкой.

«Архитектурные памятники нового Рима» (так называется этот труд в подлиннике) были делом всей жизни Летаруйи.

Он сравнивал свой увраж с партитурой, вся красота которой раскрывается лишь при оркестровом исполнении, — при созерцании памятников в натуре. Минимальное техническое требование, которое мы вправе предъявить к переизданию, заключается в том, чтобы оно оставалось «партитурой», а не превращалось в несовершенную копию с нее, говорящую лишь тому, кто видел прекрасный труд самого Летаруйи. Между тем, в новом издании есть технические «усовершенствования», целесообразность которых весьма сомнительна. К чему, например, было нужно чернить тушью стены, показанные на планах, и притом делать это настолько небрежно и невнимательно, что на таблице 30 оказалась залитой тушью часть лестницы? На таблице 1 из-под туши выглядывает первоначальная штриховка. Видимо, сами издатели раскаялись в этом своем «новаторстве», так как грязноватое пятно на таблице 30 свидетельствует о стремлении убрать тушь. В результате, невольно является потребность взглянуть в оригинальную «партитуру», — труд самого Летаруйи.

В новом издании, как уже сказано, есть многое, чего нет в оригинале: новый текст, фотографии. Но многие фотографии воспроизведены далеко не совершенно: на фасаде Канцеллерии — черное пятно (табл. 54), такая же чернота — в репродукции двора палаццо Массими (табл. 62) и т. д. Плоха фотография на таблице

60, — ордер и балюстрада дворца палатцо Фарнезе расплылись в какой-то туман.

Необходимо отметить, что эти и подобные технические «пятна» неодинаковы во всех экземплярах тиража. Насколько нам удалось видеть, в одних экземплярах удачнее таблицы с гравюрами и чертежами, в других — таблицы с фотографиями. Самый формат таблиц в одном и том же экземпляре по непонятной причине неодинаков.

Подписи не везде достаточно полны. На стр. 6 (рис. 1) помещен «План» обоих палатцо Массими, который расходится с планами тех же палатцо на таблицах 14

и 15. На некоторых планах имеются цифровые обозначения, не находящие объяснения в тексте, например, на таблице 1 есть № 23, повторенный дважды. Законно требование дать переводы латинских надписей на фасадах. На таблице 2 надпись содержит указание на год перестройки (1589), в тексте (стр. 4) этот год вовсе не указан, а привести его следовало бы.

Ссылки на источники недостаточно полны. Если не опечалить времени написания «Roma instaurata» Флавио Бьондо (1440 г.), то читателю ничего не дает указание на то, что у Бьондо упоминается

палатцо Скарампо. Важно то, что Бьондо еще видел старый палатцо, на месте которого построена Канцеллерия.

Остается пожелать, чтобы при издании второго и третьего выпусков были устранены все редакционные недостатки, технические дефекты, тем более, что устранение их не требует ни особого труда, ни затраты значительных средств. В особенности хотелось бы предостеречь от графического экспериментирования над тонкими гравюрами и чертежами Летаруни.

В. Zubov.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

ПОЛОЖЕНИЕ МОЛОДЫХ АРХИТЕКТОРОВ В США

Американский журнал «The Architectural Record» произвел анкетный опрос молодых американских архитекторов по вопросу об их материальном положении, а также об оценке ими постановки архитектурного образования в Америке.

Результаты этого опроса, опубликованные в № 3 этого журнала за 1940 год, рисуют тяжелую картину положения молодых архитекторов в США.

За последние 5 лет американскими архитектурными институтами было выпущено около двух тысяч архитекторов. Чем же теперь заняты эти молодые архитекторы? Имеют ли они работу? Работают ли они по своей специальности? Удовлетворены ли они своим образованием в институте и выбором своей профессии? На эти и на ряд других вопросов ответили 465 молодых архитекторов, живущих в разных концах США.

Тринадцать процентов ответивших архитекторов — постоянно безработные, причем среди выпускников последних двух лет процент безработных гораздо выше, а именно—170/100 архитекторов выпуска 1938 г. и 150/100 выпуска 1939 г.

Журнал отмечает, что по сравнению с другими профессиями, где безработица достигает 200/100 и выше, архитекторы все же «сравнительно хорошо обеспечены» (!).

На вопрос: «Работаете ли вы по своей специальности?» — подавляющее большинство архитекторов ответили, что они по своей специальности не работают. Из числа архитекторов, получивших работу, лишь 203 могли найти какое-нибудь занятие в архитектурных фирмах. Остальные работали или в родственных по специальности фирмах и учреждениях или совсем по другим специальностям.

«Не больше 110/100 молодых архитекторов были непосредственно заняты тем, чему они учились, — пишет «The Architectural Record», т. е. самостоятельным проектированием и наблюдением за осуществлением своих проектов.

Весьма резко критикуются в ответах на анкетные запросы методы архитектурного образования в США. Многие молодые архитекторы (275 из 465) требуют усиления практических занятий за счет теоретических, 169 архитекторов настаивают на увеличении объема инженерно-технических дисциплин, 78 архитекторов высказываются

за сокращение проектирования академических и монументальных зданий, которое «в практике все равно никогда не придется применять».

«The Architectural Record», поэтому, констатирует наличие «большого контраста между академической, кейлейной жизнью института и суровыми требованиями жизни и практики».

