

5

Формы 1132/5 1936 №1-6

АРХИТЕКТУРА С · С · С · Р

1

3/33

1

9

3

6

5

АРХИТЕКТУРА



ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

1

ЗА УДЕШЕВЛЕНИЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И СТРОИТЕЛЬСТВА! ЗА ВЫСОКУЮ КУЛЬТУРУ СТРОЙКИ!

МОСКВА ЯНВАРЬ 1936

Ко всем членам Союза советских архитекторов СССР

ГОД ИЗДАНИЯ ЧЕТВЕРТЫЙ

Адрес редакции: Москва, 2.
Новинский бул., 9. Тел. 4-17-43

Партия и правительство во всей глубине поставили перед страной вопрос об усовершенствовании, удешевлении и качественном под'еме строительного дела. В недавнем выступлении тов. Молотова на совещании стахановцев, в специальном совещании по строительству, созванном в ЦК ВКП(б), — совещании, на котором приняли участие наш великий вождь тов. Сталин и все виднейшие руководители нашей страны, — было констатировано резкое отставание строительного производства и с исключительной яркостью и обоснованностью были подвергнуты критике серьезнейшие недостатки нашей строительной практики. Совещание, состоявшееся в ЦК ВКП(б), разработало целый ряд важнейших предложений, направленных к под'ему строительства. Вся советская архитектурная общественность встретит с глубочайшим удовлетворением решения совещания, знаменующие собой громадный шаг вперед по пути поднятия культуры нашего строительства.

Это совещание, являясь в полном смысле слова историческим для развития нашего строительного дела, имеет не менее глубокое значение и для нашей архитектуры. Недопустимо, как это делают некоторые, рассматривать архитектуру как нечто обособленное от строительного производства, как нечто стоящее над ним или в стороне от него. Наш архитектор сплошь и рядом еще очень плохо связан со строительной практикой, с производством стройматериалов и со строительной площадкой и очень мало озабочен состоянием и нуждами строительного производства. Мы, архитекторы, очень часто пред'являем вполне основательные требования и претензии к строительной промышленности, к производству стройработ; мы указываем, что промышленность дает нам материалы и детали низкого качества и не дает вовсе целого ряда самых нужных современных материалов и предметов оборудования зданий; мы не раз отмечали также, что производство стройработ ведется у нас кустарно, — с преобладанием примитивных ручных методов. Но, критикуя стройпромышленность, архитекторы очень мало критиковали самих себя. Пред'являя ряд претензий к строительным организациям, мы в то же время очень мало практически содействовали тому, чтобы ввести на стройку механизмы, индустриализировать процесс строительства, покончить с кустарщиной, с «фартуком и лопатой», с дедовскими способами возведения здания, с грязью и бескультурьем на стройплощадке, с крайней дороговизной всех строительных работ.

Больше того: в огромном числе архитектурных проектов никак не отражается современная строительная техника, — они, эти проекты, явно рассчитаны на технику старую, отсталую. Архитектор не борется на деле, — т. е. своим проектом и своей работой на стройке, — за то, чтобы в гражданское строительство проникли и в нем укрепились индустриальные методы, новые совершенные материалы, новые современные механизмы. Многие архитекторы предпочитают не затрагивать этих вопросов, а подчас и прямо цепляются за старую

традиционную технику, полагая, что только ручной или полуручной труд даст высокое художественное качество здания. Сторонники этого глубоко ошибочного, по существу реакционного, взгляда, очевидно, забывают, что архитектура только тогда создавала подлинно великие произведения, когда она обладала наиболее совершенными техническими средствами своей эпохи. Они не понимают того, что современная техника дает в руки архитектора огромные, еще неиспользованные возможности также и в области художественной.

Архитектор, если он подлинный мастер-творец, обязан не плестись в хвосте отсталой, устаревшей техники, а быть застрельщиком внедрения в строительство наиболее современных и прогрессивных методов, конструкций, материалов, механизмов.

Важнейшим вопросом, связанным с улучшением и удешевлением строительства, является также постановка самого проектирования. Как совершенно правильно указывалось на совещании в ЦК ВКП(б), архитектурное проектирование у нас обходится чрезвычайно дорого. Эта дороговизна — прямое следствие неурегулированности важнейших вопросов нашего творческого труда и неэкономной, нерациональной постановки работы в целом ряде наших проектных организаций. Архитектурная общественность должна явиться инициатором коренного пересмотра норм оплаты, системы расценок, принципов организации труда, организатором борьбы против элементов рвачества, имеющих у некоторых проектировщиков.

Совершенно справедливыми и глубоко важными являются также сделанные на совещании указания на то обстоятельство, что архитектор, как правило, уделяет весьма мало внимания техническому проектированию и изготовлению рабочих чертежей, часто игнорирует сметно-экономические вопросы, увлекаясь эскизным рисованием и «фасадной» архитектурой. «Крупнейшим недостатком в работе архитекторов, — сказал на совещании славный соратник Сталина тов. Каганович, — является то, что они, обращая большое внимание на внешнее оформление, хотя и здесь еще очень много недостатков, совершенно недостаточно обращают внимания на внутреннюю сторону строительства, на организацию дома внутри, на оформление квартир, на качество строительства». Эти слова Лазаря Моисеевича затрагивают важнейший принципиальный вопрос всей нашей архитектуры, они метко бьют по серьезнейшему пороку нашей архитектурной практики. Архитектура, заботящаяся преимущественно о фасаде, это — не подлинная архитектура. Архитектор, приносящий в угоду эффектно нарисованному фасаду интересы внутренней организации и планировки жилья, обнаруживает глубокое непонимание самых основных принципов советской архитектуры, ставящей в центре всех своих задач и творческих усилий — сталинскую идею заботы о человеке.

Советская архитектурная общественность, готовящаяся к своему первому всесоюзному съезду, должна немедленно сделать ряд важнейших практических выводов из итогов совещания, состоявшегося в ЦК ВКП(б). Вся постановка дела в проектных организациях, методы, техническое оснащение архитектурного проектирования

должны быть коренным образом пересмотрены под углом зрения их рационализации, равно как и существующий порядок утверждения проектов и объем представляемых на рассмотрение материалов. Нужно решительно преодолеть грубое игнорирование существующего архива, тенденцию многих архитекторов к оригинальничанью, приводящую часто к худшим решениям и без нужды удорожающую проектирование. Эти мероприятия должны не только способствовать удешевлению проектов, но и резко повысить их качество.

Ургкомитет Союза советских архитекторов предлагает всем местным организациям союза и всем его членам внимательно и глубоко продумать практические выводы из совещания по строительству при ЦК ВКП(б), активно включиться в работу по удешевлению и усовершенствованию строительства и в первую голову поставить перед собой вопросы о практических мероприятиях по упорядочению и удешевлению проектирования в каждой архитектурной мастерской, в каждом проектно бюро. Необходимо привлечь внимание каждого архитектора к технической оснащенности его проекта, необходимо во всей творческой работе, в качестве одного из важнейших критериев, ставить перед собой требование максимально-экономичного и технически-современного решения.

Надо на деле приблизиться ко всем боевым вопросам развертывания строительной промышленности, ставить перед ней конкретные задания и помогать ей в разработке наиболее рациональных и полноценных строительных конструкций, деталей, материалов. Нужно поднять на высокий уровень элементы стандартизации и типизации, обеспечив их лучшее архитектурное качество. Необходимо, наконец, всячески активизировать действительную работу архитектора на лесах, его повседневное оперативное наблюдение за постройкой.

На предстоящем всесоюзном съезде советских архитекторов вопросы индустриализации и удешевления строительства и роли архитектора в этом деле должны быть поставлены во всей широте на твердую практическую основу. Советский архитектор должен быть застрельщиком самой передовой, самой совершенной строительной техники во всех отраслях строительного дела — застрельщиком и передовиком стахановского движения в проектировании и на стройке. Советская архитектурная общественность должна активно откликнуться на призыв партии и правительства и приложить все свои творческие усилия к тому, чтобы наше строительное производство по своим темпам, качеству и экономичности оказалось бы на уровне самых передовых отраслей нашего народного хозяйства, — чтобы наше строительное дело в кратчайший срок догнало и перегнало по этим показателям все капиталистические страны.

Ургкомитет Союза советских архитекторов СССР

О НЕКОТОРЫХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ

Ю. К. МИЛОНСВ

Произведение архитектуры не является и не может быть совершенно произвольным воплощением рождающихся в мозгу архитектора художественных образов. Оно представляет собой выражение этих образов средствами техники. При этом, именно в архитектуре, автор художественного образа в гораздо большей степени, чем в других пространственных искусствах — живописи и скульптуре — находится в зависимости от тех технических средств, с помощью которых он выражает свои идеи.

Работая в трехмерном пространстве, архитектор и скульптор, в отличие от живописца, оперируют не линиями и плоскостями, а объемами. Уже один этот факт требует от них серьезного знания механических свойств материала, а также согласования пространственных форм с материалами, из которых они выполняются, и приемами их обработки. Например, статические, словно связанные в движениях позы египетских статуй являются продуктом применения в качестве материала такого твердого камня, как гранит, и такого способа вахания, как отделение лишних масс камня при помощи пилы.

В отличие от скульптора архитектору приходится иметь дело с объемами значительно больших масштабов и оперировать элементами, расположенными не только вертикально, но и горизонтально. Ведь одной из важнейших частей архитектурного произведения является перекрытие. А здесь, в отличие от опор, где высота преобладает над шириной и композиция имеет вертикальный характер, наоборот, господствует ширина и горизонталь. И то обстоятельство, что с увеличением линейных размеров момент сопротивления изменяется в квадрате и в кубе, требует от архитектора

Парфенон
447—434 г. до н. э.



Parthénon
447—434 av. ère nouv.

Форум Романум
в Риме
Реконструкция
Г. Тоньетти



Forum Romanum
à Rome
Reconstruction
G. Tognetti

еще большего, чем от скульптора, внимания и механической работы над отдельными деталями сооружения и всем сооружением в целом. Это увеличение размеров даже скульптуру за известной границей превращает в архитектурное произведение. Такими архитектурными по своему существу произведениями являлись — Фидиева статуя Зевса, Колосс Родосский и американская «статуя Свободы». И если Фидий делал для своего Зевса уже вполне инженерный каркас из дерева, то Эйфель соорудил в качестве каркаса для «статуи Свободы» сложнейшую металлическую конструкцию.

Все эти обстоятельства заставляют архитектора тщательно согласовывать пространственные формы своих произведений с их конструкцией и механическими свойствами материала. Там, где он игнорирует это требование, его ждет неудача, а со-

оружие терпит катастрофу. Воспоминания о таких катастрофах можно найти в мифологии почти всех народов. Взять хотя бы общую многим народам легенду о неудачных попытках построить «башню до неба». В ней жило воспоминание о том, как смелые строители пытались перешагнуть через те границы, которые ставил их дерзаниям сырцовый кирпич. Он крепко держал их высотные архитектурные композиции в пределах простого воспроизведения, в гигантских масштабах, простой кучи глины или камня. И там, где, игнорируя свойства материала, зодчие пытались освободиться от этих пут, природа безжалостно мстила за нарушение ее законов.

Описывая постройку каналов, Павзаний, путешествовавший во II веке современного летоисчисления по Элладе, рассказывает, как много неприятностей доставляло строителям

осыпание стенок канала, и отмечает, что только финикийцы избегали этой опасности, потому что они рыли стенку не вертикально, а с наклоном. Они знали угол естественного откоса и умело пользовались этим знанием на практике.

Можно привести исторически установленный факт разрушения конкретной постройки собора в Баве. Современный критик работ наиболее крупного и глубокого исследователя французской готической архитектуры Виолле ле Дюка, Поль Абраам пишет об этой катастрофе так: «... Баве разрушился не потому, что ученый теоретик переступил за пределы возможного, а потому, что гениального художника предала несовершенная техника его времени».

Можно было бы написать целую историю неудачных архитектурных попыток выйти за пределы возможностей, открываемых уровнем развития производительных сил данной эпохи и в частности уровнем развития строительной техники. Эта героическая и полная трагизма история строительных катастроф, необычайно поучительная для нашего и для будущих поколений, еще ждет своего автора.

Итак, архитектура, это вид искусства, в котором умение пользоваться механическими, физическими и химическими свойствами материалов играет совершенно исключительную роль. Не следует ли отсюда, что палитра художественных образов, которыми оперирует архитектор, находится в определенной связи с тем арсеналом физических мер, которым он пользуется. И не надо ли задуматься над тем, какие различные качества художественного образа можно получить, изменяя количество материи, из которой создается данное произведение архитектуры.

Когда надо выразить соотношение массы, пространства и времени, естественно-научное мышление применяет производные единицы, составляющие комбинации основных единиц. Для измерения пространства, пройденного в течение известного времени, т. е. скорости движения, применяют метро-секунду. Для выражения усилия, затраченного на перемещение определенной массы на определенное расстояние, т. е. работы, употребляют килограммо-метр. Наконец, средством измерить усилие, необходимое для того, чтобы передвинуть определенную массу на

известное расстояние в определенное время, т. е. средством измерить скорость работы (иначе говоря мощность) является килограмм-метр-секунда.

Таким образом, естествознание выражает три измерения пространства, массу, время, скорость, работу и мощность при помощи числа. Если бы те понятия массы, пространства, времени, скорости, работы и мощности, которыми оперирует современная наука, были лишь формами человеческого созерцания, как думал Кант, или формами упорядочения наших ощущений, как пытался доказать Мах, тогда можно было бы совершенно игнорировать их при исследовании вопроса о средствах выражения в архитектуре. Но на самом деле эти понятия представляют собой слепки с объективной реальности. Отражаемые этими понятиями формы движения материи, которые наука выражает числом и формулой, являются в то же время и объектом изображения пространственных искусств, где они выражаются зрительными образами.

Пространственный образ в архитектуре, так же как и пространственная величина в науке, характеризуется тремя измерениями.

Линейная характеристика применяется здесь в тех случаях, где важно определить только расстояние до необходимого предмета. Когда меня интересует расстояние от того места, где я стою, до возвышающейся вдали башни, я игнорирую все, кроме длины пути, который мне предстоит пройти.

Линейная характеристика применяется и тогда, когда другие измерения данного предмета (например его площадь или объем) или крайне незначительны по сравнению с длиной, или же стандартны по всему направлению предмета. Образчиком первого случая, где можно все выразить одной линейной характеристикой, является колонна, длина которой резко преобладает над диаметром. Примером второго может служить улица, которая на всем своем протяжении имеет одну и ту же ширину.

Тут мы имеем процесс, напоминающий образование математических абстракций. «Чистая математика, — говорит в «Анти-Дюринге» Энгельс, — имеет своим предметом пространственные формы и количественные отношения действительного мира, т. е. весьма реальное содержание. Тот

факт, что это содержание проявляется в крайне абстрактной форме, может лишь слабо затушевать его происхождение из внешнего мира. Чтобы изучить эти формы и соотношения их в чистом виде, следует их оторвать совершенно от их содержания, устранить его как нечто безразличное для дела. Так получаются точки без притяжения, линии без толщины и ширины...»

В оценке линейных величин оперируют понятиями: близко — далеко, если речь идет о расстоянии по горизонтали, низко — высоко, когда расстояние измеряется в вертикальном направлении, и, наконец, длинный — короткий в тех случаях, где дело касается размеров какого-нибудь вполне определенного предмета.

Плоскостные характеристики употребляются, когда нужно определить поверхность и когда необходимо охарактеризовать предмет, объем которого или крайне ничтожен или не имеет для восприятия никакого значения. Первый случай мы наблюдаем в стене, где площадь настолько превалирует над объемом, что этот последний обычно сбрасывается со счетов. Второй случай представлен фасадом. Здесь зрителя мало затрагивает объем, и нередко театральная декорация или стенная роспись производит не меньшее впечатление, чем реальное здание.

Кроме общих пространственных определений — большой и малый, тут применяются еще и специфические плоскостные характеристики. Горизонтальные плоскости, предназначенные для передвижения (например, площади, дороги, улицы, лестницы, коридоры, полы комнат) обозначаются терминами, выражающими степень свободы передвижения: просторный — тесный. Для характеристики сильно вытянутых плоскостей независимо от того, расположены ли они вертикально, как дверь или плоский пиластр, или же горизонтально, как лента улицы, проезжие полотна моста и т. п., употребляют термины: широкий и узкий. Соотношение ширины и длины при определении, например, формы площади можно выразить характеристикой: вытянутая, если в этой форме длина преобладает над шириной, а в тех случаях, когда она приближается к квадрату или к кругу, ее определяют величиной поперечника и называют равномерной. Иначе характери-

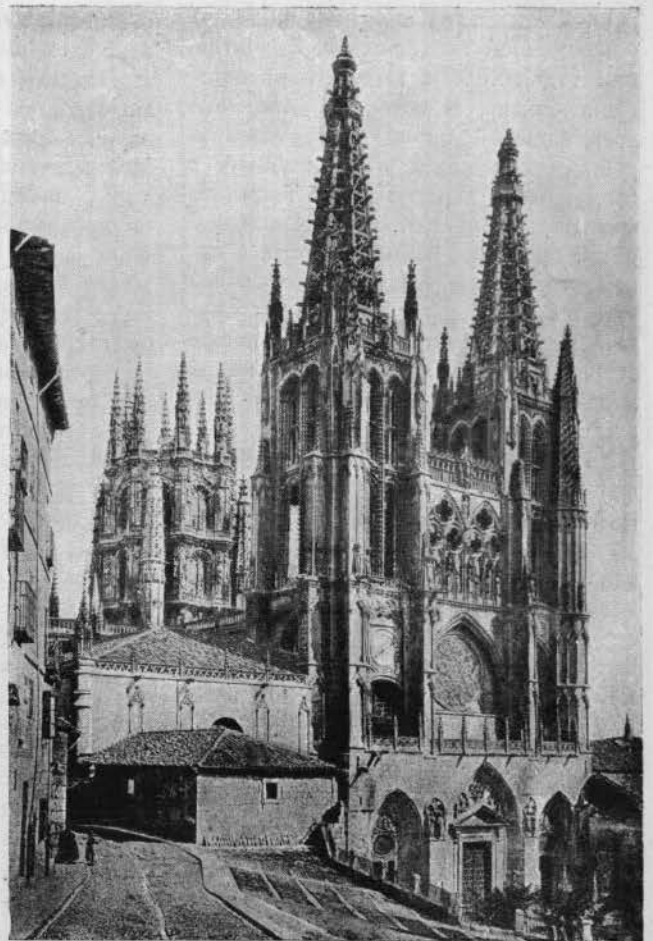
зуется площадь при оценке фасада, где она расположена в вертикальной плоскости. Здесь она выражает высоту, т. е., вернее, соотношение высоты и длины, и в ее характеристику в качестве решающего момента входит определение высотности. Фасад здания мы определяем терминами возвышенный, когда высота преобладает над шириной, или приземистый, если, наоборот, превалирует ширина, а высота по сравнению с ней незначительна.

Наконец, в тех случаях, где размеры всех трех измерений равномерны или где зритель видит третье измерение, благодаря тому, что передвигается и меняет свою точку зрения, для выражения впечатления употребляют объемные характеристики. Его оценка дается в терминах — громадный и малый, если речь идет о равномерном распределении объема, как это бывает в небольших жилых домах. Но достаточно одному измерению получить перевес над двумя другими (достаточно, например, в колонне высоте восторжествовать над диаметром), чтобы объемную характеристику выразить в терминах, определяющих одно из измерений: толстый и тонкий. В таком же положении оказываются те виды сооружений и части сооружений, где два измерения преобладают над третьим, как например, в стене высота и длина, которые всегда во много раз больше ее толщины. А с другой стороны, при равномерной высоте и бесконечной замкнутой форме стены — ее толщина является вполне достаточным параметром для определения объема.

Все эти пространственные образы: близкий — далекий, низкий — высокий, короткий — длинный, тесный — просторный, узкий — широкий, вытянутый — равномерный, возвышенный — приземистый, громадный — малый, толстый — тонкий, выражаются применением элементов линейной и воздушной перспективы и масштаба. Кроме выражения и подчеркивания действительных размеров сооружения или его деталей, в руках архитектора имеются средства создать оптические иллюзии.

Иллюзию близости на самом деле далеко расположенного предмета, низкости в действительности высокого сооружения и короткости реально длинного — архитектор создавал всегда средствами компенсации перспективного сокращения и упроще-

Собор в Бургосе
XIII век



Cathédrale de Burgos
XIII siècle

Собор в Севилье
XV век



Cathédrale de Séville
XV siècle

лением элементов обратной линейной и воздушной перспективы. Впечатления отдаленности того, что расположено близко, высоты на деле низкого, большой длины — короткого он добивался утрировкой линейной и воздушной перспективы. Теми же методами создавали впечатления широты, простора, равномерности, с одной стороны, и узости, тесноты, вытянутости, с другой — в тех случаях, когда дело касалось плоскостей. Таковы же средства выражения и объемных образов: громадного, толстого и малого, тонкого.

Как достигали иллюзии приближения и удаления средствами линейной перспективы, можно отчетливо проследить на постройках египетских, греческих и средневековых европейских архитекторов.

Для того, чтобы создать впечатление, что верхние строки надписи, сделанной на одном из антов храма в Пирее, расположены ниже, чем на самом деле, архитектор увеличил размеры букв так, что это компенсировало перспективное сокращение. Иллюзии удаления колонн от зрителя на большее расстояние, чем это было в действительности, греческие архитекторы классической эпохи достигали тем, что второй ряд колонн в портиках с двойным рядом колонн делали меньшего диаметра.

Эффекта увеличения высоты небольшого обелиска строители храма в Луксоре добились тем, что поставили более короткий обелиск ближе длинного. Обманутый этим приемом глаз воспринимал их как постройки равной высоты. Иллюзии уменьшения высоты здания архитекторы эпохи Возрождения достигали применением гигантского ордера, колонны которого тянулись через несколько этажей и скрадывали вышину.

Какую роль играла в создании иллюзии уменьшения или увеличения пространственных размеров воздушная перспектива, можно себе представить, изучая способы раскраски здания, применявшиеся древними греками. Впечатления сильного рельефа скульптуры они достигали применением в раскраске скульптурных украшений сильных и ярких тонов. Наоборот, углубление фона, на котором вырисовывались скульптурные фигуры или колоннады, получалось благодаря употреблению глухих и темных тонов. Они смягчали падающие на плоскость стены тени, которые без такого смягчения выдавали

бы незначительную глубину идущей вокруг храма крытой галлерей.

Наряду со средствами перспективы большую роль в получении иллюзорных эффектов играет подчеркивание масштаба. Готические архитекторы, помещая на фасаде здания скульптурные изображения человеческих фигур в величину более или менее близкую к натуральной, давали этим глазу отправную точку для преувеличенной оценки размеров всего сооружения, между тем как гигантские фигуры сфинксов скрадывают высоту египетских пирамид. Такое же действие, как и египетские сфинксы, оказывают на зрителя статуи Микель-Анджело, украшающие большую лестницу построенного им римского Капитолия.

В дополнение к языку перспективы и масштаба при обработке плоскостей и объемов в распоряжении архитектора имеются еще некоторые специфические средства.

Впечатления ширины, простора и равномерности добивались освобождением площади от загромождавших ее предметов и зданий или таким их расположением, чтобы одно впечатление уравновешивалось другим. Образы — узкий, тесный, вытянутый — выражаются теми же средствами, но только взятыми с обратным знаком.

Чего можно достигнуть таким образом, хорошо видно на площадях Нанси.

Триумфальная арка и металлические решетки, поставленные поперек «Place Royale» оптически уширяют ее. Наоборот, «Place de la Carrière» кажется суженной, благодаря продольному расположению бульвара.

Античный римский форум, загроможденный большим количеством построек, несмотря на свою величину, должен был производить впечатление тесного, между тем как площадь Марка в Венеции, свободная от построек, дает эффект простора при близких размерах.

Ту же самую роль в обработке вертикальных плоскостей играют расчленения. Эпоха готики показала, как при помощи вертикального расчленения можно добиться эффектов возвышенности. Ренессанс добивался обратного эффекта приземистости применением горизонтальных тяг. А иллюзии вертикальной вытянутости достигали при помощи раскреповки, являвшейся основным ар-

хитектурным приемом зодчих античного Рима.

Объемные характеристики сооружений и их элементов: громадный и толстый или малый и тонкий, кроме языка перспективы и масштаба, могут быть выражены еще целым рядом специфических приемов.

Архитекторы эпохи Возрождения своей росписью стен и потолков достигали необычайного эффекта иллюзорного увеличения действительного объема помещения. Применение принципа отражения в зеркальных залах XIX века очень сильно действовало на зрителя. Живопись и зеркала как бы раздвигали стены, приподнимали потолок часто относительно небольшого помещения.

Желательной иллюзии относительно диаметра колонны архитектор достигал применением соответствующего фона. Чтобы добиться впечатления большей стройности колонны, греческие зодчие, а за ними строители эпохи ампира, всегда придавали фону, на котором сырисовывались колонны, более темную окраску. В тех же случаях, когда выступавшая на фоне неба крайняя колонна портика казалось утолщенной по сравнению с другими, эту иллюзию компенсировали, как указывает Витрувий, соответствующим увеличением диаметра.

Средством создания иллюзии толщины стены являлось то или иное расположение заполнения в проемах дверей и окон и скос фаски. В этом отношении очень поучительна практика архитекторов готики. Стараясь подчеркнуть толщину стен, они располагали раму всегда ближе к задней поверхности стены. А кроме того, еще применяли такой сильный скос фаски проема, что впечатление толщины усиливалось до невероятных размеров. Для того, чтобы представить себе, какого эффекта достигали этим приемом, достаточно присмотреться к порталам готических соборов. Наоборот, передвигание рамы к передней плоскости стены и отказ от скашивания фаски, как это начали делать с эпохи Ренессанса, являются средствами замаскировать толщину стен.

Но в состав художественных образов, которыми оперирует архитектура, входят не только пространственные элементы в узком смысле этого слова. Сюда входят и масса и время, а также их производные — работа и мощь.

Масса выступает в архитектуре и в своем чистом виде и как элемент выражения работы. Чистая масса сооружения характеризуется терминами: тяжелый — легкий. В том случае, когда она берется в связи с занимаемым ею пространством, т. е. как удельная масса, ее определяют как массивную—ажурную или сплошную — сквозную.

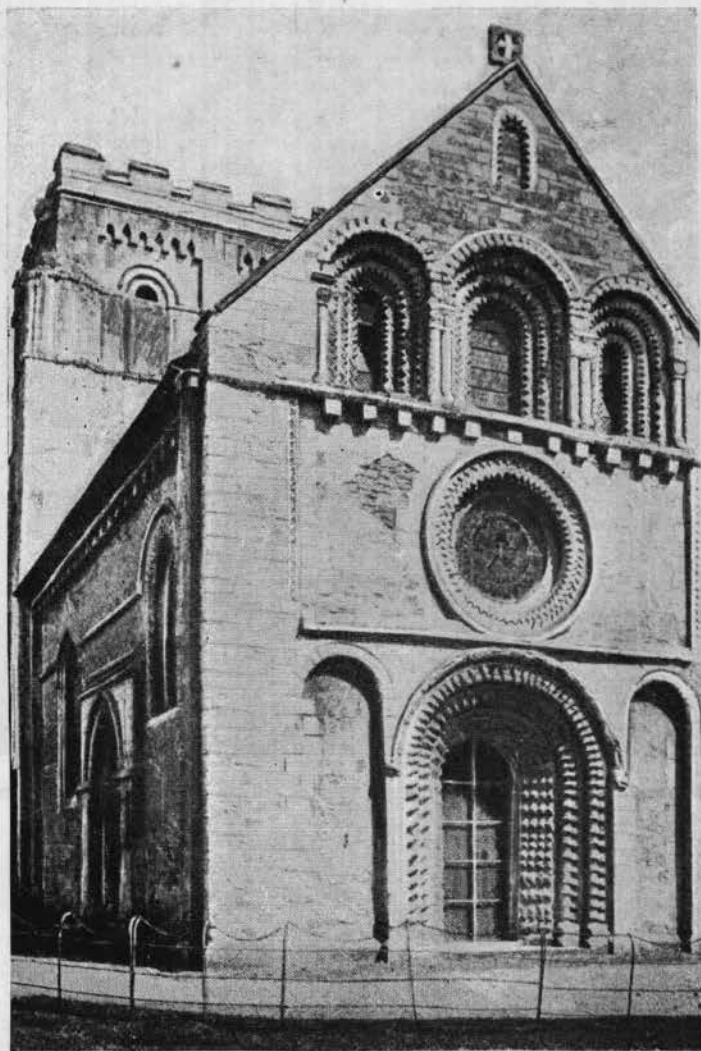
Характеристика массы сооружения: тяжелый — легкий может быть выражена, пожалуй, больше всего и лучше всего соотношением несомых и несущих элементов и преувеличением их в ту или другую сторону. Именно с таким расчетом античные строители употребляли дорийские, ионийские или коринфские пропорции колонны и антаблемента, которые давали последовательный ряд облегчения несомых, а в зависимости от этого и несущих частей.

Средствами выражения удельной массы массивного и ажурного являлся и является способ обработки поверхности. Так, сплошная поверхность фанерных сооружений, украшающих в праздничные торжества площади наших городов, создает иллюзию массивности, освободиться от которой можно лишь тогда, когда на помощь глазу приходит ухо и рука и когда при постукивании обнаруживаешь, что конструкция пустотела. Наоборот, применение изрезанной поверхности в виде колоннады, решетки и т. п. создает эффект ажурности даже там, где ее на самом деле и нет.

Громадную роль в выражении массы играет применение контрастов цвета и освещения, эффектов отражения и т. п. Насколько, например, тот же портик Большого театра выглядит ажурнее, когда он ночью освещен изнутри. То же впечатление дает расположение за колоннадой темного фона или получение за ней глубокой тени. А при помощи зеркал можно вообще создать впечатление, что за колоннадой находится не стена, а совершенно пустое пространство. Именно на такое впечатление рассчитаны озеркаленные стены колонного зала московского Дома союзов.

Время входит в архитектурный образ, так же как и масса, либо в чистом, либо в удельном выражении. В первом случае оно может в терминах долго — кратко выражать сроки возведения сооружения или же сроки его работы. Во втором случае,

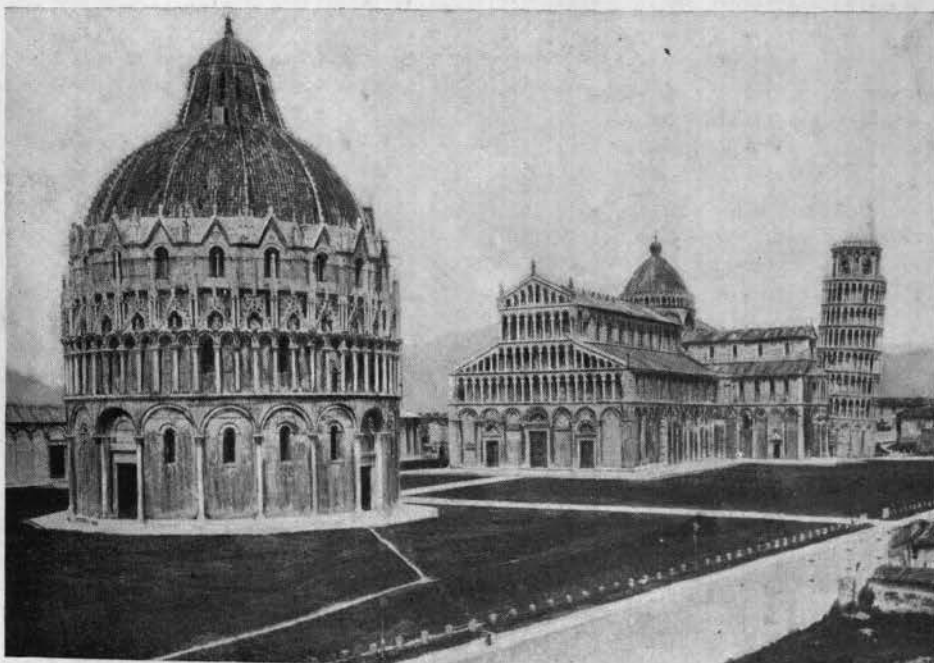
Церковь в Иффлее
близ Оксфорда
XII век



Eglise à Iffley près
d'Oxford
XII siècle

Батистерий, собор и наклонная башня в Пизе
XI—XIV вв.

Baptistère, Dôme et Tour penchée à Pise
XI—XIV siècles





Площадь св. Марка в Венеции

Place de Saint Marc à Venise

это выражение скорости изменений размеров, их убывания или возрастания. Здесь термины: быстро — медленно выражают по существу дела скорость скольжения взгляда зрителя по данному пространственному куску.

Долгосрочность или краткосрочность работ по сооружению здания может быть показана его массой, обилием деталей, богатством украшений, изменением стилей различных частей здания, возводившихся в разные эпохи. Продолжительность работ выражают массивность и громадные размеры египетских пирамид, сочетание стилей в севильском соборе, филигранность орнаментов готических соборов и разнообразие, например, оконных масок Версаля.

Долгосрочность и краткосрочность работы самого сооружения находят себе выражение в подчеркивании прочности строительного материала и устойчивого характера равновесия. Деревянные колонны зала Дома союзов кажутся долговечными, потому что они, благодаря облицовке, создают впечатление каменных. Знаменитая пизанская башня стоит вот уже семь с половиной веков, но тем не менее она вызывает у зрителя ожидание более или менее скорого падения.

Быстроту или медленность нарастания и убывания размеров и ритмов выражают соотношением линейных, плоскостных и объемных размеров этих элементов и применением всех вообще оптических средств, создающих иллюзии увеличения или уменьшения. При пропорциях ее этажей башня Казанского вокзала кажется быстро растущей. То же самое можно сказать и об Эйфелевой башне. Но возьмите высоту этажей вокзальной башни, допустим, в обратном порядке и вы можете получить впечатление замедления и даже остановки этого роста.

Работу с ее характеристиками — сильный — слабый — в архитектурном сооружении можно выразить деформацией в материале и в конструкции, вызываемой основными видами внешних воздействий. В руках архитектора есть средства показать, как сооружение в целом и его отдельные детали оказывают сопротивление опрокидыванию, сжатию, растяжению, сдвигу, изгибу и кручению.

Мощность может быть выражена подчеркиванием того, что работа, за-

Площадь Капитолия в Риме

Place du Capitole à Rome



траченная на возведение данного сооружения, выполнена в короткое или продолжительное время. И пожалуй, наиболее выразительными терминами, обозначающими это понятие, будут термины экстенсивный и интенсивный. Для того, чтобы представить себе, что это может значить, сравним египетскую пирамиду с Эйфелевой башней. Пирамида является по существу воспроизведением в гигантских размерах обыкновенной каменной кучи, вписанной в профиль, продиктованный углом естественного откоса. И это, пожалуй, указывает на то, что процессы ее сооружения были такими же медленными, как процессы образования складчатых гор.

Наоборот, стремительный взлет, характеризующий Эйфелеву башню, напоминает те активные тектонические процессы, которые мы видим в образовании кристаллов, и те органические процессы, которыми характеризуется развитие растительных форм, например, ствола высокого дерева.

Если пирамида выражает инерцию, то здесь воплощена активность.

В системе килограмм-метр-секунда, которой пользуется современное естествознание, строительная механика, наиболее точно выражающая техническую сторону архитектуры, имеет дело с явлениями статики сооружения и сопротивления материалов. Она изучает виды равновесия и виды сопротивления. Устойчивость, неустойчивость, нейтральность; сжатие, растяжение, сдвиг; изгиб и кручение — вот те явления природы, которые также лежат в основе архитектурной композиции и архитектурных форм. Необходимо проследить, каким образом все эти свойства материально-технической природы архитектурного сооружения выражаются языком архитектурного образа и какое они получают воплощение в отдельных архитектурных деталях. Нужно выяснить, какая связь между конструкцией, функцией и архитектурной формой существует во всех деталях, составляющих содержание архитектуры. Стилобат, база колонны, ее ствол и капитель, архитрав, фриз и карниз, парапет, аттик и крыша, а с другой стороны, колоннада, пояса триглицфов, кронштейнов, сухариков, модульонов, наконец, ленты проемов — вот тот материал, который нужно проанализировать.



Триумфальная арка на площади Рояль в Нанси
1751—1755 гг.

Арх. Э. Эре де Корни

Arc de Triomphe place Royale à Nancy
1751—1755

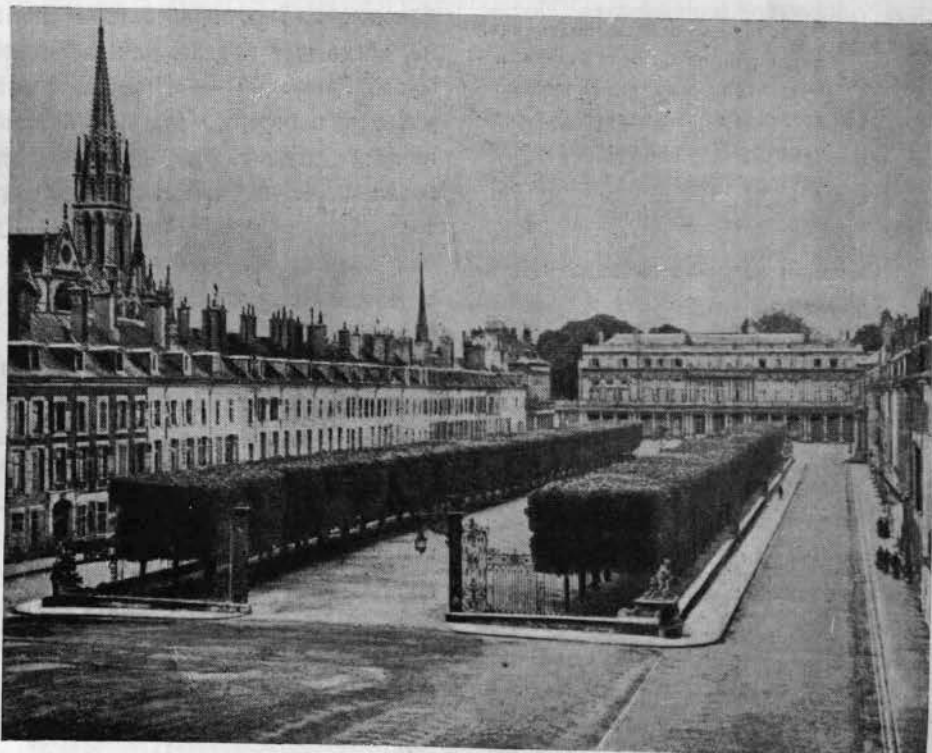
Arch. E. Héré de Corny

Площадь де ля Карьер в Нанси
1751—1755 гг.

Арх. Э. Эре де Корни

Place de la Carrière à Nancy
1751—1755

Arch. E. Héré de Corny





Огюст Перре
Скульптура Бурделля

МЫСЛИ ОБ АРХИТЕКТУРЕ

ОГЮСТ ПЕРРЕ

Настоящая статья, полученная редакцией от Огюста Перре, помещается нами как изложение взглядов выдающегося французского мастера на основные проблемы современной архитектуры.

Фенелон когда-то сказал:—«Нельзя допустить, чтобы отдельные части здания предназначались только для одного украшения, а не имели своим постоянным стремлением красоту пропорций. В украшение следует обратить все части, необходимые для поддержания здания». А Реми-де-Гурмон, который цитирует это изречение в своей книге «Проблема стиля», прибавляет: — «Фенелон в тридцати словах дал нам всю теорию архитектуры и, быть может, всего искусства вообще».

Что представляет собой архитектор?

Это поэт, который говорит и мыслит конструкциями. Я хочу сказать, что конструкция должна как бы быть его родным языком.

Строить здания! Из всех способов художественного выражения это способ, наиболее подчиненный материальным условиям. Но эти условия двух сортов. Есть среди них такие, которые являются естественными и постоянными, другие — зависят только от людей и являются преходящими.

Законы устойчивости, свойства материалов, атмосферические изменения (солнце, дождь, ветер, пыль, различие климата), зрительное восприятие, всеобщая и извечная значимость некоторых линий являются условиями постоянными.

Назначение здания, его функция, его использование, строительные законы, мода — являются условиями переменными.

Здание тем меньше стареет, чем больше оно подчинено постоянным естественным условиям в ущерб условиям переменным. И вот это именно и вынудило воскликнуть автора-строителя парижской Медицинской школы, архитектора Жинзена, когда ему предложили построить музей Галлиера: — «Наконец-то мне удастся построить здание, которое ничему служить не будет!» Это восклицание выражало радость архитектора, который, наконец, получил возможность считаться только с постоянными и естественными требованиями архитектуры.

Следует ли думать подобно Жинзону или Фенелону? Какое из этих двух условий должно превалировать? Задача серьезная, задача старая, ставящая на карту взаимоотношения стиля и техники, духа и материи. Андрэ Жид сказал: — «Дух сам по себе не может проявиться без материи». Для разрешения этой сложной проблемы я хотел бы, не вдаваясь в абстрактное философствова-

ние, внести свою лепту личного, конкретного опыта.

Архитектура, — сказали мы, — это язык. И архитекторы испокон веков через посредство различных систем конструкции удовлетворяли всем требованиям и условиям, как постоянным, так и преходящим, пред'являемым к зданиям. И глубокое понимание этих условий и этих систем оплодотворяло воображение архитектора, как знание языка и требований стихосложения вдохновляет поэта.

Но слишком часто и слишком долго архитекторы говорили на мертвом языке, непонятном широкой публике. Со времен Возрождения, архитекторы, исчерпав все технические изобретения, стали обращать больше внимания на форму, на эффект и декоративную внешность, забывая о конструкции. Затем архитектура сделалась исключительным достоянием академий. Эти академии ограничили архитектурное творчество различными формулами, которые являются истинными загадками. Зачем, например, напяливать над внутренней дверью углы фронтона, заканчивающие крышу? А таких примеров можно набрать сколько угодно. Но вот наука открывает новые системы конструкций и новые материалы, и создается снова живой язык, к которому публика начинает прислушиваться и уделяет ему свое внимание, без чего немислима никакая подлинная работа.

Известно, что первичной системой конструкции была перекладина. Это ствол дерева, положенный на два камня или на два других ствола, а затем деревянная балка, положенная на каменные колонны, и, наконец, балка или каменная, или мраморная плита, положенная на каменные или мраморные колонны.

Это система конструкции античных храмов, образцы которых в сравнительно хорошей сохранности мы находим в Египте, в Греции, в Италии, во Франции.

Наиболее замечательный, наиболее совершенный из этих образцов — афинский Парфенон. В этом здании все требования, предъявляемые архитектору, нашли свое полное, наиболее тонкое и совершенное выражение, причем в равной мере как постоянные, так и преходящие, ибо последние почти совпадают с первыми, благодаря религиозному значению здания. А его подчинение естественным и постоянным требованиям: устойчивость, защита против непогоды, строгость зрительного воздействия — организовали все здание и придали ему подлинную красоту. Да, все в этом здании точно соответствует постоянным требованиям, извлеченным из наблюдений, найденным и получившим выражение благодаря ясности мысли и тонкому зрению.

Таким образом, система перекладины породила античную архитектуру, которая извлекла из нее все, что только могла.

Но одно открытие все изменило, и этим открытием являются своды. Своды, продуманные до конца византийцами, которые в Софийском соборе довели их до последовательного совершенства, полностью обновили всю архитектуру и дали нам так называемую архитектуру готики, восточную, персидскую, арабскую архитектуры, покрывшие своими произведениями огромную часть света.

На Востоке все больше мечети — это сестры собора св. Софии: они построены на основе тех же конструктивных средств.

На Западе — романская, а затем готическая архитектура покрыли Европу зданиями, родившимися благодаря открытию свода, но построенными из других материалов, — главным образом, из камня. Французы пошли дальше и ввели стрельчатое окно и контрфорсы для локализации нагрузки, для расширения внутреннего пространства здания, для установления огромных пролетов, которых требовали северный климат и

создание притягательного зрелища витражей.

Сэн-Дени и Шартрский собор являются наиболее красивыми образцами такой архитектуры, а Сант-Шапель в Париже без ее грубых приделков, приделанных сравнительно недавно, т. е. без внутренних росписей и ее стрелки, можно было бы, пожалуй, почитать французским Парфеном.

Эти здания подчинены постоянным требованиям и условиям нашей страны, ее климату и материалам.

Развитие этой системы конструкции продолжалось до конца XIII века. А когда, в конце XV века, все мыслимые комбинации ее были целиком использованы, то архитекторы, исчерпав всю свою фантазию, вновь вернулись к античности: это был период, который называли Возрождением. Это ретроспективное движение отнюдь не является, на мой взгляд, возрождением, а скорее вырождением, и можно даже сказать, что если с конца XIII века гениальные люди создали такие памятники, которые можно назвать шедеврами (Валь-де-Грас, купол Дворца инвалидов, Версальский дворец), то эти здания только великолепные украшения, созданные большими художниками, но их структура не определяет их внешности, как мы это наблюдаем в Парфеноне, в Софийском или Шартрском соборе.

Версальский дворец построен очень плохо, своды, перекрывающие зеркальную галерею, построены из тонкого слоя гипса, прилепленного к плохому костяку. Когда на этот дворец навалится время, то не развалины от него останутся, а груда жалкого мусора. Это никак нельзя назвать архитектурой. Архитектура это то, что может сохранить свою красоту даже в развалинах.

Только с усовершенствованием производства железа мы вновь наблюдаем глубокую трансформацию строительной техники, а следовательно и архитектуры.