Ряд молодых архитекторов требует, чтобы студенты в институтах обучались бухгалтерскому и сметному делу, «обращению с клиентами» и даже «искусству расширять круг знакомых и заводить знакомство с влиятельными людьми». От этого последнего «искусства», как известно, в капиталистических странах зависит успех каждого архитектора, так как только такими путями ему когда-нибудь удастся заполучить заказы и добиться возможности самостоятельного проектирования.

«Только немногие, — пишет в заключение журнал, — имели возможность осуществить свои творческие мечты и применить свои приобретенные в институте знания к реальным объектам».

Свой излюбленный метод выявления общественного мнения путем анкетного опроса «The Architectural Record» применил и к более значительной группе американских зодчих, опросив тысячу архитекторов об их материальном положении.

Из опрошенных архитекторов 87,30/100 в 1940 г. имели собственную практику. Однако финансовые результаты работы этих архитекторов в 1940 году только на 569/100 (на 100/100 меньше, чем в 1930 году) были удовлетворительными.

На вопрос: «Считаете ли вы, что оживление на строительном рынке вновь поднимет архитектора до уровня экономического положения 1930 года?» — почти половина архитекторов дала отрицательный ответ. Столь большой процент «пессимистов» среди архитекторов журнал объясняет тем, что условия заработка все более и более ухудшаются и что конкуренция со стороны неквалифицированных подрядчиков вытесняет архитектора со строительной площадки.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В АРХИТЕКТУРЕ

Среди архитекторов Америки все громче раздаются голоса о том, что функционализм и конструктивизм оголяют архитектуру, что «люди устали смотреть на голые стены».

Характерны для этих настроений статьи, которые журнал «The Architectural Record» печатает под общим заголовком: «Быть или не быть изобразительному искусству в архитектуре?»

Авторами этих статей являются известные американские искусствоведы.

Искусствовед Елизавета Клозленд в своей статье дает резкий отпор преобладающему среди архитекторов Америки направлению, существующему под именем «интернационального стиля». Представители этого направления игнорируют великое художественное наследие национальной культуры и искусства и призывают к отказу от всяких национальных форм и национальных особенностей.

«Декоризм интернационального стиля, — пишет Е. Клозленд, — является в действительности вычурной выдумкой отдельных неврастеников, которые полагали, что создадут «подлинное искусство» средствами машины и современных конструкций».

«Существующий в культуре западных стран хаос, — пишет далее Клозленд, — опустошил и утомил этих стилизаторов архитектуры». Проводя тенденцию рационализации, они забыли человеческую душу. Понятие человека у них превратилось в клубок цифр, вычисляемых на счетной линейке...

Е. Клозленд горячо высказывается за восстановление синтеза искусств. Однако, с тех пор как изобразительные искусства были изгнаны из архитектуры, художники забыли старые методы монументального творчества и не создали новых методов, соответствующих новой технике. Отдельные достижения в этой области очень медленно внедряются в архитектуру.

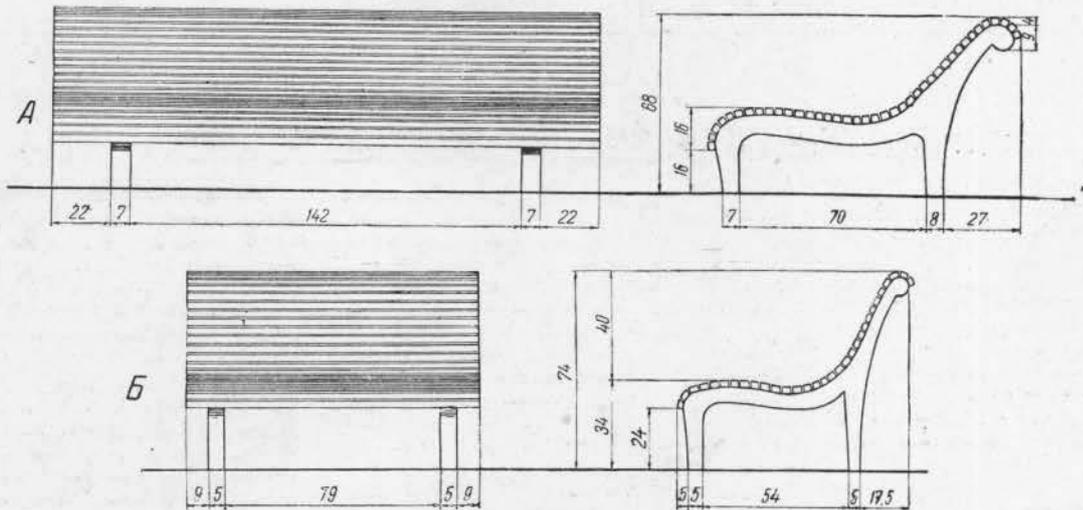
Скульптор Морис Гликмен в своей статье под заголовком: «Уроки истории архитектуры» приходит к выводу, что основной принцип синтеза в отношении выдающихся памятников заключается в сочетании статической архитектуры с динамической скульптурой (Греция, Парфенон) или же, наоборот, в сочетании динамической архитектуры со статической скульптурой (готические храмы). Исключением из этого правила является египетская архитектура, где статическая архитектура сочетается со статической скульптурой. «Однако подобные памятники, — говорит М. Гликмен, — по своему замыслу мрачны и внушают страх».