В строительстве французского театра в Бордо (1783 г.) арх. Луи впервые широко использовал железо и с такой изобретательностью, которая заставляет утверждать, что ни одна работа не была с тех пор произведена с подобной смелостью. Перекрытие театра заново в 1900 г., после пожара, выдерживает такой вес железа, который, быть может, во сто раз превышает вес, намеченный архитектором Луи.

Железное строительство оставило нам серию зданий, из которых можно отметить большой читальный зал Национальной библиотеки, Центральный рынок в Париже, Дворец промышленности и, наконец, Дворец машин и прикладных и изящных искусств на Международной выставке 1889 г. Можно упомянуть также несколько мостов, которые были и остаются замечательными образцами архитектуры. Но железо ненадежно: оно требует постоянного и дорого стоящего ухода, и можно сказать, что если бы вдруг все люди исчезли, то исчезли бы все здания из обнаженного железа или стали. Малейший недосмотр грозит им разрушением. Поэтому мы у многих архитекторов, которые стремятся создать произведения прочные, рассчитанные на длительное существование, наблюдаем такое презрительное отношение к этому способу конструкции.

После выставки 1889 г., которая была торжеством обнаженного железа, на выставке 1900 г. обнаружилась совершенно новая тенденция. Почти все железные каркасы были покрыты стаффом, который всем дворцам придавал внешность каменных сооружений. Но с этого момента в руках архитекторов оказалось более могущественное и прочное строительное средство: я говорю о бетоне и железобетонном строительстве.

Железобетон, открытый во Франции в 1849 г., успел зарекомендовать себя как испытанное средство

До 1900 г. Методы исчислений были уже достаточно точно подготовлены. Де Маза в 1876 г., а затем Тедеско, Лефор, Гарель де ля Ноз, Рэбу, Консидерэ, Менаже усовершенствовали эти методы исчислений, которые привели к правительственному циркуляру от 20 октября 1906 г., регламентирующему еще доныне железобетонное строительство. Это начальная дата огромного подъема строительства из железобетона во Франции и в других странах.

Мы считаем необходимым вкратце изложить преимущества этого строительного материала.

Бетон это смесь щебня и песка, соединенная связующим средством извести или цемента. Этот строительный материал восходит к далекой древности, ибо и в те эпохи связующим средством служила известь, смешанная с пучоланом (с пучольским песком). Это соединение дало возможность создать такие строения, которые сохранились до наших дней.

Но только сейчас, нашей современной эпохе удалось в значительной мере усовершенствовать это связующее средство, и можно сказать, что цемент существует лишь с 1820 г. и был открыт французом из Гренобля — Вика, при обжигании известняка на глине.

Цемент это двойной силикат из алюминия и извести. Без цемента железобетон был бы невозможен, так как только цементный бетон может быть скреплен стальными прутьями, а в этом именно и заключается великое открытие нашей современности.

Лишь благодаря введению в бетон железа или стали можно было заставить бетон изгибаться, в то время как без этой железной арматуры его можно было только сжимать.

Это означает, что из простого бетона можно было делать только опорные столбы, в то время как из

железобетона стало возможным строить балки, перебрасываемые через пространство от одного столба к другому; одним словом, сталь придала бетону гибкость.

Железобетонное строительство стало возможным лишь благодаря особым свойствам цемента сохранять железо до бесконечности и превращать его таким образом в железистый силикат, благодаря определенному свойству сокращения цемента, облегающего железные прутья, а также вследствие абсолютной тождественности коэффициентов растяжения бетона и железа. Первые попытки применения этого арматурного материала относятся ко времени после открытия цемента, и только в 1865 г. французом Жозефом Монье были получены первые патенты на это открытие. Оно пролежало под спудом до 1900 г. и получило практическое распространение с появлением министерского циркуляра, регламентирующего еще до сих пор его применение. Железобетонные постройки покрывают сейчас весь мир, и если мы недавно были свидетелями очень серьезных несчастных случаев, то это только потому, что всякий считает себя способным строить из этого материала, даже если он в нем ничего не понимает. Надо, однако, отметить, что эти несчастные случаи обычно происходят только в процессе строительства; еще не было такого случая, чтобы здание из железобетона провалилось после его окончания.

Бетон отливается в формы, эти формы до сих пор состоят из деревянных ящиков. В эти ящики вводят заранее приготовленную железную арматуру, затем туда вливают бетон, который эту арматуру собой охватывает.

Здесь бывает опасный момент, когда бетон из жидкого состояния переходит в состояние затвердения. В этот период, который длится несколько дней, возможны несчастные

случаи, вследствие недостаточной прочности и плохого укрепления ящиков.

Когда общая работа закончена, отдельные части конструкции образуют между собой одно целое, и самостоятельные арматуры так переплетаются, что их можно рассматривать, как единое продолжение, образующее монолит. Это применение деревянных ящиков в железобетонных постройках придает им вид больших срубов и делает их схожими с античной архитектурой, поскольку античная архитектура подражала деревянным постройкам, а железобетонные пользуются деревом. Отсюда их приятная внешность, вытекающая, главным образом, из прямой строгой линии, к которой обязывает дерево; можно, конечно, делать и сводчатые ящики, но они очень дорого стоят. И разве не экономичное использование материалов определяет стиль?

Прочность этого строительного материала такова, что его никогда не делают массивным: достаточно нескольких столбов, чтобы на них держалось все здание, а промежутки между этими столбами могут заполняться самыми разнообразными материалами.

Начальный период для бетона был очень тяжелым: несчастные случаи, вызванные неопытностью конструкторов, вызвали к нему подозрительное отношение. Нам долго ставили в вину провал небольшого мостика для пешеходов, построенного во время выставки 1900 г. Этот мостик был перекинут через Сюффреновский проспект, и его подпорки и леса мешали уличному движению. Желая поскорее очистить проспект, строители поторопились снять подпоры, и мостик провалился, убив несколько человек.

В 1903 г., более тридцати лет тому назад, я построил свой дом на улице Франклина. Это первый дом, выстроенный из железобетона и обнажающий свой костяк, как это

практикуется сейчас. В то время мне казалось, что для сохранности железа необходима еще облицовка, и наиболее соответствующим этому назначению материалом мне представлялась керамика, но я считал также необходимым придать этой керамической облицовке различные формы, в зависимости от ее предназначения и применения к столбам или простенкам, для того чтобы выявить костяк.

В 1906 г. я построил гараж на улице Понтье, и в этом же году появился правительственный циркуляр. Это было для меня большой подмогой и поощрением, однако мне стоило больших трудов, чтобы добиться применения нового строительного метода для проложения полов, которые должны были нести на себе груз автомобилей и людей.

Театр Елисейских полей был начат строительством в 1911 г. и закончен в 1913 г. Война в последующем 1914 г. окончательно утвердила железобетон.

Но как сейчас будет работать архитектор, вооруженный этой новой системой конструкции?

Зная в совершенстве эту систему, так же как и те постоянные требования, на которые он должен ответить, и глубоко усвоив переходящие условия, т. е. программу, функцию и назначение здания, архитектор, согласуя научные данные и свою интуицию, должен будет создать интерьер и внешность здания, способные в одном целом объединить все необходимые помещения.

Творчество исключительное и типическое.

Если это здание хорошо оборудовано, то с первого взгляда ясно его назначение, а это то и следует определить как его характер. Если характер найден, при затрате минимума материальных средств, то сооружение будет иметь свой стиль.

Стиль, — сказал Расин, — это мысль, выраженная в наименьшем количестве слов.

Будут судить, насколько это здание хорошо скомпоновано по тому — можно ли к нему что-нибудь прибавить или, наоборот, что-нибудь отнять без существенного уродующего ущерба.

Характер и стиль это — два качества, необходимые для произведения искусства, но если эти качества необходимы и абсолютно необходимы, то являются ли они исчерпывающими? Нам быть может скажут, что нужно еще украшение.

Этот вопрос выдвинут на очередь дня чрезмерной оголенностью современных сооружений. Конечно, могущественные конструктивные средства сегодняшнего дня открыли путь для новых исканий, но поиски нового ради самой новизны завели многих авторов слишком далеко.

Вернем, прежде всего, нашим сооружениям то, что у них несправедливо было отнято, закрепим за ними части, несущие нагрузку, отличим те части, которые служат только заполнением грузонесущих частей, снабдим наши сооружения деталями, необходимыми для защиты от непогоды: карнизами, мульерами, плинтусами, поясными карнизами, благодаря которым фасад под потоком дождя, смешанного с пылью, остается таким, каким его хотел видеть художник-архитектор, и вопрос будет решен.

Нужно, конечно, чтобы архитектор осмысливал элементы красоты, заключенные в его произведении, умел их выявить. Это то, что отличает архитектора от инженера.

Вот, например, Эйфелева башня. Вначале ее находили безобразной, теперь из нее создают шедевр архитектуры. По правде говоря, она не заслуживала ни этого возмущения, ни этого избытка чести. Вся башня покоится на четырех выступающих устьях, а между тем ее автор, чтобы сделать эту башню более декоративной, окружил ее кругом балконами с аркадами и гербами, которые ее пересекают, в то время как она моно-

литна; он разместил между четырьмя ногами дорогостоящие арки, которые ничего общего не имеют с этой конструкцией. Красота это — великолепие правды, а правда здесь заключается в форме, придающей устойчивость башне; нужно было, следовательно, утвердить и дать пышно развернуться этой форме, нужно было с одного размаха, от основания до вершины, дать взвиться этим четырем гиперболам, усилив их соответствующим мульером или, в крайнем случае, краской или позолотой. Таким путем Эйфель создал бы гиперболу и был бы равен тому, кто первый покрыл сооружение сферическим сводом, — создал купол.

Вот другой пример: мост Александра III в Париже; благородная его часть, несущая на себе все сооружение, это арка, которая одним пролетом переброшена через всю реку, и вот это-то и надо было особенно выявить, это и есть тот элемент красоты, которому надо было дать пышно развернуться. Но, поскольку нужно было во чтобы то ни стало создать произведение искусства, инженер призвал себе на помощь (мне хочется верить, что его к этому обязали) декоратора, который быстро, под прикрытием гербов, ангелочков и гирлянд уничтожил подлинные элементы красоты, таившиеся в этом произведении.

И вот, наконец, ангары Орли. Принимая во внимание их назначение и расположение, здесь не пытались создать произведения искусства.

Арка в форме параболы не была изуродована, и с первого взгляда видно, каково назначение этого сооружения. Ангары имеют поэтому свой характер. Построенные с чрезвычайной скупостью они обрели даже свой стиль, но можно ли это называть архитектурой. Нет. Это произведения большого инженера, но не архитектора.

Когда издали открываешь эти ангары, то спрашиваешь себя, что

это за две огромные трубы, наполовину зарытые в землю. Когда на таком же расстоянии замечаешь Шартрский собор, то спрашиваешь себя, что это за большое сооружение, а между тем можно в один из ангаров Орли легко упрятать Реймский, Парижский и Шартрский соборы и на его площади разместить пять таких соборов. То, чего недостает ангарам Орли, чтобы стать архитектурным произведением, — это масштабность, пропорции, гармония, человечность.

Гармония это то, чего добились греки совершенным приспособлением к изменчивым условиям: устойчивости и атмосферическим и оптическим условиям и т. д. Что же касается пропорций, то это заложено в самом человеке.

Некоторые архитекторы пользовались регулирующими чертежами (так называют фигуры или геометрические наброски, которые служат для определения пропорций сооружений); этим приемом особенно охотно пользовались египтяне, значительно меньше греки и совсем не пользовались архитекторы готики.

Я охотно применю к проблеме пропорций то, что сказал поэт и математик, Эдгар По: — «Математика не может дать более точных доказательств, чем то, которое художники извлекают из своего художественного ощущения».

Если вопрос идет о постройке железобетонного сооружения, задуманного архитектором, то он его построит из отдельных железобетонных частей, т. е. оно будет построено из столбов, широко между собой расставленных, поддерживающих балки и плиты; общность этой конструктивной системы мы называем «костяком». Этот костяк по отношению к судну или зданию — то же самое, что скелет по отношению к животному. Так же как ритмический, уравновешенный, симметричный скелет животного заключает и несет в себе самые различные органы и наиболее

разнообразно расположенные, так костяк здания скомпанованный, ритмичный, уравновешенный и симметричный должен включать в себе органы и службы самые разнообразные, требуемые его назначением и функцией.

В этом — основа архитектуры.

Если структура недостойна того, чтобы оставаться видимой и обнаженной, значит архитектор плохо выполнил свою миссию.

Тот, кто укрывает столб или одну часть, несущую тяжесть здания, будь-то внутри или снаружи, лишает себя наиболее благородного элемента архитектуры, его наиболее законного и красивого украшения.

Архитектура — это искусство, заставляющее звучать точки опоры.

Если тот, кто скрывает колонну, столб или какую-нибудь опорную несущую часть здания, совершает ошибку, то тот, который создает фальшивые колонны, совершает преступление.

Костяк должен получить дополнение в виде заполнения промежуточных пространств различными материалами, соответствующими каждой своему назначению.

Для внешних частей они должны быть водонепроницаемыми, изолирующими, а по своим размерам рассчитанными на закон расширения и сокращения, вследствие температурных колебаний, которые являются главными причинами разрушения человеческих творений. Они, следовательно, не должны быть большими для того, чтоб их многочисленные швы или стыки могли компенсировать расширение и сокращение материалов: их небольшие размеры придадут масштабность сооружению, так как не размер, а количество создает величие.

Эта архитектура больших костяков, требующих заполнения промежуточных частей, является готовой рамой для живописи и скульптуры, которые, на мой взгляд, станут все больше и больше необходимы для

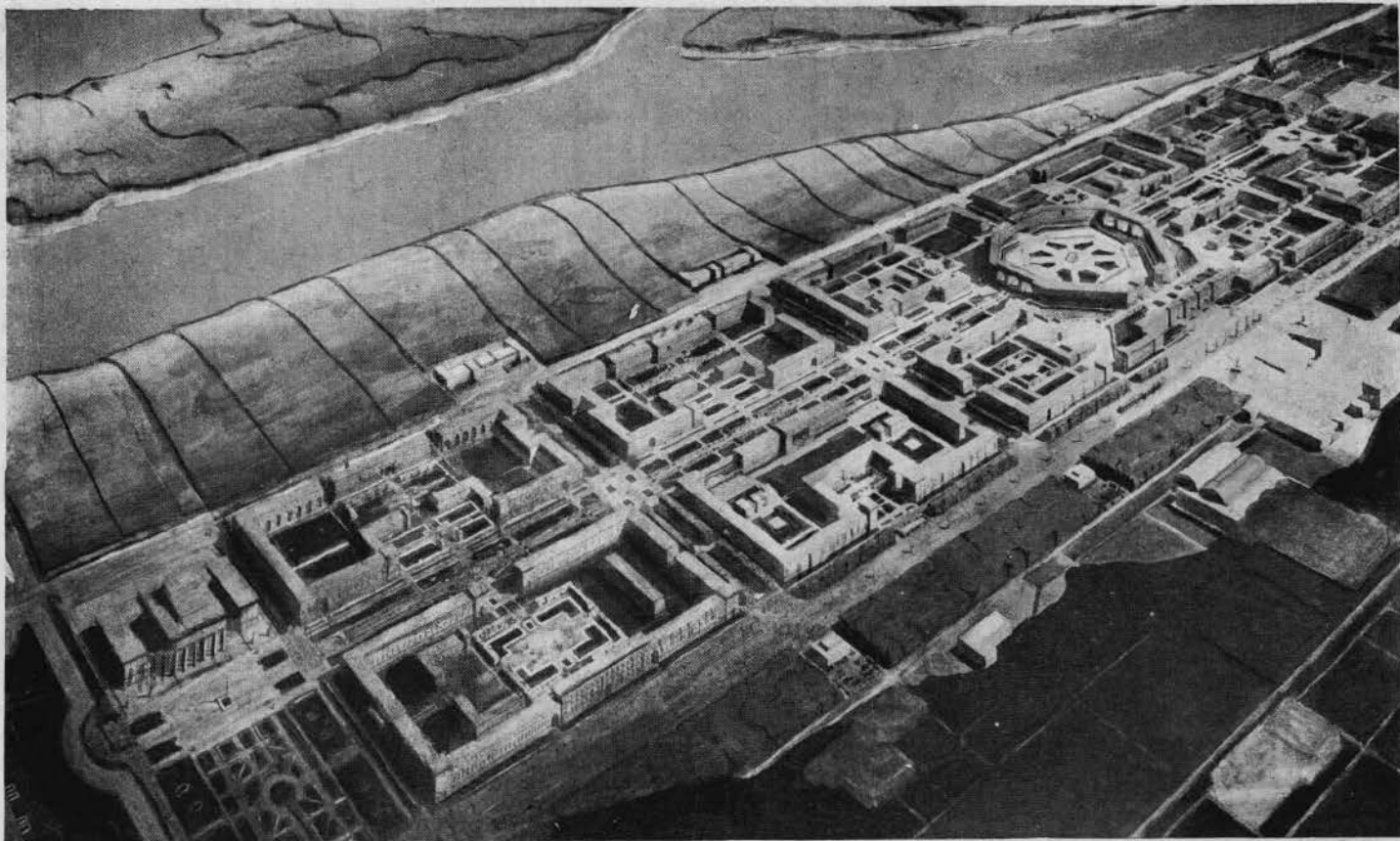
того, чтобы архитектурные сооружения оказались под стать человеку, ибо эти сооружения, построенные при посредстве мощных машин, являются больше продуктами этих машин, чем человека.

Одним словом, архитектор должен выполнить программу в соответствии с определенной необходимостью при посредстве всех материалов, предоставленных в его распоряжение наукой, учитывая все постоянные условия, а этот учет придаст его произведению долговечность и свяжет его с традиционным прошлым. Он не должен гнаться за новизной, ибо, как сказал Андрэ Жид: «то, что скоро покажется нам слишком устаревшим, это то, что нам сначала представлялось наиболее своевременным: каждое снисхождение, каждое преувеличение предопределяет будущую морщину».

Пусть не говорят, что сооружение, которое перестало нравиться, будет завтра разрушено, — это иллюзии периода инфляции. Нет, сооружение должно долго существовать, оно восстанавливает прошлое, а прошлое удлиняет жизнь. Старые памятники создают привлекательность каждой старой страны. Страна имеет возраст только благодаря своим памятникам, а природа извечно молода.

Я прибавлю, что тот, кто, не нарушая современных требований и современных материалов, создаст произведение, которое покажется уже издавна существующим и которое в общем будет весьма ординарным, сможет считать себя вполне удовлетворенным, так как цель искусства не в том, чтоб нас удивлять или волновать: удивление и волнение это лишь короткие потрясения и случайные переживания. Истинная цель искусства заключается в том, чтобы диалектически привести нас от удовлетворения к удовлетворению и, наконец, к глубокой, подлинной любви.

Персел С. Р. мов



Проект застройки жилого массива в Красноярске
Перспектива. Арх. И. Гохблит

Projet des constructions d'un groupement d'habitations
à Krasnoyarsk. Perspective. Arch. I. Hochblit

КОМПОЗИЦИЯ ЖИЛОГО КВАРТАЛА

А. М. МОСТАКОВ

Вопросы организации жилого квартала ставились нередко и раньше. Имеется даже несколько изданий, посвященных анализу структуры квартала, системам застройки и т. д. (Гольденберг и Долганов, Соболев и Галактионов). Однако, ни одна из этих работ серьезно не решала задач архитектурного порядка — вопросов архитектурного ансамбля, основ композиции и организации пространства.

Проекты кварталов обычно доводятся только до стадии графической иллюстрации задания; в них приводятся исчерпывающие данные организационного порядка, однако они еще не представляют собой архитектурной композиции, решенной в соответствии с определенной объемно-пространственной и функциональной идеей. Да это и понятно. Решить композицию квартального ансамбля

возможно, лишь правильно применяя законы композиции, получившие наиболее совершенное выражение в классических произведениях прошлого. Обычно обращение наших архитекторов к классическому наследию в объемном оформлении задания ограничивается простым копированием классических мотивов и деталей. Другое дело, жилой социалистический квартал, по содержанию не имеющий прецедентов в истории. Здесь простое копирование ни к чему не приводит. Здесь необходимо законы классики в части основ композиции, пропорций, масштабности, пространственной соразмерности, нахождения осей и т. д. применить в новых социалистических условиях.

Следует отметить, что как раз за последний год в нашей архитектурно-планировочной практике уже начинает определяться правильная линия решения архитектурно-планировочной структуры квартала.

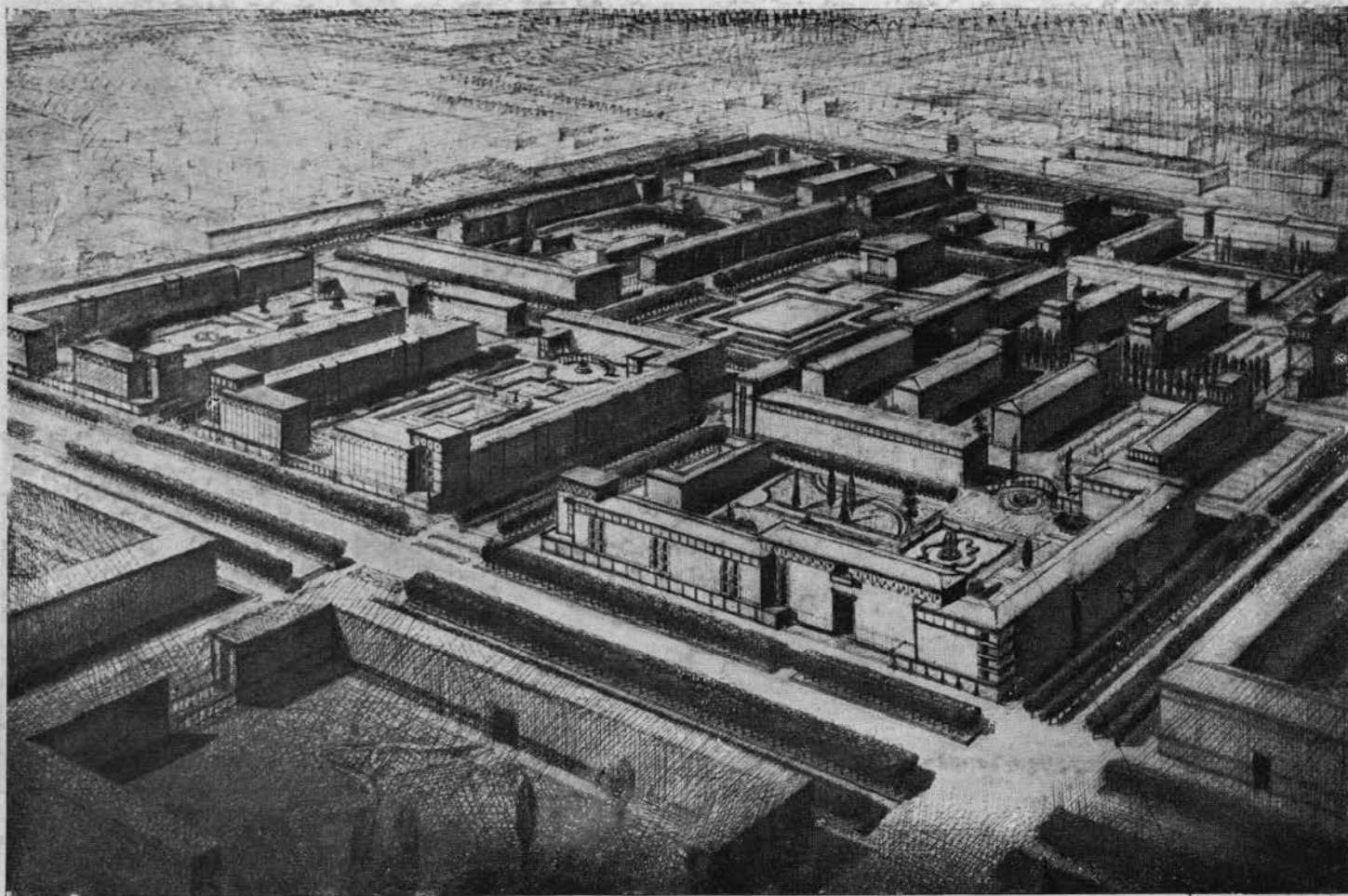
Путь к этим последним решениям определялся в исканиях наших архитекторов-планировщиков, начиная с первых планировочных работ восстановительного периода. За годы

1924—1928 можно привести очень немногие практические примеры, главным образом, муниципального жилищного строительства Москвы и Ленинграда (Шаболовка, Усачевка, Дангаузровка, Мытная, Нижняя Пресня и т. д.). Это были первые робкие шаги в деле освоения цельных жилых ансамблей.

Творческие позиции этого этапа характеризуются следующими основными положениями.

Организация кварталов не строилась еще на основе обобщения культурно-бытового обслуживания населения. Общественные элементы отсутствовали. Принципы социалистического квартала, определившиеся позднее, здесь нашли отражение лишь в системе застройки.

Квартал, независимо от величины, являлся простым набором жилых зданий. Положительное значение этих первых опытов было, однако, огромно, потому что, в противовес стихийно складывавшейся замкнутой застройке домов-колодцев, здесь впервые был выдвинут принцип свободной застройки квартала отдельными проветриваемыми зданиями.



Проект застройки квартала № 5 в Нижнем Тагиле
Перспектива
Арх. А. М. Мостаков

Projet des constructions du quartier № 5 à Nijni Taghil
Perspective
Arch. A. M. Mostakov

ми с открытыми и большими пространствами дворов.

Эти кварталы, однако, не получили своего архитектурного выражения. И это естественно. Отсутствие общественных элементов, следовательно, отсутствие композиционного общественного центра квартала, при большой его величине, неизбежно приводит к механическому сцеплению отдельных зданий. Увеличение границ квартала выдвинуло принципиально-новое положение — об ориентации здания по отношению к улице. Ясность этой ориентации утеряна, так как, помимо расстановки домов по улице, часть из них вынуждена была расположиться внутри квартала, т. е. оторванно от улицы.

И все же на этом этапе архитектор еще считался с улицей и читил периметральную застройку. Мы можем ясно читать по проектам Нижней Пресни, Дангаузровки, Дубровки основные оси, везды. Вну-

тренние пространства не загромождены, а форма здания в виде так называемого «сапога» еще не напоминает коробку.

Второй этап (1928—1931 гг.), совпадающий с годами напряженного индустриального строительства, был ознаменован широкой дискуссией о соцгородах, домах-коммунах, об урбанизации и дезурбанизации. Это был вместе с тем и период наибольшего влияния иностранного опыта и вторжения в нашу практику конструктивизма, как основного творческого метода.

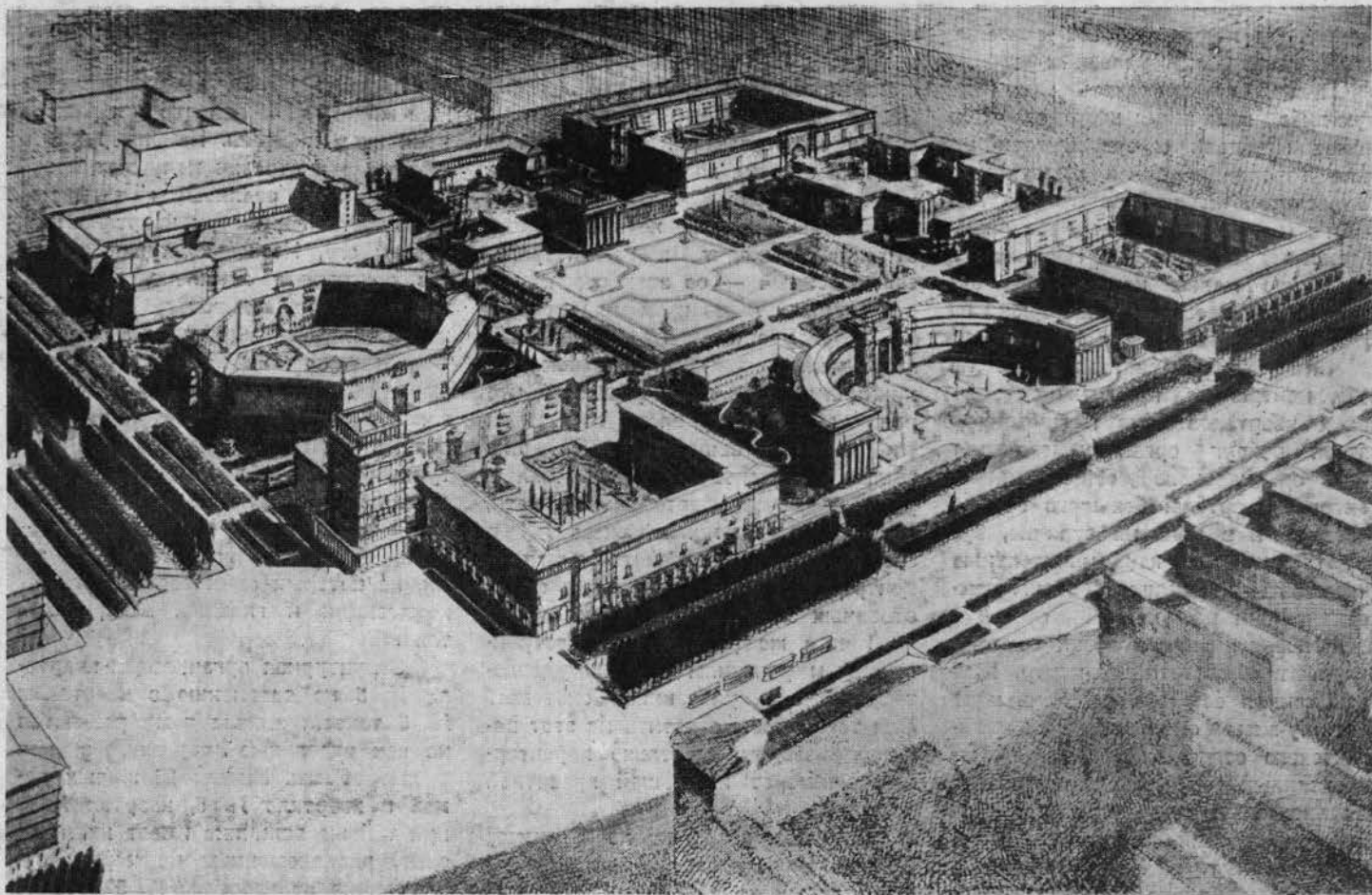
Если первый этап явился лишь начальной вехой на путях к социалистическому кварталу, то второй этап, на котором развернулись бои за социалистическую индустрию и соцгород, оказал решающее влияние на творческую практику последующих этапов. В частности, он впервые раскрыл содержание социалистического квартала и его общественных элементов. Но, вместе с

тем, он снизил роль архитектуры; последняя потеряла свое значение, так как преимущество было отдано организационным, утилитарным моментам. В силу этого квартал сводился скорее к графической иллюстрации социалистического задания, чем к архитектурной композиции. За основу здесь был взят первичный комплекс, энное количество раз повторявшийся в квартале.

Архитектурно-пространственное решение сводилось к насаждению строчной застройки, в соответствии с которой квартал складывался из стандартных зданий одинаковой длины и высоты.

Перенесенная с запада и основанная на санитарно-гигиенических и экономических предпосылках строчная застройка оставила немалый след в нашей практике. Ее характерная особенность — бездушная обезличенность и игнорирование интересов живого человека.

Третий этап (1932—1934 гг.) мо-



Проект застройки квартала № 8 в Нижнем Тагиле
Перспектива

Арх. А. М. Мостаков, Н. Б. Кузнецов, Г. М. Мапу,
К. М. Метельский, С. П. Селивановский

Projet des constructions du quartier № 8 à Nijni Taghil
Perspective

Arch. A. M. Mostakov, N. B. Kousnetzov, G. M. Mapou,
C. M. Méteisky, S. P. Séilvanovsky

жет быть охарактеризован как некий трамплин для прыжка к совершенным композициям. После посвященного благоустройству городов выступления т. Л. М. Кагановича на пленуме ЦК в 1932 г. определился своеобразный перелом в направлении архитектурно-планировочных исканий и возврат к архитектуре.

Наиболее типичным для проектов этого времени является комплексное сочетание приемов периметральной и строчной застройки. В проектах обычно весь квартал опоясывается сплошной периметральной застройкой, а внутри квартала сохраняется строчная система.

Архитектор при этом наивно предполагал, что один только отказ от строчной застройки, как единственного принципа планировки квартала, и возврат к приемам периметральной застройки уже гарантирует должную высоту и принципиальность архитектурного решения. Конечно, это оказалось чистейшим

вздором. Достаточно взглянуть на некоторые проекты того времени, чтобы убедиться в шаткости, механичности композиционных приемов, в отсутствии ясной ориентации домов к транспортным путям, наконец, в игнорировании внутреннего пространства и композиционной увязки зданий общественного назначения с жилыми.

Чем же характеризуется опыт последнего года нашей практики?

Прежде всего, следует отметить, что сейчас в связи с постановлением партии и правительства о реконструкции Москвы уточнились многие критерии организационного и творческого порядка. Партия указала ясный путь, по которому нужно следовать.

Рассмотрим несколько примеров из практики последнего времени и проследим, правильно ли они отражают указания правительства и партии, которые, выдвигая на первый план заботу о человеке, дают

все возможности для создания подлинных шедевров архитектуры.

Из двух типов населенных мест, поселкового и городского, наиболее типичен последний. Квартал рассматривается не как изолированная единица, а как часть общегородской системы. Эту единицу можно рассматривать и как систему жилых комплексов и как систему небольших кварталов, со всех сторон окруженных основными магистралями транспортного значения. В последнем случае форма и величина всего массива целиком подчинены сетке города, и в зависимости от транспортных условий весь массив может получить самые неожиданные очертания. Здесь необходимо исходить из предварительного замысла магистрали и затем переходить к кварталам.

Другое дело, если взять отдельный комплекс или квартал такого массива. Он устанавливается в результате свободной планировки внутри этого массива, и его величина

или форма подчинены исключительно архитектурным условиям.

Нельзя декларировать одну какую-либо величину квартала. Она может меняться в зависимости от типа города и от архитектурной композиции. Можно решить квартал в 5 га и в 15 га. Весь вопрос лишь в системе планировки. Несомненно одно, что малые кварталы не будут иметь своего композиционного центра.

Они будут решаться сами по себе, нейтрально, причем несколько таких кварталов будут группироваться вокруг организуемого для них специального общественного центра. Кварталы большого объема, наоборот, и в этом их отличие, будут трактоваться как значительные ансамблевые единицы со своим композиционным центром.

Какое значение в обоих случаях получают общественный центр, композиционная ось и т. д.? Речь идет о наилучшем оформлении социального содержания квартала. Помимо жилых домов оно определяется в зависимости от размещения детских учреждений, столовых, школ, магазинов и т. д. Постановление о генеральном плане реконструкции Москвы ясно говорит, что последние должны обслуживать не отдельные дома, а размещаться в центре ряда кварталов.

Когда мы говорим, что малые кварталы будут группироваться вокруг общественного центра, то имеем в виду центр, где будут распола-

гаться площадки физкультуры, школы, столовые и куда могут быть ориентированы детские учреждения. Общественный центр будет зажат между кварталами, и его основное отличие от этих кварталов будет заключаться в том, что в то время как каждый из них хотя бы одной стороной выходит на магистраль, общественный — со всех сторон будет окружен лишь жилыми улицами.

Структура квартала большой емкости может строиться по такому же принципу, с той лишь разницей, что роль малых кварталов во втором случае будут выполнять небольшие жилые комплексы, а роль жилых улиц — внутриквартальные дороги, окружающие эти комплексы. И в этом случае может быть выделено центральное пространство для общественных элементов квартала.

Каким же архитектурно-пространственным условиям должны удовлетворять обе указанные системы? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, разберем несколько характерных примеров из нашей проектной практики.

Вот два квартала по Нижнему Тагилу. Один решен в соответствии с установками 1934 года (квартал № 5), другой (квартал № 8) уже основан на последних планировочных исканиях. Имея по 18 га каждый, они решаются в разных композиционных приемах. В каждом из них размещается по 6000 чел. населения, по семи детских учреждений, по две столовых, по одной шко-

ле, физкультурному комплексу и т. д. И все же структура их разная.

Квартал № 5 трактуется отдельные жилые дома как отрезки разной величины и формы. Комбинируясь в группы, эти отрезки получают в зависимости от реализации свое место или по периметру квартала или внутри его. Несколько таких отрезков составляют комплекс, величина которого устанавливалась в зависимости от обслуживающих его детских учреждений. Место этих учреждений устанавливалось в полной связи с этим комплексом, точнее говоря, внутри его. Школа и физкультурный комплекс занимают здесь самостоятельное положение, и притом — центральное. Комплексы отделены внутриквартальными проездами, из которых один составляет ось композиции и главный въезд квартала.

Структурная организация квартала № 8 по сравнению с кварталом № 5 такова: жилые дома решаются не как отдельные отрезки, а как целые объемы. Вместо 25 жилых домов в квартале № 5, квартал № 8 при той же величине имеет их лишь семь, расположенных по периметру. В отличие от квартала № 5 детские учреждения здесь располагаются на самостоятельных участках, во второй — от жилья к центру — зоне. Занимая угловое положение по отношению к двум магистралям, квартал имеет две оси, из которых одна подчеркивается полукруглой формой здания и ориентируется на столовую и клуб, как на центр композиции всего квартала.

Вторая ось подчеркивается восьмимигранником и ориентируется на школу. Расстояние между школьным и физкультурным комбинатами (примерно 30—50 м) заполнено объемной зеленью, которая вместе с малыми формами архитектуры служит здесь связующим средством. Внутриквартальные дороги сознательно сбиты и не являются прямыми, что отличает их от междуквартальных жилых улиц транзитного значения. Все комбинаты имеют такую организацию осей, благодаря которой можно легко перейти из одного комбината в другой, причем صعودу, ввиду разной их формы, создается смена зрительного впечатления.

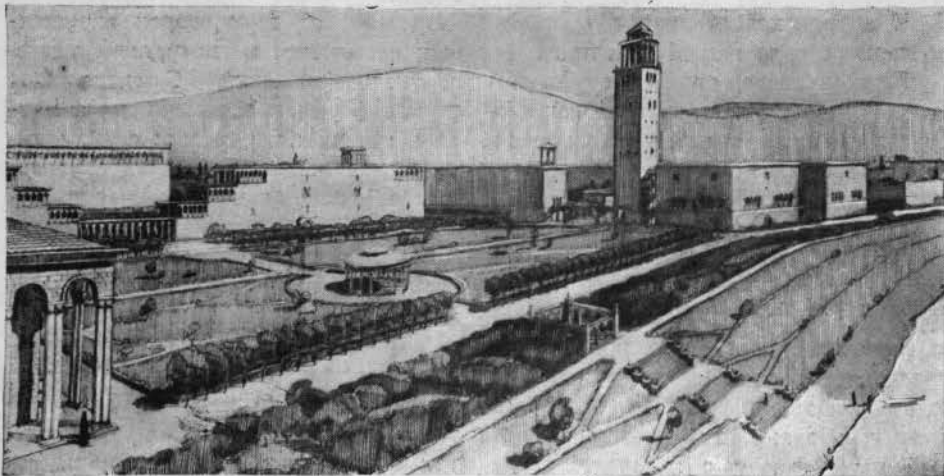
Нетрудно видеть преимущества второго варианта квартала. Их можно выразить следующими основными положениями:

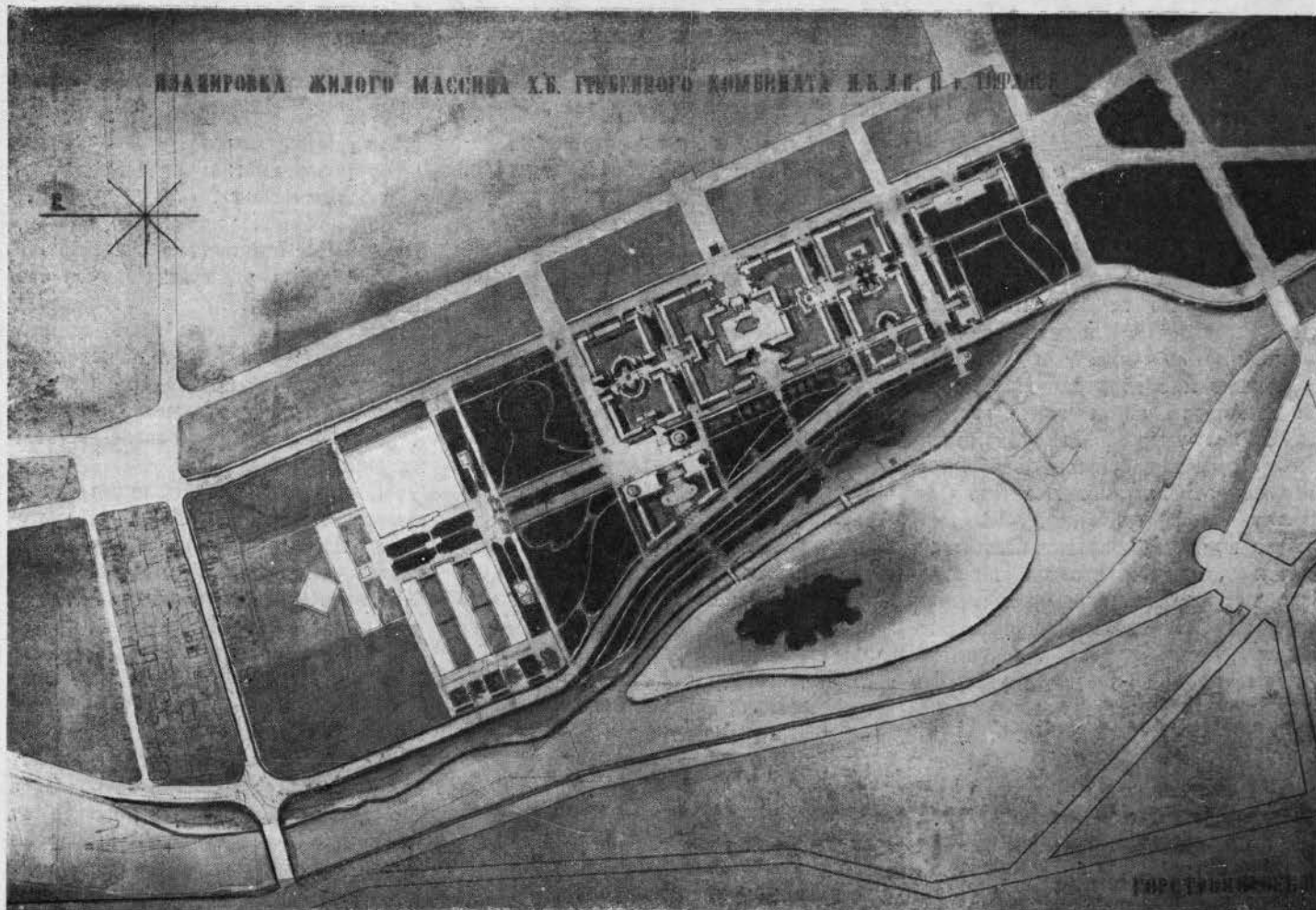
Проект застройки общественного центра в жилом массиве хлопчатобумажного гребенного комбината в Тифлисе
Перспектива

Арх. П. Н. Блохин, А. Н. Зальцман

Projet des constructions du centre social dans le groupement d'habitations des filatures de coton peigné à Tiflis
Perspective

Arch. P. N. Blokhine, A. N. Zaltzmann





Проект планировки жилого массива хлопчатобумажного гребенного комбината в Тифлисе
Генплан

Арх. П. Н. Блохин, А. Н. Зальцман

Projet d'aménagement d'un groupement d'habitations
des filatures de coton peigné à Tiflis
Plan d'ensemble

Arch. P. N. Blokhine, A. N. Zaltzmann

Проектирование зданий, как отдельных отрезков, и расстановка их безразлично к улице или внутри квартала, — все это привело к тому, что дом потерял ясность и четкость своего положения по отношению к улице. В самом деле, если квартал по своей величине и числу домов большой, то ориентироваться в нем очень трудно. В таком квартале почти невозможно установить нумерацию домов, и поэтому они в отличие от домов, расположенных по улице, теряют ясность своего положения. Конечно, значительно вернее решение квартала № 8, в котором при одних и тех же условиях отрезки объединены в объемные группы, прижатые к улице. С улицы при таком решении через ряд арок или проездов можно попасть во двор любого дома.

В квартале № 5 чрезвычайно сильно выражено вклинивание объемов и пространств одной функции

в пространство другой. Проект предполагает к тому же детские учреждения во дворах жилого комплекса. Смещение этих объемов и пространств нельзя признать удачным по многим причинам. Наличие внутри двора (в большинстве случаев довольно ограниченного по своим размерам) объема, чуждого этому пространству по форме, нарушает чистоту восприятия пространства. Такое решение нецелесообразно и с функциональной точки зрения, потому что взрослое население лишается возможности получить в пределах своего жилья место для отдыха, захваченное детским учреждением. Совершенно бесспорно, что квартал № 8, в котором объемы децентрализованы и сохранена чистота пространства, решен более правильно. Здесь четкое и архитектурно-выразительное пространственное решение дает возможность создать дворовый интерьер.

Наконец, включение детского учреждения во двор жилого дома противоречит указаниям плана реконструкции Москвы, в котором говорится о необходимости вывода таких учреждений из центрального ряда кварталов. Детские учреждения должны занимать свои собственные участки так же, как и жилые дома, т. е. не внутри последних, а между ними.