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

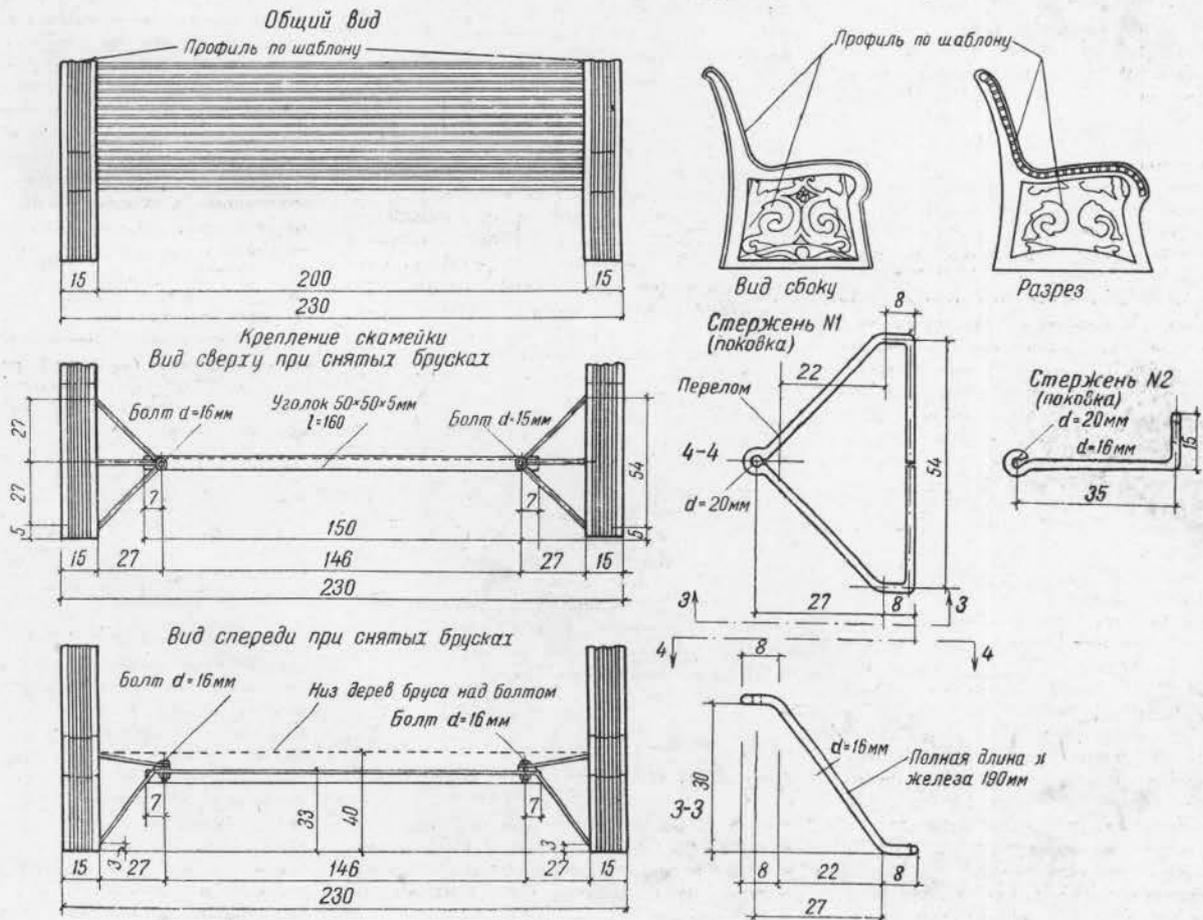
ПАРКОВАЯ МЕБЕЛЬ

по материалам 8-й архитектурной мастерской Моссовета (руководитель арх. А. В. ВЛАСОВ)

I. ДЕРЕВЯННАЯ СКАМЬЯ-ДИВАН НА 4 И НА 2 ЧЕЛОВЕКА (арх. В. Д. ЕЛИЗАРОВ)

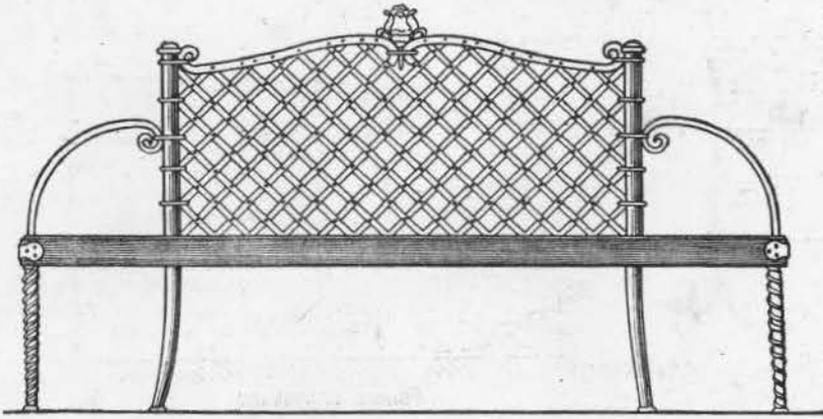


II. СБОРНО-РАЗБОРНАЯ СКАМЬЯ (арх. В. ШАЛАШОВ)

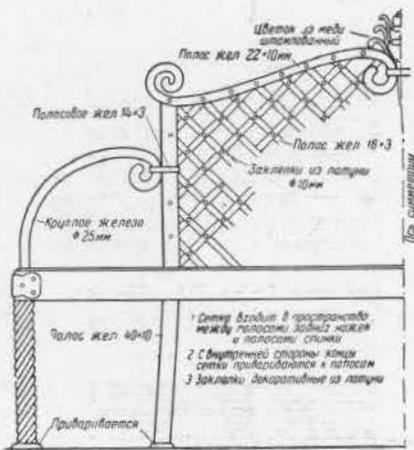


ПАРКОВАЯ МЕБЕЛЬ

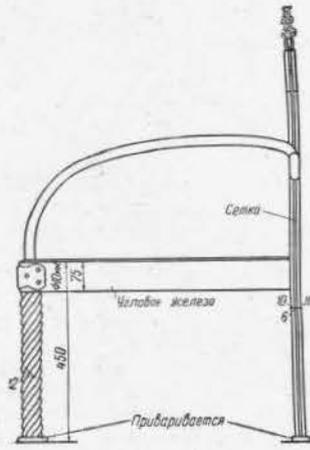
V. МЕТАЛЛИЧЕСКАЯ СКАМЬЯ (арх. А. В. ВЛАСОВ)