Выбор раскрытых, проветриваемых полностью пространств, как в квартале № 5, или полузамкнутых, а иногда совершенно замкнутых, как в квартале № 8, конечно, зачастую предопределяется климатическими условиями. Они могут иногда диктовать замкнутость, как обязательный прием. Но даже независимо от этого, этот прием можно принять и для других районов. В чем дефекты открытой застройки? Закоулки, лабиринты, часто необоснованные разрывы, продуваемость, шум — все

это не создает условий отдыха и юта.

Преимущества архитектурно-заключенного, организованного, замкнутого пространства, которое имеет свои масштабы и не может быть произвольным и неограниченным, выступают особенно ясно, если учесть, что в жилых кварталах следует создавать условия пассивного, а не активного отдыха. Последний имеет место на общеквартальной площадке и в парке.

Однако и в квартале № 8 приемы замкнутой композиции господствуют не повсюду. Между комплексами создаются большие свободные разрывы, заполненные зеленью. Они служат как бы защитной зоной для жилого комплекса. Самые комплексы хотя и строятся как замкнутые, однако прорезаются огромным количеством арок, иногда с большими разрывами, делающими их проветриваемыми и совершенно доступными со всех сторон. Размеры дворов достигают до 80—100 и больше метров (больше четырех высот).

Но этим не ограничиваются преимущества такой системы. Пожалуй, одно из самых больших преимуществ

квартала № 8 заключается в объемной выраженности зданий. Торцов нет. В перспективе всегда две стороны. Между тем квартал № 5, несмотря на его периметральное решение, благодаря трактовке домов, обращает к улице только фасадную плоскость коробок. Зритель получает о домах представление как о нарезанных ломтями частях, выступающих в явно уродливом отношении длины к ширине (чаще всего 100 м к 11 м). Нечего и говорить о том, что такие куски не могут получить объемно-ориентирующего выражения.

В квартале № 8 целесообразно разрешается и проблема дворовой архитектуры. Противоречие между парадным — главным и второстепенным дворовым фасадами, характерное для жилой структуры старого города, сохраняется и в кварталах подобных кварталу № 5. Даже такой большой мастер, как акад. Жолтовский, вынужден был своему дому на Моховой придать главный, весьма насыщенный, и дворовый, крайне невыразительный, фасады. Единство внутренней, дворовой архитектуры возможно лишь в условиях квартала типа № 8, жилые комплексы которого построены в плане цельной композиции и неразрушенного внутреннего пространства.

Большим недостатком системы квартала № 5 являются трудности практического порядка. Неограниченное число корпусов и расстановка их без определенной системы затрудняют возможность строительства квартала очередями в виде законченных элементов. Квартал № 5 может быть озеленен, например, лишь после возведения всех его элементов. При системе квартала № 8 возможно вводить все элементы благоустройства отдельно по каждой очереди строительства. Этому содействует структура квартала, состоящего из законченных по композиции жилых массивов.

Если принять во внимание, что обычно строительство большого квартала растягивается на значительный период и вселение в него трудящихся происходит по мере готовности, то легко понять ощущение живущих в обстановке незаконченной, утопающей в лесах стройки, со всеми вытекающими отсюда последствиями гигиенического порядка.

Методы композиции квартала № 8 дают возможность четко разграничить обслуживание и систему

управления, что способствует изживанию обезлички в домовом хозяйствовании, в то время как в квартале № 5 трудно даже сказать, кто за что может отвечать — так нечетко разграничены отдельные элементы композиции.

И, наконец, коренное отличие обеих систем в подходе к оформлению квартала. В первом случае безконечный периметр и стремление создать перевязанную цепь зданий, естественно, обязывают к использованию единого архитектурного мотива на всем протяжении квартала и независимо от пересекающих этот квартал улиц.

В квартале № 8 принцип завершенности каждого комплекса допускает свободу трактовки отдельных частей квартала. Расставленные с большими интервалами, в зелени, они могут решаться по разному, как в отношении структуры здания, так и по выбранному мотиву. Преимущества здесь в том, что один большой квартал или жилой массив не связан с одним автором и может быть решен разными авторами в разное время без опасения, что от этого нарушится единство или цельность архитектурного оформления.

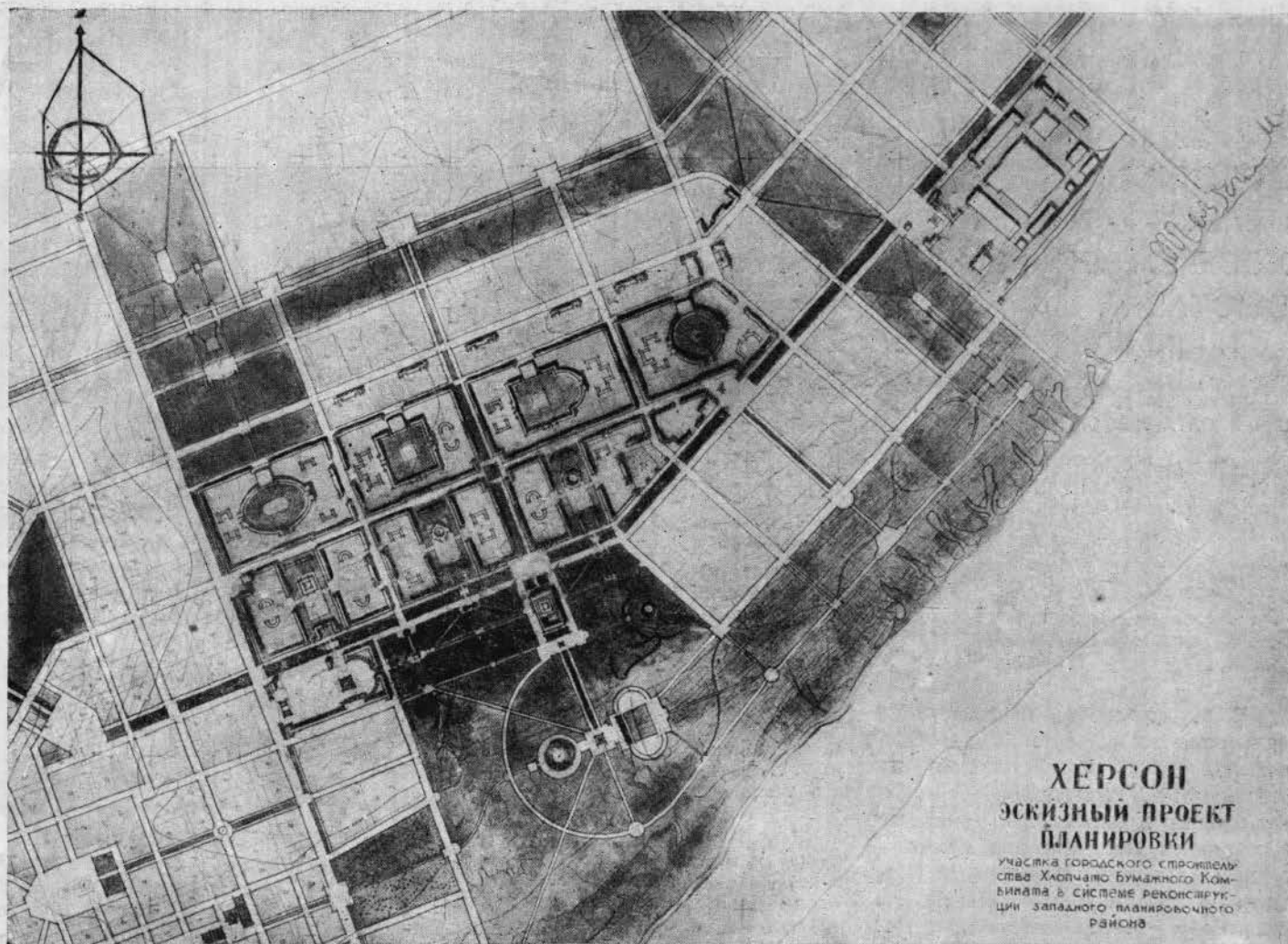
Такие массивы и цельные объемы самой разнообразной формы могут быть между собой связаны малыми архитектурными средствами и зеленью, которые составляют неотъемлемую часть единой композиции ансамбля. Последний прием является, пожалуй, наиболее отличительной чертой новых принципов планировки, поскольку он в значительной мере отражается на структурной организации магистрали и улицы: в первом случае (квартал № 5) улица решалась в виде единого периметрального ряда, во втором (квартал № 8) — в виде самостоятельных объемов типа свободной застройки.

Но в практике могут быть и смешанные случаи (напр. в Тифлисе и Херсоне), когда квартал организуется по отношению к улице в соответствии с приемами, применяемыми в квартале № 5, внутренняя же его организация отвечает приемам построения квартала № 8. Такой вариант в известных условиях вполне целесообразен. Он сохраняет положительные черты внутренней организации квартала, т. е. четкость, заботу о пространстве и т. д. Но он использует имеющий все права на

Проект застройки жилого массива
в г. Херсоне
Внутренний двор квартала
Арх. Н. Н. Смирнов

Projet des constructions
d'un groupement d'habitations à Kherson
Cour intérieure du quartier
Arch. N. N. Smirnov





Проект планировки жилого массива в г. Херсоне
Генплан
Арх. Н. Н. Смирнов

Projet d'aménagement d'un groupement d'habitations à Kherson
Plan d'ensemble
Arch. N. N. Smirnov

существование принцип оформления магистрали периметрального типа.

Иллюстрации по Тифлису и Красноярску, решенные по этому принципу, вместе с тем, характеризуют групповую застройку. В отличие от кварталов Тагила, мы имеем здесь сумму небольших кварталов, организуемых вокруг своего центра. В Красноярске этот центр выражается в виде удлинённой ленты зелени, на которую ориентированы физкультурные площадки, столовые и детские учреждения. Вокруг ленты — жилые кварталы. Нетрудно видеть, что лента, вместе с тем, является композиционной осью застройки.

В Тифлисе этот центр выражается в виде небольшого квартала зелени, на который ориентированы клуб-столовая, физкультура. Детские здания остались внутри кварталов. Несмотря на это, они не нарушают

цельности организованных пространств, так как сгруппированы между жилыми комплексами, а не внутри их. Следует отметить, что общественный центр в застройке по Тифлису оттянут одной стороной от набережной транзитного характера. Но это оказалось неизбежным в целях достижения правильно взятой ориентации на реку Куру.

Таким образом, мы можем констатировать, что все прилагаемые проекты неплохо решают архитектурную композицию. Во всех случаях:

1) Выявлен общественный центр (форум), являющийся местом сосредоточения основных культурно-бытовых сооружений. Этот центр всегда совпадает с основной композиционной осью и выявляется в виде подчеркнутого по величине и форме пространства.

2) Внесена ясная и четкая дифференциация пространства разных функций. Детские учреждения получили свои участки и не вклиниваются своими объемами в пространство жилья, благодаря чему последнее не разрушено и четко воспринимается.

3) Открывается возможность полноценного решения дворовой архитектуры.

4) Квартальные объекты изменились по форме. Коробки, отдельные отрезки фасадного фронта уступили место объемным по форме сооружениям. По-новому, в связи с этим, встал вопрос о входах в дома, об архитектуре цельных единиц города, а не разрозненных его кусков. Наконец, впервые архитектура малых форм и зелени получает значение связующих ансамбли элементов единого замысла.

П Р А К Т И К А

ВСЕСОЮЗНАЯ СЕЛЬСКО- ХОЗЯЙСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

ФОРПРОЕКТЫ

Вяч. К. ОЛТАРЖЕВСКИЙ

Проект (№ 1)
Всесоюзной сельско-
хозяйственной
выставки в Москве
Генплан

Аспиранты Академии
архитектуры
В. С. Андреев,
Г. А. Захаров,
А. В. Тарасенко,
И. Г. Таранов

Projet (№ 1)
de l'Exposition
agricole Panunioniste
à Moscou
Plan général
Aspirants
de l'Académie
de l'architecture
V. S. Andréiev,
G. A. Zakharov,
A. V. Tarassenko,
I. G. Taranov

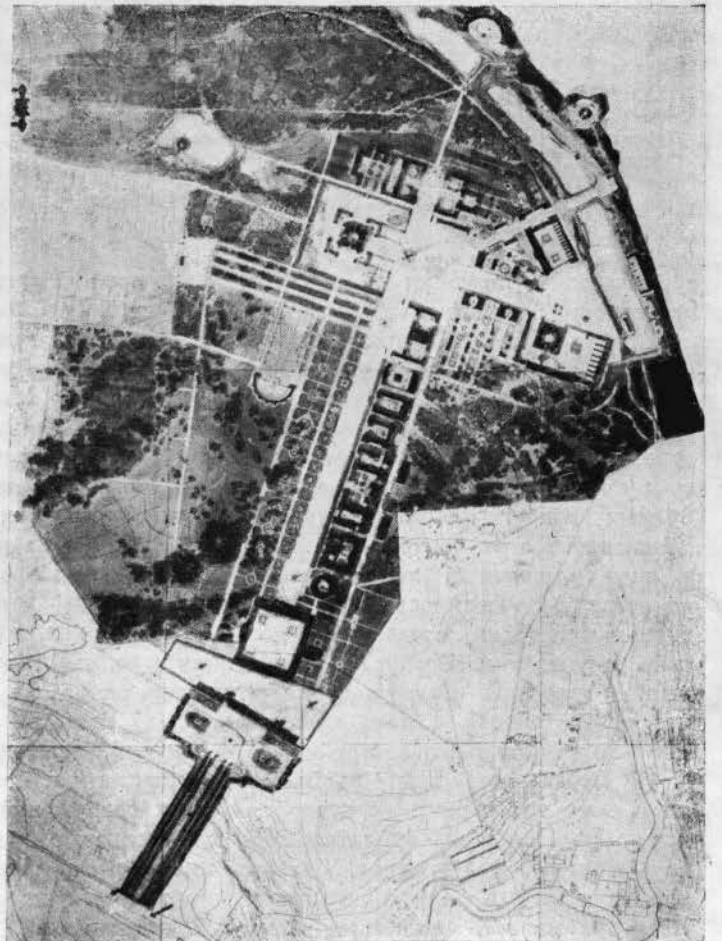
В осуществление постановления правительства об организации Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в 1937 г. выставочный комитет привлек к составлению генеральных планов выставки ряд архитектурных мастерских Моссовета и Всесоюзную академию архитектуры. Из мастерских были привлечены: мастерская № 1 (руководитель акад. Жолтовский), мастерская № 2 (руководитель акад. Щусев) и мастерская № 4 (руководитель проф. Бархин). Академия архитектуры поручила эту работу шести группам аспирантов, представивших самостоятельные проекты. Кроме того выставочный комитет поручил архитектурной мастерской выставка представить особый проект с точным учетом всех заданий, естественных условий отведенной территории и возможности практического осуществления в пределах установок, данных правительством.

Одним из главных затруднений при проектировании явились естественные условия отведенной под выставку территории. Предназначенная для застройки территория отрезана от входной части выставки со стороны Ярославского шоссе лесным массивом в 225—250 м, который необходимо было пройти, по возможности, с минимальной вырубкой. Как видно из прилагаемых проектов, это обстоятельство в некоторых случаях вызвало необходи-

Проект (№ 2)
Всесоюзной сельско-
хозяйственной
выставки в Москве
Генплан

Аспиранты Академии
архитектуры
Н. Н. Звегильский,
Г. К. Яковлев,
А. И. Попов-Шаман,
М. Я. Климентов

Projet (№ 2)
de l'Exposition
agricole Panunioniste
à Moscou
Plan général
Aspirants
de l'Académie
de l'architecture
N. N. Zvéghilsky,
G. C. Iakovlev,
A. I. Popov-Chaman,
M. J. Klimentov



мость устройства переходной соединительной аллеи, в других же было совершенно игнорировано авторами.

Особенности площади, предназначенной для застройки, таковы, что значительная часть ее представляет собой пониженную и сильно заболоченную поверхность с незначительным подъемом в сторону прудов и более резким в направлении северо-запада. Верхний или первый со стороны парка пруд совершенно отрезан от выставочной территории лесным массивом, второй пруд лишь незначительной частью выходит из-за этого массива, но уровень его на 5 м. ниже уровня площадки. Эти условия местности не были учтены многими авторами, которые ориентировались на перспективу, замыкаемую прудами и раскрывающую перед зрителем заниженные части территории.

Переходя к оценке проектов, необходимо отметить, что аспиранты Академии архитектуры имели в своем распоряжении для работы исключительно короткий срок, значительно меньший, чем мастерские Моссовета, и, несмотря на это, ими представлен ценный и богатый материал.

Основной идеей проекта № 1 является создание системы площадей, переходящих одна в другую и последовательно раскрывающих ансамбли выставки.

Пройдя первую площадь вводных павильонов, посетитель попадает на вторую площадь, завершающуюся стеной, на которой средствуами скульптуры и живописи, а также общей архитектурной транзитной плоскостей и масс, раскрываются исторические этапы с 1917 по 1937 г.

С левой стороны площади расположена колонна, являющаяся осью поворота на третью площадь, по оси которой у ее начала расположен колоссальный монумент.

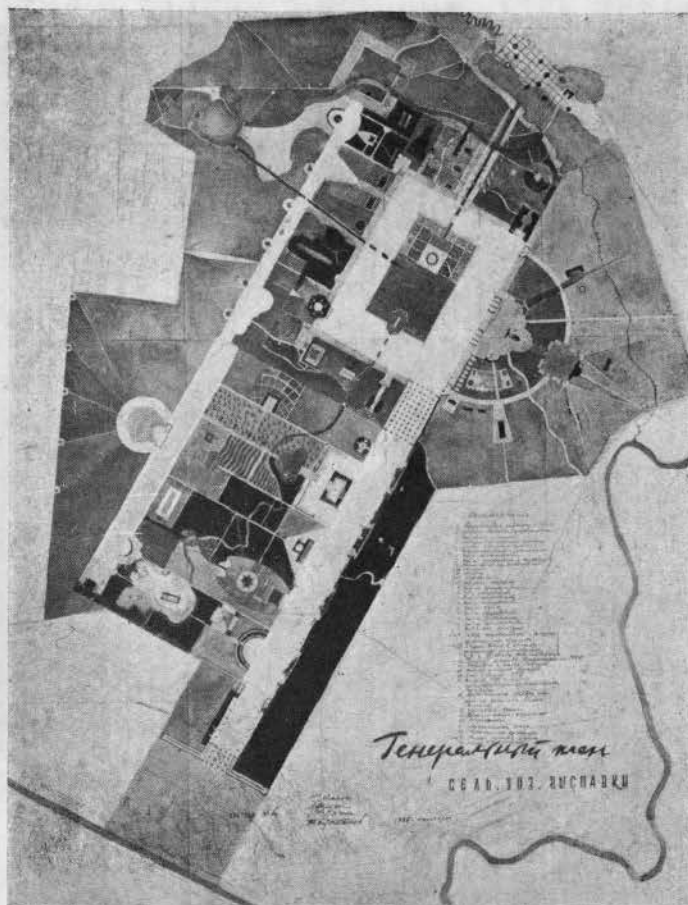
Площадь представляет собой аллею достижений и побед народов СССР и замыкается монументальным павильоном механизации и электрификации сельского хозяйства. За павильоном открывается четвертая площадь, ограниченная с трех сторон. Со стороны, примыкающей к павильону механизации, расположены гигантские модели сельскохозяйственных машин, которые связывают павильон механизации с расположенным по другую сторону площади павильоном совхозов и колхозов.

Эти два павильона являются как

Проект (№ 4)
Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве
Генплан

Аспиранты Академии архитектуры
Ю. А. Сутягин,
Л. В. Мелеги,
В. М. Таушканов,
Б. А. Иванов

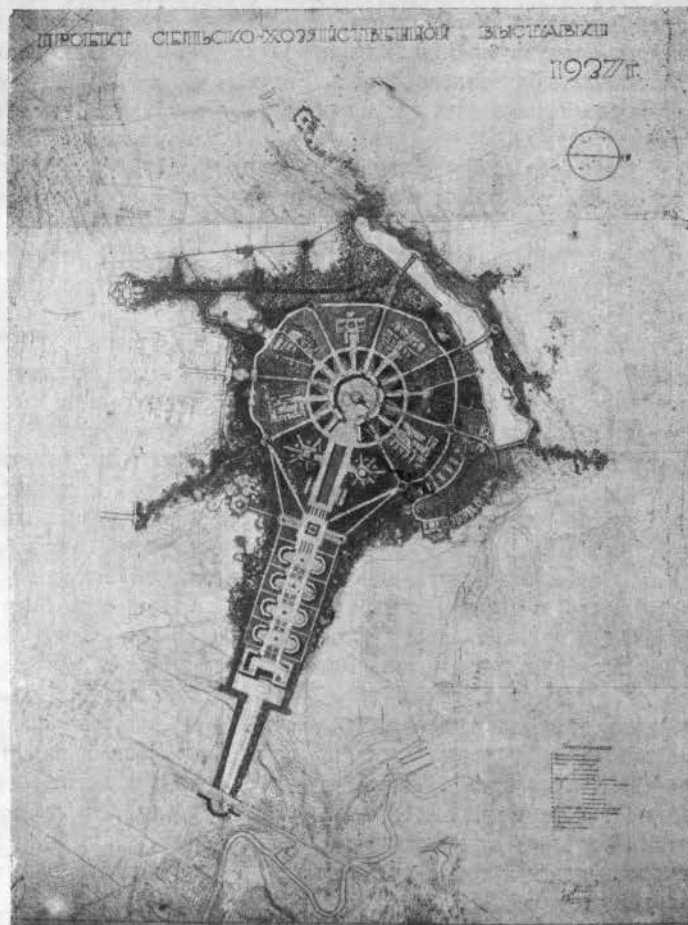
Projet (№ 4)
de l'Exposition agricole Panunioniste à Moscou
Plan général
Aspirants de l'Académie de l'architecture
G. A. Soutiaghine,
L. V. Meleghi,
V. M. Taouchkanov,
B. A. Ivanov

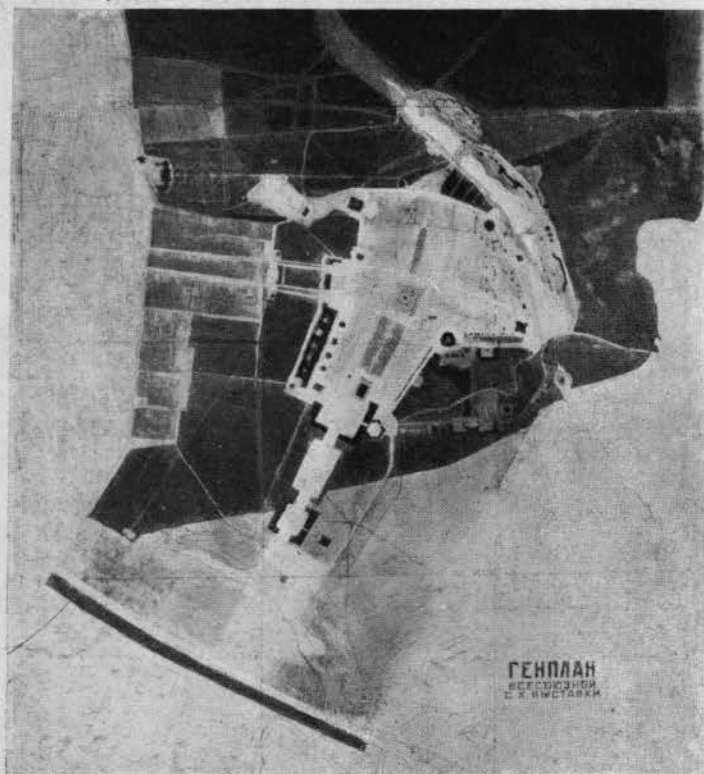


Проект (№ 5)
Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве
Генплан

Аспиранты Академии архитектуры
К. К. Барташевич,
К. А. Трилисов,
А. И. Диденко,
Н. Д. Белоусов

Projet (№ 5)
de l'Exposition agricole Panunioniste à Moscou
Plan général
Aspirants de l'Académie de l'architecture
C. C. Bartachevitch
C. A. Trilissov,
A. I. Didenko,
N. D. Beloussov





Проект (№ 6)
Всесоюзной сельскохозяйственной
выставки в Москве
Генплан

Аспиранты Академии
архитектуры
Ю. Н. Швердяев,
М. Ф. Оленев,
А. Г. Волков,
Б. А. Важдяев

Projet (№ 6)
de l'Exposition
agricole Panunioniste
à Moscou
Plan général
Aspirants
de l'Académie
de l'architecture
G. N. Cheverdiaev,
M. F. Olénev,
A. G. Volkov,
B. A. Vajdaev

бы пропилены и вводят посетителя на территорию новой деревни.

Дальше, по той же стороне площади, следует павильон переработки сельскохозяйственного сырья. Третья площадь ограничена павильоном животноводства.

По аллее побед с одной стороны располагается серия павильонов республик, краев и областей, а с другой — открытый парк.

Заключительным моментом плана, по идее авторов, является павильон «Кто-кого».

Основным принципом плана было желание связать выставку с окружающей природой и противопоставить ее городской застройке. Однако авторы проекта в недостаточной мере учли масштаб предложенных ими площадей. Поэтому архитектурные элементы, которые должны оформлять площади, совершенно теряются в колоссальном масштабе открывающихся перспектив. Кроме того, у посетителя, после того как он миновал павильон механизации, прерывается руководящая нить дальнейшего следования. Такой ответственный павильон, как павильон растениеводства, отнесен авторами на второстепенный план, совершенно в сторону от общего графика движения посетителей.

Авторы проекта № 2 вводят посетителя на территорию выставки широкими пропиленными, расположенными фронтально оси подводящего шоссе. Пропилеи ведут в просторный атриум с кассами, располагаемыми по обеим сторонам. Выставка начинается группой вводимых павильонов, административного павильона и павильона связи, объединенных колоннадой перистилия и образующих замкнутую площадь, через портики которой открывается перспектива на выставку.

По выходе посетителя на главную аллею выставки, перед ним с правой стороны разворачивается перспектива павильонов республик, областей и краев, связанных в отдельные группировки и объединенных со стороны аллеи общей колоннадой. С левой стороны аллеи расположен цветочный партер. За ним открывается парк.

Цепь павильонов народностей замыкается павильоном механизации и электрификации, и этим заканчивается главная аллея. Далее она переходит в основную площадь выставки, с правой стороны которой имеется вторая аллея, ведущая в отделы совхозов, колхозов и животноводства, а при следовании в обратном направлении — к отделам ра-

стениеводства и культуры. Эта аллея заканчивается перспективой на озеро.

Следующая аллея служит, главным образом, целям декоративного оформления, ведя посетителя к мосту между двумя озерами и далее на площадку аттракционов. Левее от этой аллеи расположен павильон МТС и павильоны культуры и быта, перерабатывающей промышленности и промкооперации.

Основным архитектурным элементом описанной площади является грандиозный павильон «Кто-кого», в котором будут подведены итоги 20-летней борьбы двух миров — социалистической системы и капиталистической. Это здание с прилегающими второстепенными архитектурными элементами образует доминирующий ансамбль.

Общая идея графика движения ясна до момента осмотра посетителем павильона механизации, после чего посетитель, попав на главную площадь, имеет перед собой громадный выбор дальнейших путей. Кроме того, расположение павильона народностей по одну сторону главной аллеи вряд ли можно признать удачным, принимая во внимание чрезмерную длину аллеи, вызываемую этим монотонность и отсутствие каких-либо элементов, ограничивающих противоположную сторону аллеи.

Павильон МТС, неразрывно связанный в своей деятельности с работой колхозов, расположен в противоположном конце выставки.

Главные вводимые павильоны при входе на выставку разорваны входными портиками на две части. Таким образом, вместо двух, возникают четыре вводимых павильона.

Авторы проекта № 3 подчинили выставку парку. Намеченная ими планировка носит крайне расплывчатый характер и не выражает с достаточной четкостью идеи выставки. Через вводимые павильоны посетитель попадает на широкую аллею, по левую сторону которой располагаются павильоны механизации, культуры, группа совхозно-колхозная, затем группа животноводства и растениеводства.

Последние две группы образуют два смежных полукруга и открываются в сторону громадного малонасыщенного пространства. В направлении озера и вблизи от него расположены разбитые на две группы павильоны народов СССР, образуя ме-

жду собой значительных размеров площадь, направленную в сторону озер и ничем не оформленную. Главная аллея выставки также мало оформлена и не создает впечатления необходимой в данном случае торжественности.

В проекте № 4 главный вход на выставку представляет собой пропилей, заключенные между зданиями вводных павильонов. Система входных фонтанных пропилен приводит посетителя на главную магистраль, замыкающуюся в конце второй группы гипостильных пропилен. Левая часть главной магистрали занята вводными павильонами, расположенными на фоне местности, обработанной в виде колоссального макета СССР, с показом природных условий, флоры и фауны того или иного пояса.

Система расположения павильонов такова:

Вдоль магистрали расположены вводные павильоны отделов механизации, переработки, растениеводства и животноводства. Каждому из вводных павильонов отведена соответствующая площадь вглубь территории, на которой разворачивается экспозиция всего показа соответствующего отдела. Через вторую группу гипостильных пропилен посетитель попадает на площадь народов, окруженную с трех сторон павильонами народов СССР.

Сама площадь решена водным партером, трактуемым как водяной сад, в центре которого предположена ажурная башня в 120 м вышины. Правая часть площади переходит во вторую площадь, меньшего размера, показывающую социалистический строй — совхозы, колхозы и машинотракторные станции.

Кроме обычных сухопутных путей сообщения выставка пересекается сетью каналов.

Освещение главного партера площади народов предполагается осуществить сквозь водное зеркало центрального бассейна, которое ночью превращается в гигантский рефлектор. Для освещения прочих мест предположено использовать самые объемы павильонов.

Параллельно главной магистрали с левой стороны партера запроектирована аллея, ведущая от сектора аттракционов в галерею культуры и искусства народов.

Первая часть аллеи имеет ряд малых башен для обозревания тер-



Проект (№ 7)

Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве. Генплан

Арх. Г. Б. Бархин, Г. К. Пьянков при участии арх. Ю. Н. Абрамова, А. М. Алхазова, М. Г. Бархина, А. П. Максимова

Projet (№ 7)

de l'Exposition agricole Panunioniste à Moscou Plan général

Arch. G. B. Barkhine, G. C. Piankov, avec concours des arch. G. N. Abramov, A. M. Alkhasov, M. G. Barkhine, A. P. Maximov

ритории. Вторая часть аллеи представляет собой площадь вытянутой формы, ограниченную с одной стороны колоннадой и большим открытым театром национальностей.

Проект представляет собой несомненно интересное, смелое решение. Это фантазия, которую, может быть, легче было бы рассказать, чем претворить в действительность. В секции сельского хозяйства, расположенной в передней части выставки, не последовательно и случайно расположены отдельные павильоны, не говоря уже о том, что проследить какой-либо график в глубине территории, отведенной для сельского хозяйства, не представляется возможным. Предполагая устройство громадного водного бассейна на главной площади народов и вводя систему каналов, как способа сооб-

щения по выставке, авторы совершенно не учли экономическую сторону вопроса, а также трудность и время, потребное для реализации подобного замысла. Совхозы и колхозы — новая социалистическая форма деревни, приведшая к блестящему успеху реконструкции сельского хозяйства, должны быть связаны с первой частью выставки. Авторам необходимо отдать должное в их смелых попытках найти новые приемы оформления выставки.

В основу плана выставки, согласно проекту № 5, положена идея круга, разделенного на секторы и сопряженного с широкой аллеей, ведущей в направлении Ярославского шоссе.

Вход на выставку оформляется административными и вводными павильонами, откуда разворачивается



Проект (№ 8)
Всесоюзной сельскохозяйственной
выставки в Москве
Генплан

Арх. Л. С. Теплицкий
(Архитект.-проектная
мастерская
Моссовета № 2)

Projet (№ 8)
de l'Exposition
agricole Panunloniste
à Moscou
Plan général

Arch. L. S. Teplitzky
(Atelier d'architecture
et de plans du Soviet
de Moscou № 2)

перспектива магистрали. В начале последней, по обеим сторонам ее, распределяются павильоны национальностей. Они оформляют широкую прямоугольную площадь, заканчивающуюся большим фонтаном на площадке отдыха.

Национальные павильоны сгруппированы в восемь отдельных групп, каждая из которых занимает половину восьмигранника. Эта форма, по мнению авторов проекта, должна дать возможность более четкого распределения национальностей по сторонам полувосьмигранника.

За аллеей национальностей перед зрителем разворачивается общая картина выставки: главное поле с группой секторов, объединенных вводными павильонами, образующими внутренний объемный круг, в центре которого размещен павильон «Кто-кого». Система отдельных секторов включает все отделы, заданные программой выставки.

Между вводными павильонами, расположенными на центральной

площади, намечаются открытые проходы с радиально во все стороны территории расходящимися лучами.

Центральная площадь, по мысли авторов, отводится для массовых собраний во время торжеств и демонстраций. Площадь окружена трибунами, а центральный павильон «Кто-кого» предполагается оборудовать террасами.

Система группировки павильонов национальностей в сооружения однородного типа противоречит программе задания и кроме того носит слишком механический характер. Между тем, отказ от намеченных авторами форм и введение отдельно стоящих павильонов сильно изменили бы весь характер плана. Предполагаемая авторами четкость плана при системе концентрических кругов, разбитых на секторы, вряд ли могла бы быть уловима в натуре, принимая во внимание колоссальный радиус этих кругов и сравнительно ровную поверхность территории выставки.

Скорее можно предположить, что посетитель, после выхода с площади национальностей, вместо четкой логичной схемы, намеченной авторами на плане, фактически увидел бы беспорядочно разбросанные по всей территории выставки павильоны и, может быть, только с вышки павильона «Кто-кого» сумел бы оценить прекрасный замысел авторов.

В проекте № 6 композиция плана построена авторами на контрасте перехода от системы замкнутых форм к раскрытому свободному пространству. Опушка леса, окружающего территорию выставки, обрамлена отдельными павильонами, образуя тем самым совершенно свободную колоссальную площадь приблизительно в 60 га.

Помимо указанного, особенностью данного проекта является объединение всех павильонов республик, областей и краев в один общий архитектурный ансамбль. По мысли авторов, этот общий ансамбль связан по фронту свободно стоящей колоннадой, сзади которой на фоне стены должны быть художественно иллюстрированы характерные черты народов СССР.

При взгляде на план, даже в его графическом исполнении, бросается в глаза расплывчатость и несоответствие архитектурного оформления размерам территории, свободной от застройки. Авторы впали в крайность, уже отмеченную при анализе проекта № 3, — они увлеклись показом парка и забыли об основной идее задания — создать выставочный ансамбль, отвечающий торжественному моменту двадцатилетия советской власти.

В проекте № 7 от главного входа к выставочной площади ведет основная аллея, протяжением в 1000 м. По мысли авторов, вдоль этой аллеи, по обе стороны устанавливаются ленты движущихся тротуаров.

У главного входа на выставку, с правой стороны, размещается обширный ипподром для организации бегах и показа колхозных лошадей.

При выходе из аллеи на главную площадь выставки перед посетителем открывается фактически вся выставка, организованная в пределах этой площади.

Ближайшей к выходу на площадь группой является группа колхозов и совхозов со всеми ее ответвлениями. Здесь помещаются па-

вильоны культуры и быта, павильон перерабатывающей промышленности и павильон промкооперации.

Следующая группа, расположенная в форме квадрата, включает павильоны народов и образует вторую внутреннюю площадь, в центре которой расположен импозантный павильон, включающий в себя два вводных павильона и здание администрации. По мысли автора, эти соединенные три павильона должны служить основным архитектурным центром выставки.

Сзади ленты павильонов народностей размещен отдельно павильон Украины, затем с правой стороны выставочной площади — павильон растениеводства, химизации и мелиорации, обращенный одной стороной к выставочному центру, а другой — примыкающий к лесу. Здесь же по оси главного здания размещается павильон механизации и электрификации.

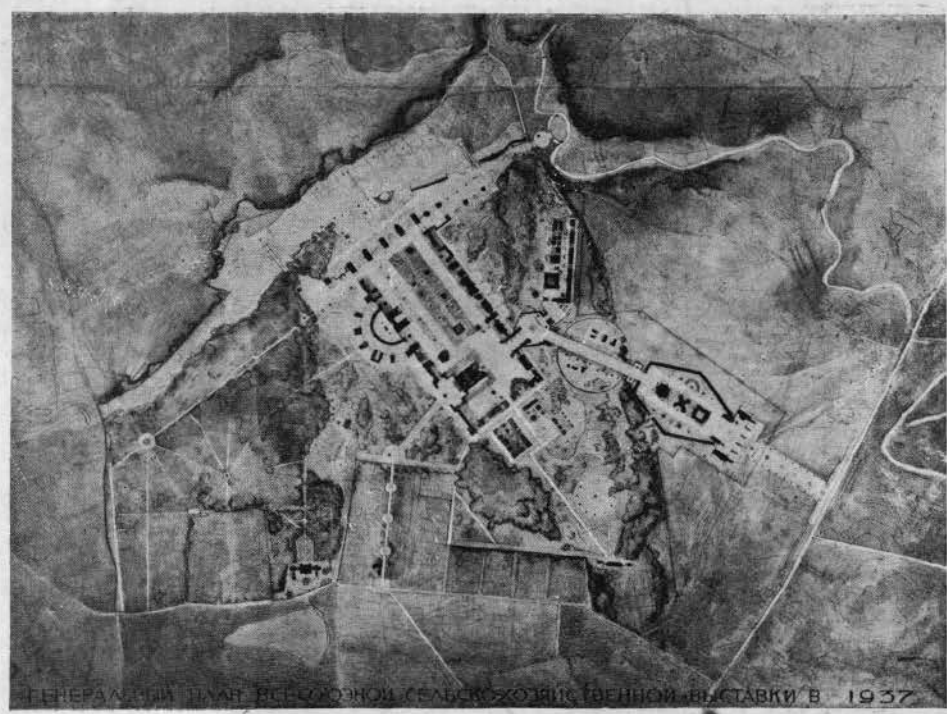
К северу от группы павильонов народностей, вдоль берега пруда, расположен отдел животноводства со всеми вспомогательными павильонами и сооружениями.

На продолжении оси главной аллеи за прудом запроектирован маяк, который должен замыкать перспективу этой аллеи и быть источником освещения всей выставки, включая и главную аллею (общее протяжение 2 км).

Одним из крупных достоинств проекта нужно считать централизацию всей выставки в пределах одной площади. При данном решении группировка павильонов окружена громадным свободным пространством, дающим возможность массового движения; с другой стороны внутри самой группировки имеются отдельные добавочные площади, дающие возможность удобного осмотра всех павильонов.

Можно сомневаться в целесообразности устройства авеню протяжением в 1 км, так как механизация его вряд ли практически осуществима.

Пространство, окружающее основные группировки зданий на главной площади, могло бы быть без какого-либо практического ущерба значительно сокращено. Центральный павильон выставки запроектирован авторами как монументальное здание в 45 м вышины. Подобное решение ни в какой мере не соответствует временному характеру выставки.



Проект (№ 9)
Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве. Генплан
Арх. М. И. Синяевский
(Архитектурно-проектная мастерская Моссовета № 1)

Projet (№ 9)
de l'Exposition agricole Panunioniste à Moscou
Plan général
Arch. M. I. Siniavsky
(Atelier d'architecture et de plans du Soviet de Moscou № 1)

Проект дает интересную схему, но непонятен график движения по выходе из аллеи на площадь, т. е. и главный павильон и вводные, совхозов и колхозов, заключены в ленту зданий.

Автор проекта № 8 решает главный вход на выставку в виде шестигранной площади, на которую посетитель попадает через ряд пилонов. Эта площадь обрамлена вводными павильонами. В центре шестигранника запроектирован водоем с фонтаном. Далее, по оси главного входа однопролетный мост-арка. В центре проспектов — статуя тов. Сталина. Павильоны народностей объединены в общую архитектурную композицию без какого-либо подразделения на отдельные павильоны. Приблизительно в конце этой части выставки справа за павильоном народностей расположен дом администрации. Далее, по центральной оси следуют павильоны механизации и электрификации, после чего главная аллея вливается в большую площадь, вокруг которой размещены павильоны разных отраслей сельского хозяйства.

Центральная площадь акценти-

руется большим зданием культуры и быта. За озерами расположен attractionный городок.

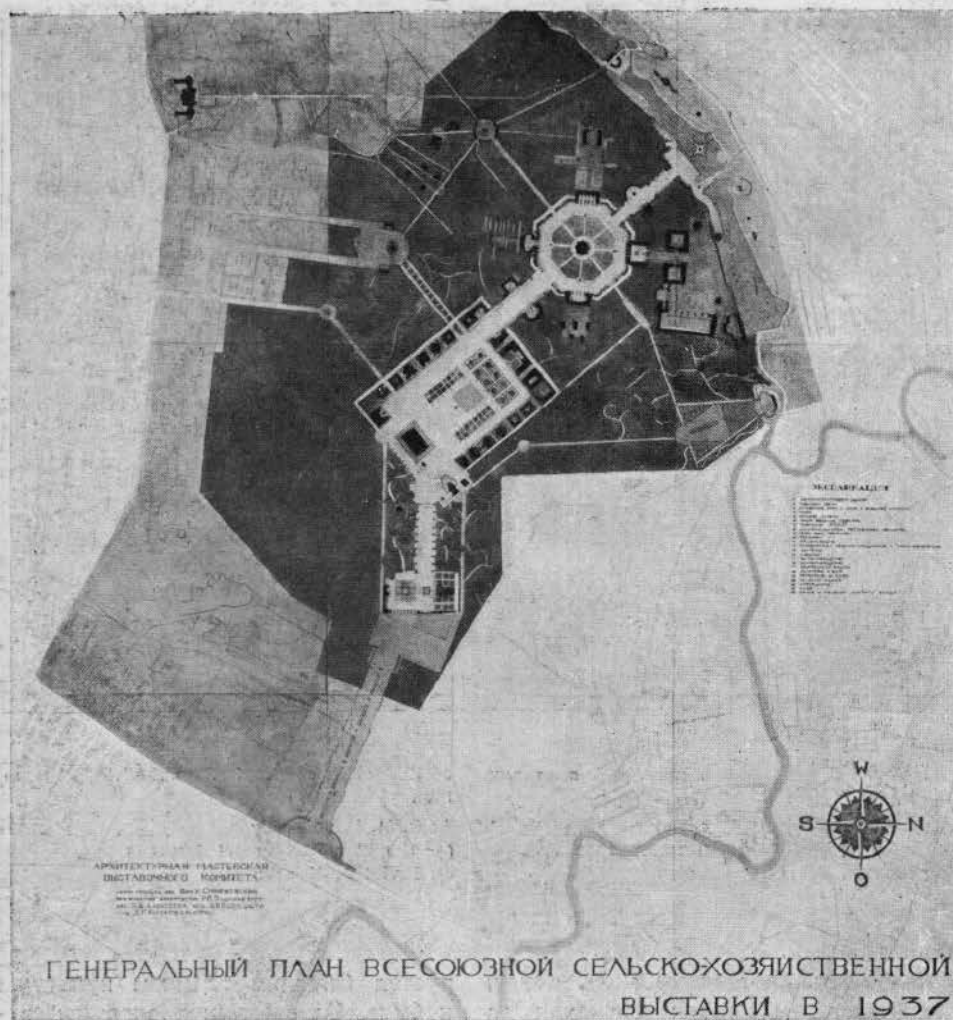
Хотя проект и подкупает своей простотой, но к сожалению, автором мало учтены местные условия как в отношении существующих горизонтальных отметок, так и в отношении лесных насаждений.

Размер круглой площади, при наличии окружающего кольца одноэтажных зданий, трудно признать масштабным, а сама кольцевая система без четкого подразделения секций затруднит ориентировку на участке. Не предусмотрено и развитие секций, так как сзади основного круга почти не остается места для каких-либо добавочных и вспомогательных сооружений.

Характер композиции дорог на той же площади вряд ли облегчит ориентировку посетителей.

В проекте № 9 композицией входа является ряд пилонов и колонн с некоторым вводным пространством, ограниченным архитектурными элементами.

При входе на выставку посетитель видит перед собой площадь в форме вытянутого шестигранника,



выставки с группой отделов сельскохозяйственного показа слишком оторвана от остальной части выставки; в частности отдел механизации отнесен слишком далеко от выставки совхозов; посеиы растениеводства, павильон которого находится в самом начале выставки, расположены за линией прудов, т. е. на расстоянии в 2 км. Вряд ли можно считать рациональной запроектированную автором сложную систему переходов от входа к основной площади выставки.

Проект № 10 предусматривает два основных центра: первый — площадь народов СССР и второй — площадь социалистической реконструкции сельского хозяйства.

Через входные пилоны посетитель попадает на небольшую площадь, служащую как бы вестибюлем выставки, на которой расположены здание администрации, павильон связи и информационное бюро. Здесь посетители группируются и инструктируются по всем вопросам осмотра выставки. Эта площадь является вступительной, т. е. приготавливающей посетителя к последующим впечатлениям выставки.

Прямо против входных пилонов расположен грандиозный фонтан. Главные элементы оформления площади — административный павильон и вертикальный скульптурно-оформленный пилон находятся с правой стороны, т. е. в части площади, откуда ведет аллея вглубь выставки, направляя таким образом посетителя по надлежащему руслу движения.

Попадая на аллею, ведущую к первому центру, зритель ориентируется в своем продвижении на замыкающий перспективу аллеи вводный павильон.

Вдоль аллеи, по ее сторонам располагается «сельскохозяйственная скульптура», а по ее оси предположена лента цветочного партера с серией вкрапленных в него небольших фонтанов. Все пространство по обе стороны аллеи, между вступительной площадью и площадью народов СССР, превращается в культивированный парк английского типа.

По выходе из аллеи перед зрителем открывается вся площадь народов, на которой доминирующим архитектурным объемом является вводный павильон.

Размеры этой площади предусматривают массовые митинги, де-

Проект (№ 10)
Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве. Генплан

Арх. В. К. Олтаржевский, при участии арх. Р. П. Подольского, Н. В. Алексеева студентов А. Б. Борецкого, Д. Г. Олтаржевского

Projet (№ 10)
de l'Exposition agricole Panunioniste à Moscou
Plan général

Arch. V. C. Oltarg. vsky avec concours des arch. R. P. Podolsky, N. V. Alexéiev des étudiants A. B. Boretzky, D. G. Oltargevsky

ограниченного зданиями павильонов растениеводства и химизации.

На оси этой площади прямо против входа расположены павильоны механизации и электрификации, переработки продукции сельского хозяйства, культуры и быта.

Далее посетитель попадает на аллею, длиной около 500 м. Эта аллея приводит на небольшую переходную площадь, с которой посетитель, идя направо, приходит к входу в отдел животноводства, а идя налево, через пропилеи, попадает на главную площадь выставки.

Против входа на эту площадь расположен главный вводный павильон. Налево от него — павильоны совхозов, колхозов и всех зданий, связанных с их показом. Напра-

во от входной оси по сторонам грандиозного партера расположены павильоны народов СССР. Площадь с торцевой стороны, благодаря разрывам между редко расставленными павильонами, постепенно переходит в направлении прудов в парк.

По своим основным композиционным группировкам проект представляет большой интерес. Крупным достоинством проекта является продуманная проработка формы площадей и расстановки отдельных павильонов и их групп. Прекрасно разработан партер главной площади, дающий спокойный строгий ковер, монотонность которого оживлена разбросанными архитектурными элементами. Менее совершенна практическая сторона проекта. Первая площадь

монстрации и празднества, при чем планировка ее такова, что при наличии многолюдного митинга в центральной ее части нормальное движение посетителей вдоль ленты павильонов не нарушается.

На центральной оси площади расположен водный бассейн, на котором предположена объемная композиция гигантского фонтана.

Перейдя на другую сторону площади, зритель попадает на ось, ведущую ко второму центру выставки. Как и в первой аллее, перспектива данной оси замыкается вертикальным объемом центрального здания следующей площади. В части аллеи между площадью народов и площадью реконструкции сельского хозяйства по правую сторону расположен павильон отдела совхозов, по левую сторону — павильон отдела колхозов.

Раскрываемая перед зрителем площадь имеет форму восьмигранника, четыре ее стороны заняты вводными павильонами в отделы механизации, культуры и быта, растениеводства и животноводства.

Из вводных павильонов перечисленных отделов идут дороги вглубь территории выставки. Остальные четыре стороны восьмигранника ограничены лишь незначительными по размеру архитектурными элементами, дающими возможность непосредственно воспринимать окружающий пейзаж парка.

Партер этой площади занят частью декоративными цветочными насаждениями, частью же образцовыми посевами различных культур.

По выходе с площади в направлении прудов расположены павильоны переработки сельскохозяйственных продуктов и промкооперации, по характеру своего показа связанные с прилегающими отделами животноводства и полеводства. Перспектива этой аллеи замыкается грандиозным фонтаном, расположенным в центре озера.

Следуя далее по аллее, посетитель попадает на площадку отдыха, где на берегу озера разбросаны рестораны, кафе и проч.

Для обратного движения публики с выставки, при нежелании ее вторично проходить через территорию выставки, предусмотрены дороги вне расположения павильонов, ведущие непосредственно к площади, расположенной за пределами выставки перед ее входом.

Проект
Всесоюзной сельскохозяйственной
выставки в Москве
Генплан

Арх. В. И. Печенегов-
Василевский



Projet de l'Exposition
agricole Panunioniste
à Moscou
Plan général
Arch. V.I. Petchénégov-
Vassilievsky

Кроме главного входа имеется второй вход со стороны Останкинской улицы, соединенной аллеей с первой центральной площадью и другими пунктами выставки.

В основу проекта заложена общая мысль постепенного развертывания выставки перед зрителем и поддержание в нем интереса путем непрерывной смены перспектив при продвижении по выставке.

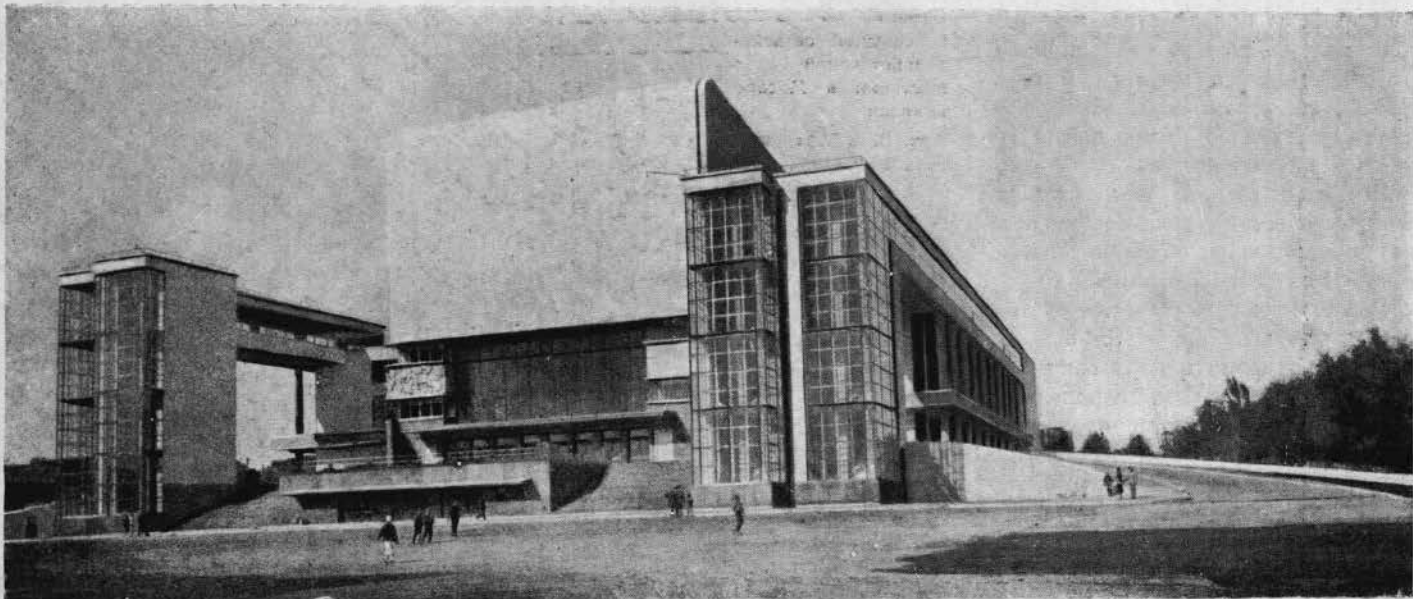
Само собой разумеется, что вдаваться в оценку данного проекта автор настоящей статьи не считает возможным. Этой оценки он ждет от других.

При рассмотрении проектов для сельскохозяйственной выставки 1923 г. автор статьи был одним из членов жюри. Это обстоятельство невольно вызывает сравнение мате-

риалов, представленных в обоих случаях.

Проекты 1923 г. за небольшим исключением характеризовали полную растерянность авторов и неумение подойти к разрешению поставленной перед ними задачи. Это были или наивные деревенские мотивы или, наоборот, «классическая» стилизация без учета реальных возможностей и характера первой советской выставки.

Совершенно другая картина представляется теперь. Большинство авторов проявило и понимание задачи и действительное мастерство. Почти все представленные проекты можно было бы принять за основу и разработать до степени, достойной торжественного юбилея двадцатилетия советской власти.



Государственный театр им. Горького в Ростове на Дону
Акад. арх. В. А. Шуко, арх. В. Г. Гельфрейх

Théâtre de l'Etat portant le nom de Gorki à Rostov/Don
Membre de l'Académie, arch. V. A. Schouko, arch. V. G. Helfreich

РОСТОВСКИЙ ТЕАТР ИМ. ГОРЬКОГО

В. А. ШУКО, В. Г. ГЕЛЬФРЕЙХ

Закончен строительством и открыт ростовский театр им. Горького. О грандиозности произведенных работ можно судить по тому, что на строительство пошло 7 млн. штук кирпича, 8 тыс. тонн инкерманского известняка, 3.900 тонн мрамора, 3 тыс. тонн гранита. Электрическая подстанция театра больше дореволюционной городской электростанции, питавшей светом весь город.

Во всесоюзном конкурсе на постройку театра в Ростове мы участвовали как авторы заказного проекта. В отличие от обычной дореволюционной практики театрального строительства задание предусматривало сильно развитые помещения для обслуживания зрителя и актера, театра-музей, теа-библиотеку и малый зал концертного типа. Для артистов сцены было предусмотрено заданием большое фойе, гимнастический зал,

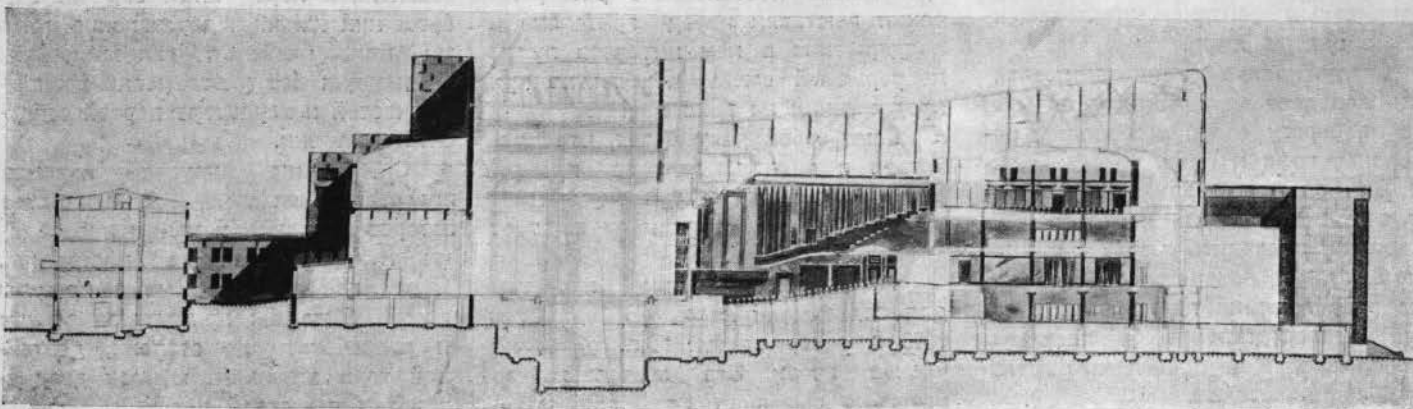
прекрасно оборудованные уборные с душами и проч.

В основу приема замысла проекта легло размещение малого зала в передней части здания над фойе главного зала и устройство входов как в большой, так и в малый зал с площади Революции, т. е. с главного фасада, соподчинив вход в малый зал входу в большой.

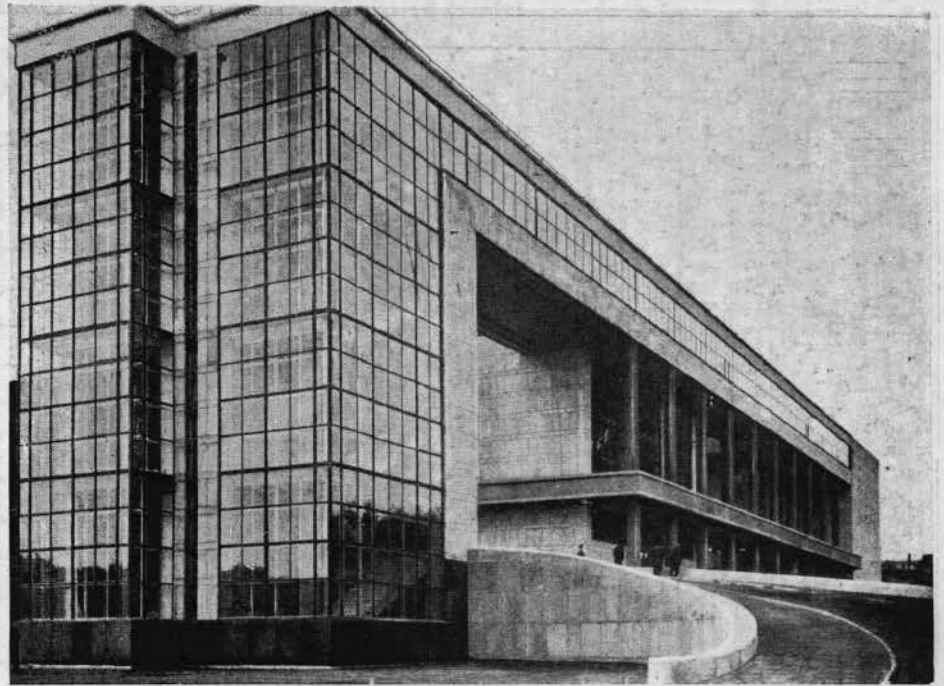
Архитектурным выражением этого приема явились две отдельно стоящие застекленные лестничные клетки, соединенные перекинутыми галереями-мостами с основным зданием и ведущими к фойе малого зала. Этот прием позволил решить все здание театра очень компактно, монументальным и цельным объемом. Мы старались также внести максимальную ясность в разрешение застенных помещений и избежать многоэтажности сценических уборных.

Разрез по продольной оси

Coupe sur l'axe de la longueur



Боковой фасад

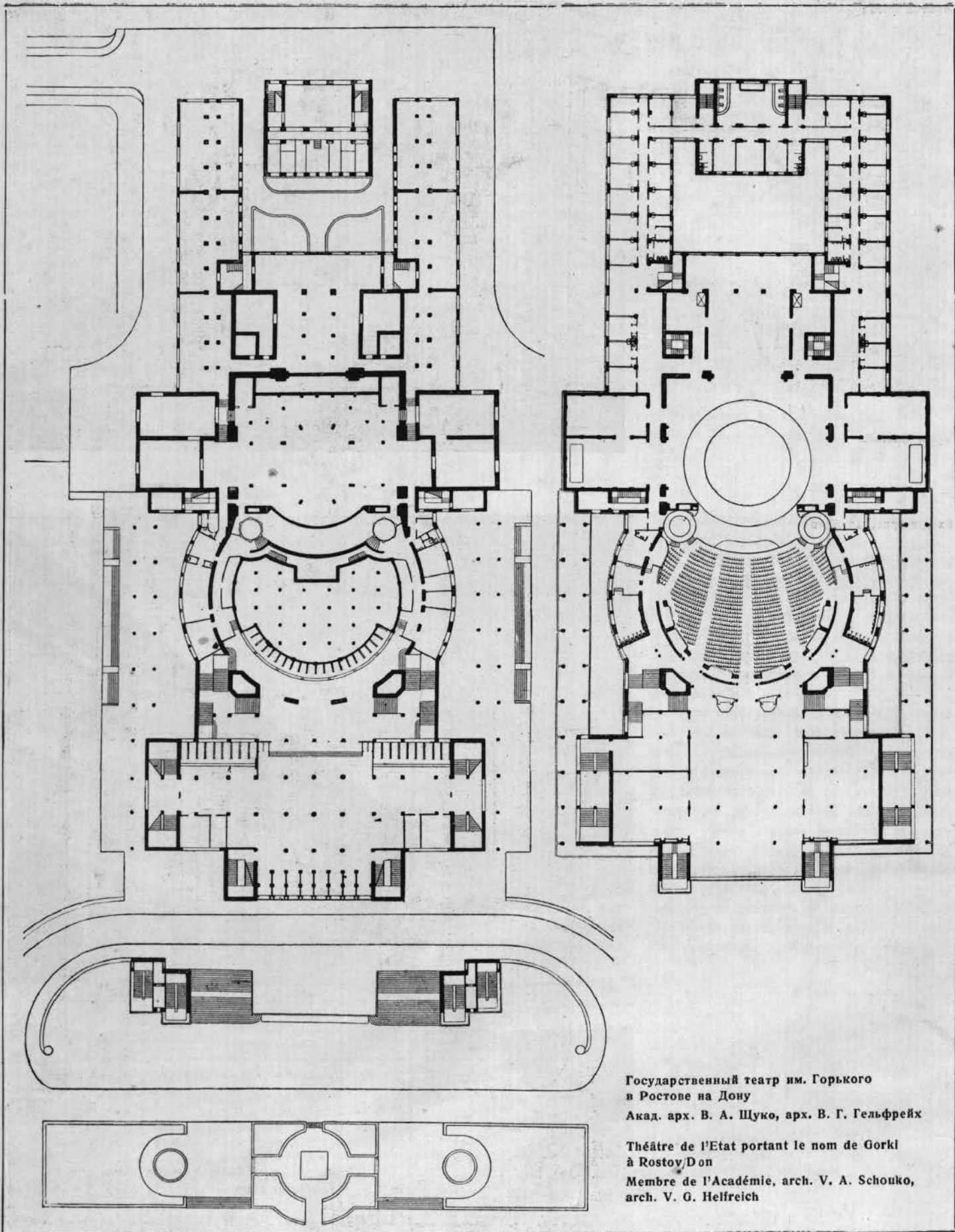


Façade latérale

Вход в зрительный зал

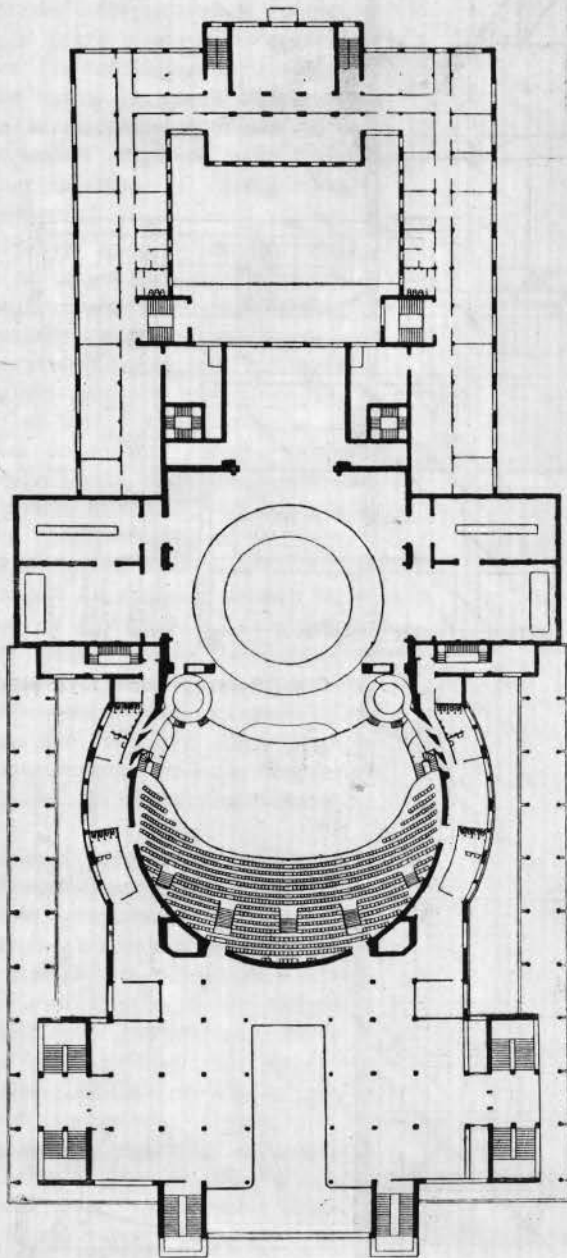


Entrée de la salle de spectacle

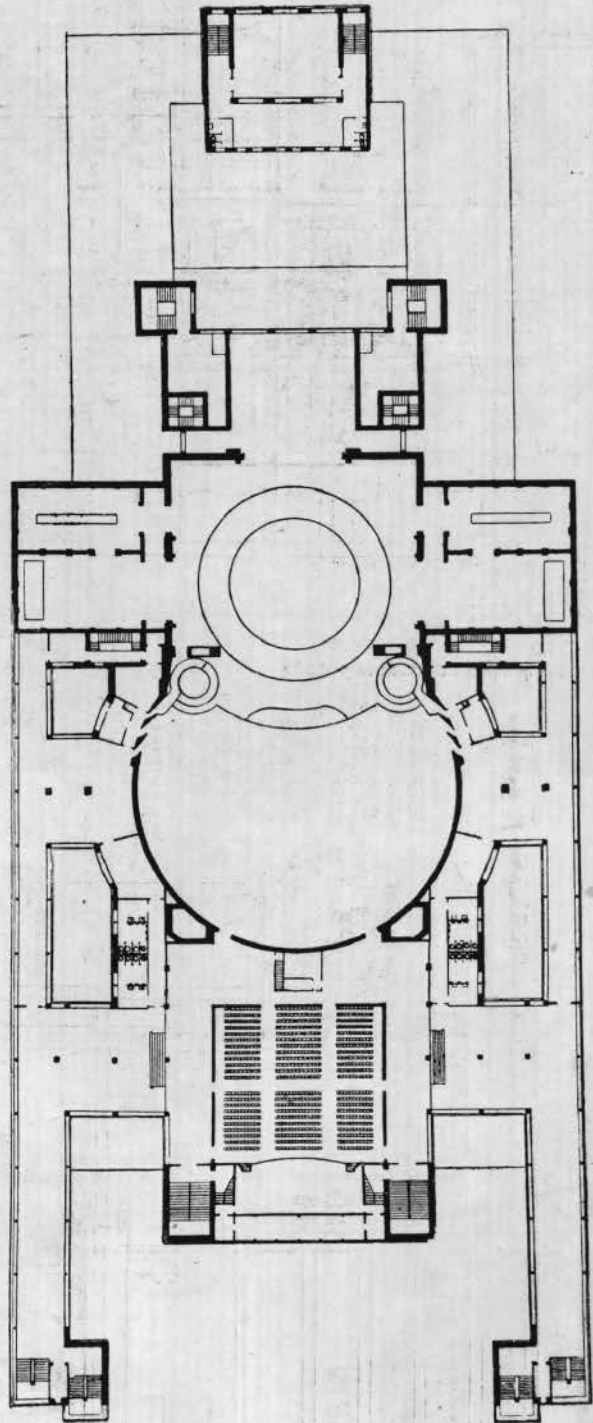


Государственный театр им. Горького
в Ростове на Дону
Акад. арх. В. А. Шуко, арх. В. Г. Гельфрейх

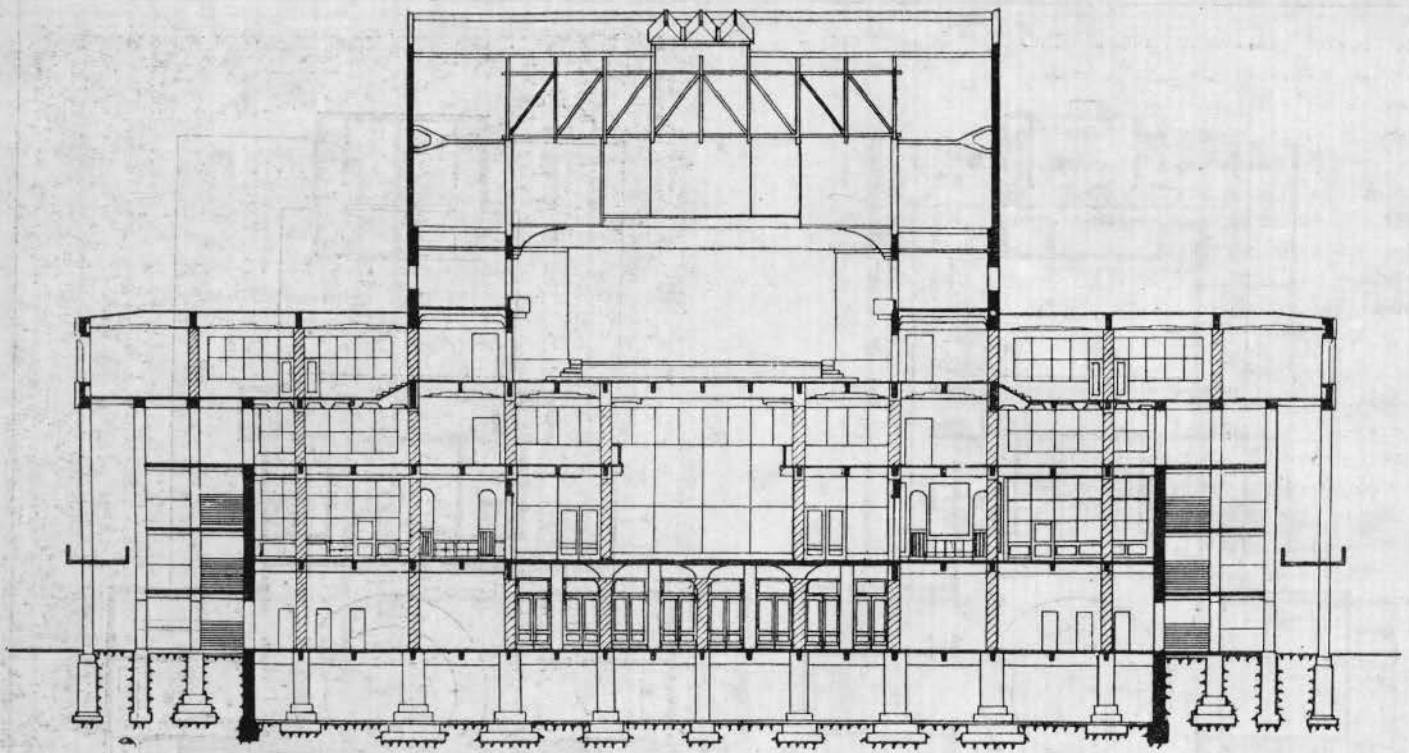
Théâtre de l'Etat portant le nom de Gorki
à Rostov/Don
Membre de l'Académie, arch. V. A. Schouko,
arch. V. G. Helfreich



Планы первого, второго, третьего и четвертого этажей
(слева—направо)

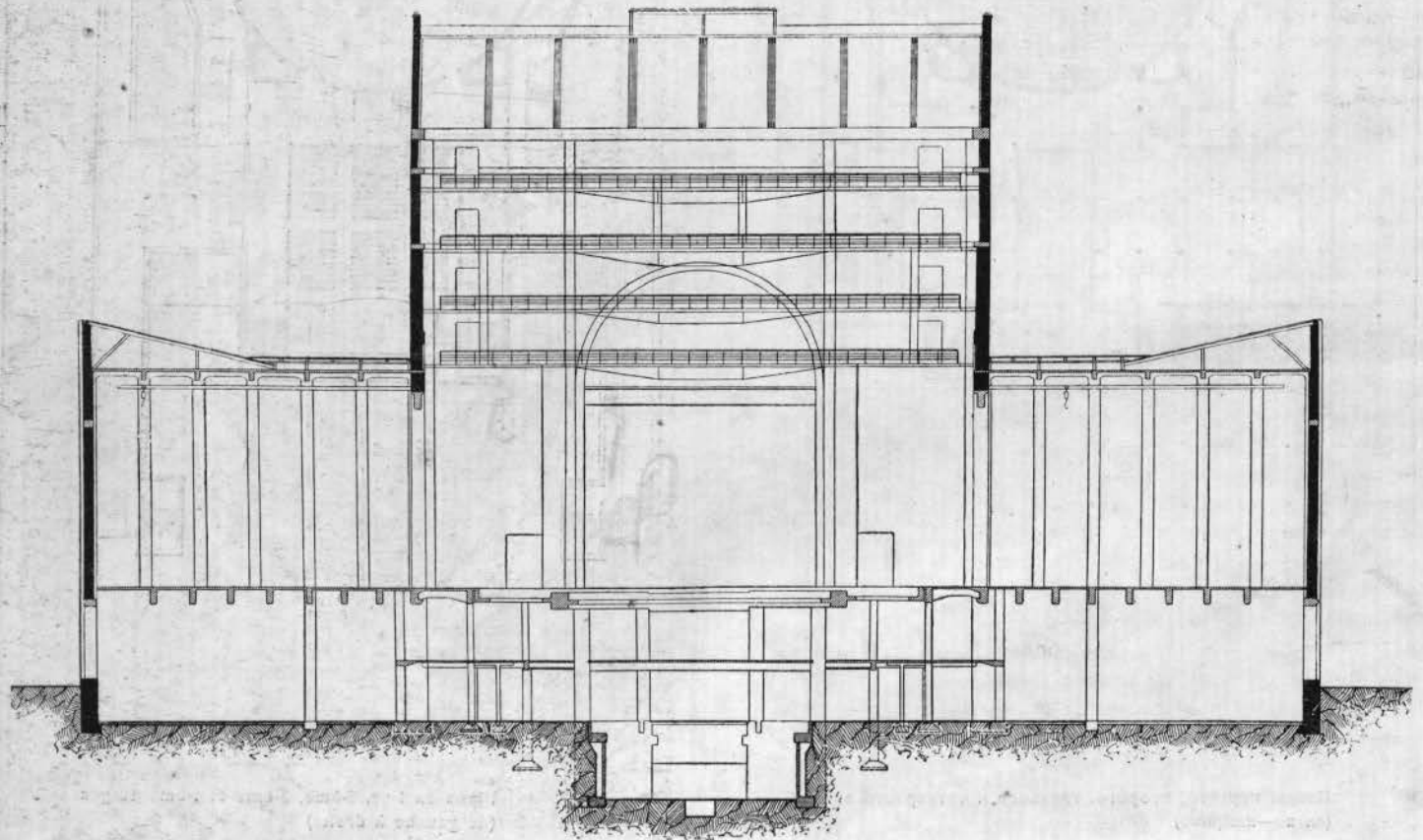


Plans du 1-er, 2-ème, 3-ème et 4-ème étages
(de gauche à droite)



Поперечный разрез по главному фойе

Coupe transversale par le foyer principal



Поперечный разрез по сцене

Coupe transversale par la scène

Весь театр облицован белым инкерманским камнем. Цоколь и стилобат обработаны полированным гранитом. Входы в театр оформлены пилястрами из полированного лабрадора, верхняя часть фасадной стены облицована шлифованным белым мрамором и может служить экраном для световых реклам и демонстрации кинофильмов.

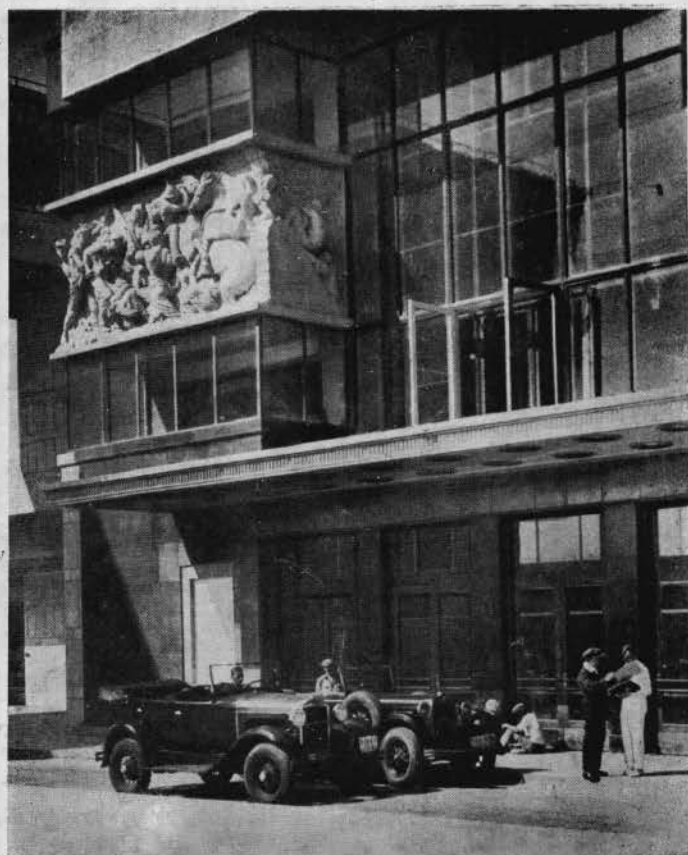
В театр зрители входят, поднимаясь по двум большим гранитным лестницам. Автомашины въезжают по боковым пандусам, проезжая под перекинутыми через них галереями. На уровне второго этажа, справа и слева от входа, расположены два крупных барельефа работы скульптора Королькова, изображающие наиболее яркие эпизоды революционной истории Северо-Кавказского края.

Само здание сооружено в городском парке на границе между Нахичеванью и Ростовом. Прилегающая к нему часть парка оформляется фонтанами, скульптурами, лестницами и прочими видами садовой архитектуры. От театра к Дону спускается озелененная полоса, обработанная террасами, спускающимися к Дону.

Главные лестницы облицованы естественным мрамором. Вестибюль обработан искусственным мрамором. Освещается он скрытым светом, помещенным внутри капителей колонн специальной формы. Фойе представляет большое двухсветное помещение на уровне партера большого зала. Оно обработано также искусственным мрамором. Передняя его стена сплошь застеклена и открывает великолепный вид на Дон и степь. По бокам фойе расположен большой буфет и гостиная тихого отдыха. На плафонах главного фойе предполагается роспись. Все кресла в зрительном зале мягкие кожаные, откидные. Стены зала обработаны частично искусственным мрамором и полированным деревом. Передняя часть плафона обработана в виде большой раковины со щелью для освещения сцены прожекторами. Предусмотрена также щель для пролетов над просцениумом. Последний широко развит и ограничен с боков высокими нишами, идущими от планшета до потолка и снабженными балконом и галереями, что дает возможность актерам появляться по ходу действия на боковых сценах и галлерее.

Большой зал театра вместимо-

Деталь входа
в зрительный зал

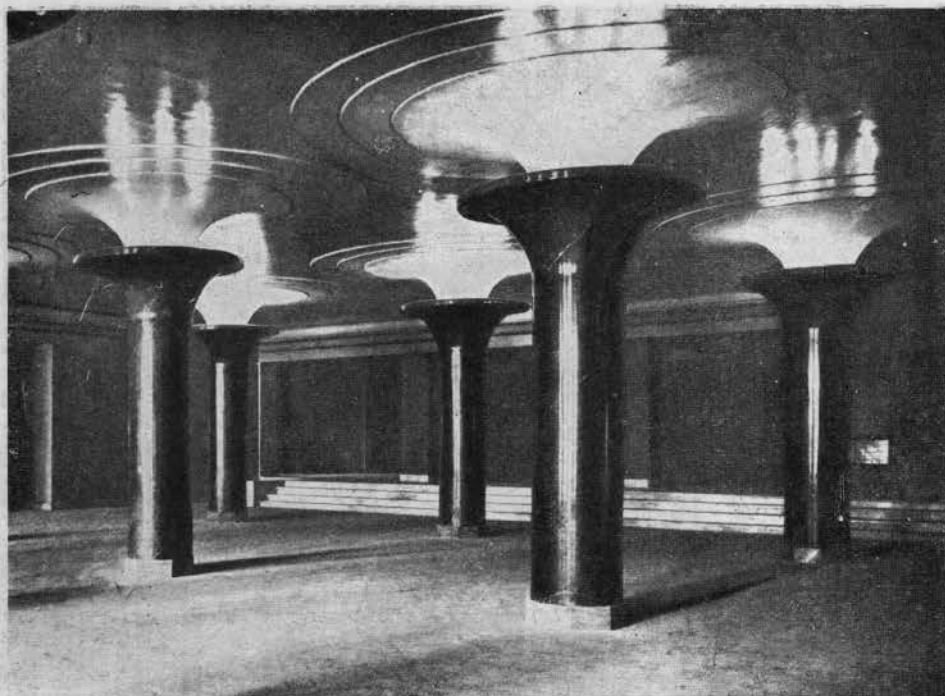


Détail de l'entrée
de la salle
de spectacle

Лестницы
в концертный зал



Escaliers de la salle
de concert



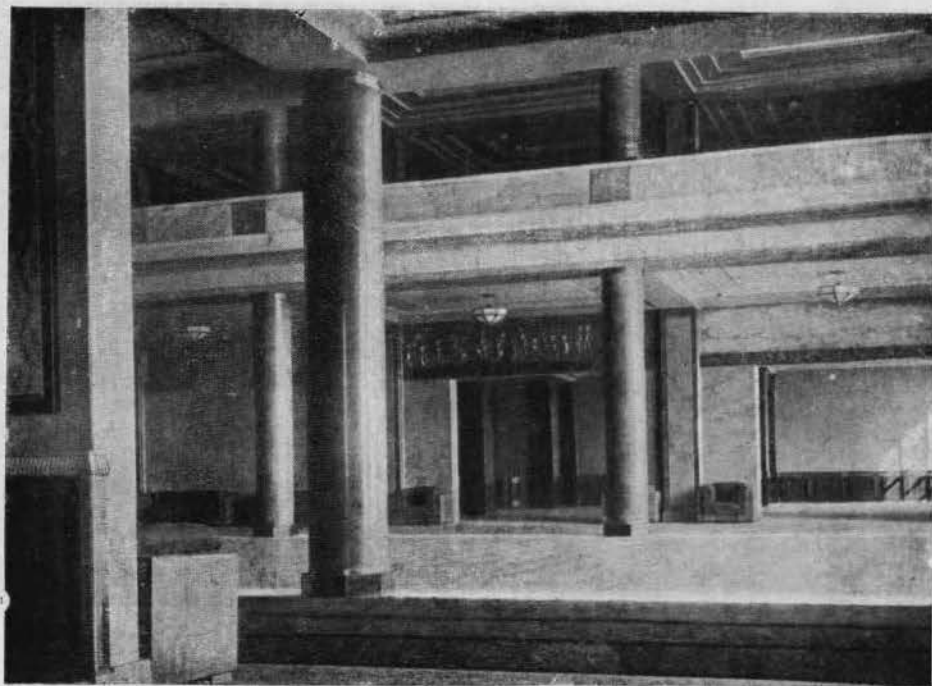
Вестибюль зрительного зала

Vestibule de la salle de spectacle



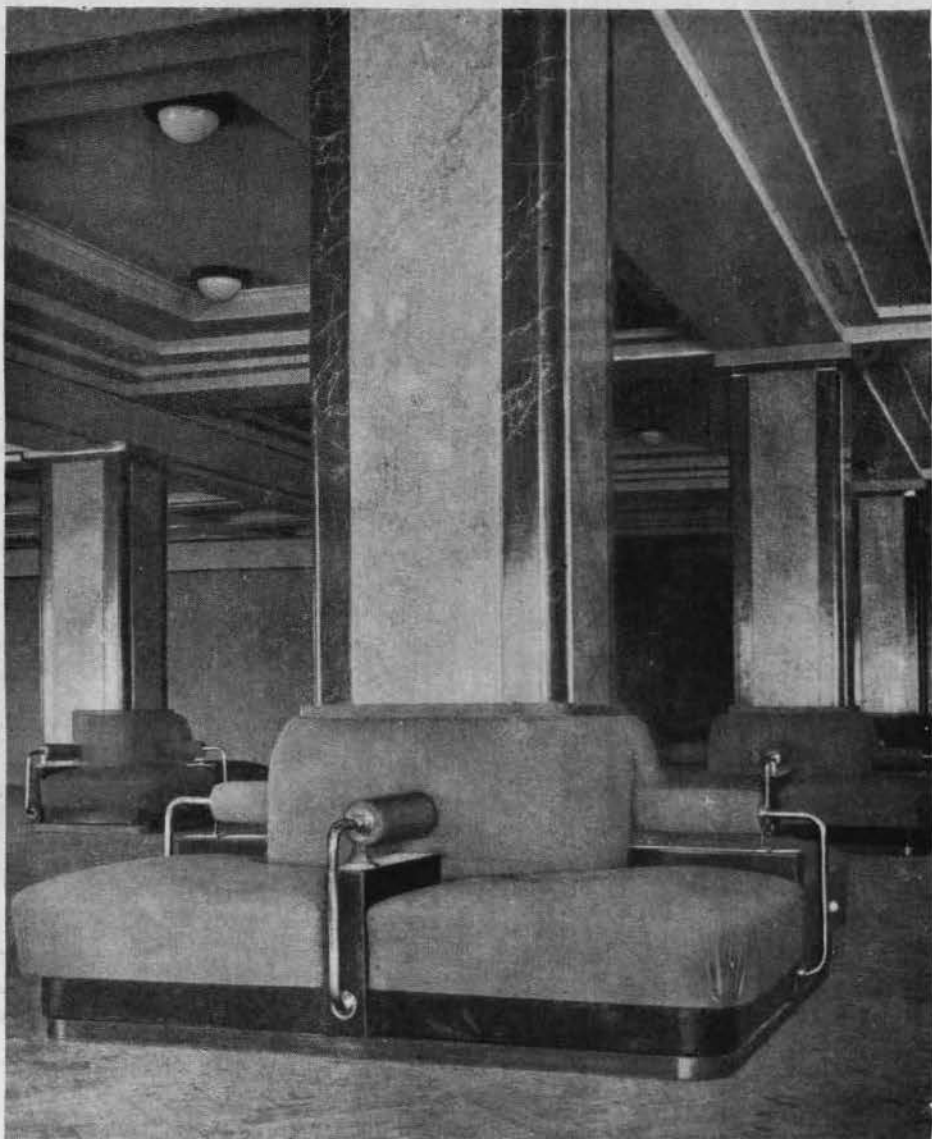
Лестница главного фойе

Escalier du foyer principal

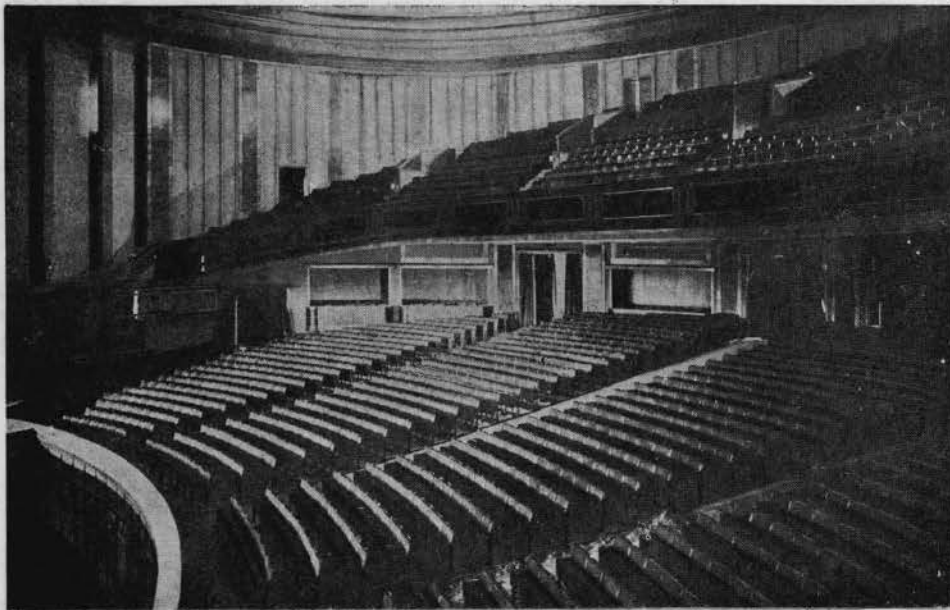


Foyer principal

Фойе балкона

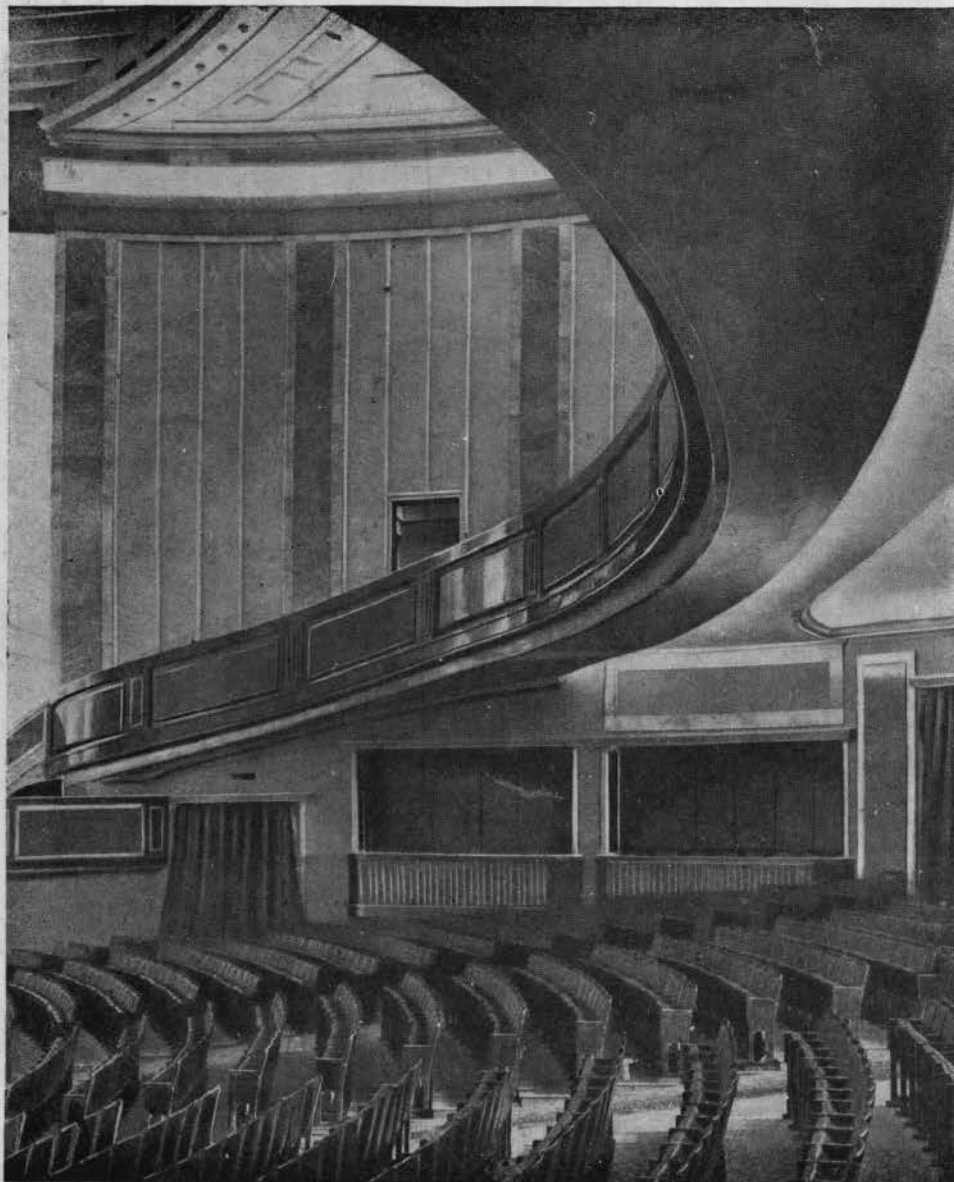


Foyer du balcon



Зрительный зал. Вид со сцены

Salle de spectacle. Vue de la scène



Зрительный зал

Salle de spectacle

стью в 2.250 человек производит впечатление очень небольшого и уютного помещения. Форма зала круглая. Портальная арка и занавес цилиндрической формы. По краям портала имеются две боковые сцены с вращающимися кругами. Примыкающие к боковым сценам стены зала решены рядом параллельных уступчатых плоскостей в характере постоянных кулис. Источники света скрыты от зрителя за этими кулисами, что дает возможность применять самые разнообразные световые эффекты при оформлении спектаклей.