Общий вид (эскизный проект)



Передний фасад (рабочий проект)

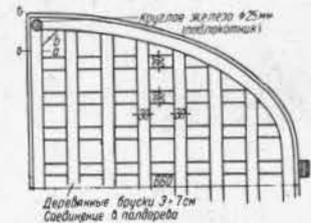
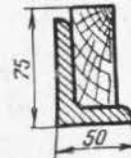


Боковой вид

Разрез b-b

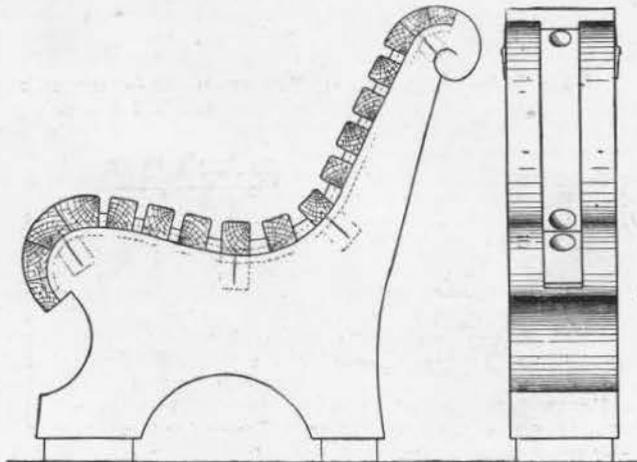


Разрез a-a

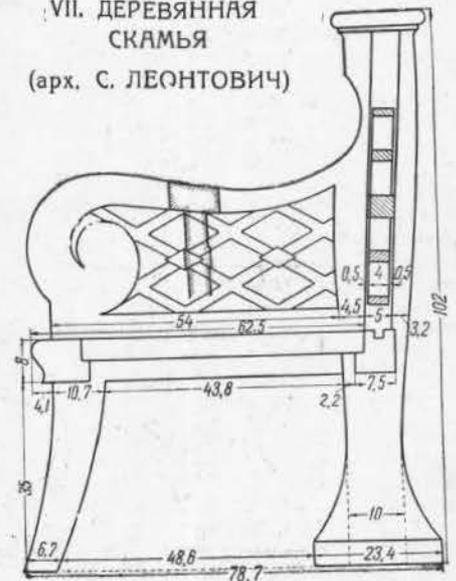


План

VI. ЦЕМЕНТНАЯ СКАМЬЯ (арх. Н. ШМИДТ)



VII. ДЕРЕВЯННАЯ СКАМЬЯ (арх. С. ЛЕОНТОВИЧ)



УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ПОМЕЩЕННЫХ В ЖУРНАЛЕ «АРХИТЕКТУРА СССР» за 1940 г.

ЦИФРЫ РЯДОМ С НАЗВАНИЕМ СТАТЬИ УКАЗЫВАЮТ НОМЕР И СТРАНИЦУ ЖУРНАЛА

ПЕРЕДОВЫЕ СТАТЬИ, ОБЩИЕ ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

- Алабян К. — За социалистическую организацию труда архитектора. IX, 1.
Архитектор и художественная промышленность. XII, 1
Бархин Г. — Вопросы архитектурного образования. V, 1.
Большие творческие задачи. VIII, 1
Государственный деятель ленинско-сталинской закалки (к 50-летию со дня рождения В. М. Молотова). III, 2
Д. А. — Великий поэт-новатор (к 10-летию со дня смерти В. В. Маяковского). IV, 3
Красная армия — освободительница народов. II, 1
Ленин (1870—1940). IV, 2
Ленинизм бессмертен. I, 1
Неотложные задачи Союза советских архитекторов. X, 1
Фридрих Энгельс (к 120-летию со дня рождения). XI, 1

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ. ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

- Борисовский Г. — Архитектурные формы и конструкции. XI, 53
Брунов Н. — Оригинал и подражание. IX, 53
Веснин А. — Современность и наследство. III, 37
Гинзбург М. — Наследие и новаторство. VII, 51
Корифельд Я. — О наших творческих разногласиях. VII, 54
Кравченко Н. — О творчестве ленинградских архитекторов. X, 32
Левинсон Е. — Еще об ансамбле. VII, 57
Маркузон В. — Стиль и архитектурная мода. IV, 63
Маркузон В. — Готическая архитектура и проблема художественного образа. VI, 62
Маца И. — Какая теория архитектуры нам нужна. VIII, 57
Михайлов А. — Вопросы теории у русских зодчих начала XVIII века. XI, 63
Троцкий Н. — О социалистическом реализме в архитектуре. VII, 53
Федоров-Давыдов А. — Вопросы стиля в интерьере жилых зданий. VII, 4
Щусев А. — Национальная форма в архитектуре. XII, 53

МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

- Аркин Д. — Разговор о Жолтовском. V, 54
Былинкин Н. — О теории композиции И. В. Жолтовского. V, 51

- Зальцман А. — Творчество И. В. Жолтовского. V, 35
Ильин Л. — Л. В. Руднев. III, 41
Ильин М. — Братья Веснины. I, 33
Матвеев А. — Е. А. Левинсон и И. И. Фомин. VI, 39
Рубанчик Я. — С. С. Серафимов. VIII, 61
Савицкий Ю. — Г. П. Гольц. VII, 38
Цинирович Д., Эйгель И. — Б. М. Иофан. XI, 35

МОЛОДЫЕ СОВЕТСКИЕ АРХИТЕКТОРЫ

- Ильин Л. — Работы С. Дадашева и М. Усейнова. X, 36
Сурис А. — Проекты и постройки З. М. Розенфельда. X, 43

ВОПРОСЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

- Боберко В. — Проектирование жилых кварталов в новых городах. IX, 7
Кругляков Ю. — Эффективность отступов при застройке кварталов. IX, 20
Мостаков А. — Квартал в системе города. IX, 4
Покшишевский С. — Типы новых жилых кварталов в Ленинграде. IX, 15
Семенов-Прозоровский В., Шевалье П. — Новые задачи в планировке квартала. IX, 10
Солдатов С. — Ансамбль улицы. II, 54
Яшкин А. — Планировка квартала и транспорт. IX, 13

АРХИТЕКТУРА СОЮЗНЫХ И АВТОНОМНЫХ РЕСПУБЛИК

- Бехман А. — Декоративные приемы украинского народного зодчества. VIII, 53
Георгиевский М. — Работы архитекторов Киргизии. VI, 35
Каковский В. — Художественные особенности западно-украинской хаты. III, 58
Полупанов С. — Зал заседаний Верховного Совета Узбекской ССР. XII, 50
Санович А. — Новый Харьков. I, 50
Холостенко П. — Основные этапы развития украинской архитектуры. VIII, 45
Яралов Ю. — Архитектура и архитекторы Еревана. XII, 39
Яралов Ю. — Новый цирк в Тбилиси. X, 28
Яралов Ю. — Оперный театр в Ереване. V, 18

РЕКОНСТРУКЦИЯ МОСКВЫ

- Абросимов П. — Улица Горького. IV, 38
Бархин Г. — О живописности улиц. IV, 36
Былинкин Н. — Жилые дома и ансамбли Москвы. IV, 59

- Докучаев Н. — Вопросы планировки юго-западного района. XI, 22
Докучаев Н. — Площади Москвы. IV, 11
Ильин Л. — Градостроительные особенности юго-западного района. XI, 20
Карра А. — Планировка Сокольнического парка в Москве. XII, 24
Келлер Б. — Озеленение Москвы. VIII, 4
Колли Н. — Архитектурный облик столицы. IV, 6
Корифельд Я. — Ансамбль улицы Горького в Москве. XII, 5
Корифельд Я. — Общественные здания в ансамбле города. IV, 56
Кусаков В. — Садовое кольцо. IV, 44
Кусаков В. — Улица Конституции в Москве (Новый Арбат). IX, 42
Лунц Л. — Центральный парк культуры и отдыха в Москве. VI, 20
Магистральные архитекторы о своих проектах. IV, 44
Мостаков А. — Типы московских улиц и силуэт города. IV, 31
Образцов В. — К вопросу о транспортной проблеме Г. Москвы. II, 62
Пять лет реконструкции Москвы. VII, 1
Пакинцов А. — Новая часть Москвы. XI, 23
Солдатов С. — Река Москва в архитектуре и планировке города. IV, 23
Топуридзе К. — Площадь Калужской заставы. IX, 26

ПРАКТИКА

- Аранович Д. — Здание Онкологического института в Москве. IX, 40
Былинкин Н. — Детский сад в Монетчиковском пер. в Москве. II, 39
Дом архитектора в Москве. III, 25
Зверинцев С. — Сооружения для альпинизма и туризма. III, 30
Кравченко Н. — Работы Д. П. Бурьшикина. IX, 29
Луцкий Г. — Институт генетики Академии наук СССР. III, 19
Покшишевский С. — Комсомольск на Амуре. XII, 27
Рубанчик Я. — Новая школа в Ленинграде. III, 7
Сирвинт Н. — Детский сад в Ленинграде. XII, 22
Чериковер Л. — Мебель для жилья и массовых общественных зданий. VIII, 22
Чернобыльский Д. — Архитектура санаторных зданий. X, 20

ДВОРЕЦ СОВЕТОВ

- Миловидов Ф. — Монтаж стальных конструкций Дворца Советов. XII, 58
Милютин Н. — Тематика скульптурных и живописных работ для Дворца Советов. IV, 64
Топуридзе К. — Проспект и площадь Дворца Советов. IV, 17

ПРОЕКТИРОВАНИЕ И СТРОИТЕЛЬСТВО ТЕАТРОВ

- Богословский В. — Проектирование театра с полной видимостью сцены. XI, 30
Ерченко А. — Концертный зал имени П. И. Чайковского в Москве. X, 15
Колли Н., Щербаков В. — О типе кино-театра. XI, 26
Корифельд Я. — Центральный театр Красной армии. VIII, 26
Рубанчик Я. — Театр имени Ленинского комсомола в Ленинграде. V, 13
Сосфенов И. — Театр в Иваново. VI, 28

ЖИЛЫЕ ДОМА

- Блохин П., Зальцман А. — Типы жилых домов и проблема малометражной квартиры. III, 4
Гельберг Л. и Плессейн Б. — О типе однопосемейной квартиры. V, 3
Гроссман В. — Новый жилой дом на Ленинградском шоссе в Москве. I, 26
Длугач И. — Жилой дом на Беговой улице в Москве. VIII, 38
Длугач И. — Жилой дом на 1-й Мещанской улице в Москве. II, 36
Сирвинт Н. — Новые дома в Ленинграде. V, 26
Хачатариан А. — Дом на улице Горького в Москве. VIII, 41
Чернопыжский Д. — Новые проекты жилых зданий в Москве. IX, 34
Шасс Ю. — Малометражная квартира. V, 7
Штейнберг Я. — К вопросу о типах жилых секций. VIII, 16

ПОСЕЛКОВОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

- Былинкин Н. — Неотложные задачи. VI, 4
Коссель Г. — Проблемы малоэтажного строительства. II, 25
Чериковер Л. — Малоэтажные городские поселки. VI, 7

АРХИТЕКТУРА ТРАНСПОРТНЫХ СООРУЖЕНИЙ

- Абросимов П. — Творческие уроки строительства метро. VI, 1
Автомостраль Москва — Минск. I, 23
Минкус М. — Многоэтажные гаражи в СССР. I, 9

АРХИТЕКТУРА МАЛЫХ ФОРМ

- Дужельский Г. — «Малые формы» в реконструкции города. XII, 29
Шмидт Н. — Парковые «малые формы». XII, 33

ТИПОВОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ, МАССОВОЕ И СКОРОСТНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

- Асс Л. и Гицберг А. — Скоростное строительство в Ленинграде. III, 13
Борисовский Г. — Архитектура новых крупноблочных зданий. X, 10
Гроссман В. — Опыт скоростного строительства на Б. Калужской улице в Москве. II, 5
Зверинцев С. — Типовые зимние бассейны. I, 29

Лавров Г. — Типовые ясли и детские сады. VIII, 12.

Михайлов Бор. — Архитектурные возможности скоростного строительства. II, 2

АРХИТЕКТУРНЫЕ КОНКУРСЫ

- Бархин Г. — Театр в г. Комсомольске (Итоги конкурса им. акад. арх. И. А. Фомина). II, 45
Викторов С. — Комбинат «Известий» в Москве. X, 4
Длугач И. — Конкурс на лучшие жилые дома в Москве. XII, 15
Изакоян А. — Конкурс на проект второго дома СНК СССР. XI, 5
Корифельд Я. — Итоги конкурса на типовые кинотеатры. VIII, 7
Луцкий Г. — Аэровокзал в Москве. II, 50
Сурис А. — Проекты типовых клубов. VII, 33
Щусев П. — Проекты Ново-Арбатского моста. V, 30

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА И СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

- Вайнштейн Э. — Мелкоблочная кладка. X, 61
Гендель Э. — Передвижка дома № 63 по ул. Горького в Москве. X, 54
Ерченко А. — Вопросы проектирования больших аудиторий. V, 59
Ковельман И. — Лицевой и облицовочный кирпич. I, 62
Кравченко П. — Архитектура кирпичных зданий. I, 55
Крестов М. — Индустриальные способы отделки крупных блоков. X, 58
Плессейн Б. и Гельберг Л. — Конструкции и материалы для малоэтажного строительства. VI, 57
Цейтлин А. — Металлическое сетчатое перекрытие больших пролетов. VI, 60

АРХИТЕКТУРА—СКУЛЬПТУРА— ЖИВОПИСЬ

- Ромм А. — Живопись и рисунок московских архитекторов. VIII, 66
Ромм А. — Эскизы нового плафона для зрительного зала Большого театра. IX, 50
Сирвинт Н. — Памятники на местах боев с белофиннами. X, 50
Терновед Б. — Скульптор И. Д. Шадр. VII, 58

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

- Барышников А. — Подготовка кадров для художественной промышленности. VII, 30
Дамский А. — Архитектурные светильники. VII, 11
Милявская З. — Декоративные ткани. VII, 20
Пеганов А. — Стекло в интерьере. VII, 7
Подклетнов Е. — Архитектурная эмаль. VII, 26
Филиппов А. — Художественная керамика. VII, 16

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

- Арефьев А. — Старый жилой дом в Самарканде. XII, 68

- Бретаницкий Л., Елькин Г., Мамионов А., Метис Д. — Архитектурные памятники Азербайджана эпохи Низами. X, 70
Воронин Н. — Владимир-Суздальское наследие в русском зодчестве. II, 66.
Воронина В. — Старые жилые дома в Фергана. III, 59
Гольденберг П. — Планы старой Москвы. IV, 68
Лавров В. — По античному и средневековому Крыму. IX, 63
Летник Я. — М. В. Ломоносов — основоположник мозаичного искусства в России (к 175-летию со дня смерти М. В. Ломоносова). IV, 71
Максимов П. — Опыт исследования пропорций в древнерусской архитектуре. I, 68
Максимов П. — Русское деревянное зодчество. XI, 57
Михайлов А. — Архитектор Д. В. Ухтомский. X, 64
Подключников В. — Церковь Вознесения в с. Коломенском. V, 63
Подольский Р. — К вопросу об авторе Михайловского замка. XII, 62
Соболев И. — Дерево в русском народном жилище. III, 50
175 лет Всероссийской академии художеств. I, 4