Размер портала сцены 19 м × 12 м. Сцена имеет два боковых кармана для быстрой смены декораций. Планшет сцены оборудован большим вращающимся кругом и вращающимся вокруг него кольцом. Обслуживающие сцену помещения, как актерские уборные, артистические фойе, репетиционные залы и различные мастерские, также широко развиты. Они расположены в двух этажах.

Сцена рассчитана на полное механическое оборудование. За сценой имеется очень больших размеров конструкторская и декорационная мастерская. Конструкторская мастерская, которая служит для монтажа декораций, в случае надобности может быть превращена в аррьер-сцену.

На сцену устроен непосредственный доступ из двора, дающий возможность быстрого ввода громоздких декораций и установок, необходимых по ходу спектаклей.

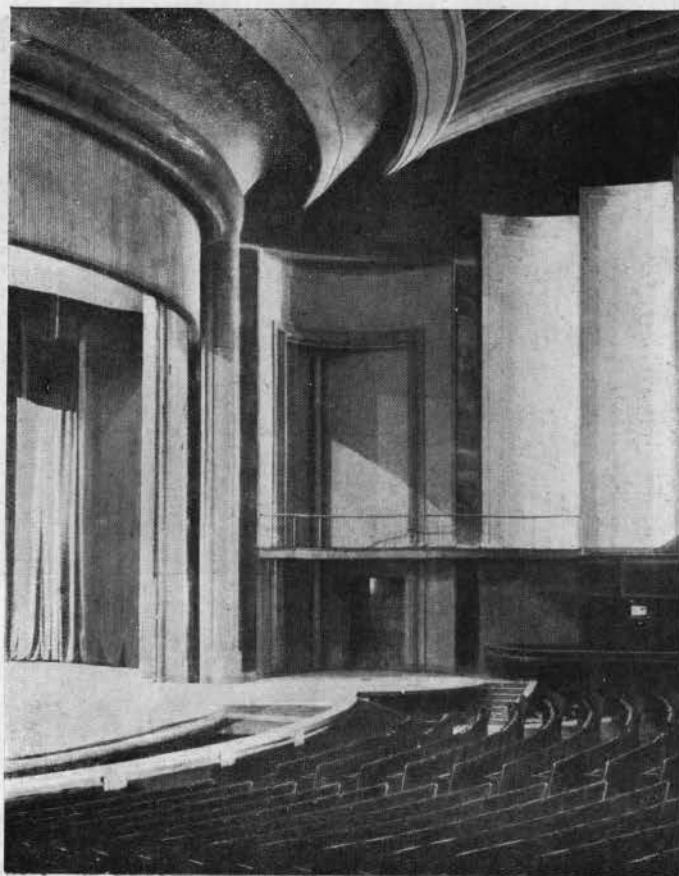
Все оборудование сцены спроектировано инж. И. В. Экскузовичем.

Малый зал специально спроектирован как концертный и для эстрадных выступлений, но и в нем могут даваться целые, правда, несложные, постановки. На эстраде будет поставлен большой орган.

Библиотека и музей расположены в верхних галереях, выходящих на боковые фасады, поддерживаемые колоннадой. В музее будет функционировать постоянная выставка макетов, эскизов к театральным постановкам и т. д. Пользование библиотекой предположено не только для актеров и работников театра, но и для зрителей.

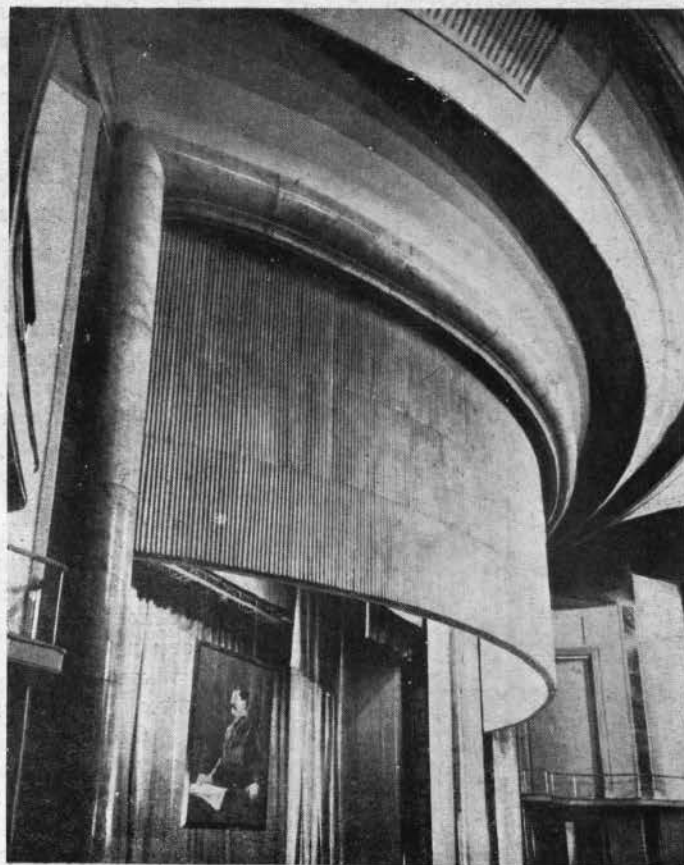
Таковы в кратких чертах детали ростовского Большого театра, своим успешным осуществлением обязанного коллективу работников строительства под руководством т. А. М. Стамблера.

Портал сцены и проscениум

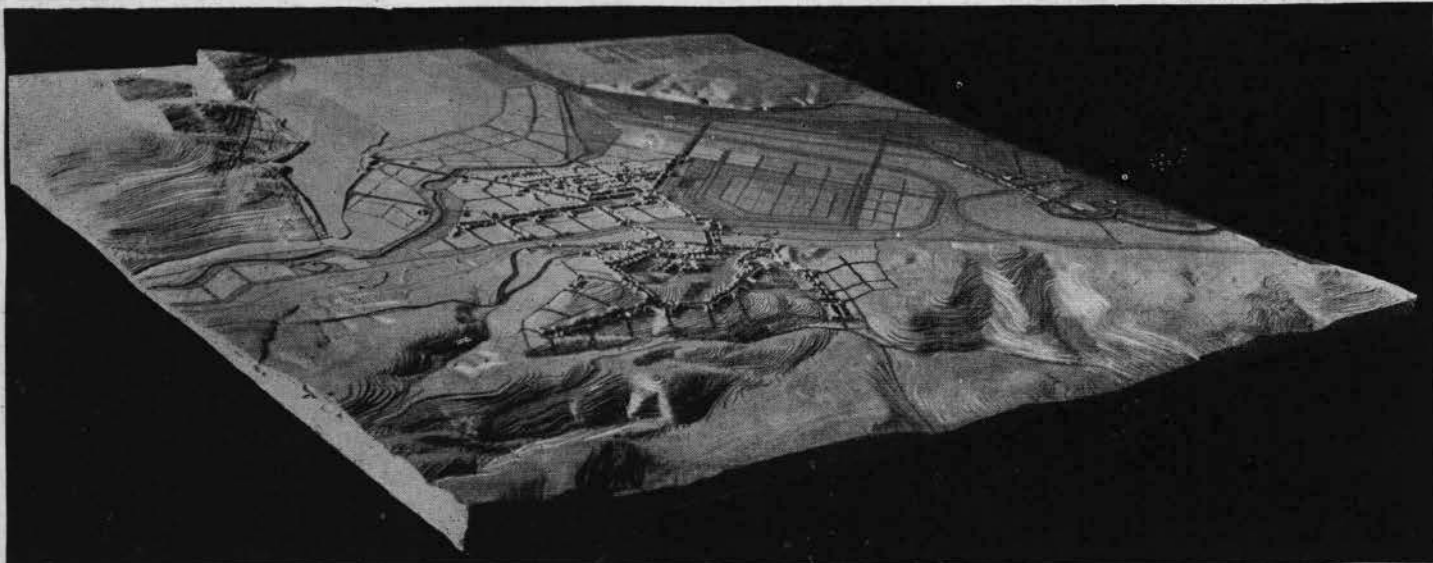


Portail de la scène et proscénium

Портал сцены с железным занавесом



Portail de la scène avec le rideau de fer



Проект планировки г. Сталинска. Макет
Арх. А. С. Смолицкий, Л. М. Букалова. Руков. арх. И. С. Гуревич

Projet d'aménagement de Stalinsk. Maquette
Arch. A. S. Smolitzky, L. M. Boukalova. Direct. de l'arch. I. S. Gourévitch

ПЛАН СТАЛИНСКА

Л. М. БУКАЛОВА, А. С. СМОЛИЦКИЙ

Сталинск является одним из крупнейших индустриальных центров Кузбасса. В ближайшем будущем он приобретет также значение административно-хозяйственного и культурного центра района, с количеством населения до 225 тыс.

Основным фактором образования города является Кузнецкий металлургический комбинат. Большой грузооборот вызывает интенсивное развитие транспортных устройств и новых магистральных выходов из района. Таким образом, Сталинск приобретает также значение большого железнодорожного транспортного узла.

Территория, отведенная для строительства металлургического комбината, определила собою месторасположение города. Район строительства города и промышленности характеризуется следующими особенностями:

Территория находится на левом берегу реки Томь, которая является фактически единственной водной артерией Кузбасса. Часть территории, расположенная вдоль пойменной части реки Томь, характеризуется спокойным рельефом местности и ограничена с юга и юго-запада горой.

Спокойная часть территории имеет чрезвычайно сложную гидрогеологическую характеристику (высокий уровень стояния грунтовых вод, наличие заболоченных террито-

рий с залеганием торфа). Кроме того, территория в некоторой своей части изрезана староречьем и заливается в весенние паводки. Западная часть территории в районе Араличево содержит угленосные отложения.

По климатическим особенностям район характеризуется западными и юго-западными господствующими ветрами, большим количеством осадков и резко континентальным климатом.

Проектирование г. Сталинска началось с 1928 г. Но благодаря слабой технико-экономической изученности района, не установившимся наметкам развития промышленности в районе и отсутствию (до последнего времени) достаточных изысканий для составления геологической и гидрогеологической характеристики территории, проект планировки г. Сталинска ежегодно нуждался в коренной переработке.

Последний проект планировки (ниже описываемый) составлен на основании наиболее полно разработанных материалов технико-экономического обоснования и инженерно-геологической и гидрогеологической изученности района строительства города¹.

¹ Авторы проекта: гл. арх. И. С. Гуревич, Л. М. Букалова, А. С. Смолицкий; соавторы: арх. Т. Н. Дружинина, Л. М. Гершкович.

Определившаяся сложность архитектурно-планировочной среды обусловила необходимость предварительной проработки шести вариантов схем распределения территории для выбора оптимального решения.

Таким решением явилось использование под застройку лучших частей северной равнинной территории (расположенной вдоль поймы рек Томь и Аба), имеющих наиболее благоприятную геологическую и гидрогеологическую характеристику, а также части нагорного района, имеющей благоприятную санитарно-гигиеническую характеристику и в сочетании с северной площадкой города представляющей большой архитектурный интерес решения города в разных уровнях (южная — нагорная и северная — низменная).

Удобные земли, входящие в городскую черту, расчленяются проектом планировки на следующие основные зоны: промышленную, защитную, транспортную, зоны зеленых насаждений и сооружений технического оборудования.

Селитебная зона размещается параллельно промышленной зоне и разделяется транспортной магистралью и южным промышленным районом на две городские части — северную и южную.

Такое расположение селитебной территории обуславливается естественными условиями местности и обеспечивает хорошую связь с существующими местами труда и резервной территорией промышленных предприятий первоочередного освоения. Связь между двумя жилыми массивами достигается устройством двух путепроводов, идущих над железнодорожными путями.

Таким образом, вся городская территория представлена в проекте в виде двух основных районов, емкостью: северный район — 100 тыс. чел. населения, южный — 80 тыс.

Северный и южный районы города разделяют Сталинск на два административных района.

Помимо этого, проектом предусмотрено более дробное районирование в части культурно-бытовых и коммунальных устройств.

Городские районы расчленяются на жилые кварталы с первичным сетевым обслуживанием. Количество населения отдельных кварталов 5—6 тыс. человек.

Зона зеленых насаждений включает защитную зелень, отделяющую

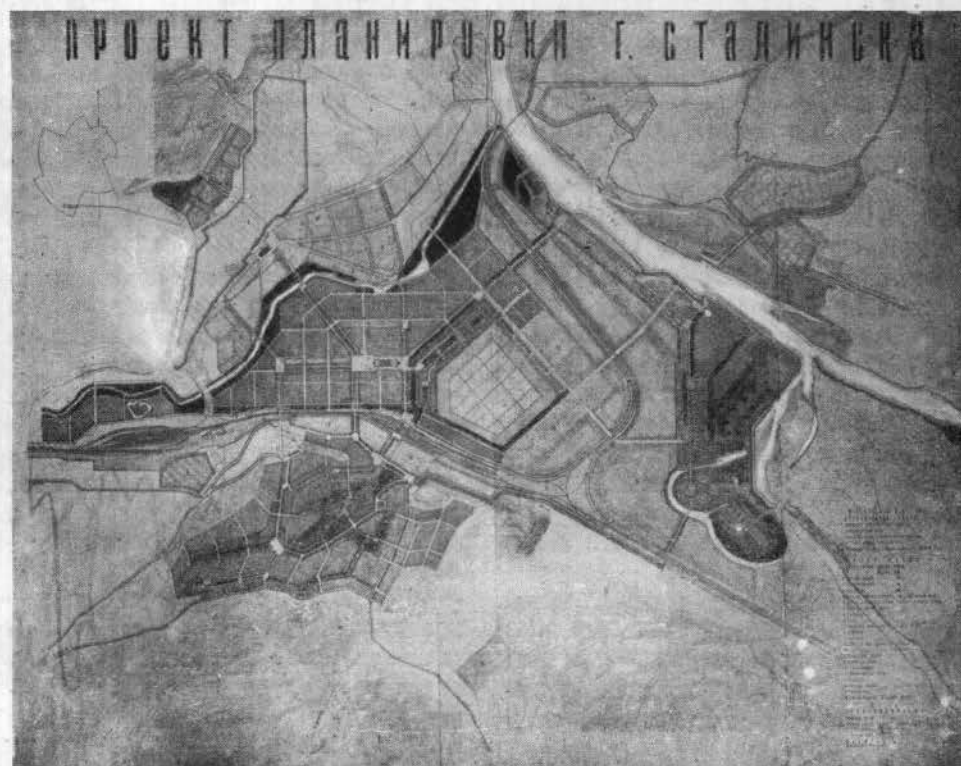
Проект планировки
г. Сталинска
Ситуационный
районный план
Арх. А. С. Смолицкий,
Л. М. Букалова
Руков. арх.
И. С. Гуревич

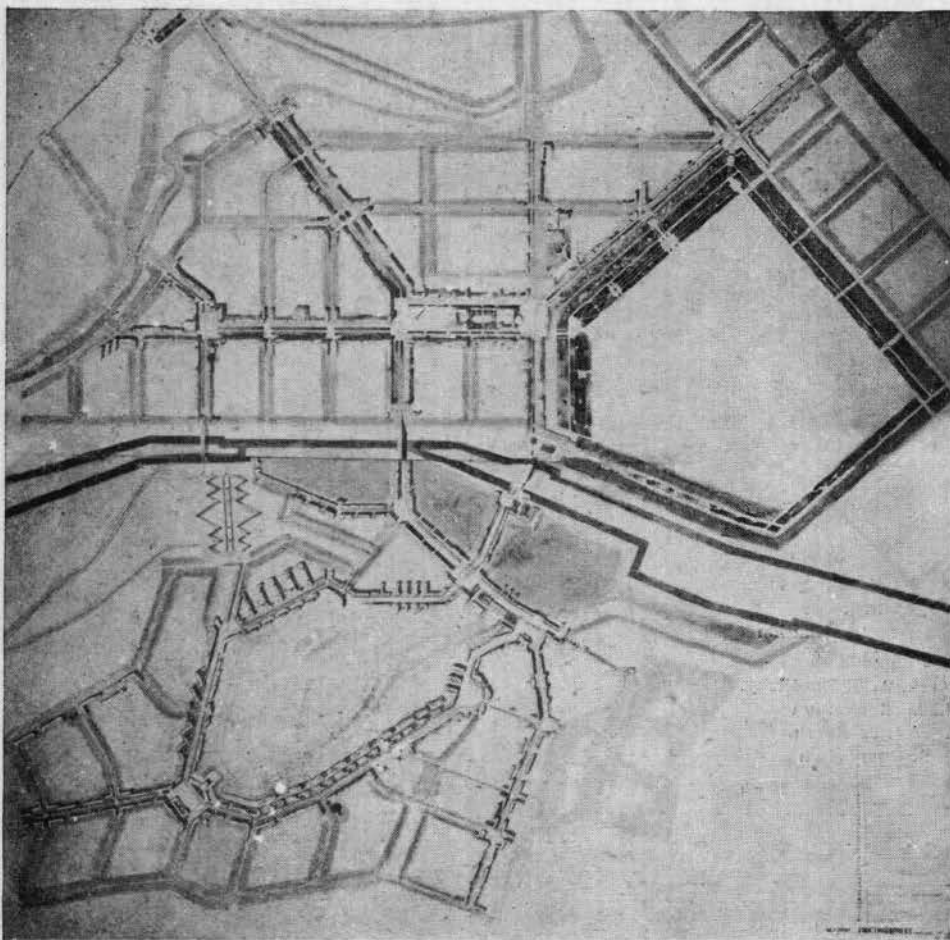


Projet d'aménagement
de Stalinsk
Plan de la situation
régionale
Arch. A. S. Smolitzky,
L. M. Boukalova
Direct. de l'arch.
I. S. Gourévitch

Проект планировки г. Сталинска
Генплан
Арх. А. С. Смолицкий, Л. М. Букалова
Руков. арх. И. С. Гуревич

Projet d'aménagement de Stalinsk
Plan d'ensemble
Arch. A. S. Smolitzky, L. M. Boukalova
Direct. de l'arch. I. S. Gourévitch





Проект планировки г. Сталинска
Оформление магистралей

Арх. Т. Н. Дружинина, Л. М. Гершкович
Руков. арх. И. С. Гуревич

Projet d'aménagement de Stalinsk
Arrangement des voies magistrales

Arch. T. N. Droujinina, L. M. Guerchkovitch
Direct. de l'arch. I. S. Gourévitch

щую селитебную территорию от промышленности и железнодорожных путей, охранную зелень, идущую по периферии города, и парки культуры и отдыха.

В центральном парке культуры и отдыха, расположенном у реки Кондомы, используется водное пространство, находящееся в стороне от движения по реке Томь.

Это место в отличие от остальной прибрежной полосы заливается лишь в периоды критического паводка. Местоположение центрального парка культуры и отдыха на этой территории дает возможность хорошей внутренней его организации и связи как с северным, так и с южными районами города.

Районный парк северной части города расположен на берегу реки Томь. Этот парк соединяется с центральным парком зеленой зоной, оформляющей набережную реки Томь.

Третий партерный парк расположен в центральном районе на территории Мохового болота. Этот парк связан с административно-культурным центром и привокзальной площадью и оформляет собой магистраль города, идущую по границе Мохового болота.

Наконец, проект предусматривает устройство районного парка верхней колонии и районного парка нагорной части города, расположенного в больничной долине в глубине жилого массива.

Помимо этих парков намечается озеленение набережной реки Абы, зелень по магистралям, ряд скверов и внутриквартальные зеленые насаждения.

Направление основных магистралей обусловилось необходимостью создания наиболее простой и четкой связи мест труда с селитебной территорией и отдельных районов между собой.

Ежегодно в прошлом пересоставлявшиеся проекты, частично осуществившиеся в натуре, сильно осложнили для авторов последнего проекта задачу создания полноценного социалистического города. К настоящему моменту почти закончена сортировочная станция и начата строительством пассажирская станция (прорезающие селитебную территорию по границе нагорного района); осуществлены в натуре шесть жилых кварталов по проекту арх. Э. Май, в общей сложности составляющие довольно большой район унылой строчной застройки. Все это наложило, понятно, известный отпечаток как на зонирование территории, так и на построение сеток магистралей и площадей.

Последняя проектировка, учитывая общую форму селитебного пятна, в целях создания в ней гармоничной сетки магистралей и расположения площадей, избегала по возможности случайности как направления, так и формы магистралей и площадей.

Строгой прямолинейности улиц и магистралей в северной части города противопоставляется умеренная изломанность и частичная криволинейность улиц нагорного района (в соответствии с топографической характеристикой местности этой территории), что в то же время обеспечивает наиболее простую работу коммунального транспорта.

Межквартальные улицы и проезды построены с учетом обслуживания жителей квартала (не превышая 600 м. расстояния от любой точки квартала до оси механического транспорта).

В части решения ансамбля объемно-пространственными средствами генеральный проект планировки фиксирует форму площади, характер оформляющих ее сооружений, направленность осей, расположение основных акцентирующих моментов на магистрали (выявление входов в квартал, выявление перекрестков, застройку открытую или закрытую, характер ритма — размер здания, этажность и пр.).

Главные магистрали северного района города оформляются линейной застройкой. В архитектурной трактовке магистрали учитывается ее значение как отрезка между двумя узловыми пунктами и то архитектурно-художественное впечатление,

которое должен получить зритель от каждой отдельной части этого отрезка при движении по улице.

Наиболее полно выражается этот принцип в оформлении широтной магистрали. Эта магистраль, пролегающая на протяжении трех равновеликих кварталов, оканчивающихся с обеих сторон двумя архитектурно-значительными раскрытиями — площадями, оформляется по единому архитектурному замыслу с осью посередине.

Архитектурные объекты, размещаемые на отрезках магистрали между вливающимися в нее проездами, представляют собой отдельную «малую» композицию, хотя и подчиненную общей «большой». Каждый отдельный строительный объем, подчиняясь в свою очередь, общей архитектуре квартала, представляет собой в то же время целостный архитектурный образ.

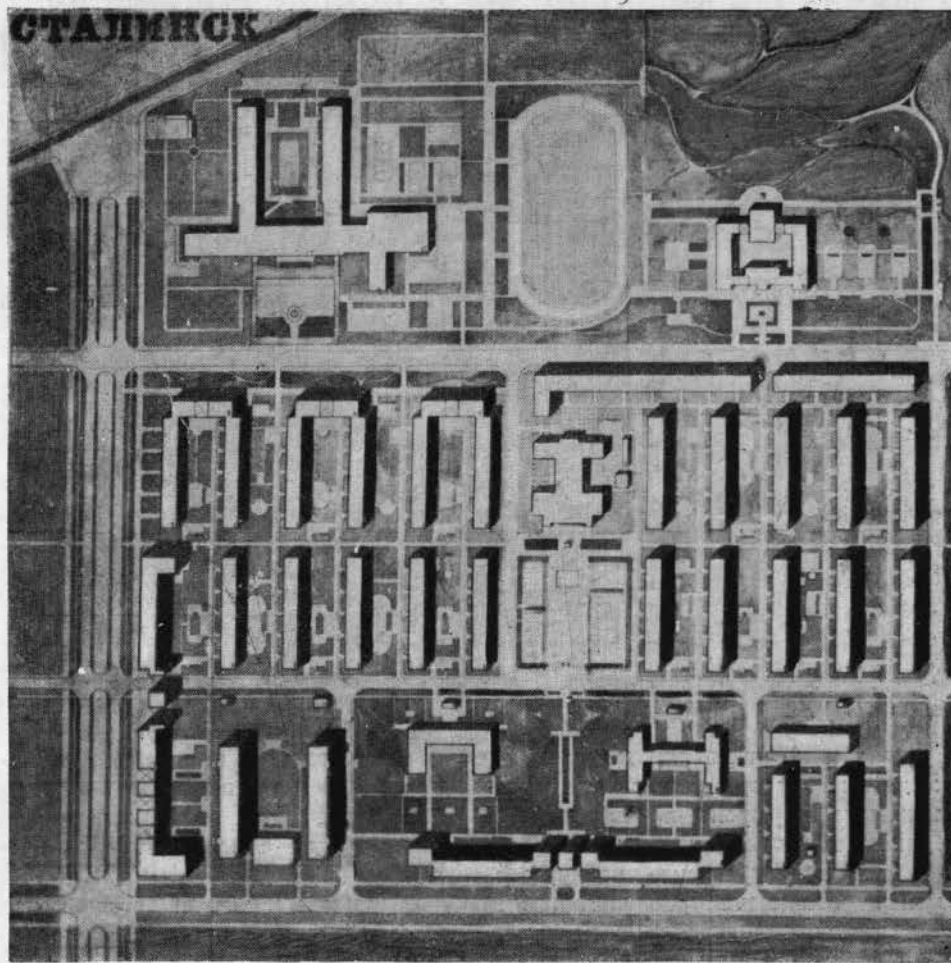
На пересечениях магистрали с проездами мыслятся архитектурно-объемные подчеркивания, дающие ответственным местам магистрали особую выразительность. Предполагаемая здесь этажность — шесть и частью семь этажей.

Для диагональной магистрали северной части города в ответственном месте перехода ее на мост через реку Абу применяется архитектурный прием, подчеркивающий этот участок магистрали, как конечный при подходе со стороны центра и как начало города при подходе со стороны заводоуправления.

В этом месте жилые здания, выступающие симметрично по обе стороны магистрали, на всю ширину тротуара, с особо подчеркнутой (на подобие пилонов) высотой их, в соединении с архитектурой ворот, проектируемых на оси магистрали, дают замкнутую перспективу — архитектурно-художественный образ завершения магистрали.

Эти же сильно повышенные выступы зданий, имеющие характер монументов, с открывающейся за ними перспективой магистрали со стороны моста, дают величественное впечатление раскрывающегося города.

Проектом планировки предусматривается также частичная реконструкция выстроенных ранее кварталов строчной застройки, с целью изменения характера застройки хотя бы по внешнему периметру проездов и улиц.



Проект оформления осуществленного квартала г. Сталинска (выстроенного по проекту арх. Май) Арх. Н. А. Киреева, Л. Б. Каток Руков. арх. И. С. Гуревич

Projet d'arrangement du quartier établi à Stalinsk (exécuté d'après le projet de l'arch. Maï) Arch. N. A. Kiréieva, L. B. Katok Direct. de l'arch. I. S. Gourévitch

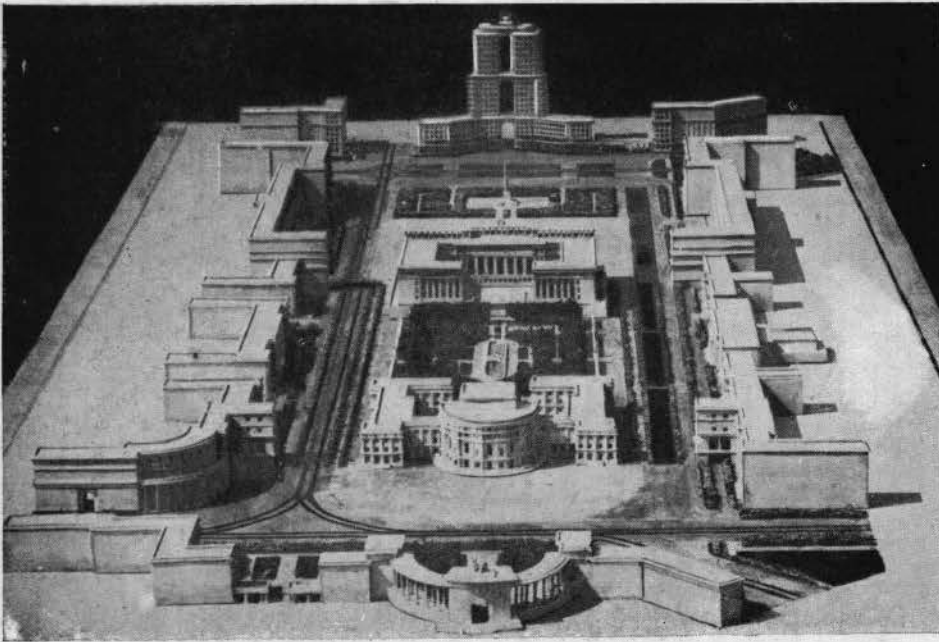
При решении магистралей южной части города принималась во внимание специфичность ее расположения на склоне горы, благодаря чему оформление ее отдельных частей читается не только изнутри, но и с магистралей и кварталов северной части города. Отсюда особая ответственность в решении силуэта магистралей, идущих по северным склонам южной части города.

Принятые приемы строчной системы используют естественный рельеф местности. В условиях освоения нагорной территории этот тип застройки приобретает совершенно иной архитектурно-художественный характер организации пространства. Падение рельефа (благодаря которому в комплексе строчки каждое здание поднимается выше другого на 4 м) открывает для зрителя,двигающегося по магистрали и внутриквартальному простран-

ству, фасады зданий, а при соответствующей обработке верхних этажей и крыш трельяжами и галереями. — открывает для населения этих домов очень интересную перспективу с видом на площадь и центральный парк культуры и отдыха. Таким образом, главная магистраль нагорной части города начинается строчной застройкой по внешней своей стороне, открывающей перспективу на внутренние ансамбли квартала и на северную часть города.

Развивая этот мотив, застройка переходит в пилообразную, выявляющую самую высокую точку на магистрали, и сбегает вниз к восточной площади группами скульптурных ансамблей жилья, открывая парк и вид на окрестности Сталинска.

Общественные сооружения расположены главным образом на пло-



Проект застройки
административно-культурного центра
г. Сталинска
Макет
Арх. А. С. Смолицкий, Л. М. Букалова
Руков. арх. И. С. Гуревич

Projet des constructions du centre
administratif et culturel à Stalinsk
Maquette
Arch. A. S. Smolitzky, L. M. Boukalova
Direct. de l'arch. I. S. Gourévitch

щадях и в транспортных узлах, где открытые пространства создают возможность их фронтальной ориентации по отношению к зрителю.

Административно-культурный центр Сталинска располагается в северной части города на пересечении диагональной и широтной магистралей и решается двумя связанными между собою площадями.

Центральная общегородская площадь, в соответствии с ее значением, решена в симметрично-монументальных формах.

Западная сторона оформляется величественным зданием горсовета.

По обе стороны его идут от площади широкие, короткие магистрали, соединяющие административную часть центра с его культурно-просветительной частью.

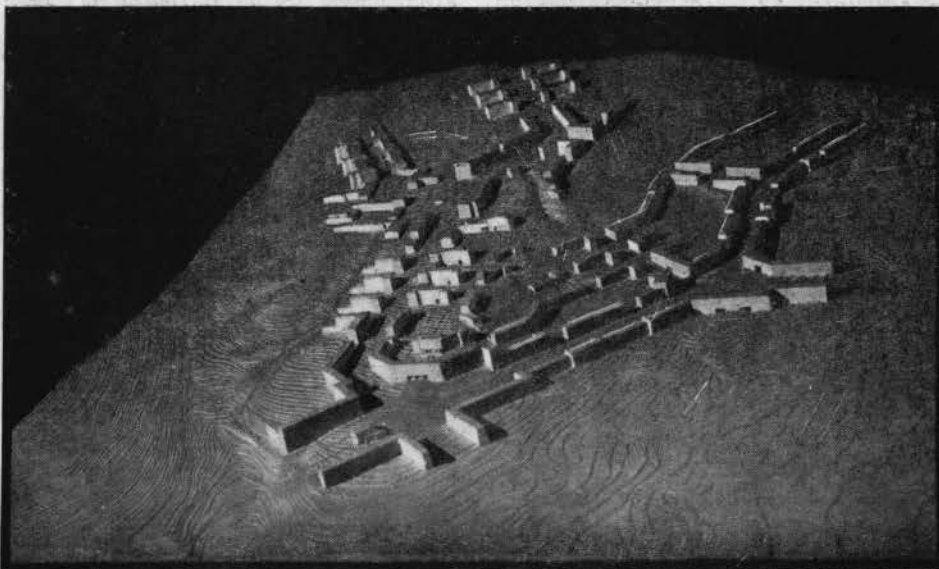
Северная и южная стороны центральной площади оформляются отвечающими друг другу объемно-архитектурными массивами зданий гостиницы и хозяйственных организаций.

Против здания горсовета устанавливается монумент-обелиск.

Противоположная горсовету сторона площади застраивается домом промышленности с подчеркнутой вы-

сотностью. Горсовет и дворец культуры объединяются одним участком, который оформляется обширным бассейном с фонтанами, скульптурными группами, колоннадами и зелеными насаждениями.

Работа по проектированию г. Сталинска в настоящее время вступает в новый проектировочный этап, в связи с решением правительства о строительстве на правом берегу реки Томь паровозо-вагоностроительного завода, вызывающего к жизни новый городской организм с количеством населения около 100 тыс. человек.



Проект планировки г. Сталинска
Застройка нагорного района
Макет
Арх. А. С. Смолицкий, Л. М. Букалова
Руков. арх. И. С. Гуревич

Projet d'aménagement de Stalinsk
Constructions dans la région montagneuse
Maquette
Arch. A. S. Smolitzky, L. M. Boukalova
Direct. de l'arch. I. S. Gourévitch

В МАСТЕРСКОЙ АРХИТЕКТОРА

ЧЕТЫРЕ АРХИТЕКТОРА

ВЯЧ. ВЛАДИМИРОВ, М. МИНКУС,
З. РОЗЕНФЕЛЬД, В. КАЛМЫКОВ

Р. Я. ХИГЕР

Разнообразие творческих устремлений, которое с такой силой проявилось за последние годы в работах уже вполне сложившихся мастеров, приобрело в среде архитектурной молодежи еще большую напряженность. Очертить тенденции развития и выяснить положительные и отрицательные стороны этого процесса представляется нам и важным и поучительным.

Среди многих одаренных представителей молодой архитектуры мы остановились на нескольких именах, более или менее тесно связанных в прошлом с различными течениями советской архитектуры — с конструктивизмом, классицизмом и формализмом.

Вяч. Владимиров был до определенного момента в ряду наиболее убежденных сторонников конструктивистской архитектуры.

М. Минкус представляет в своем развитии эволюцию функциональной архитектуры в ее «ленинградском» преломлении.

З. Розенфельд принадлежит к группе архитекторов, несколько поспешно сменивших язык «левой» архитектуры на методы стилизаторской работы, и В. Калмыков своеобразно представляет в нашей архитектуре старую линию абстрактно-формалистических экспериментов.

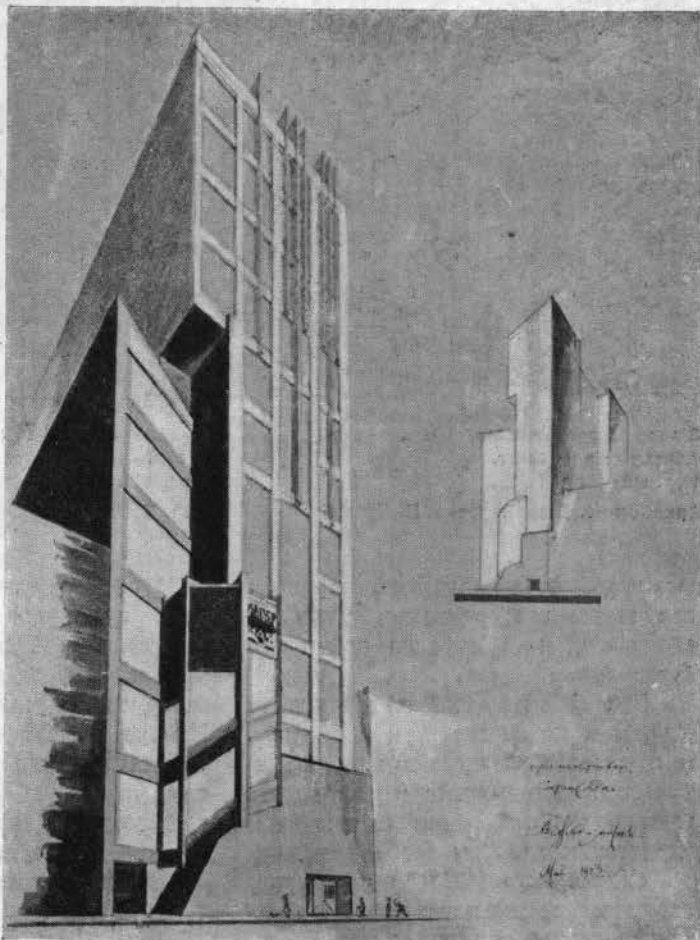
Вяч. Владимиров принадлежит к той, сравнительно немногочисленной, группе архитекторов, которая покинула школьную скамью в первые годы Октября. Он рос в атмосфере споров и творческих исканий «левого» искусства эпохи военного ком-

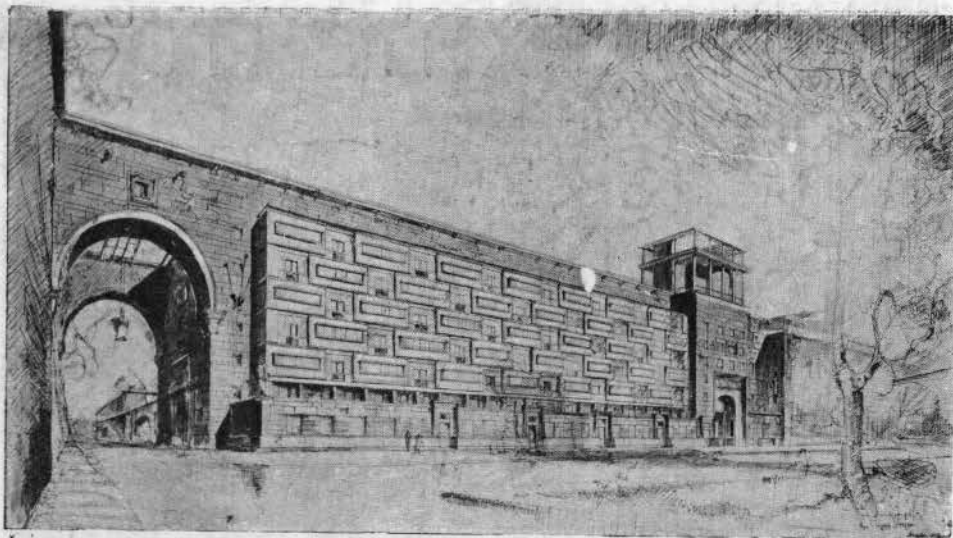
Проект здания
универмага. 1923 г.
Перспектива
Арх.
Вяч. Н. Владимиров

Projet du magasin
universel. 1923
Perspective
Arch.
Venc. N. Vladimirov

Государственный институт экспериментальной
ветеринарии. 1929 г.
Арх. Вяч. Н. Владимиров, Н. П. Воротынцева

Institut de l'Etat de la médecine vétérinaire
expérimentale. 1929.
Arch. Venc. N. Vladimirov, N. P. Vorotyntzeva





Эскизный проект жилого дома
Авиажилстроя. 1933 г.
Перспектива

Арх. Вяч. Н. Владимиров, Г. И. Луцкий

Esquisse du projet de la maison d'habitation
de la Société coopérative de construction
des habitations ouvrières de l'aviation
Arch. Venc. N. Vladimirov, G. I. Loutzky

мунизма, последовательно проходя все этапы его развития, усваивая его достижения и болея всеми его болезнями.

Его «Театр» (1922 г.) проникнут еще, и в массе своей, и в силуэте, и в деталях, беспокойством, романтической динамикой и приподнятостью, свойственными почти всем московским работам этого времени.

«Универмаг» (1923 г.) уже носит явственно выраженные черты только что возникающего конструктивизма. В «Музее красной Москвы»

(1924 г.) Владимиров пытается сочетать принципы конструктивизма с абстрактным беспредметничеством в решениях фасадных плоскостей, а белорусский университет (1926 г.) в Минске может служить образцом торжествующего конструктивизма в его наиболее ярком «лефовском» преломлении (склонность к инженерной символической, к повторению форм «передовой» транспортной архитектуры и т. д.).

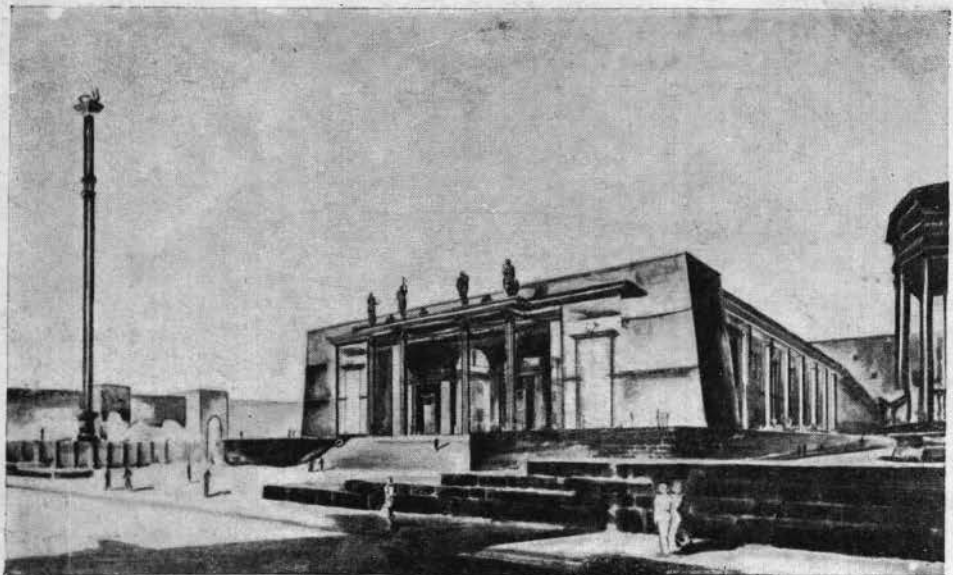
Вяч. Владимиров прошел весь сложный путь конструктивизма. Он

Проект здания Института механизации
сельского хозяйства в Челябинске. 1934 г.
Перспектива

Арх. Вяч. Н. Владимиров, Г. И. Луцкий,
В. Алимов, А. Генералов, Я. Кравчук

Projet de l'Institut de la mécanisation
de l'économie rurale à Tchéliabinsk. 1934
Perspective

Arch. Venc. N. Vladimirov, G. I. Loutzky,
V. Alimov, A. Guénéralov, J. Kravtchouk



изобретательно, в погоне за «максимальным» использованием кубатуры и созданием «переливающихся пространств», конструировал различные типы «пространственного жилья». Он анализировал условия освещаемости и доказывал, что ленточное окно Корбюзье — наиболее светоактивное и гигиеническое окно. Затем он вставал — вместе с другими «левыми» протестантами — против всяких индивидуальных квартир и проектировал замысловатые «дома-коммуны», в которых каждому гражданину была обеспечена «своя спальная кабина».

Далее, он не менее убежденно доказывал, что дома-коммуны — это увлечение молодости, что они наивны и вредны и что необходимо спешно переходить к дизурбанистическому расселению. И наконец — вместе со всем конструктивизмом — он пришел к творческому тупику, из которого теперь выходит, отказавшись от «аскетической» архитектуры.

В проект театрального павильона при ташкентском Дворце культуры (1933 г.) введен целый ряд декоративных приемов — обработка стен рельефным «плетением», скульптурные ниши и т. д., которые, однако, не разрушают общего впечатления функциональной строгости проекта. В «Доме транспортной техники» (1933 г.) функционализм сочетается со сравнительно скупыми орнаментальными мотивами. План этого сооружения решен уже в подчеркнуто-стилизованной графической манере, резко выделяющей его из общего круга работ последнего времени.

В ряду жилых домов, спроектированных после 1932 г. Вяч. Владимировым совместно с арх. Луцким, наиболее удачен проект дома Авиажилстроя на Патриарших прудах. Решение стеной плоскости здесь приведено к выразительной орнаментальной схеме, на основе шахматного повторения функциональных элементов стены (лоджия, эркер). Последующие работы Владимирового и Луцкого над архитектурой жилья мне кажутся гораздо менее удачными. В проекте жилого дома МХАТ (1934 г.) увлечение своеобразным «орнаментальным функционализмом» привело к тому, что жилой дом потерял свое характерное лицо (массив и башня здания обработаны в духе затейливого универмага). В дальнейшем Владимиров вводит да-

же классические мотивы в архитектуру жилья, но и эти «классические работы» недостаточно убедительны. В жилом доме Наркомзема (1934 г.), который трактован как элемент какого-то большого ритмического мотива вдоль Ленинградского шоссе, стилизованные классические детали (воллюты, руст, разорванные фронтоны) приобрели излишнюю тяжесть и грубость рисунка. В другом проекте бутафорская ложно-классическая трактовка интерьеров жилой квартиры «повышенного типа» (1935 г.), подсказанная образцами внутренней архитектуры буржуазных особняков XIX века, также должна быть признана в высшей степени неудачной как по принципам «анфиладной» планировки сравнительно небольшой ячейки (3—4 комнаты), так и по художественным приемам отделки и оформления помещений, лишенным специфики современного жилого строительства.

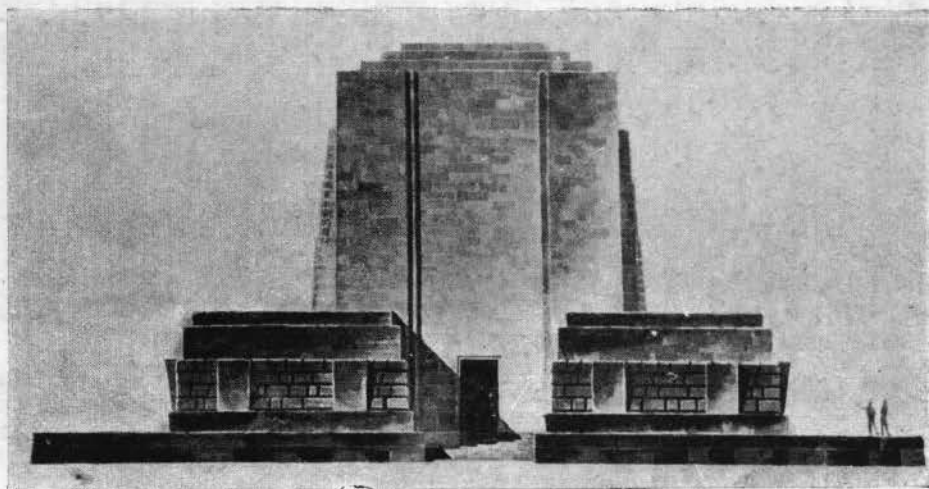
Думается все же, что творческой природе Вяч. Владимировича ближе та линия, которая взята им и арх. Луцким в более ранних работах (театральном павильоне Дворца культуры в Ташкенте, Доме транспортной техники, жилом доме Авиажилстроя). Архитектурные идеи, положенные в основу этих проектов — сочетание функциональной системы проектирования с оправданными орнаментально-декоративными приемами — могут привести к интересным архитектурным результатам при их серьезном углублении.

Вяч. Владимировичу, как всякому архитектору, идущему своим индивидуальным творческим путем, предстоит еще много упорного труда. При этом ему следует решительно преодолеть соблазны дешевых эклектических решений, вроде аляповатого дома Наркомзема.

Здесь важно помнить, что новая советская архитектура создается не беспринципными колебаниями из стороны в сторону и не ежегодной «сменой вех», а углубленной работой над определением собственной творческой линии работы, над новой образностью реалистической архитектуры.

Выразительным «введением» к архитектурным работам М. Минкуса могут служить его рисунки, офорты, акварели.

Минкус — рисовальщик несколько сухого и педантичного — при всей



Проект мавзолея деятелей науки и искусства. 1926 г. Фасад
Арх. М. А. Минкус

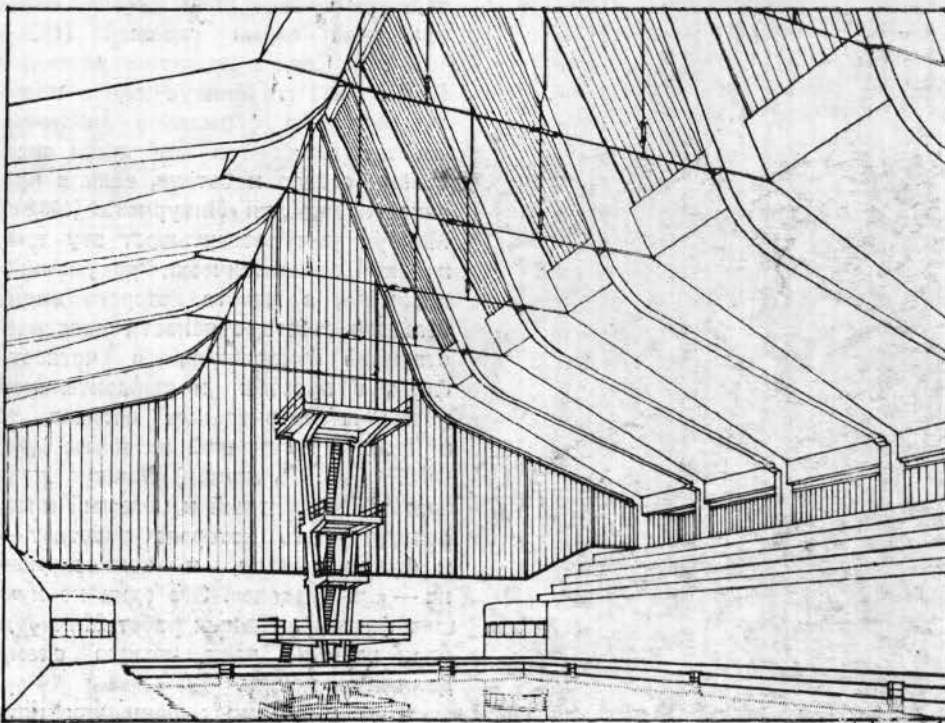
Projet du mausolée aux hommes de science et d'art. 1926. Façade
Arch. M. A. Minkous

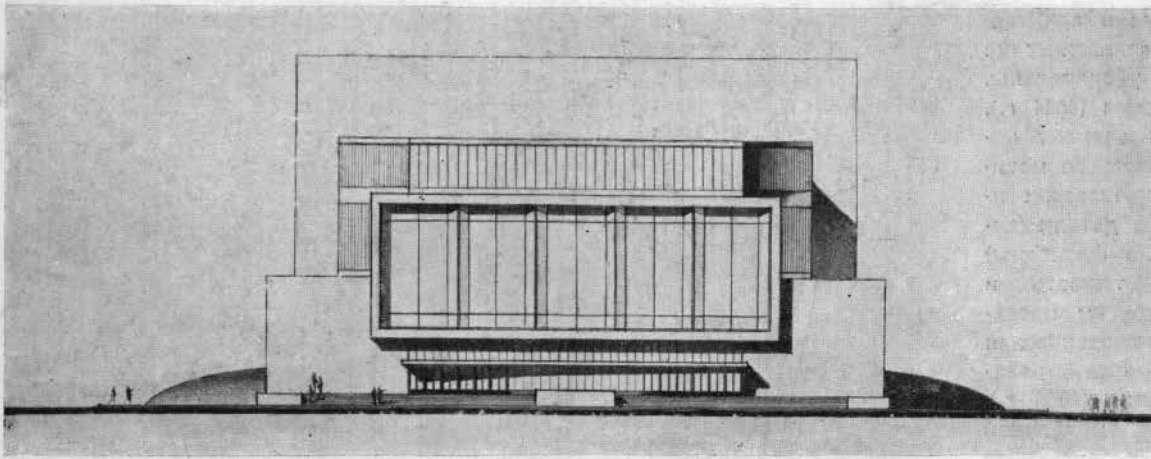
его свободе — рисунка. По тому, с какой неизменностью Минкус акцентирует во всех своих многочисленных архитектурных рисунках (1920—1935 гг.) объем и его грани, отмечает во всяком пейзаже его архитектуру, разлагает каждый кусок природы и города, уверенно вскрывая их композиционный костяк — по всему этому нетрудно догадаться, что и в архитектуре Минкус должен быть мастером рассудочной «линии поведения», в которой ясная логика, четкая система плана и осмысленно-конструктивная композиция объемов

довлеет над областью художественной эмоции, порывом и экспрессивностью. И действительно, у Минкуса есть всего лишь одна-две работы, в которых он выступает сторонником «экспрессии масс» и выразительных возможностей силуэта. В этом смысле такие проекты, как «мавзолей» (1926 г.) для Минкуса в значительной мере случайны. Для этого периода внутренне наиболее оправдано обращение Минкуса к функционализму, который наиболее соответствовал его склонности к ясности плана, простоте и разумности

Проект бассейна для плавания. 1929 г.
Арх. М. А. Минкус

Projet d'une piscine. 1929
Arch. M. A. Minkous





Проект театра
на 1500 зрителей. 1931 г.
Фасад
Арх. М. А. Минкус

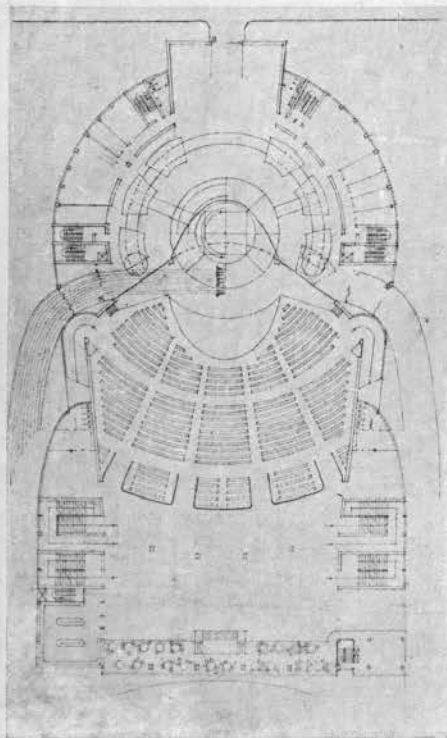
Projet d'un théâtre
pour 1500 spectateurs. 1931
Façade
Arch. M. A. Minkous

построения внутренних пространств, отчетливо заметных и в его рисунках.

Взгляните на аксонометрические разрезы его проектов кино (1926 г.), концертного зала (1928 г.), на разрез и интерьер «бассейна для плавания» (1929 г.): в них много тектонической ясности в системе внутренних пространств, много убежденности в том, что архитектура — это «план прежде всего», много графической изобретательности в показе этой «сущности архитектуры».

Проект театра на 1500 зрителей
План 2-го этажа
Арх. М. А. Минкус

Projet d'un théâtre pour 1500 spectateurs
Plan du 2-ème étage
Arch. M. A. Minkous



Минкус решает в своих проектах фасады скромно, как бы нехотя. Несколько общих очертаний объемов, простых и спокойных, оживленных кое-где ударами теней, пятнами дверей и линиями витражей, дают представление о бедности и схематичности его фасадных решений того времени. Но зато Минкус серьезно продумывает систему построения художественного организма в целом и вкладывает много труда в разработку планов и интерьеров.

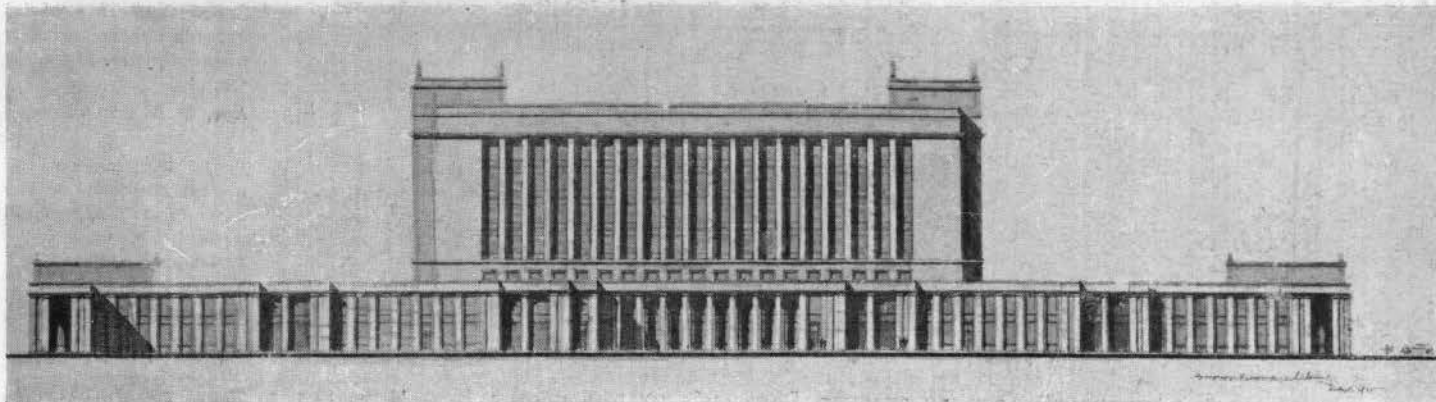
В экспериментальном проекте театра (1930 г.) и в другом проекте театра (1931 г.) он тщательно — под сильным влиянием Гропиуса — разрабатывает всевозможные трансформации зрелищ в зрительном зале. Но, пожалуй, ни в одной другой работе рассудочно-функциональные основы творчества Минкуса не проявились с такой полнотой, как в его проектной серии гаражей (1931—1935 гг.). Если в проекте гаража для ВСНХ (1931 г.) Минкус еще в плену своеобразного формально-динамического истолкования этой темы средствами стекла и бетона, если в проекте гаража для «Интуриста» (1932 г.) Минкус уже разворачивает эту тему в некий технологически-продуманный ансамбль, в макете которого видна большая забота о ясности пространственной композиции, о четкости форм, о простом и выразительном ритме индустриальных мотивов, то в проекте гигантской автобазы ЦИК СССР (на 800 машин) Минкус дает сжатый, компактный и цельный план, каждая часть которого работает — и функционально, и композиционно — «на пределе». Это одна из лучших функциональных работ Минкуса, план которой дает четкую схему движения машин.

При интересных решениях пла-

нов трактовка архитектуры в фасадной проекции, его решения плоскостей и объемов отмечены еще печатью незрелости. Мы уже говорили выше, что фасады Минкуса во всех его предыдущих работах производят впечатление наспех сделанной схемы, зачерченной как бы второпях, между настоящим делом. Фасад одной из неплохих его работ — «Военной Академии РККА» (1931 г.) кажется совершенно обезличенным; фасад автобазы ЦИК СССР решен в духе плохого модерна. И только в совместной работе с акад. Фоминым (театр в Ашхабаде, дом Наркомтяжпрома) Минкус преодолевает в известной мере этот порок пластической обезличенности.

Как архитектор Минкус еще весь в будущем. Присущая его работам логическая дисциплина в решениях планов, стремление приводить сложные технологические процессы к простым и выразительным пространственным схемам, внимание к интерьеру, наконец, его культура рисунка и графики — все это является серьезной основой для дальнейшего роста молодого архитектора и выявления им художественного лица.

Но опять-таки здесь важна идейная направленность и целеустремленность архитектурного творчества. Без достаточно твердых идейных основ невозможно сколько-нибудь прогрессивное движение вперед. К сожалению, у Минкуса, уже перешедшего как будто рубежи функционалистической системы, идейная направленность новых работ выражена в очень слабой, почти незаметной степени. Этого нельзя приписать творческой инертности Минкуса. Он достаточно плодovit для того, чтобы ощущать нехватку идей-



Проект автобазы ЦИК СССР и ВЦИК на 800 машин. 1935 г.
Фасад
Арх. М. А. Минкус

Projet du garage des Comités Centraux Exécutifs de l'URSS
et de la RSFSR pour 800 voitures. 1935. Façade
Arch. M. A. Minkous

ного содержания своей архитектурной работы. Но этого нельзя и не заметить, рассматривая все его проекты последних лет. Борьба за повышение идейного и образного уровня архитектуры должна очертить для Минкуса вехи его дальнейшей работы.

Если два предыдущих архитектора испытывают свои силы в самых различных областях архитектуры, то З. Розенфельд проявил себя за последние годы как архитектор одной большой и интересной темы: жилого дома, жилого комплекса, жилого района. Его ранние работы над домами-коммунами, планировкой Магнитогорска, Домом культуры в Архангельске, юбилейным строительством на Красной Пресне и пр. и пр. еще в значительной степени безлики. Творческого лица Розенфельда, как мастера, в них не чувствуется. Но конкурс Дворца советов дал сильный толчок творческому самоопределению Розенфельда. Его проект, сделанный с группой других архитекторов, с запоминающимся планом, с мощной полусферой главного купола, с вертикальным острием башни, внес уже нечто «свое» в линию дальнейшего развития Розенфельда.

В ряде проектов жилых домов и жилых комплексов, исполненных Розенфельдом в дальнейшем, его творческий путь уже определяется более ясно.

Розенфельд ищет образ жилого дома, переходя от объекта к объекту. В жилом «доме ударника» по Краснопрудной ул. (1932—1933 гг.) фасад еще решен без классических реминисценций. Для него характерны:

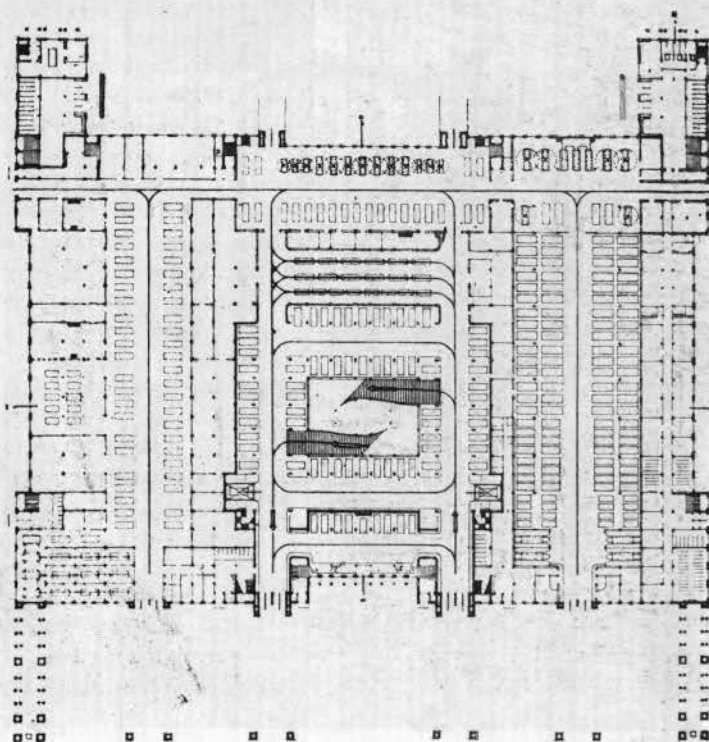
сплошная сетка окон, обрамленная играющим рельефом кассет, арка въезда, живописные пятнышки лоджий и балконов верхнего этажа, витрины первого этажа, скромное завершение карниза — архитектор еще только пробует свои силы в этом по своему интересном и цельном фасаде.

В эскизах застройки Смоленской набережной Розенфельд уже пытается создать «большое полотно» — ансамбль, измеряемый километрами протяженности. Я не сказал бы, чтобы эти эскизы застройки Смоленской набережной были удачны. Массы зданий и их ритмическая обработка членениями — грубоваты, две тяжелые «мемориальные» колонны, обрамляющие въезд и перспективы,

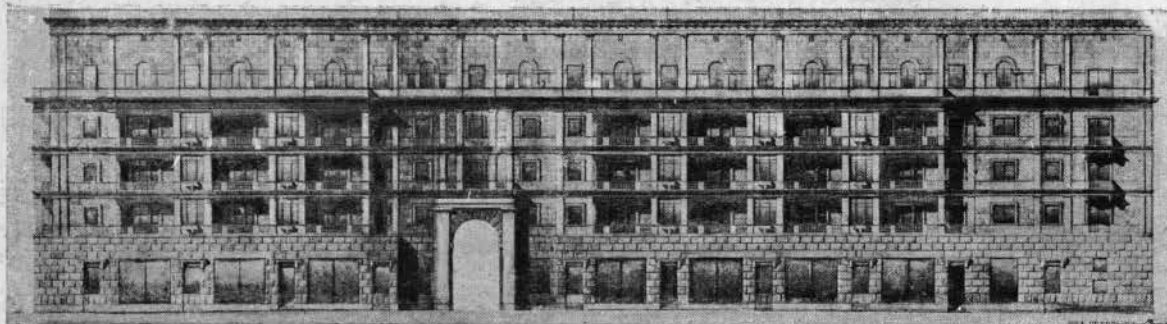
случайно расположены в пространстве и, может быть, даже совсем излишни, общий ансамбль мало выразителен для жилого района, но важен все же здесь для Розенфельда смелый шаг в сторону большого пространственного охвата темы жилья в его комплексном разрешении.

В последующих работах над жилыми домами — в доме завода им. Фрунзе (1933 г.) и в проекте жилого дома МХАТ (1934 г.) Розенфельд и его соавторы переживают, видимо небезболезненно, этап творческого «освоения классики». В фасаде первого дома уже звучат мотивы брамантовской «Канцелярии», уже явно заметны следы пропорционального циркуля в делениях этажей, уже видна страсть к «функ-

Проект автобазы
ЦИК СССР и ВЦИК
на 800 машин
План 1-го этажа
Арх. М. А. Минкус
техн. Л. Н. Давидович



Projet du garage
des Comités Centraux
Exécutifs de l'URSS
et de la RSFSR pour
800 voitures
Plan du 1-er étage
Arch. M. A. Minkous
techn. L. N. Davidovitch



Проект жилого дома поселка при заводе № 24 имени Фрунзе. 1934 г. Фасад

Арх. З. М. Розенфельд

Projet d'une maison d'habitation dans la cité ouvrière de l'usine № 24 portant le nom de Frounzè. 1934 Façade

Arch. Z. M. Rosenfeld

ции» и к «второй производной» от золотого сечения и т. д. И все же при всех живописных достоинствах этого фасада он не прибавляет Розенфельду, как архитектору, ни одного сантиметра роста, ибо он грубо эклектичен в основе своей. Принцип светотеневого контраста, игры балконов, лоджий и эркеров — это принцип, введенный во всеобщее распространение «современной архитектурой» последних десятилетий, и сочетать его с излюбленными формами ренессансных мастеров, с рустикой, классическими пилястрами, точеными балюстрадами и пр. вряд

ли следует. Более убедителен проект жилого дома МХАТ, трактованный в виде целого, нераздробленного и мощного объема, подчеркнутого пятнами входной арки, декоративного портика и ритмической линией скульптуры, венчающей здание. Однако и этот проект, в котором очень заметно влияние работ Гольца и Кожина, не может быть отнесен к числу достижений Розенфельда и его соавторов, — слишком мало в нем чувствуется органическая художественная система, нет главенствующей композиционной оси, неуравновешены декоративные мотивы.

И только в двух его последних работах — жилом доме сотрудников милиции (1933—1935 гг.) и жилом комплексе по Ленинградскому шоссе (1935 г.) Розенфельд приобретает достаточную простоту и уверенность в решении фасадов. В последнем варианте фасада дома сотрудников милиции, поставленного на стилобат первого этажа, есть ясная идея центрального пятна аркады и сильного светотеневого удара, объединяющего вокруг себя сравнительно просто решенные проемы и детали, а в жилом комплексе по Ленинградскому шоссе Розенфельд показал себя уже созревающим мастером, знающим цену простоте и умеющим подчеркивать эту простоту умело вводимыми «узлами сложности».

По тому, с какой сдержанностью и тактом развертывает Розенфельд перспективы всего ансамбля и в особенности внутреннего дворика, по тому, как легко решает он симметричный и сложный мотив угловых аркад, подчеркивающих вход в этот «курдоннер», по тому, как правильно применяет он сильную горизонталь карниза и находит разнообразие в силуэте — нетрудно видеть, что это пока что лучшая работа Розенфельда, в которой он учел и осмыслил творческие ошибки предыдущих проектов.

Но все же хотелось бы указать, что у Розенфельда очень заметна в последних работах «стихийная» тяга к эклектике, к беспринципной мешанине «старого» и «нового». Воспитать в себе волю к созданию новой архитектуры художественными средствами нашего времени — ближайшая творческая задача, стоящая перед Розенфельдом.

В то время как Владимирова, Минкус, Розенфельд выросли и развились в условиях увлечения функционализмом, Калмыков впитал в себя систему мышления и методику



Проект жилого дома на Ленинградском шоссе в Москве 1934—35 гг. Фрагмент фасада

Арх. З. М. Розенфельд

Projet d'une maison d'habitation Léningradskoyé chaussée à Moscou 1934—35

Fragment de la façade Arch. Z. M. Rosenfeld

работы формалистической школы. Но эта школа не наложила на него печати той сухой, мертвящей, абстрактно-обезличенной догмы, которая нам знакома по старым работам других формалистов. В Калмыкове живет кипучий и настойчивый темперамент архитектора, влюбленного в пески и солнце, в цвета и формы Средней Азии.

Грамматика формалистической архитектуры для него была лишь поводом для затейливых экспериментов в архитектуре. Калмыков любит почудить в архитектуре «на индивидуальный манер», он не увлекается, подобно многим другим молодым архитекторам, немощными упражнениями в ампире и псевдогреческом стиле.

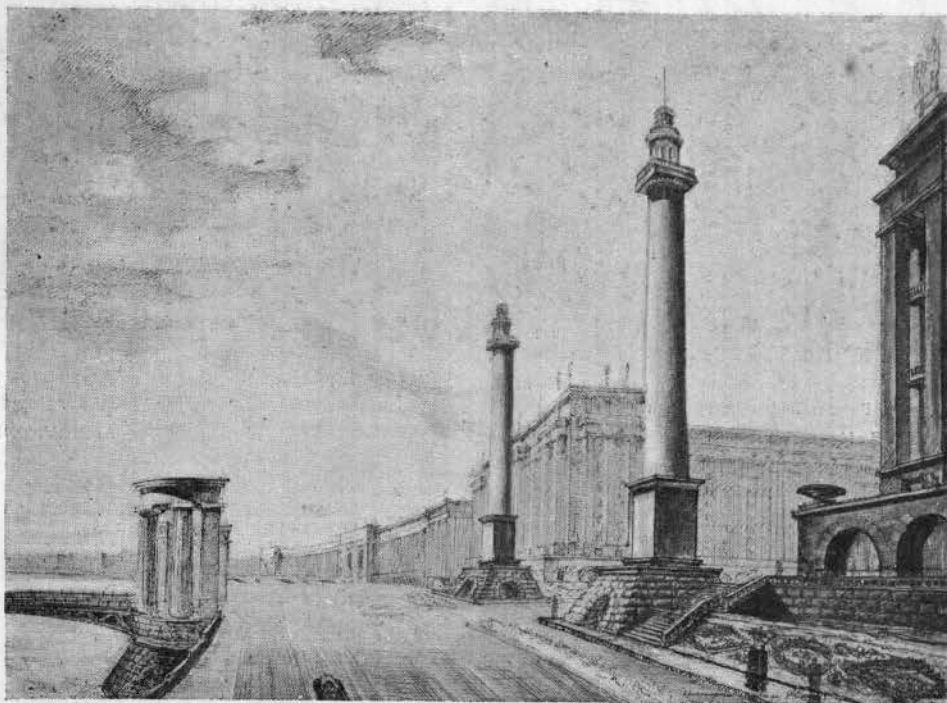
Уже в студенческих работах Калмыкова и в его первых проектах после выхода из вуза можно было заметить основную черту его проектной манеры: какое-то необычайное беспокойство композиции. Он вводит шестигранные призмы, конусы, треугольные пирамиды, клинчатые и многоугольные окна, ступенчатые дома и шахматную вязку объемов. Он, казалось бы, «мудрит» и в то же время искренен и прост в этом усложнении привычных ритмов, плоскостей и форм архитектуры.

Иначе он не может работать. В этом его природная особенность как архитектора. Калмыков остается верен себе, своей индивидуальности, своему пониманию архитектуры во всех работах.

Его «туристский павильон» для Зеленого города (1930 г.) с основным коническим ядром и прилегающими отростками ломаного корпуса и шестигранной террасы — это какой-то архитектурный скорпион, беспокоящий, устрашающий и отпугивающий необычайностью своего силуэта.

Его конкурсный проект «Дворца труда» (1932 г.) решен в геометрически более правильных формах, но новаторское беспокойство заставляет архитектора вздымать здание бесконечными уступами вверх, сочетать его с дерганной, зигзагообразной линией прилегающих корпусов и завершить в круговом пятне аудитории, связующем всю композицию, но никак не успокаивающем ее.

Однако же эти, вообще говоря, малопримлемые черты проектов Калмыкова приобретают особый



Проект застройки Смоленской набережной в Москве. 1933—34 гг.
Перспектива
Арх. З. М. Розенфельд

Projet des constructions sur le quai Smolenskaïa à Moscou. 1933—34
Perspective
Arch. Z. M. Rosenfeld

смысл и силу, когда он работает над заданиями для национальных областей Советского союза. Тогда Калмыков сразу приобретает и сдержанность, и остроумие, и такт.

В проекте планировки и застройки Чарджуя — столицы Туркменской ССР, Калмыков развертывает перспективу плоского пейзажа, в котором ритмически повторяются объемы невысокой призматической застройки,

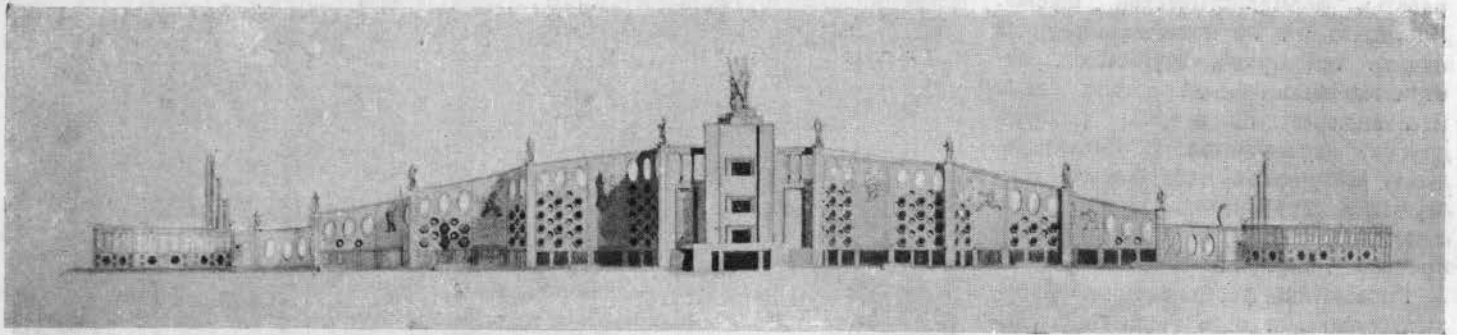
разнообразящейся шахматной, ромбовидной и цилиндрической формами домов и кварталов.

Экспериментальную работу над расселением кочевников в пустынных условиях Средней Азии Калмыков решает с архитектурной изобретательностью и осмысленной простотой, тесно увязывая сложные вопросы архитектуры и планировки с бытом, культурой и экономикой мест-

Проект жилого дома МХАТ. 1934 г.
Перспектива
Арх. З. М. Розенфельд, А. М. Зальцман,
К. М. Соколов

Projet de la maison d'habitation du Théâtre d'Art. 1934. Perspective
Arch. Z. M. Rosenfeld, A. M. Zaitzmann,
C. M. Sokolov





Проект центрального физкультурного комбината в Ташкенте. 1934—35 гг.
Стадион. Главный фасад трибун
Арх. В. П. Калмыков

Projet d'un ensemble central des sports à Tachkent. 1934—35
Stade. Façade principale des tribunes
Arch. V. P. Kalmykov

ностей, лишенных условий обычного городского строительства.

Стадион и физкультуркомбинат в Ташкенте — наиболее зрелое и уверенное произведение Калмыкова, в котором отчетливо видно, в какой мере он «сроднился» с задачами национальной архитектуры. Вообще говоря — решать задачи нашей национальной архитектуры исключительно трудно. Нередко крупные мастера капитулировали перед этими трудностями, прибегая к эклек-

тическому использованию исторических стилей. Между тем, Калмыков в национальной архитектуре ощущает родную стихию. Не имитируя форм старой архитектуры, а познавая ее по существу, он умеет своим проектам придать местный колорит и специфическую эмоциональную окраску.

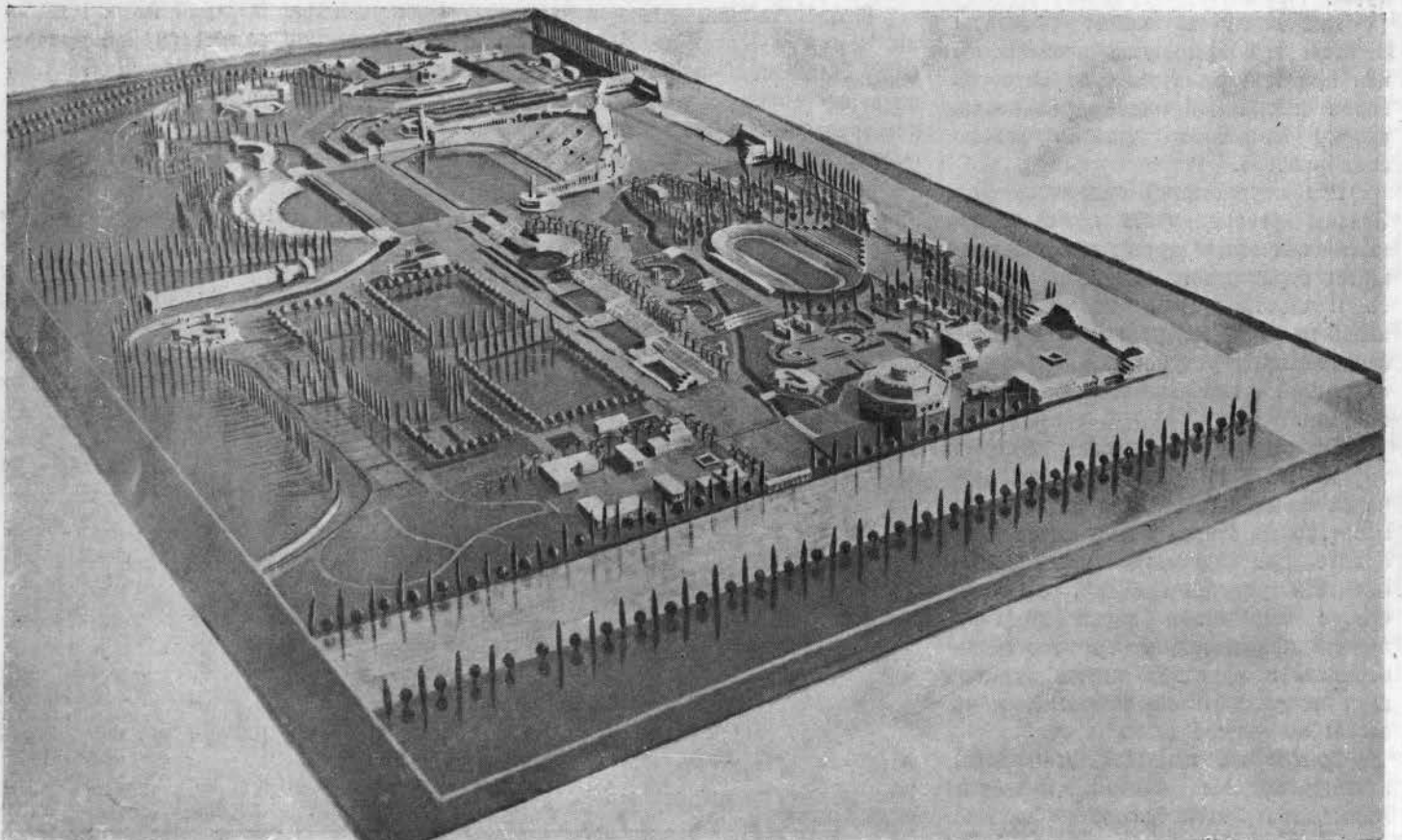
В Ташкентском физкультурном комбинате — огромном комплексе сооружений и природы, — так же как и в самом здании стадиона, видна та

легкость, с которой Калмыков интерпретирует национальную форму. Но вместе с тем архитектура стадиона сохранила и все черты, присущие Калмыкову как проектировщику и знакомые нам по его предыдущим работам, общее беспокойство композиции, необычные архитектурные объемы, затейливые проемы окон, пренебрежение к традиционным стилистическим мотивам.

В одной из последних работ Калмыкова для Средней Азии — проекте

Проект центрального физкультурного комбината в Ташкенте
Макет
Арх. В. П. Калмыков

Projet d'un ensemble central des sports à Tachkent
Maquette
Arch. V. P. Kalmykov

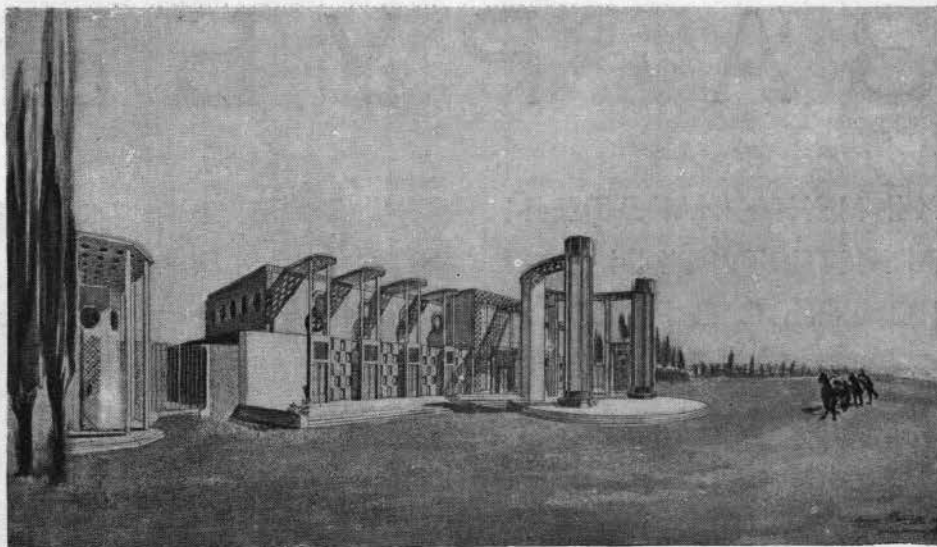


кино для г. Нукуса, мы видим те же приемы воссоздания местного архитектурного колорита путем использования характерных объемно-орнаментальных мотивов, выявляющих определенные «закономерности»: ритма по вертикали и горизонтали, пропорции и т. д.

Но во всех работах Калмыкова, как бы он ни пытался их объяснить «законами» формалистической грамматики, сквозит, прежде всего, одна закономерность — закономерность сильного творческого темперамента и индивидуального своеобразия. От этого почти всегда сильно страдают другие «формальные закономерности» — «по вертикали и горизонтали». Но думается, что это скорее хорошо, чем плохо. Было бы хуже, если бы за «формальными закономерностями» не было бы видно архитектора, как творческой личности. Со многими формалистами так и было. Калмыкова же выручают архитектурное «нутро» и творческая интуиция, делающие его работы художественно выразительными, при всей их спорности.

Но надо все же сказать, что путь формалистического экспериментаторства, которым шел до сих пор Калмыков — это не тот путь, на котором советская архитектура ищет и найдет свои полноценные и эмоционально-насыщенные формы. Несмотря на всю «затейливость» проектов Калмыкова, они в большей своей части не воспринимаются как серьезный и положительный вклад в новую архитектуру страны Советов. Слишком мало все же в них подлинной творческой глубины и слишком много в них формалистических «побрякушек» и «вывертов», повторяющихся с назойливой монотонностью почти во всех его проектах. Поэтому Калмыкову необходимо серьезно задуматься над дальнейшим направлением своей работы. Бесспорно, во всяком случае, что ему необходимо отойти от формалистической наивности и абстракции форм, ничего не говорящих уже ни уму, ни глазу, ни «сердцу». В какой мере справится с этой задачей Калмыков, покажет ближайшее будущее.

Творчество всех четырех молодых архитекторов при всем интересе, представляемом отдельными их работами, страдает одним основным и существеннейшим пробелом: недостаточной глубиной идейного со-



Проект кинотеатра в г. Нукусе. 1935 г.
Перспектива

Арх. В. П. Калмыков

Projet du cinéma à Noukous. 1935
Perspective

Arch. V. P. Kalmykov

держания. А ведь этому последнему требованию должно сейчас отвечать все развитие нашей архитектуры. Углублять содержание и насыщать архитектуру идейностью — это вовсе не значит, как кажется многим, — нагромождать колоннады, скульптуру, барельефы, проектировать в грандиозных масштабах и т. д. Нет не в этом направлении чисто внешнего «обогащения» должна развиваться наша архитектура. Надо научиться из самого скромного, на первый взгляд «прозаичного», зада-

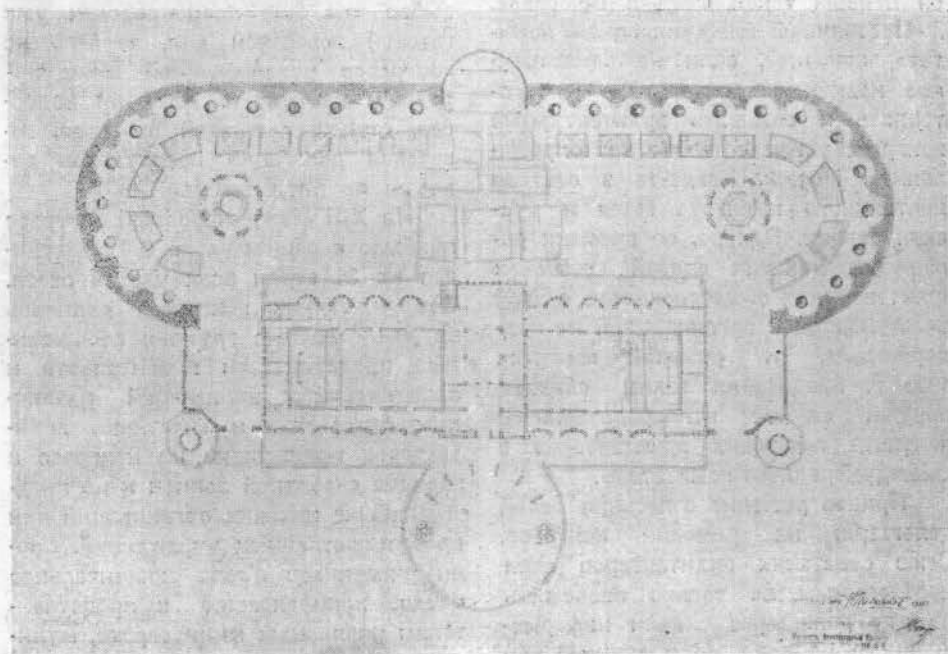
ния извлекать художественно существенные черты и архитектурно заострять их в пространственной системе так, чтобы они воспринимались как элементы идейно-содержательные. Все дело в том, как подойти к заданию, как его оценить в общей системе городского ансамбля и участка, который для него предназначен. В этом суть нашей ближайшей работы в архитектуре и в этом же общая задача, стоящая перед четырьмя архитекторами, творчество которых мы здесь рассмотрели.

Проект кинотеатра в г. Нукусе
План

Арх. В. П. Калмыков

Projet du cinéma à Noukous
Plan

Arch. V. P. Kalmykov



ЗА РУБЕЖОМ

XIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ КОНГРЕСС В РИМЕ

Текущий год отмечен обилием международных архитектурных съездов и конференций. Сокращение строительной деятельности, резкая недогруженность громадного большинства европейских мастеров и безработица основной массы архитекторов всех без исключения капиталистических стран не мешает созыву по разным поводам и в разных формах всевозможных международных совещаний и съездов. Больше того: от некоторых из таких съездов получается впечатление, что они созваны специально для того, чтобы как то восполнить недостаток практической активности архитектурных кругов.

Впрочем, XIII Международный конгресс был назначен на 1935 год еще давно: его организатором являлся «Постоянный международный комитет архитекторов», регулярно созывающий архитектурные конгрессы, начиная с 1897 года, когда состоялся первый такой съезд в Брюсселе.

«Постоянный международный комитет», основное, если не единственное назначение которого — готовить и созывать архитектурные конгрессы, имеет своим местопребыванием Париж. Когда-то в составе постоянного комитета была и русская секция. Однако, со времени революции никаких связей советская архитектурная общественность с этой международной организацией не поддерживала, и римский конгресс 1935 г. представил таким образом первый случай непосредственного контакта советских архитекторов с «Международным комитетом».

Приняв решение о посылке своей делегации на римский конгресс, Союз советских архитекторов счел необходимым не только возложить на эту делегацию задачи информационного порядка, но и активно вы-



XIII Международный архитектурный конгресс в Риме,

Участники конгресса в день открытия около здания Капитолия

ступить на конгрессе по тем вопросам, которые были поставлены в его программу. В выработке этой программы советские архитекторы участия не принимали, и потому самый выбор тем был предопределен уже готовой повесткой дня, задолго до конгресса установленной Международным комитетом. Из семи вопросов, стоявших в этой повестке, советская делегация представила доклады по пяти темам.

На XIII Международный конгресс прибыло в общем около 600 участников из 35 стран всех частей света. Все участники конгресса делились на две основные группы: официальные представители правительств и архитектурных ассоциаций различных государств и «частные» архитекторы, приехавшие на конгресс в порядке свободной записи и не представлявшие никаких организаций или правительственных учреждений. Среди участников съезда значительное число принадлежало к представителям различных министерств, муниципалитетов, строительных департа-

ментов; весьма солидную группу составляли деятели высших архитектурных школ и академий, а также представители всевозможных архитектурных ассоциаций и обществ. Но количественно преобладающей группой оставалась все же довольно аморфная масса архитекторов, приехавших на съезд скорее в «экскурсионном» порядке и не ждавших от съезда ничего, кроме организации осмотров и поездок по архитектурным достопримечательностям, которыми так богата Италия.