АРХИТЕКТУРНЫЙ А ХИВ

- Аркин Д. — Из документов Ф. Б. Растрелли. IV, 73
Артемьев И. — Мост И. П. Кулибина. VI, 70
Горин А. — Архитектор П. В. Ерошкин. VII, 66
Машков И. — Здание конца XVII века на Красной площади в Москве. XI, 68

ЗА РУБЕЖОМ

- Алабян К., Горнов В. — Из опыта строительства жилых домов в Нью-Йорке. II, 14
Горнов В. — Малоэтажное строительство в США. VI, 11
Гроссман В. — Планировка малоэтажных поселков в США. VI, 67
Гроссман В. — Теория и практика модульного проектирования в США. XI, 71
Давидович Л. — Строительство гаражей за рубежом. I, 18
Гроссман В., Коган Б. — Планировка жилых кварталов за рубежом. IX, 24
ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ. III, 70; V, 73; VI, 68; VII, 74; VIII, 73; XI, 74; XII, 74

БИБЛИОГРАФИЯ¹

- Антипов И. П., Ракита С. С., инж. Миттельман И. З. — «Архитектура электростанций». (Понов Е.). XI, 78
Архитектура античного мира. (Николаев И.). VI, 72
Архитектура ансамбля Версаля. (Габричевский А.). VIII, 71
Бачинский Н. М. при участии Ершова С. А., Маруценко А. А. и Пидысково В. И. — Архитектурные памятники Туркмении. Выпуск I. (Денике Б.). II, 71
Библиография по архитектуре (Зубов В.). VIII, 72

¹ В скобках указаны фамилии авторов рецензий.

- Блаватский В. Д. — Архитектура античного мира. (Роговин Н.). III, 68
- Виньола Джакомо Бароцци — Правило пяти ордеров архитектуры. (Мада И.). I, 75
- Гинзбург М. Я. Архитектура санатория Наркомтяжпрома в Кисловодске. (Ильин М.). IV, 75
- Голлербарх Э. — Архитектор И. Е. Старов. Жизнь и творчество. (М. И.). IV, 76
- Гримм Г. Г. — Архитектура перекрытий русского классицизма. (Янпольский Н.). I, 76
- Денике Б. П. — Архитектурный орнамент Средней Азии (Лавров В.). III, 69
- Избранные архитектурные увражи. Серия Рим. (Былинкин Н.). II, 72
- Летаруйи Поль. Архитектурные памятники Рима эпохи Возрождения. (Зубов В.). XII, 73
- Михайлов Б. П. — Мосты новой Москвы. (Павел Шусев). II, 72
- Михайловский Е. В. — «Архитектор Иньго Джонс» (Сидоров А. А.). VII, 72
- Михаловский И. Б. — «Теория классических архитектурных форм». (Маца И.). VII, 71
- «Новые сооружения советской архитектуры». (Шасс Ю.). IX, 73
- Никитин Н. П. — Огюст Монферан. Проектирование и строительство Исаакиевского собора и Александровской колонны. (Ильин М.). XI, 78
- Отделочные работы и материалы в скоростном строительстве (Борисовский Г.). IX, 73
- Снегирев В. Л. — Архитектор А. Л. Витберг, жизнь и творчество (Бондаренко И.). IX, 74
- Степанов В. В. — Белогруд. (Шасс Ю.). VI, 72
- Строков А. и Богусевич В. — Новгород Великий. (Ильин М.). II, 70
- Талепоровский В. Н. — Чарльз Камерон. (Ильин М.). III, 68
- Торопов С. А. — Джованни Баттиста Пиранези. Избранные офорты (Сидоров А.). V, 71. (Герштейн Ю.). V, 72
- Цирс А. Г. — «Архитектура Колизея» (Савицкий Ю.). XII, 73
- Щуко В. А. Рисунки и акварели. (Басехех А.). IV, 75
- Элементы архитектуры Узбекистана. Труды Среднеазиатского индустр. института. Строительный факультет. Выпуск IV. (Лавров В.)
- АРХИТЕКТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ. I, 73; II, 69; III, 64; VI, 71
- ХРОНИКА. — II, 73; III, 73; IV, 67; V, 74; VI, 74; VII, 69; VIII, 70; IX, 75; X, 75; XI, 75; XII, 70

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

- Сборные детали в крупноблочном строительстве. I, 77
- Металлические ограждения балконов. II, 75
- Чугунные стойки для жилищного строительства. III, 75
- Типовое оборудование кухонь. IV, 77
- Типовые жилые секции для строительства 1940 года. V, 77
- Типовые малоэтажные жилые дома. VI, 75
- Типы и габариты массовой мебели. VII, 75
- Типовые конструкции малоэтажных зданий. VIII, 75
- Сборные железобетонные плиты для гражданского строительства. IX, 77
- Встроенная мебель для жилья. X, 77
- Железобетонные сборные прогоны таврового сечения для жилищного строительства. XI, 79
- Парковая мебель. XII, 75



ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

*ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ на 1941 год
на ежемесячный журнал*

„АРХИТЕКТУРА СССР“

Орган Союза советских архитекторов

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА на ЖУРНАЛ „АРХИТЕКТУРА СССР“

на 3 месяца	24 руб.
на 6 месяцев	48 руб.
на 12 месяцев	96 руб.

*Подписка на журнал „Архитектура СССР“ принимается
сроком не менее, чем на три месяца*

Заказы и деньги направлять по адресу:

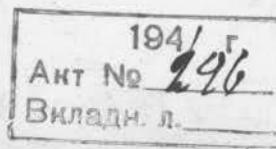
Москва, Пушкинская ул., д. 24. Издательству Академии архитектуры СССР

Расчетный счет издательства № 150004 в Московской городской конторе Госбанка

Укажите четко свой адрес

Заказы также принимаются уполномоченными издательства и всеми отделениями Союзпечати

не XI-957



СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

SOMMAIRE

Архитектор и художественная промышленность	— 1 —	L'art industriel et les taches de l'architecte
<u>ПРАКТИКА</u>		<u>NOS RÉALISATIONS</u>
Ансамбль улицы Горького Москвы. Я. Корнфельд	— 5 —	Ensemble de la rue Gorki à Moscou, par J. Kornfeld
Конкурс на лучшие жилые дома Москвы. И. Длугач	— 15 —	Concours pour la meilleure maison d'habitation à Moscou, par I. Dlougatch
Детский сад в Ленинграде. Н. Сирвинт	— 22 —	Une école maternelle à Léningrad, par N. Sirvinte
Планировка Сокольнического парка в Москве. А. Карра	— 24 —	Plan d'aménagement du parc de Sokolniki à Moscou par A. Karra
Комсомольск на Амуре. С. Покшишевский	— 27 —	Edification de la ville de Komsomolsk sur Amour, par S. Pokchichevski
<u>АРХИТЕКТУРА „МАЛЫХ ФОРМ“</u>		<u>CONSTRUCTIONS LÉGÈRES</u>
„Малые формы“ в реконструкции города. Г. Дукельский	— 29 —	Pavillons, kiosques, fontaines dans la reconstruction d'une ville, par G. Doukelski
Парковые „малые формы“. Н. Шмидт	— 33 —	Differentes petites constructions dans un parc, par N. Smidt
<u>АРХИТЕКТУРА СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК</u>		<u>L'ARCHITECTURE DES RÉPUBLIQUES SOVIÉTIQUES</u>
Архитектура и архитекторы Еревана. Ю. Яралов	— 39 —	Architecture et architectes de la ville d'Erévan, par G. Iaralov
Зал заседаний Верховного Совета Узбекской ССР С. Полупанов	— 50 —	Salle de conférences du Conseil Suprême de la R.S.S. d'Uzbékie, par S. Poloupanov
<u>ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА</u>		<u>LA TRIBUNE DE L'ARCHITECTE</u>
Национальная форма в архитектуре. Акад. арх. А. Щусев	— 53 —	Formes nationales dans l'architecture, par A. Schoussev, membre de l'Académie
<u>СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА</u>		<u>LA TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION</u>
Монтаж стальных конструкций Дворца Советов. Ф. Миловидов	— 58 —	Montage de constructions en acier du Palais des Soviets, par F. Milovidov
<u>АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО</u>		<u>HÉRITAGE ARCHITÉCTURAL</u>
К вопросу об авторе Михайловского замка. Р. Подольский	— 62 —	Retour à la question sur l'auteur du château Mikhaï- lovski (XVIII siècle), par R. Podolski
Старый жилой дом в Самарканде. А. Арефьев	— 68 —	Une vieille maison d'habitation à Samarkand, par A. Aréfiev
<u>ХРОНИКА</u>	— 70 —	<u>CHRONIQUE</u>
<u>АРХИТЕКТУРА и КНИГА</u>	— 73 —	<u>L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE</u>
<u>ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ</u>	— 74 —	<u>A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES</u>
<u>СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА</u>	— 75 —	<u>INDICATEUR DE L'ARCHITECTE</u>
Указатель статей и материалов, помещенных в „Архитектуре СССР“ за 1940 г.	— 78 —	Table des articles publiés dans les No. No. 1—12 de „l'Architecture de l'URSS“ en 1940

ПОПРАВКА

В № 10 «Архитектуры СССР» в статье «Архитектура санаторных зданий» авторами проекта санатория ВЦСПС «Красная Москва» названы Ефимович и Лукьянов. Следует читать: Б. В. Ефимович и П. Х. Платонов.

Отв. редактор К. С. АЛАБЯН

Год издания восьмой. Подписано к печати 15/1 1941 г. 10 печ. л. Тираж 6000. 53 тыс. знаков в печ. л. Учетных авт. листов 14. Л11522. Цена 8 руб. Зак. тип. 1795.

6-я типография ОГИЗ'а треста «Полиграфкнига», Москва, 1-й Самотечный пер., 17.

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян
РЕДАКЦИЯ
Москва, Гранатный пер., 7.
Телефон—К-5-76-25

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—86 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:
MOSKAU, GRANATNI STRASSE, 7

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

KOEHLE & VOLCKMAR A.-G. & Co.
RUSSLAND-ABTEILUNG, POSTFACH 173,
LEIPZIG C. I.

ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor-in-chief K. Alabjan

EDITORIAL OFFICE:
MOSCOW, GRANATNI STREET, 7

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDUNARODNAJA KNIGA, MOSCOW,
USSR, KUZNETSKY MOST, 18,

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

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

ARCHITECTURE de l'URSS

MENSUEL DE L'ASSOCIATION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Editeur en chef K. Alabjan

RÉDACTION: 7, RUE GRANATNI, MOSCOU
ABONNEMENTS ACCEPTÉS PAR

MEZHDUNARODNAJA KNIGA,
18 KUZNETSKI MOST, MOSCOU, URSS