Советская делегация на конгрессе была выделена Оргкомитетом союза в составе: ответственного секретаря Оргкомитета К. С. Алабяна (руководитель делегации) и членов Оргкомитета — академика А. В. Щусева, В. А. Веснина, проф. С. Е. Чернышева, проф. Н. Я. Колли, ректора Академии архитектуры М. В. Крюкова и проф. Д. Е. Аркина.

Помимо пяти докладов, подготовленных членами делегации и отпечатанных в Риме администрацией конгресса на французском языке,

делегация привезла с собою довольно обширную коллекцию хорошо исполненных фотографий с проектов и построек советских архитекторов, развернутую в виде выставки в одной из зал римской «Академии св. Луки», здания, где происходили занятия конгресса. Это была единственная выставка, устроенная при конгрессе, и посещалась она с исключительной интенсивностью.

Открытие конгресса состоялось 22 сентября в «Зале знамен» римского Капитолия. Непродолжительный церемониал торжественного открытия включал приветственную речь губернатора Рима Джузеппе Боттаи, краткие выступления председателя Постоянного комитета Фишера и председателя итальянского организационного комитета конгресса архитектора Кальца-Бини и, наконец, приветственную речь итальянского министра общественных работ Джили. На другой день после торжественного открытия начались деловые занятия конгресса в помещении римской художественной академии, так наз. Академии св. Луки.

Во время работ конгресса те из его участников, которые являлись официальными представителями отдельных стран, были приняты главой итальянского правительства Муссолини, обратившимся к членам конгресса с речью, излагавшей его взгляды на задачи архитектуры; на прием к Муссолини была приглашена советская делегация в полном составе.

Делегация Союза советских архитекторов представила конгрессу доклады по следующим темам: «Круг знаний архитектора» — доклад К. С. Алабяна и Д. Е. Аркина; «Об организации проектного и строительного дела в СССР» — Н. Я. Колли; «О жилищном строительстве и его стандартизации в СССР» — М. В. Крюкова; «Архитектура московского метрополитена» — С. Е. Чернышева; «О правах и обязанностях архитектора» — А. В. Щуева.

О НОВЫХ ОТДЕЛОЧНЫХ МАТЕРИАЛАХ И ИХ ПРИМЕНЕНИИ В АРХИТЕКТУРЕ

По этой теме конгрессу было представлено 15 докладов. Все эти доклады, принадлежащие архитек-

торам и инженерам разных стран, могут быть разбиты на две группы: в одних преимущественно трактуются принципиальные вопросы, связанные с применением новых материалов и их архитектурным освоением, другие же сообщения носят описательный характер и содержат анализ основных свойств отдельных строительных материалов, употребляемых в настоящее время в той или другой стране.

Из докладов первой группы заслуживает внимания прежде всего краткий реферат известного французского архитектора Ж. Пенгюссона, остро ставящий проблему взаимоотношения между естественными и искусственными строительными материалами.

По какому пути должны вестись изыскания новых строительных материалов — спрашивает Пенгюссон. Наиболее распространенный путь — это путь имитации старых естественных материалов. Поиски новых экономических и технически совершенных строительных материалов в лабораториях и на фабрике направляются преимущественно в сторону наиболее полной замены ими «старых» материалов, т. е. имитации тех свойств — технических, химических, наконец, пластических, какими обладают всевозможные минералы, камни, гранит, мрамор и т. д. Докладчик отвергает этот путь, как не открывающий никаких больших перспектив перед строительным делом. — Нельзя, — говорит он, — сводить проблему новых материалов к простой замене естественных материалов искусственными, нельзя вообще ставить эту проблему в плоскости конкуренции этих материалов. Гораздо важнее другая сторона вопроса: изыскание, изобретение, создание таких новых материалов, которые выполняют отнюдь не роль «эрзаца», замены или имитации старых материалов, но содержат совершенно новые качества и свойства.

Новые материалы должны отвечать совершенно новым требованиям, предъявляемым к их технологической характеристике, — по части их механического сопротивления, защищенности от коррозии, плотности, пористости, теплопроводности, электропроводности, звукопроводности и т. д. В отношении всех этих технологических качеств новые материалы должны не «заменять» старые, но давать более высокие показате-

ли. Однако, ключ к отысканию и лабораторно-производственному конструированию таких новых «искусственных» материалов даст, по мнению Пенгюссона, только изучение природы. Целый ряд естественных организмов и тел содержит такие конструктивные элементы, которые являются идеальными с точки зрения требований строительного дела; надо, следовательно, расшифровать законы построения, скажем, ствола бамбука, или раковины, или апельсинной корки, или кости птицы, и исходя из этих органических форм и конструкций создавать наши «искусственные» материалы. Докладчик пробует набросать схему изучения органических тел и параллельную схему тех критериев, которым должны отвечать «искусственные» материалы.

Написанный в общетеоретическом духе доклад Пенгюссона содержит ряд интересных сопоставлений и метких характеристик. Но он оставляет открытым основной вопрос — об архитектурном значении тех или иных новых материалов, о роли архитектора в области производства и строительного освоения новых материалов.

О том, насколько эта роль делалась трудной, а подчас и очень неблагоприятной в силу ряда особенностей строительного производства и рынка в капиталистических странах, говорит доклад испанского архитектора М. Гарригэса. Последний признается в том, что современный архитектор, в сущности, дезориентирован в вопросе о новых строительных материалах. Промышленность выпускает множество «новых» материалов, конструкций и деталей. Но как разобратся в том, что из этого нового действительно ново и ценно, а что является продуктом «технической ловкости рук» или попросту рекламы.

В связи с кризисом все сильнее и сильнее сказывается необходимость строгой экономии в строительном деле. На этом как раз и спекулируют многие фирмы, выпускающие и пропагандирующие якобы весьма экономные новые материалы. Архитектор сплошь и рядом оказывается бессильным устоять против давления этой коммерческой пропаганды и ожесточенной конкуренции промышленных фирм, он не может противопоставить им научного знания и строго-объективного выбора.



Рим
Виа дель Имперо

Снимок со стороны памятника Виктору Эммануилу II по направлению к Колизею

Он вынужден посвящать массу времени ознакомлению с образцами и каталогами, классификации этих последних, но и это часто ни к чему не приводит, ибо по существу дела архитектор совершенно оторван от строительного производства, не в курсе его начинаний, не посвящен в его дела и производственные секреты. А с другой стороны, те из промышленных фирм, которые пытаются серьезно подойти к выпуску новых материалов, находятся в полном неведении, какие же материалы нужны современной архитектуре и какие требования выдвигаются ею в данной области.

Обрисовав хаотическое состояние строительного производства и рынка, ведущее к безответственности и архитектора и промышленности, докладчик выдвигает ряд требований: создать научные институты по материалам и конструкциям, наладить в них лабораторный анализ и консультативную работу, ввести более глубокое и детальное изучение материалов в архитектурных школах, усилить контроль за выпуском на рынок новых стройматериалов и т. д. Выступая с этими предложениями, сам докладчик высказывает сомнения, удастся ли заинтересовать в этом важном деле государственные органы отдельных стран, проявляющие достаточно равнодушие ко всей строительной проблеме в целом.

Уже не только о равнодушии, а о безотрадно-тяжелых условиях, которыми определяется развитие новой строительной техники, говорит доклад венгерского архитектора Ладислава Нири. Он прямо отмечает тот факт, что современное состояние практической архитектурной деятельности никак не стимулирует прогресса в области новых материалов и конструкций. — В самом деле, — говорит докладчик, — строительство общественных сооружений сокращено до крайнего минимума, а ведь именно эта отрасль открывает наиболее широкий простор для решения новых строительных задач и применения различных архитектурных нововведений. Государство почти вовсе не строит, частный же капитал идет сейчас в строительство исключительно с целью более надежного помещения капитала, руководствуясь при этом чисто спекулятивными соображениями. О каких же возможностях нового в архитектуре может идти речь в этих условиях?

К этому надо добавить, что в то время как оплата труда строительных рабочих (да и архитекторов), в связи с кризисом и безработицей, резко снизилась, цены на строительные материалы стоят на сравнительно высоком уровне. Приходится поэтому при выборе тех или иных материалов руководствоваться исключительно соображениями дешевизны,

а не техническими и архитектурными интересами.

Вопрос о позиции архитектора по отношению к ряду новых строительных материалов и конструкций был затронут также в докладе представителя Чехословакии арх. Войтека Крча. Докладчик подчеркивает сложность и неразрешенность целого ряда основных проблем, стоящих в этой области перед архитектором. Так, три основных типа новых конструкций, а именно плоская крыша, железобетонный свод и металлический скелет, до сегодняшнего дня не исследованы полностью с точки зрения их применимости в различных категориях сооружений. В частности, например, в Чехословакии применяют скелетную конструкцию при постройке больших зданий типа универсагов, но совершенно не применяют металлического скелета в жилых домах. Применение новых материалов затрудняется плохой осведомленностью и архитекторов, и строителей, выполняющих проект, в свойствах этих материалов. Докладчик требует поэтому всемерного усиления технологической подготовки архитектора, его научных способностей и знаний.

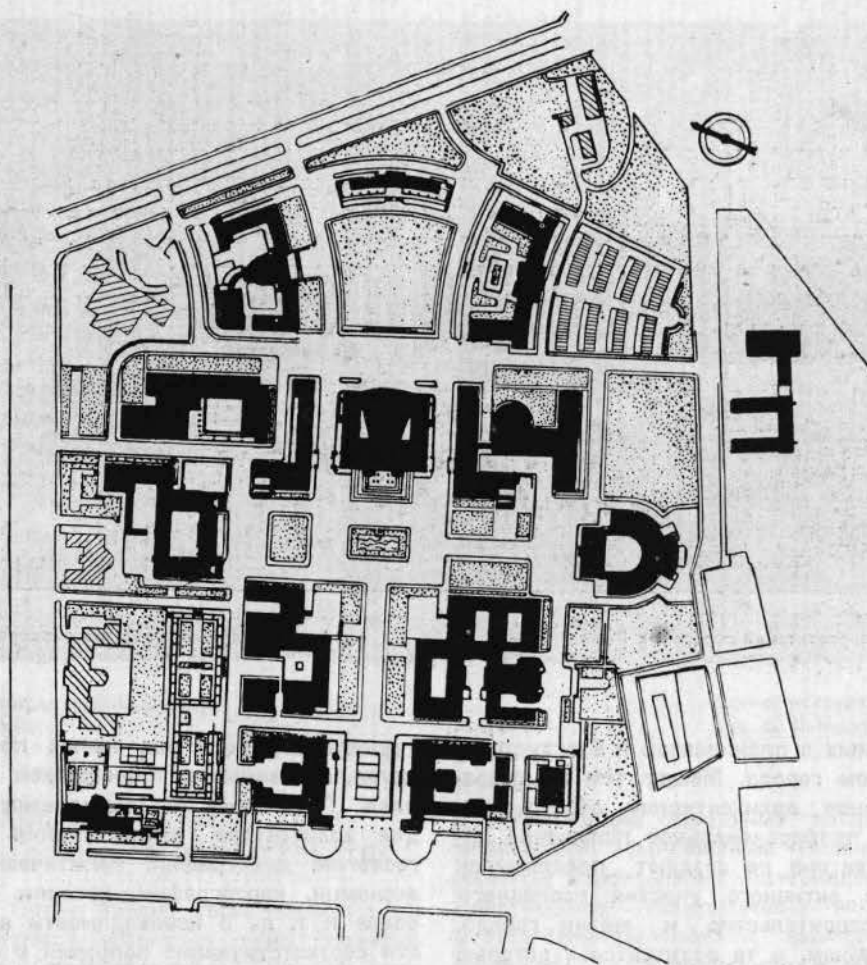
Анализу и характеристике отдельных категорий современных строительных материалов были посвящены доклады архитекторов Ганса Якша (Австрия), Газтано Минучи (Италия) и др. Обстоятельный доклад Якша дает обзор целого ряда стройматериалов, вошедших в строительную практику за последние десятилетия. Особое внимание докладчик уделяет новым материалам, созданным на основе дерева, в частности гераклиту, широко применяемому в Австрии. Являясь как бы своего рода «окаменевшим деревом», т. е. деревом, не потерявшим своих положительных качеств и приобретшим наряду с ними новые свойства камня, гераклит успешно применяется и в качестве заполнителя в стальных, железобетонных и деревянных скелетных постройках, служит для повышения теплоизолирующих свойств деревянных, кирпичных и бетонных стен, для внутренней обкладки верхних этажей и плоских крыш, в качестве утеплителя во всякого рода легких постройках.

Переходя к новым материалам, полученным на основе железа, докладчик выделяет два важнейших достижения последних десятилетий

в этой области — хромированную сталь и хромоникелевую сталь, особенно вторую. Докладчик особо подчеркивает, помимо высоких технологических свойств этого материала, его способность создавать прекрасную пластическую форму, его выдающиеся художественные качества. Наряду с хромоникелевой сталью арх. Якш считает важным достижением новейшего времени применение в строительном деле легких металлов, производных алюминия, в частности так называемого антикородяла. Легкий вес ($\frac{1}{3}$ веса стали) в соединении с высокой прочностью, почти не уступающей прочности нержавеющей стали, способность наравне со сталью принимать самые различные конструктивные и пластические формы, наконец, сравнительно невысокая стоимость — все это делает антикородаль очень ценным материалом для современной архитектуры.

Другой доклад этой же группы, итальянца Минуччи, также уделял внимание проблеме алюминия в строительном деле. Минуччи, помимо краткого разбора новых материалов, выдвинул в своем сообщении и ряд принципиальных положений. Эти последние сводились к обоснованию хорошо известной конструктивистской доктрины о том, что «новая архитектурная форма является прежде всего и непосредственное всего результатом новой индустриальной техники».

Советская делегация не представила на конгресс особого доклада по вопросу о строительных материалах, но в дискуссии по этому вопросу первым выступил руководитель советской делегации Н. С. Алабян, отметивший громадное значение, которое советская архитектура придает проблеме освоения новых стройматериалов, и подчеркнувший вместе с тем, что разрешение этой проблемы не должно идти по пути противопоставления, а тем паче конкуренции между «старыми» и «новыми» материалами. Вводя и развивая искусственные материалы, современная архитектура в то же время отнюдь не должна игнорировать задачи дальнейшей разработки старых, естественных материалов. В частности, СССР обладает богатейшими ресурсами очень ценных материалов минерального происхождения, и советская архитектура считает весьма важным делом внедрение этих пре-



Университетский городок в Риме

Генплан

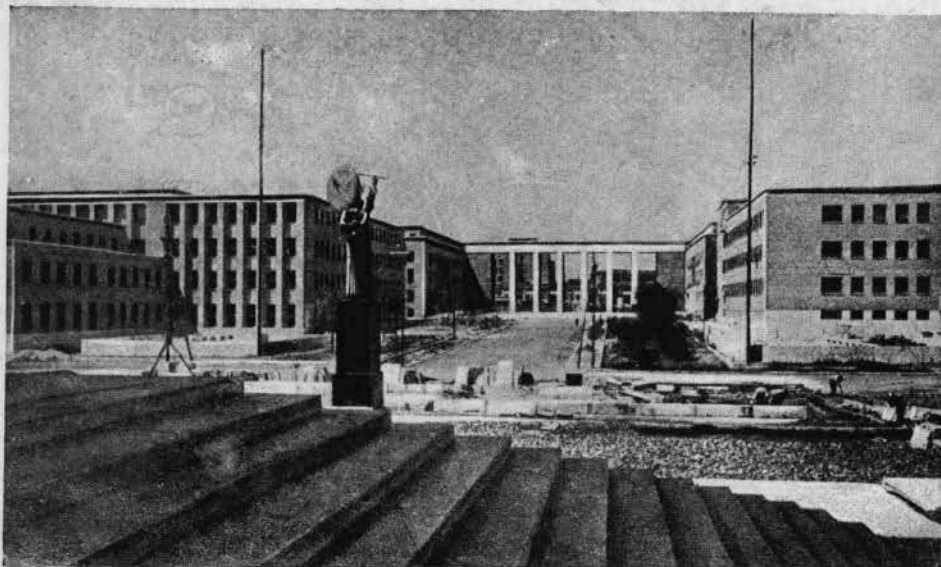
расных материалов в строительстве. Далее тов. Алабян полемизировал со сторонниками теории, согласно которой архитектурная форма является только результатом свойств материала и конструкции, и указал на глубокое значение, какое советская архитектура придает проблеме архитектурной выразительности и содержания архитектурного образа. Выступление советского делегата, начавшего свою речь с приветствия конгрессу от имени архитекторов СССР, ведущих громадную творческую работу и впервые участвующих на международном конгрессе, было выслушано с большим вниманием и покрыто аплодисментами всего зала.

КРУГ ЗНАНИЙ АРХИТЕКТОРА

Вторая тема повестки дня конгресса была озаглавлена довольно сложно: «О знаниях, необходимых государственному и частному архитектору для того, чтобы успешно работать в области строительства об-

щественных сооружений и планировки городов, включая также и сооружение мостов, набережных, вокзалов и всех зданий, относящихся к эстетике и планировке города». По существу же значительнейшая часть докладов по этой теме сосредоточивала внимание вокруг одного вопроса: как связать собственно архитектурную работу с планировкой города (или «архитектуру» с «урбанизмом», выражаясь терминами, принятыми на Западе), какие меры надо предпринять, чтобы архитектор стал действительной фигурой в области градостроительства.

Доклады на эту тему — итальянского архитектора Луиджи Пиччинато, голландца А. Гиберса, англичанина Карт-де-Лафонте, австрийца Карла Холлей, венгерцев Варга и Бирбауера и др. — на разные лады варьировали в сущности одну мысль: современный архитектор должен быть градостроителем, он должен обладать всем комплексом знаний, свя-



Университетский городок в Риме

Аллея, ведущая к зданию ректората

занных с планировкой и благоустройством города. Между тем ни современное архитектурное образование, ни профессиональное положение архитектора не создают предпосылок для активного участия последнего в строительстве и жизни города. Впрочем, и те архитекторы, которые специально посвящают себя планировочным вопросам, не имеют фактически возможности продвигаться вперед в этой области, ибо на практике градостроительная деятельность за последнее время ограничена чисто кабинетным составлением так называемых «регулярных планов» города и реализуемых на практике в совершенно ничтожной степени.

Некоторые из докладчиков пытались глубже подойти к архитектурным проблемам градостроительства и, в отличие от большинства сообщений, подчеркивавших лишь планировочно-функциональную сторону дела, пытались выдвинуть также и вопросы эстетики города, пространственно-художественной композиции его частей. Но и эти доклады (например, будапештского профессора Л. Варга) поневоле ограничивались чисто кабинетной, отвлеченной постановкой проблемы, ибо каких-либо реальных практических принципов и иллюстраций докладчикам взять было неоткуда.

Наконец, значительная часть сообщений была посвящена тем или иным предложениям в области архитектурного образования. Предлагалось ввести в программу архитек-

турного обучения ряд новых предметов, связанных с планировкой города. Говорилось о необходимости для архитектора иметь знания по геологии, демографии, политической экономии, картографии, истории городов и т. д., о необходимости ввести соответствующие поправки в существующие учебные планы.

Единственным докладом, который трактовал проблему участия архитектора в градостроительстве, как совершенно реальную проблему архитектурной практики сегодняшнего дня, был доклад советских делегатов (К. Алабяна и Д. Аркина). Выступая в прениях по данной теме, проф. Аркин оттенил то первостепенное значение, которое имеет для архитектора проблема ансамбля, городского комплекса. Возможность проектировать и строить не только отдельные здания, но и целостные городские ансамбли, связь работы архитектора с единым планом реконструкции города, наконец самая организация архитектурно-планировочной работы в СССР — все это открывает перед архитектором широчайшие творческие перспективы и одновременно повышает ответственность архитектора.

Указание советского делегата на практическую постановку в советском градостроительстве проблемы ансамбля, а также изложение основных творческих вопросов, которые выдвинуты советской архитектурой, привлекло общее внимание аудитории и вызвало аплодисменты всего зала.

ПРАВА АРХИТЕКТОРА И ЕГО ВЗАИМООТНОШЕНИЯ С КЛИЕНТУРОЙ

Все сообщения по третьей теме порядка дня — «О мерах, необходимых для непосредственной связи архитектора с заказчиком» и шестой теме — «О правах архитектора» носили, собственно, чисто профессиональный характер и особенно ярко оттенили глубочайшее различие положения архитектора в двух общественных системах — странах капитализма и в Советском союзе.

Доклады западных архитекторов по третьей теме — австрийского профессора Поппа, голландца Вандер-Стейера, француза А. Бера, испанца Отеро, румына Лазареску, бельгийца Шарлье и др. — сплошные жалобы на полнейшую неупорядоченность архитектурного труда в названных странах, на зависимость архитектора от всевозможных посредников, в первую голову от крупных строительных фирм, фактически диктующих свою волю и архитектору, и строительному рынку, и заказчику-застройщику.

Роль архитектора в проектно-деловом деле все уменьшается и уменьшается, — констатируют докладчики. Корень зла они видят прежде всего в «незаконности» архитектурной профессии: в ряде стран архитектор трактуется как «свободный художник», проектировать здания может всякий. Занятия архитектурой, звание архитектора не регламентированы и по существу приравнены к занятиям живописью, музыкой и т. п.

Само собой понятно, что не эта правовая сторона вопроса обуславливает тяжелое, зависимое положение архитектора, а вся совокупность общественных и хозяйственных условий, в которых ему приходится работать. Создание этой рабской зависимости архитектуры от прихоти заказчика и, что еще тяжелее, от воли и коммерческих интересов строительных фирм проходило в качестве основного мотива через ряд докладов и выступлений. Работа архитектора в странах капитализма, по существу, потеряла свой творческий характер: преуспевающий архитектор — это прежде всего удачливый и ловкий делец, умеющий действо-

вать теми же методами, которыми действуют хозяева строительного рынка — крупные строительные фирмы и концерны.

Много внимания в докладах и выступлениях было уделено вопросу о пропаганде архитектуры, как средству связи между архитектором и заказчиком.

Широкая публика нас не знает, — жаловались выступавшие в дискуссии, — она совершенно не осведомлена ни о характере архитектурной работы, ни об отдельных архитекторах. Никакой пропаганды архитектурного творчества среди широкой публики не существует, есть только реклама и само-реклама отдельных, наиболее предпринимчивых архитекторов.

Доклады, представленные по шестой теме — «О правах архитектора», представляли собой обзоры законодательных актов разных стран, относящихся к авторскому праву и к регламентации строительного дела. Лейтмотив докладов — необходимость законодательно «защитить» профессию архитектора, узаконить его право на участие в руководстве стройкой и на осуществление строительства согласно проекту.

Два доклада, представленные советскими делегатами: проф. Н. Я. Колли — по третьей теме и акад. А. В. Щусева — по шестой, и устные выступления обоих докладчиков во время дискуссии по шестой теме были настоящим откровением для с'езда.

Контраст между зависимым и по сути дела безнадежным положением архитектора на Западе и той высокой общественной миссией, какая возложена на него в советской стране, произвел глубокое впечатление на с'езде. С исключительным вниманием аудитория слушала в устных выступлениях гг. Щусева и Колли информацию об организационном построении наших проектных мастерских, о принципе творческого коллектива, о творческом соревновании и рассказ о том, как поставлена в СССР пропаганда архитектуры, как дважды в году в Москве устраиваются громадные архитектурные выставки во всех витринах центральной улицы города, и, наконец, цифры и факты, иллюстрирующие масштабы советской архитектурной практики и характеризующие ее многомиллионного «заказчика».



Университетский городок в Риме

Здание ректората
Арх. М. Пьячентини

СТАНДАРТИЗАЦИЯ В ЖИЛИЩНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ

Очень бледно была освещена на конгрессе четвертая тема порядка дня, озаглавленная «Стандартизация в коллективном жилище». Термин «коллективное жилище» в данном случае должен был обозначать дешевую наемную квартиру, и речь шла о типизации и стандартизации как самих планов этих «дешевых квартир», так и отдельных деталей жилищного оборудования. Сама постановка проблемы страдала сугубой неясностью, ибо, собственно, трудно было установить, какой же тип жилья имеется в виду.

И действительно, одни докладчики поняли термин «коллективное жилище» как новое «модернизованное» обозначение обычного доходного дома, другие применили это понятие к жилым поселкам, третьи принялись теоретизировать о несуществующих, но желательных типах жилого здания и т. п. Доклад голландского архитектора И. Янца дал краткий исторический обзор мероприятий по стандартизации и типизации планов жилого дома, вернее, попыток в этом направлении, предпринимавшихся в Голландии. Попытки эти не дали, однако, по заявлению докладчика, ощутительных результатов, и более важной представляется ему проблема

стандартизации отдельных деталей жилищного оборудования. Перечисляя ряд строительных материалов и конструкций, охватываемых в его стране стандартизацией, докладчик отмечает, что в комиссиях, вырабатывающих стандарты, весьма часто интересы производителей-фабрикантов берут верх над интересами потребителей жилья, что делает стандарт выгодным прежде всего строительным фирмам, а не будущим обитателям жилых зданий.

Известный швейцарский архитектор О. Сальвисберг посвятил свой доклад полемике с пространственным в кризисную эпоху на Западе взглядом, согласно которому «корень зла» заключается в машинном производстве и необходимо, в частности, в строительном деле шире применять ручной труд и ремесленную работу. Сальвисберг доказывал несостоятельность этой точки зрения, отстаивал необходимость развития индустриальных методов строительства, говорил о поселковом типе жилища, как о наиболее экономичном, ратовал за внедрение стандарта в жилищное строительство. Вся аргументация докладчика была построена на подсчетах строительных издержек при различных формах и типах жилищного строительства, — архитектурной же роли стандарта он вовсе не касался.



Сабаудия

Панорама с колокольни

В другом докладе — французских архитекторов Бодуэна и Лодса — та же проблема трактовалась с чисто-производственной стороны. Докладчики — сторонники максимальной механизации всех процессов, связанных с постройкой здания, — они считают наиболее желательным методом строительства фабричную заготовку всех строительных элементов и их монтаж на площадке; поэтому они высказыва-

ются за такую стандартизацию, которая дала бы возможность заводским путем изготовлять не только те или иные строительные детали, но целые «агрегаты», — например «кухонный агрегат» или «санитарный агрегат», — с тем, чтобы эти последние в готовом виде «вмонтировались» в строящееся здание.

Доклад советского делегата М. В. Крюкова по четвертой теме порядка дня был целиком посвящен

развитию жилищного строительства в СССР. В докладе приводились чрезвычайно выразительные цифры, характеризующие интенсивнейший рост жилого фонда советских городов, быстрый рост городского населения за последние годы, громадное увеличение жилой площади по планам первой и второй пятилеток. Выступая в прениях, докладчик остановился на тех задачах, которые поставлены перед советской архитектурой в области жилищного строительства, в частности в Москве, а также коснулся проблемы стандарта в жилых сооружениях. Докладчик подчеркнул то значение, которое придается стандартизации в советской промышленности и строительном деле, отметив в то же время, что стандарт ни в коем случае не должен вести к однообразию и монотонности архитектурного облика здания.

ПОДЗЕМНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Целый ряд докладов был представлен по пятой теме порядка дня — «О подземных сооружениях, подземном транспорте и подземных защитных сооружениях». Здесь значительное место было уделено подземным сооружениям как средствам противовоздушной и противогазовой обороны. Наиболее обстоятельный доклад по этой теме был представлен коллективно французским «Обществом дипломированных архитекторов» и специальной «группой по изучению городского подземного хозяйства». В этом докладе, авторами которого являлись Анри Прост, директор парижской Специальной школы архитектуры, Поль Лемуан, известный геолог, архитекторы Утюджан, Бардэ и др., был дан подробный исторический обзор подземного строительства, начиная от сооружений первобытного человека и кончая нашими днями, специальный раздел был посвящен геологическим условиям и требованиям, особая глава трактовала современный подземный транспорт Парижа (метро, подземные гаражи, переходы под улицами и пр.), — наконец, непомерно большое место было отведено юридическим вопросам, связанным с правом постройки подземных сооружений, собственностию на недра в черте города и т. п. В заключение говорилось о подземных

Сабаудия

Проспект Виктора Эммануила III



сооружениях как средстве «пассивной обороны», т. е. защиты от воздушных и газовых нападений.

Доклад советской делегации по пятой теме, представленный С. Е. Чернышевым, был целиком посвящен архитектуре московского метро. В докладе особенное ударение делалось на тех особенностях, которые отличают московский метрополитен с точки зрения архитектурной, с точки зрения интересов миллионного потребителя городского подземного транспорта. Общее внимание конгресса привлекло описание архитектурной отделки станций и подземных вестибюлей, а также тех вентиляционных установок, которые гарантируют в московском метро постоянную подачу свежего воздуха.

МЕЖДУНАРОДНЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ КОНКУРСЫ

Наконец, по седьмому пункту повестки — «О международных архитектурных конкурсах» конгресс заслушал ряд докладов, содержащих различные пожелания относительно регламентации проведения международных конкурсов, и принял постановление о создании при Лиге наций постоянного архитектурного бюро по международным конкурсам; ближайшая задача бюро — выработка единообразного регламента международных архитектурных конкурсов для всех стран.

По данной теме советская делегация особого доклада не представляла, но при обсуждении вопроса выступил член советской делегации В. А. Веснин, информировавший конгресс о тех больших международных конкурсах, которые в течение последних лет были проведены в СССР (на проект Дворца советов, на проект Харьковского театра и др.).

Из резолюций конгресса, помимо упомянутого постановления о конкурсах, отметим решение обратиться к правительствам ряда стран с пожеланием о введении законодательным путем государственной регламентации звания и прав архитектора, далее — решение о создании при Постоянном международном комитете архитекторов специального исследовательского и экспертного центра по новым строительным материалам (в

частности — для предотвращения засорения рынка недоброкачественными «рекламными» материалами), пожелание о расширении преподавания дисциплин, связанных с градостроительством в высших архитектурных школах и ряд других постановлений общего характера.

Составной частью программы XIII конгресса явились многочисленные осмотры новых итальянских сооружений, проведенные во время конгресса при участии авторов этих сооружений. Из осмотренных сооружений заслуживают быть отмеченными — новые поселки Литтория и Сабудия (вряд ли можно приложить к этим небольшим чисто-административным комплексам термин «город», обычно употребляющийся итальянцами), «Университетский центр» в Риме (построенный по проекту группы архитекторов во главе с академиком Марчелло Пьячентини), здание «Зубоврачебного института» в Риме (сооруженного на средства американского миллионера Истмэна), новый санаторий в Риме, наконец большой комплекс спортивных сооружений, — стадион, бассейны, теннисные корты, площадки и пр., — так называемый «Форум Муссолини».

Оценка всех этих сооружений, весьма характерных для современных тенденций архитектуры фашистской Италии, — дело особого детального разбора, который «Архитектура СССР» намерена дать в одном из своих ближайших номеров.

Подводя итоги работам XIII Международного архитектурного конгресса, надо подчеркнуть, что ни одной большой творческой проблемы современной архитектуры он по существу не затронул, ни одной сколько-нибудь значительной новой идеи не выдвинул. Все занятия конгресса проходили под знаком резкого сужения строительной деятельности и застоя архитектурного творчества во всех без исключения капиталистических странах. Преимущественное внимание участников

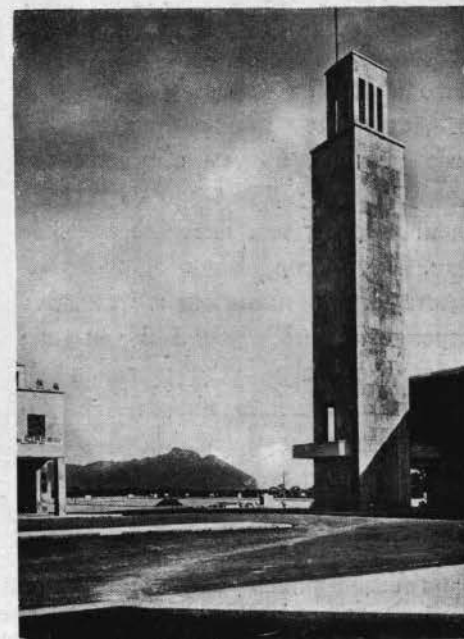
конгресса было, в силу этого, направлено на вопросы профессионального и экономически-правового положения архитектора в нынешних условиях.

Исключительно ярким противопоставлением этой безотрадной картины явились те факты, цифры, идеи и положения, которые были приведены и выдвинуты в докладах советской делегации, и в том иллюстративном материале, который был ею продемонстрирован. Как на самом конгрессе, так и в многочисленных встречах и беседах, а также во время последующей поездки членов делегации в Париж, объективная информация об архитектурной жизни в СССР производила глубокое впечатление на архитекторов Запада.

Вместе с тем конгресс дал возможность советским архитекторам ознакомиться с целым рядом интересных и важных нововведений в области строительной техники, оценить высокий качественно-технический уровень ряда объектов, выполненных европейскими архитекторами, — с тем, чтобы использовать наиболее ценное из этого опыта в нашей практике.

Сабудия

Башня ратуши



КУЗЬМИНКИ

С. В. БЕССОНОВ

Кузьминки занимают среди наших подмосковных особое место. Это художественный ансамбль, осуществленный почти полностью по проекту большого мастера архитектуры. В Кузьминках не встречается пристроек и перестроек, которые так естественны в исторически складывающемся комплексе и которые обычны для лучших подмосковных.

Кузьминки оформлены в 20—40-х гг. XIX столетия и выдержаны в стиле зрелого русского ампира. Все постройки разбросаны в зелени большого пейзажного парка, густым кольцом охватывающего усадьбу. Усадьба проникнута единством замысла, единством стиля и единством выполнения. Недаром над ансамблем Кузьминок работал такой первоклассный мастер, как Доминико Джиллярди. Д. Джиллярди работал в Москве с 1810 по 1831 г. и строил как общественные здания, так и частные жилища, причем общественным сооружениям Джиллярди придавал иной оттенок, чем частным постройкам. При сооружении зданий общественного назначения Джиллярди стремился быть строгим и даже несколько суровым, хотя этого он достигал совершенно иными средствами, чем мастера классицизма. Для художественной обработки таких построек Джиллярди пользовался дорическим орденом, даже в его пестуемых выражениях. Таков, например, фасад Московского университета.

Кузьминки
Аллея



Kouzminki
Allée

Совершенно исключительным мастером показал себя Джиллярди как автор целых усадебных комплексов. Из них особенно интересны — его дача бывш. Найденова у Земляного вала и Кузьминки. Весь комплекс основных построек Кузьминок, английский парк с прудами, рощи перед усадьбой — все это результат единого творческого замысла Джиллярди, которому Голицын в 20-х гг. XIX века заказал перепланировать и заново обстроить несколько пострадавшую в 1812 г. старую, еще Строгановскую, усадьбу.

Центральным ориентиром усадь-

бы архитектор избрал пруды. В Кузьминках три длинных проточных пруда, связанных речкой Голебянкой, тянутся серпом на протяжении 1 км. Ширина этих прудов не превышает 75—80 м. Верхний пруд имеет недалеко от берега небольшой островок, связанный с материком двумя мостиками арочного типа. Разростающая зелень пейзажного парка, состоящая из сосен, пихт, лиственниц и лип, и отдельные здания, разбросанные на берегу прудов, отражаются в воде.

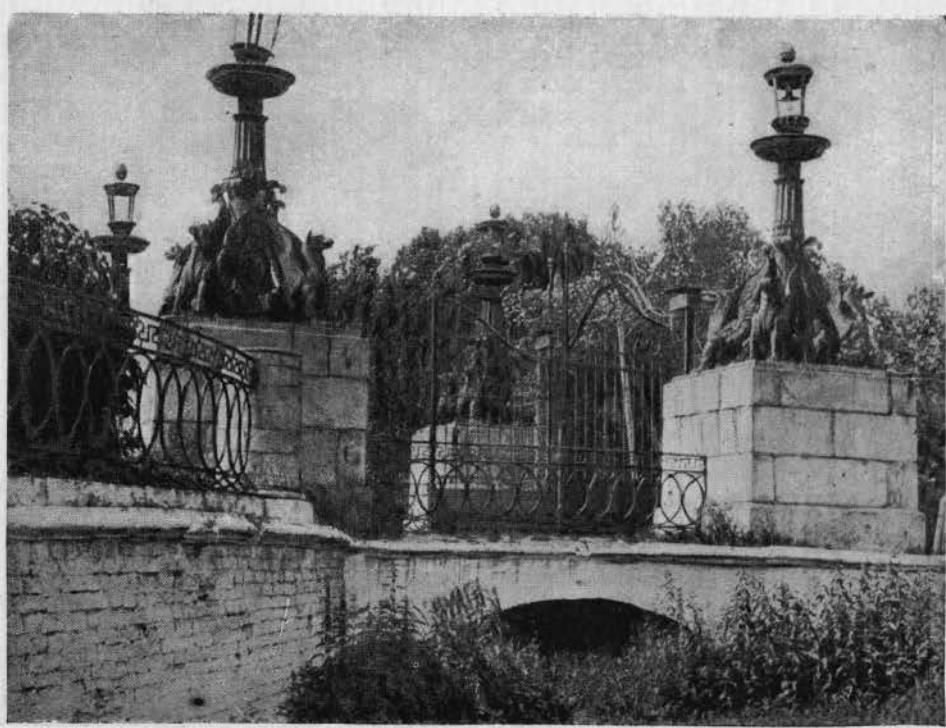
Большим пробелом в современном ансамбле Кузьминок является отсутствие главного дома и одного

флигеля, сгоревших еще в 1915 г. Этот недостаток не восполняется новой постройкой дома на месте прежнего. Стилизованное «под классицизм», лишенное какого бы то ни было художественного интереса, здание уродливым пятном выступает на общем фоне усадьбы.

Сохранившиеся в усадьбе постройки: флигель, египетский павильон, конный двор, пристань, оранжереи, ферма — являются значительными памятниками усадебной архитектуры стиля ампир. Все эти сооружения искусно вправлены в зеленую оправу английского парка, разбитого, по всей вероятности, не без участия Джилярди.

Ознакомимся с сохранившимися памятниками архитектуры в Кузьминках и отметим место, которое занимает каждый из них в общем ансамбле усадьбы. Еще с Владимирского шоссе путник видит в правой стороне, среди равнины, участок, заросший лесом. Это — Кузьминки. Свернув вправо, он подходит к роще, и перед ним открывается прямая, широкая аллея, обсаженная липами, в конце которой рисуются строения усадьбы. Эта аллея намечает центральную ось, тянущуюся через дом и всю усадьбу, пересекающую пруды и приводящую путника на эффектные точки зрения. Первой такой точкой было место в'езда в усадьбу, отмеченное в прошлом чугунными воротами. Влево от дороги в роще вырублена круглая поляна, от которой во все стороны звездой расходятся аллеи, приводящие к воротам усадьбы, к церкви, к оранжерее, к ферме, и на поля. Вправо от дороги разбит пейзажный парк с вьющимися тропинками, полянами, прудом. Перед самой усадьбой сохранились руины церкви и мавзолей в форме ротонды (Джилярдиевского типа, близкий по форме к Сухановскому).

Между руинами церкви и оградой усадьбы идет на восток прямая дорога, обсаженная липами, по сторонам которой настроены дачи. На



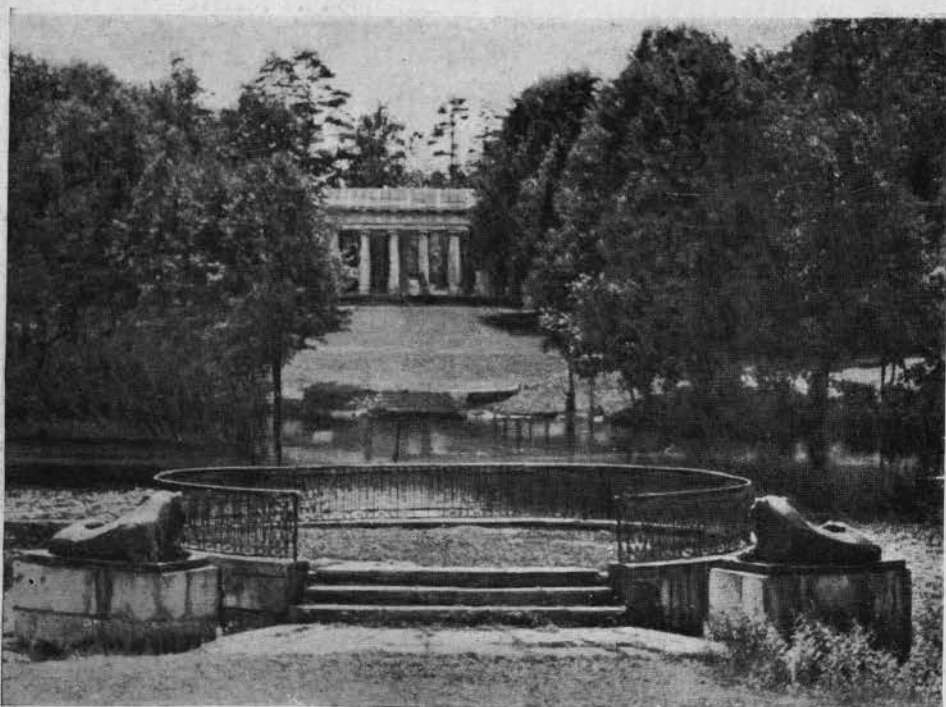
Кузьминки
Ворота

Kouzminki
Porte cochère

Кузьминки
Фонарь с грифонами
Деталь ворот

Kouzminki
Réverbère aux griffons
Détail de la porte cochère





Кузьминки
Пристань и пропилеи

Kouzminki
Terrasse d'embarquement et propylées

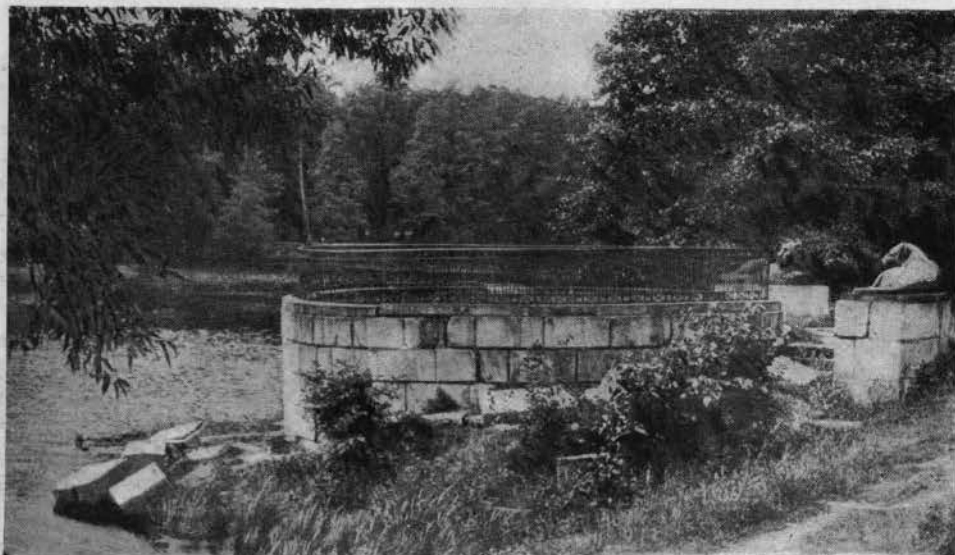
запад, вдоль ограды, через мост дорога идет к конному двору и на Люблино.

Центральная часть усадьбы отделяется от роши чугунной решеткой прекрасного ампириного рисунка с меандрами. Через правильные интервалы решетка прерывается каменными тумбами, а через 2—3 тумбы в состав ограды включены пьедесталы, на которых лежат чугунные

львы. Под'езд к главному дому оформлен 4 чугунными фонарями; у подножия каждого фонаря, как бы охраняя вход, сидят по четыре чугунных грифона. За оградой, перед фасадом главного дома, сгоревшего в 1915 г., был организован парадный двор, замыкавшийся по сторонам двумя одноэтажными флигелями. Эти флигеля стоят по отношению к главному дому под прямым углом и свя-

Кузьминки
Пристань

Kouzminki
Terrasse d'embarquement



заны с ним открытыми колоннадами.

Правый флигель и колоннады не сохранились. Сгоревший главный дом, как показывают старые литографии, носил печать классицизма и был построен скорее всего в половине XVIII века. Зато сохранившийся флигель носит на себе стилистические приемы, типичные для Джилярди. Это одноэтажное, деревянное, оштукатуренное здание, вытянутое по фасаду, с центром, подчеркнутым шестью тосканскими колоннами, примыкающими к телу здания. Эти колонны утратили у Джилярди свою строгость. Их эхины обработаны перлами ионикки, под капителями стволы колонн имеют кольца, украшенные растительным лепным орнаментом. На колоннах лежит архитрав, по которому разбросаны лепные венки, непосредственно над архитравом тянется карниз, над которым поставлен невысокий аттик с лепкой в центре. Между колоннами прорезаны овальные дверь и окна. К колоннаде ведет невысокая открытая лестница, замкнутая подестами, на которых помещены чугунные львы. Крылья фасада имеют по три прямоугольных окна с масками на замках наличников; стены лишены художественной обработки. Этот простой фасад подкупает своей легкостью, стройностью и ясностью. Чувствуется рука мастера, свободно пользующегося законами пропорций, умеющего увязать соотношение частей между собою и с общим замыслом.

Не менее интересен торец флигеля, обращенный к под'езду: он трактован приемом, общим многим мастерам не только ампира, но и классицизма. Между массами стены намечается взлетающий вверх центр, оформленный аркой, в которую вписаны две колонны, несущие антаблемент. Пространство внутри арки, делимое колоннами и антаблементом, мастер использовал для устройства двери и окон. Внутри зда-

ние утратило прежний вид. К задней стороне флигеля примыкает единственное в своем роде сооружение в «египетских» формах. Это павильон, в котором прежде, по всей вероятности, размещались приезжавшие в Кузьминки гости. Стены скошены кверху, скошена возвышающаяся в центре часть здания, скошены двери и окна. Все это придает зданию вид непривычный для глаза, воспитанного на классических формах. Египетская экзотика усиливается двумя пальмообразными колоннами портика и уреем, вылепленным на архитраве. В то же время портик завершается классическим фронтоном, на поле которого изображена голова сфинкса, поддерживаемая крылатыми женскими фигурами.

В трапециевидном окне башенного объема центральной части поставлены две выразительные женские коленопреклоненные статуи. Здание запущено, одной женской скульптуры в окне уже нет, хотя она была в прошлом году на своем месте.

Здание заслуживает большего внимания, так как является редким памятником архитектуры. Только оранжереи в Введенском, около Звенигорода, используют формы Египта для наружной обработки. Чаще в ампире египетские формы встречаются при обработке интерьеров (египетский зал в Останкине, египетская отделка столовой в Архангельском и т. п.).

Через портик старого главного дома можно было попасть в колонный зал, оттуда выйти на противоположную сторону дома, также оформленную портиком, обращенным к парку. Здесь мы увидели бы продолжение той оси, которая наметилась еще при въезде в усадьбу. Садовый портик дома являлся второй точкой зрения. Отсюда по оси шел проспект, замкнутый по бокам зеленью парка. По склону горки от дома к пруду были разбиты цвет-



Кузьминки
Пропилеи

Kouzminki
Propylées

ники. Ось шла между цветниками партера к небольшой пристани у пруда, а за прудом по аллее, несколько поднимающейся в гору, через колоннаду легких белых пропилей уходила в даль зеленой рощи.

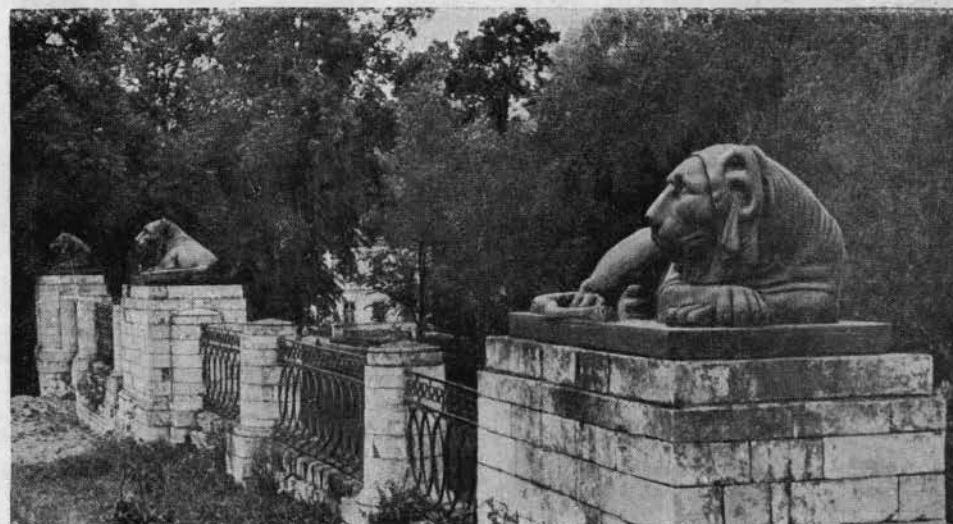
Невысокая, овальная, обложенная камнем пристань образует террасу с металлической решеткой, по сторонам которой спиралью идут сходы к воде. На пьедесталах сходов

лежат чугунные львы. Эта интересная деталь усадьбы разрушается.

Терраса пристани является третьей точкой зрения, причем эта точка дает возможность обозревать парк и его архитектуру не только по оси, но и в стороны от нее, так как зеркало открывает вид на восток и на запад. С террасы пристани видишь воды пруда, за ними аллею и пропилеи, вправо водяную

Кузьминки
Ограда со львами
Вид со стороны сада

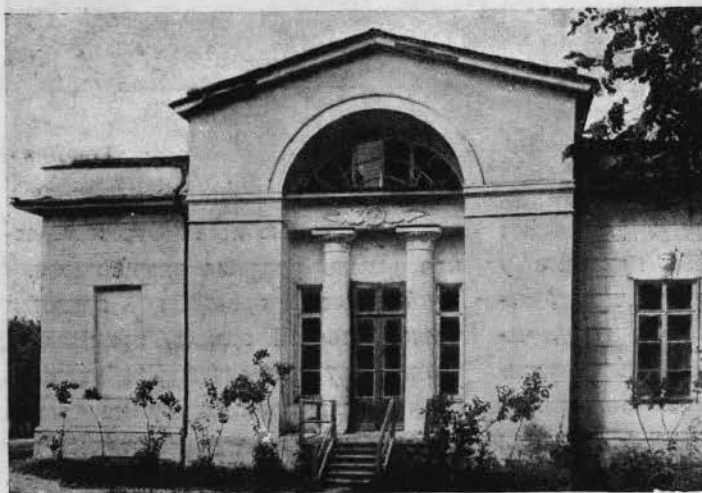
Kouzminki
Grille aux lions
Vue du côté du Jardin





Кузьминки. Флигель
Арх. Д. Джилярди

Kouzminki. Aile de la maison
Arch. D. Gilardi



Кузьминки
Флигель
Боковой фасад
Арх. Д. Джилярди

Kouzminki
Aile
de la maison
Façade latérale
Arch. D. Gilardi

Кузьминки
Египетский павильон

Kouzminki
Pavillon égyptien



даль, окруженную растительностью, здания оранжерей и фермы, влево — конный двор. Обернувшись назад, можно увидеть садовый фасад дома и через его застекленные двери — аллею в'езда.

Постановка за прудом пропилей преследовала исключительно декоративную цель — дать на фоне зелени парка белое пятно, отражающееся в водах пруда. В настоящее время пропилей, выстроенные из дерева и оштукатуренные, производят грустное впечатление: штукатурка и лепка на 12 ионических колоннах сбита или обвалилась, части капителей валяются на земле, в нынешнем году оказалась снятой и железная крыша.

Видимое с пристани здание оранжерей теперь приспособлено под жилье. Хотя здание и выдержано в стиле ампира, оно не может быть отнесено к числу произведений Джилярди. Со стороны сада здание имеет лоджию на колоннах, над окнами тянутся скульптурные панно. Со стороны пруда здание имеет высокий застекленный фонарь. Зала сохранила роспись в ложноегипетском стиле в розоватых и желтоватых тонах. В углах залы стоят папирусвидные колонны. Прежде этот корпус назывался померанцевой оранжереей и, судя по описи 1829 г., в нем стоял 291 померанец. Кроме померанцев, в оранжереях Кузьминок та же опись насчитывала 152 лимонных дерева, 26 апельсиновых, 502 грушевых, 509 слив, 217 вишен и 618 ананасов.

Видимое с пристани здание фермы, теперь используемое под больницу, спланировано покоем. Оно сложено из красноватых кирпичей, все углы, наличники и карнизы выложены из белого камня. Здание характерно стрельчатой аркой центральной части и подчеркнутыми белым цветом контурами членений. Сооружение является данью «романтике» 40—45-х гг. XIX века и по своему назначению (ферма) состав-

ляет существенную принадлежность английских парков. Прежде, перед фермой через весь пруд был перекинут висячий мост.

Вправо от пристани виднеется конный двор. Чтобы подойти к конному двору, надо пройти вдоль пруда через весь парк, перейти через мост, под которым организован слив воды из прудов. Поставленные на значительном расстоянии друг от друга два корпуса, с выделяющимися по обработке средними окнами, связаны между собою невысокой стенкой. Стенка прерывается посредине деревянным, оштукатуренным павильоном, представляющим высокую арку с вписанным в нее портиком.

Портик имеет два ряда тосканских колонн, на которых лежит четкий антаблемент. В закруглении арки, на антаблементе поставлена скульптурная группа, изображающая Аполлона и двух муз. Стены арки до высоты колоннады обработаны швами, а гладь верхней части оживляется одиночными медальонами. К павильону ведут ступеньки, на подестах которых поставлены чугунные группы коней, работы П. Клодта.

Павильон захватывает своими пропорциями, силуэтом арки и полутенью ниши, выделяющей колоннаду и скульптуру. Это несомненно произведение Джилярди, и его композиция очень близка к обработке бокового фасада дома бывш. Найденнова в Москве. Постановка конных групп первоначально не намечалась. Скорее всего на подестах проектировались треножники, но в 1845 г., когда на уральских заводах Голицина отливались конные скульптуры Клодта, две из них попали в Кузьминки.

Четыре конные группы Клодта были трижды повторены. Первая четверка находится в Ленинграде, на Аничковом мосту, вторая четверка в Париже, на Елисейских полях, из третьей четверки — две группы в Вене и две — в Кузьминках.



Кузьминки. Конный двор
Арх. Д. Джилярди. Скульптура П. Клодта

Kouzminki. Cour aux chevaux
Arch. D. Giliardi. Sculpture de P. Clodt

Кузьминки
Оранжерея

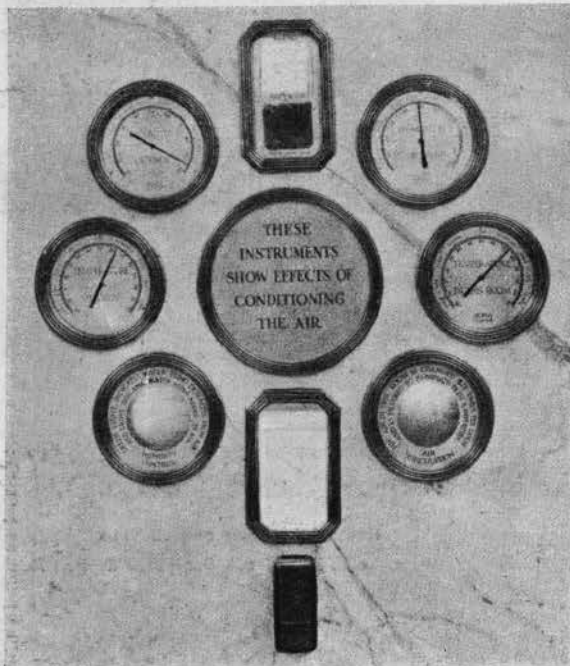


Kouzminki
Orangerie

Кузьминки. Ферма (ныне больница)
40—50-е годы XIX века

Kouzminki. Ferme (actuellement hôpital)
40—50-èmes années du XIX siècle

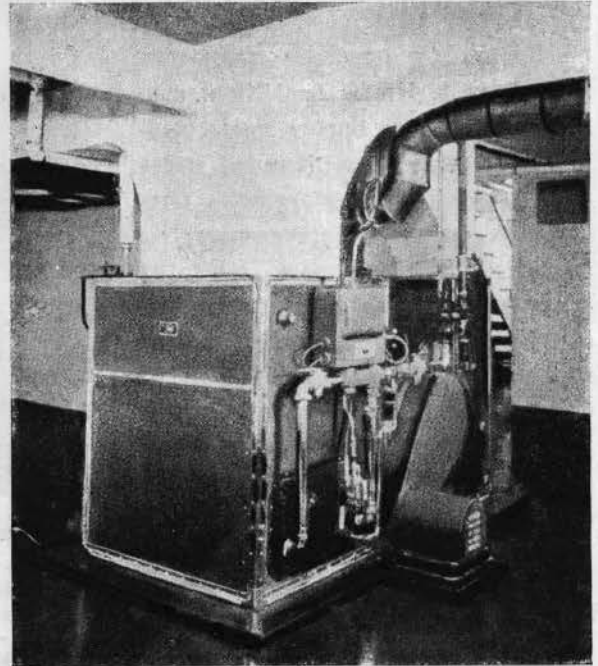




Приборы авто-регулирующие температуры, влажности, чистоты и циркуляции воздуха

Appareils de réglage automatique de la température, de l'humidité, de la pureté et de la circulation de l'air

Комната „искусственной погоды“
Chambre du „temps artificiel“



ФИЗИКО-ТЕХНИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ КОМФОРТА В АРХИТЕКТУРЕ

Б. П. ГОРБУШИН

Проблема автоматического регулирования температуры, влажности, состава и циркуляции воздуха, проблема искусственной климатизации внутренних помещений в настоящее время усиленно разрабатывается в США и на Западе.

Искусственная климатизация отвечает самым высоким требованиям комфорта и гигиены и призвана заменить старые технические условия и нормы теплотехнических расчетов в гражданском строительстве, а также старые системы отопления и вентиляции, которыми мы в настоящее время пользуемся лишь в целях установления определенного теплового режима внутренних помещений.

Большую часть своей жизни человек дышит воздухом жилища, значительную часть своего времени он проводит в общественно-бытовых учреждениях. Поэтому «кондиционный режим» (термин, принятый в США) внутренних помещений, ограждающих человека от холода зимы, зноя лета, засоренности атмосферы и обеспечивающий пребывание его в приятных и здоровых условиях, представляется исключительно важным фактором комфорта.

Американское общество инженеров по

«отоплению и вентиляции» чрезвычайно лаконично формулирует задачи «кондиционирования воздуха». В кратких пяти частях своего стандарта оно требует:

1. Температура и влажность должны поддерживаться на уровне «эффективных температур», относительная влажность должна быть не менее 30% и не более 60%; «эффективная температура» — 64—69° Фаренгейта при отоплении или увлажнении, 69—73° Фаренгейта — при охлаждении или осушении. Эта температура должна быть на уровне 38" над поверхностью пола.

2. Воздух должен быть чист, свободен от вредных и неприятных газов, от пыли и запаха и должен удовлетворять требованиям медицины и гигиены.

3. Воздух должен быть все время в движении, достаточном для поддержания равномерной температуры и влажности, но не вызывать сквозняков; в помещениях, занимаемых только людьми, он должен циркулировать со скоростью не выше 50 сек. на высоте 36" над полом.

4. Воздух должен быть распределен равномерно для того, чтобы изменения в концентрациях углекислоты CO_2 (на высоте 36" над полом) не превосходили 1:10 000.

5. Количество воздуха должно быть исчислено по указанным выше стандартам температуры и влажности, качества, скорости движения и распределения. Из общего количества циркулирующего воздуха не менее 10 куб. фут. в минуту на человека должно доставляться из наружного источника.

В связи с этими указаниями «зона комфорта» в наших условиях должна отвечать следующим требованиям: в части температуры она лимитируется пределами от 17,9° до 21,7° С; в части влажности — от 40 до 50%; в части содержания углекис-

лоты — порядка 0,03%, в части количества пыли, являющейся основным носителем болезнетворных бактерий, — в воздухе не более 1—2 мг/м³, а оседающей — не более 100 мг/м² в сутки; в части циркуляции воздуха — скорость против «дутья» не свыше 0,25 м/сек.

Надо при этом иметь в виду, что взрослый человек, поглощая 10 м³ воздуха в сутки и усваивая из него 20% кислорода, сам выделяет 0,5—0,6 м³ углекислоты (т. е. в 100 раз больше, чем вдыхает), а также 3 000 кал. тепла, 1 200 гр. паров воды и разные «яды дыхания», «запахи тела», газы курения, отравляющие воздух и т. п.

Форточка же и окно, в порядке «сквозного проветривания», нередко вводят внутрь помещения (помимо шумов улицы) вредные газы фабрик и отопительных систем, продукты горения автомобильных двигателей, пыль улицы, аной лета, сырость осени и т. п.

Несложная аппаратура, необходимая для «кондиционирования воздуха», частично уже изготавливаемая нашей промышленностью, радикально решает искусственную климатизацию внутренних помещений, подавая в них чистый «горный воздух», «аромат полей», «запах соснового бора», устанавливая автоматически наиболее приятную и здоровую температуру, влажность и скорость.

В систему применяемых в настоящее время отопительных установок включаются при этом приборы охлаждения, осушки, увлажнения, очистки, авторегулирования и централизации управления.

Известная «I-d» диаграмма дает при этом основной ключ к расчету систем. Выпускаемые в текущем году комбинатом электротехники завода «Красный факел» Главгормаша и прочая аппаратура «кондиционирования» Хладпромстроя практически

решают уже проблему «кондиционирования» в СССР.

Калориферы, бойлеры и вделанные в стены плоские сетчатые электронагреватели и панельные радиаторы, а также змеевиковые и обычные открытые радиаторные батареи — по линии отопления; холодильники и рефрижираторы на холодной (7—8°) артезианской воде и новейших холодильных агентах типа Фреона ($CClF_2$) и карбина (CH_2Cl_2) с соответствующими компрессорами — по линии охлаждения; воздухофильтры, диффузоры, сепараторы, конденсаторы, ионизаторы, увлажнители и пульверизаторы — по линии очистки, осушения, увлажнения и обогащения воздуха; термостаты, гидростаты, гумидистаты, газоанализаторы — по линии авторегулирования систем; распределительные щиты с электропроводкой — по линии централизации управления, — все это в большинстве случаев производится или легко может производиться и на советских предприятиях.

Централизованные «комнаты искусственной погоды», и децентрализованные индивидуальные комнатные «кондиционеры» соответственно дифференцируют указанную аппаратуру и ее мощности применительно к конкретным индивидуальным условиям районной, домового, зональной, секционной, квартирной и комнатной климатизации.

Специальные выставки в Чикаго («Век прогресса»), Бостоне, Филадельфии, Париже и прочих центрах мира, показательные установки в Нью-Йорке, Чикаго, Брюсселе и других городах, климатизация в здании правительства в Вашингтоне, а также таких гигантов, как Рокфеллер-Центр, Радио-Сити и т. п. наряду с климатизацией трамваев, метро, пароходов и поездов — все это реальные примеры быстрого прогресса методов «кондиционирования воздуха». Специальный втуз по кондиционированию воздуха в Чикаго, специальный журнал „Air conditioning“ в Нью-Йорке, множество специальных фирм по этому же вопросу — дополняют картину.

Предстоящая климатизация Дворца советов и Академии наук СССР, наряду с предшествующими им постоянными установками климатизации в Доме правительства АССР в Баку, в санатории НКПС в Сочи, консервном заводе в Херсоне и т. п., свидетельствуют о продвижении идей климатизации и в нашу советскую действительность. Являясь блестящей профилактикой против ряда заболеваний, а в больницы — даже клиническим средством, благотворно влияющим на течение болезней, искусственная климатизация воздуха внутренних помещений зданий, в качестве основного физико-технического фактора приятного и здорового комфорта, должна получить широчайшее развитие в стране советов.

Неискусственный климат должен быть создан в жилище, в зале заседаний, в столовой, кино, больнице, школе, вагоне.

Свет является главнейшим физико-техническим фактором организации жизненного комфорта в быту. Не только крайне ограниченный видимый частью известного нам светового спектра, но и огромной невидимой своей частью, в широчайшем диапазоне от ультракоротких до ультрадлинных волн, солнечный свет всесторонне воздействует на всю окружающую нас природу. Он оформляет различной ин-

тенсивностью тени рельефа и различной длиной волны — разнообразие цветов. Он дает жизнь животным и растениям и убивает болезнетворные бактерии.

Свет является мощным фактором лечения. Гелиотерапия, климатотерапия, актинотерапия, радиотерапия, рентгенотерапия и т. п. представляют особые отрасли светолечебной науки. Учение о витаминах рассматривает последние (теория Доннелли и Делтруа) как преобразованную энергию ультрафиолетовых лучей.

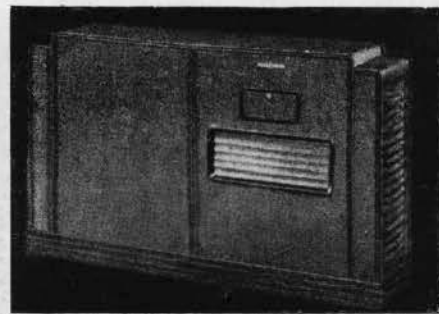
Действие света на озеленяющую наш быт флору сопровождается работой растений в качестве основного воздухоочистительного аппарата, успешно осуществляющего кондиционирование воздуха путем усвоения выделяемой человеком углекислоты и замены ее равным ей количеством кислорода. Дозированием света можно «заставить» этот воздухоочистительный аппарат цвести «по расписанию» зимой, в праздники и т. п.

Ультрафиолетовые лучи стерилизуют воду. Проникая в темные углы и закоулки, они убивают грибы плесени. Болезнетворные бактерии, выживающие часами в красном свете, в ультрафиолетовых лучах гибнут в течение секунды.

Однако при всем этом свет, как средство повышения гигиены и комфорта внутренних помещений, используется неудовлетворительно. Так, например, количественное использование естественного света (за счет засорения атмосферы городов, недостаточных разрывов и светопроемов, плохой ориентации зданий, задерживающего действия обыкновенного стекла и его загрязненности, нерациональности штор и занавесок и т. п.) достигает ничтожно малой величины нескольких сотых долей одного процента. В частности, затенение внутренних помещений противоположными зданиями улицы характеризуется следующими «коэффициентами окна»: в открытой местности, не затененной противоположными зданиями — 50% определяемого воздействия на вертикально расположенное окно лишь одной половины небесной полусферы; для окна, затененного противостоящим зданием, возвышающимся на ширину улицы, этот коэффициент падает уже до 15% (т. е. почти в 3 раза), а для окна, затененного вдвое более высоким (по сравнению с шириной улицы) зданием — до 5% (т. е. в 10 раз). Аналогично и для двора, имеющего стороны втрое большие, чем высота здания над окном, коэффициент окна равняется 16% в кубическом же дворе (у которого длина и ширина равны возвышению здания над окном) всего лишь 5% «световой дворик», в котором длина и ширина вдвое меньше возвышения здания над окном, дает при этом всего 1,4%. Четырехстороннее затенение двора по сравнению с двухсторонним затенением улицы примерно втрое снижает светопользование.

Ясно, что верхний свет всегда эффективнее бокового; горизонтально расположенное окно, например, вдвое светоэффективнее равного ему по площади вертикального окна, так как освещается всей полусферой (а не половиной) небосвода.

Уже приведенных цифр достаточно для того, чтобы желать скорейшего пересмотра действующих ныне явно упрощенческих норм строительного проектирования, которые независимо от широты местности, этажности зданий и условий их затенения со-



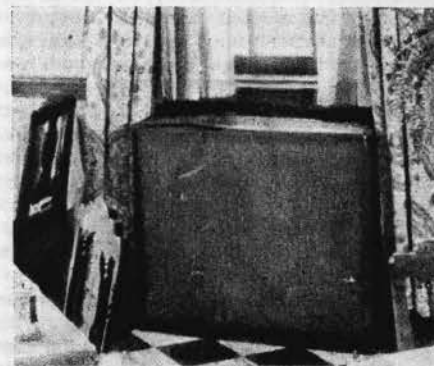
Комнатный прибор кондиционирования воздуха

Appareil de chambre pour la conditionnement de l'air



Прибор авторегулирования

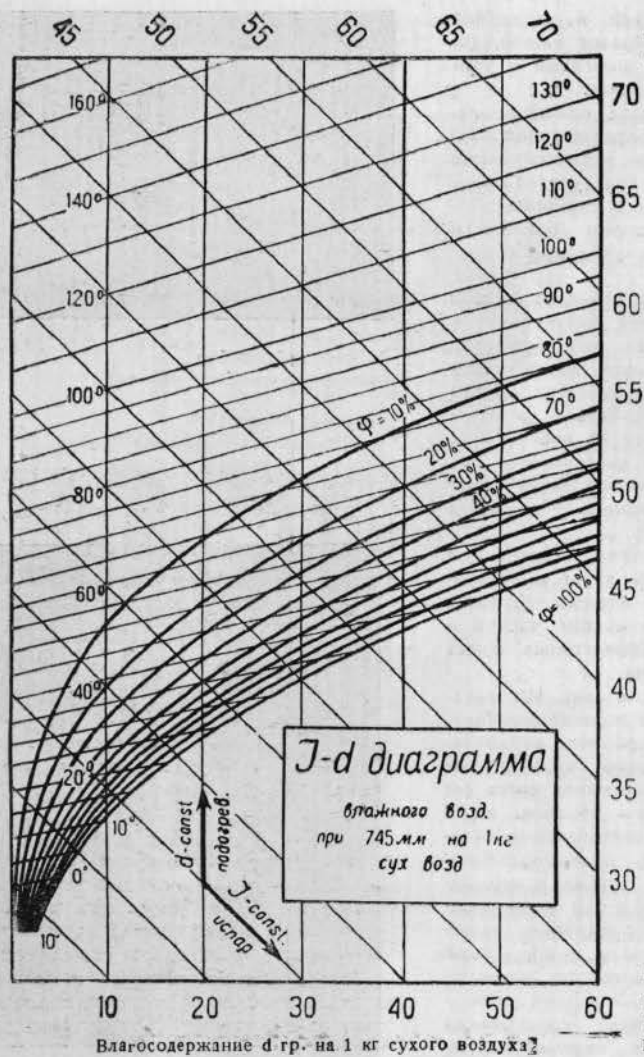
Appareil de réglage automatique



Комнатный прибор кондиционирования воздуха (воздухофильтр+вентилятор+спираль нагрева и спираль охлаждения)

Appareil de chambre pour le conditionnement de l'air (aérofiltre+ventilateur+spirale de chauffe et spirale de refroidissement)

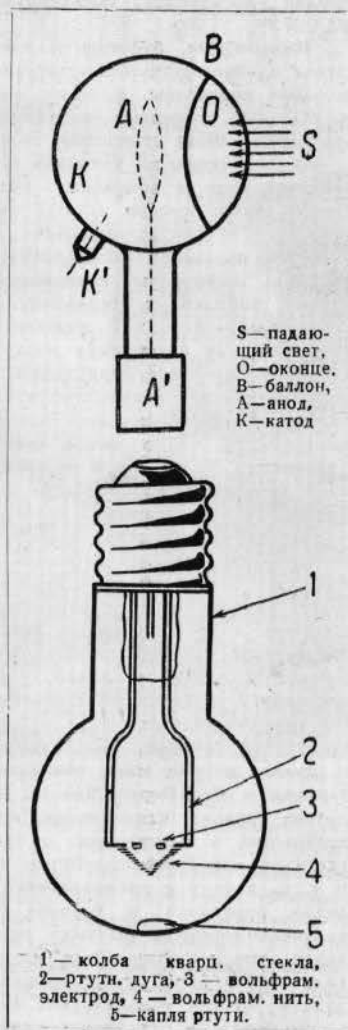
Теплосодержание 1 кал. на 1 кг сухого воздуха



„J-d диаграмма“
для расчетов
температурно-
влажностного
режима

I-d diagramme
pour les calculs
du régime
hygrothermique

Фотоэлемент ВЭИ
Photoélément
de l'Institut
Electrotechnique
Panunioniste



Лампочка
„дневного света“
Lampe
„lumière du jour“

седьми постройками, примитивно определяют площадь окон как геометрическую $l : n$ — часть площади пола.

Приведенные выше цифры (имеются подробные таблицы) в то же время дают новый нормативный ключ к совершенно иному проектированию светопроемов. В качестве нового мотива архитектурного творчества оно должно будет способствовать изменению размеров окон в зависимости от их расположения по высоте и странам света, условий планировки и затенения зданий на участке, светового климата местности и т. п., обеспечивая при этом любое научно-обоснованное и архитектурно-оправданное «кондиционирование света» применительно к назначению помещения.

Здесь уместно указать также, что светлые тона мастовых и стен соседних зданий, светлые полы и подоконники, светлая мебель и пр. в несколько раз повышают светоиспользование. Достаточно, например, отметить, что отражение желтого песка мостовой в четыре раза превосходит отражение грязного грунта (31% и 7%); поглощение световых лучей темным коричневым паркетом, старыми деревянными подоконниками, грязной мостовой двора достигает 80% и даже выше.

Качественная сторона использования естественного света — интереснейшая об-

ласть светотехники — даже не затронута действующими нормами строительного проектирования. А между тем обыкновенное оконное стекло задерживает самую ценную часть солнечного света — ультрафиолетовую радиацию и таким путем почти в 1000 раз ослабляет бактерицидное действие света. Наши заводы «Пролетарий», «Свобода», «Могуческий» и др. уже успешно осуществили пробные заводские плавки увиолевого стекла, устраняющего указанный органический дефект обыкновенного стекла, однако до сих пор стекольная промышленность фактически еще не развернула этого нового простого, но высокоэффективного производства. Равным образом, нет еще промышленного производства интересного гибкого, рулонного, небьющегося и негорючего увиолевого стекла из ацетил-целлюлозы (выявлено Д. А. Федоровым по линии Физико-технического института акад. А. Ф. Иоффе). Такое стекло получено нами уже в ползаводском масштабе для строительства Академии наук СССР. При толщине всего лишь 0,15 м/м это стекло примерно в 35 раз легче обыкновенного стекла и благодаря этому его применение сопровождается полной реконструкцией оконных переплетов. Любых размеров художественные криволинейные очертания окон (до «обтекаемых» включительно), при тон-

ких сетчатых (из легких сплавов) переплетах, создают иллюзию беспереплетности. Подъемные, раздвижные, вращающиеся окна решаются с таким стеклом чрезвычайно интересно.

Еще более интересные, неиспользованные до сих пор, светотехнические ресурсы таится в искусственном свете. Вполне осуществимо широкое регулирование источников электросвета в количественном отношении в пределах от $1/10$ свечи до нескольких миллиардов свечей в одном источнике, а в качественном — не только в пределах видимой части спектра, но и далеко за ее пределами. Эта возможность открывает перед искусственным светом новые перспективы. В помещениях он может заменить неудобный в управлении дневной свет. Чрезвычайно быстрый прогресс экономической эффективности электроламп (с 3-4 люменов с ватта светоотдачи в лампочках накаливания до 60-75 люменов с ватта в последних аргонортутных и ртутно-натриевых лампочках нашего ВЭИ) уже вплотную приблизил нас к вероятному теоретическому пределу электросветоиспользования (порядка 300-350 люменов с ватта).

Высокое качество электричества может быть достигнуто путем перевода изготовления колбочек и трубок электроламп с

обыкновенного стекла на увиолевое или кварцевое. Это уже рационализирует качественный состав электросвета, обогащая его ультрафиолетовой радиацией.

Путем комбинации лампочек накаливания, богатых инфракрасным излучением, с различными газосветными лампочками (ртутными, натриевыми и т. п.), богатыми ультрафиолетовыми лучами¹, вполне достижимо «кондиционирование света» не только в виде искусственного дневного света, наиболее полезного по своим качественным показателям, но и в ряде прочих искусственных качественных модуляций, начиная от особенно ценного по своему составу «утреннего света» (с повышенным содержанием ультрафиолета) и кончая любыми цветными и психофизиологическими композициями.

Кондиционирование света дает возможность искусственного регулирования цветения растений и озеленения всякого рода «безоконых» помещений типа метро, театров, музеев, кино, зал собраний и т. п.

Безоконое строительство в широком смысле этого понятия, еще так недавно относившееся к области фантастики, начинается, в связи с изложенным, с каждым годом завоевывать все новые и новые области распространения. Безоконое строительство, чрезвычайно целесообразное по условиям техники осуществления («кондиционирования воздуха», а также и по экономическим соображениям (1 м² окна стоит в 2 раза дороже стены и в наших широтах поглощает дополнительно 100 кг антрацита за отопительный сезон), выдвигается и по линии «кондиционирования света». Успешно функционирующие безоконые фабрики и конторские корпуса Нью-Йорка (Саймонд-Соу, Блэдинг Пайпер, Ревик и другие здания знаменитой Чикагской выставки «Век прогресса», строительство безоконых аудиторий Музея искусств и градиоаные залы Дворца выставок в Париже и т. д.) наглядно свидетельствуют о громадных возможностях в этой области. Указанное выше, вытекающее из светотехнических соображений, изменение размеров окон доводится при этом до своего крайнего предела — аннулирования окон.

Однако наиболее целесообразное в условиях дешевой электроэнергии, а также в условиях жаркого и пыльного лета, холодного климата (где особенно высока роль «кондиционирования воздуха» и в частности отепления или охлаждения) полное или частичное безоконое строительство, связанное с отказом от пользования естественным светом, конечно, не может быть еще применено в массовом строительстве наших дней.

Далее открывается возможность целесообразной «взаимной увязки» естественного освещения с искусственным, которая устраняет совершенно устаревшую раздельную трактовку естественного и искусственного света. Эта проблема чрезвычайно просто разрешается при помощи фотоэлемента, вполне освоенного нашей электропромышленностью.

¹ Одни газосветные лампочки, например, аргонортутные, чрезвычайно экономичные и интересно освещающие зелень, негодны для освещения лиц, т. к. придают им мертвящий оттенок (пример нового освещения ул. Горького) и должны быть употребляемы лишь в надлежащих комбинациях.

Автоматическое дозирование при помощи фотоэлементов естественного и искусственного света в определенной, заранее установленной суммарной кондиционной норме освещенности смешанным светом (например, 50 люксов), путем постепенного включения искусственного света по мере угасания естественного (и наоборот), практически разрешает указанную увязку с огромной экономической эффективностью, автоматически устраняя все непроизводительные излишества (сверх 50 люксов) и предупреждая падение освещенности ниже этой суммарной нормы.

Автоматическое включение и выключение настольной лампочки рабочего кабинета, люстр зала заседаний, систем освещения лестничной клетки, вестибюля, двора, улицы, площади, парка, сквера и т. д. осуществимо при этом с огромной экономией средств на электроэнергию и содержание обслуживающего аппарата.

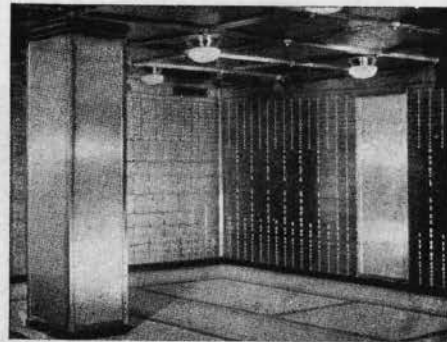
Необходимые для этого установки не сложнее общезвестного автоматического фотоэлементного включения и выключения питьевых фонтанчиков при приближении рта, умывальника — при приближении рук «электрополотенца» — при расположении рук по линии осушающей струи воздуха, а также автоматического открывания дверей, лифтов, шкафов и т. п. — при приближении к ним человека.

Огромный размах электрификации СССР и быстрое падение стоимости электроэнергии наряду с значительным повышением эффективности источников электросвета и удобствами управления искусственным светом, вне зависимости от широты местности, времени года, дня и часа, погоды, затемнения соседними зданиями и т. д. — все это делает искусственный свет чрезвычайно благоприятным фактором комфорта в архитектуре.

Широкая гамма цвета и света в виде искусственных радуг и перламутров, лунных контрастов, световых каскадов и фонтанов, светящихся пилонов, экранов и транспорантов и самых причудливых сочетаний светящихся газовых точек, линий и поверхностей (красный — неон, синий — аргон, золотистый — азот, желтый — гелий и натрий, зеленый — пары ртути, белый — углекислый газ) может дать волшебное разнообразие светового оформления архитектуры, совершенно новую культуру света.

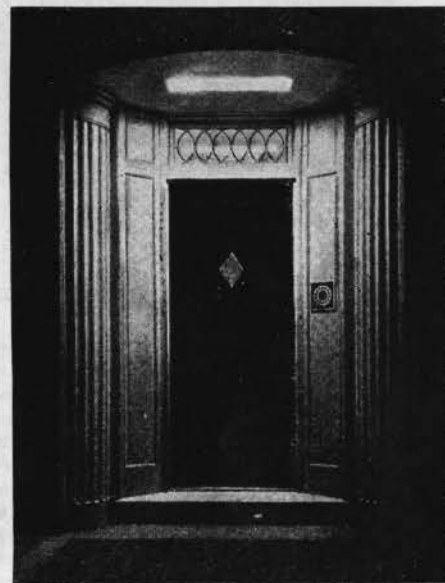
Широкая художественная световая фикация интерьера зданий, ансамблей и целых городов, осуществляемая по определенному проекту, в корне реконструирует вечернее архитектурно-художественное оформление наших городов, подчеркивая интересные формы и смягчая диссонансы. Она обеспечит в конечном результате без особых увеличенных затрат путем иного более равномерного и качественно иначе построенного распределения существующих световых потоков, здоровую и приятную художественную световую динамику ансамблей, равномерно меняющих свое дневное оформление в вечернее путем постепенного фотоэлементного включения искусственного света по мере угасания дневного, в зависимости от состояния погоды, наступления полуночи, при сокращении уличного движения ночью и т. п.

Чрезвычайное загромождение окружающей нас обстановки всевозможными шумами, далеко выходящими за пределы приятного и здорового комфорта, наряду с



Световикация интерьера

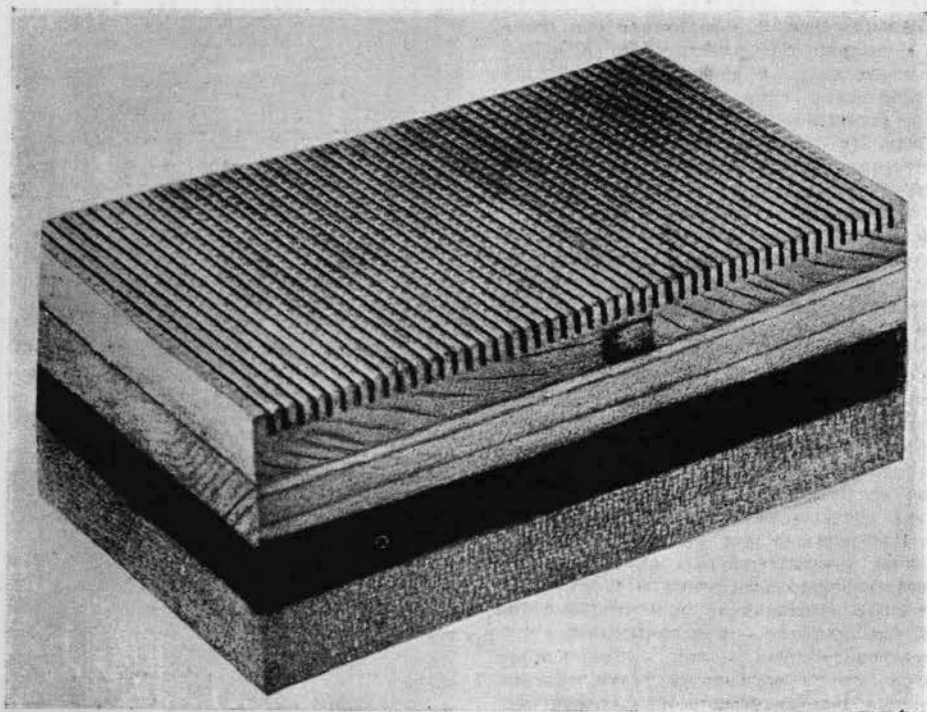
Eclairage de l'intérieur



Световикация входной двери

Eclairage de la porte d'entrée

крайне упрощенными (по линии звукоизоляции) конструкциями последних лет, — все это делает своевременной постановку вопроса и о всестороннем упорядочении звукового режима. В настоящее время какофония звуков улицы беспрепятственно врывается в служебные, больничные и жилые помещения. Естественно, что в последнее время в крупнейших городах мира обращается все большее внимание на борьбу с шумами, созываются конференции, создаются бесшумные моторы, мотоциклы, пишущие машины и т. п. На выставках (например, на Кенсингтонской выставке текущего года в Лондоне) в качестве экспонатов фигурируют целые жилые дома с эффективными звукоизоляционными устройствами. Уничтожение и подавление (элиминация) вредных и неприятных звуков в месте их возникновения, регламентация и упорядочение «звукоизлучения» радиоустановок и городского транспорта, наряду с звукоизоляционными мероприятиями в строительстве новых сооружений, должны стать очередной заботой органов коммунального хозяйства и строительства для того, чтобы в городах и зданиях был обеспечен определенный здоровый и приятный «кондиционный звуковой режим».



Слойная композиция
звукоизолирующего материала

Composition stratifiée
des matériaux isolant le son

Жесткая регламентация пространственного размещения уличных громкоговорителей с ограничением их работы рамками определенного расписания и с организацией постоянного и строгого музыкального контроля за их «поведением», широкая районная и домовая радиофикация зданий с уничтожением хаотического частотного антенн над зданиями, акустотехнический пересмотр конструктивного оформления всех приборов городского транспорта и в первую очередь трамвая, автогрузовиков и ломовых экипажей с организацией периодических акустотехнических их осмотров, полный пересмотр в целях упорядочения и закономерной регламентации всей звуковой сигнализации города и т. п., — все это ждет своего осуществления.

В этих целях должны применяться смягчающие стук и грохот звукоизоляционные «активибитные» прокладки в движущихся ходовых частях трамвая, звукоизоляционная насадка бандажей, далее должна быть внедрена сварка во все элементы конструкций для того, чтобы устранить дребезжание болтовых и заклепочных соединений. Следовало бы, кроме того, отказаться от неприятного поющего трамвайного сигнала и пронзительных кляксов грузовиков и заменить их сигналами более музыкальными (сиренами типа гавайской гитары, трельми под соловья, гармоническими рожками «под зурну» и свирель» и т. п.).

Внимание прохожего с большей эффективностью можно привлечь приятными звуками, чем сигналами пронзительными, без нужды дергающими его нервы и врывающимися во внутренние помещения. Закономерная гармонизация звуков улицы может создать художественно-музыкальный ансамбль звуков и общую приятную и здоровую симфонию социалистического города.

Указанное выше упорядочение внешнего звукового режима по линии акустической организации «общественной тишины и спокойствия» является генеральным и наиболее эффективным в техническом и экономическом отношениях мероприятием по радикальному упорядочению звукового режима и внутри зданий.

Мероприятие это, не требующее крупных затрат, автоматически облагораживает внутренний звуковой режим тех помещений, которые по акустотехническому несовершенству своих конструкций, при других условиях были бы непригодны для удовлетворительного использования без капитального переустройства. Тем самым значительно сокращаются затраты на звукоизоляционные мероприятия в новых сооружениях, поскольку лишь элиминацией первичного шума в месте его возникновения достигается максимальный эффект, ибо звук, получивший возможность свободного распространения, уже трудно поддается изоляции. Однако и в этом последнем случае современная строительная акустотехника (наука, далеко еще не сложившаяся и чрезвычайно дискуссионная в ряде спорных выводов) все же дает возможность изолировать возникший шум, разносторонне подавляя сопутствующие ему звукопроницаемость («воздушные колебания»), звукопроводность («материальные колебания»), мембранные колебания, реверберацию и резонанс. Основными средствами звукоизоляции, способной оградить внутренние помещения от шума и звуков улицы и смежных помещений, являются слоистые или достаточно тяжелые (выше 175 кг/м^2) строительные конструкции, звукоизолирующие прокладки, ликвидация щелей, вырезки в мембранах, расчленение конструктивных элементов, изоляция сильно напряженных элементов и всякого рода неразрезных бабл, рам, каркасов и т. п.

Слоистые конструкции (перегородки и междуэтажные перекрытия) в качестве основных высокоэффективных звукоизоляторов осуществляются многократным чередованием материалов с высоким числом звукового сопротивления (железо — 40 000, стекло — 15 000, алюминий — 14 000 и т. п.) и материалов с малым числом звукового сопротивления (каучук — 40, пробка — 100, войлок — 300, бумага — 440 и т. п.).

Десятикратное чередование тончайших листов железа и миллиметровых листов каучука с исключительно высоким отношением чисел звукового сопротивления $40 : 40\,000 = 1\,000$ дает в конечном результате звукоизоляционную прокладку толщиной всего около 1 см, теоретически достаточную для самостоятельной изоляции шума улицы и звуков соседней квартиры. При другой практической конструктивной толщине перегородок и междуэтажных перекрытий 5—7-слойные композиции материалов с соотношением чисел звукового сопротивления в пределах 1:20 до 1:40 дают хорошие звукоизоляционные решения. По такому принципу слоистого чередования изоляторов звукопроницаемости (материалы с большим числом звукового сопротивления) и изоляторов звукопроводности (материалы с малым числом звукового сопротивления) осуществим широкий круг высокоэффективных в звукоизоляционном отношении конструкций. В частности знаменитые античные 5—7-слойные штукатурки под фреску, роспись и сграффито, выполненные с постепенным переходом от первых слоев на грубых материалах (крупнозернистый песок, обыкновенная выдержанная известь) к последним слоям на более «деликатных» материалах (мраморная пыль, прожаренная через мелкое сито высококачественная многолетняя известь), доведенная при постепенном осуществлении слоев до высокой степени совершенства геометрических форм (например, идеальная плоскость) и огражденная своей слоистостью от трещин, может быть скорректирована в сторону дальнейшего повышения ее довольно хороших звукоизоляционных свойств путем создания возможно большего контраста в числах звукового сопротивления соседних слоев. Для этого логично, например, второй и четвертый слой выполнить на пемзовом песке или пробковой мелочи, третий слой зафлюатовать (частично, чтобы не затруднять высыхания), шестой — сделать с добавкой отходов асбеста, последний слой осуществить с добавкой «белого цемента» и зафлюатовать его, отполировать. Таким путем бесполезное в звукоизоляционном отношении плавное нарастание чисел звукового сопротивления от слоя к слою будет превращено в более эффективное скачкообразное; добавятся две стекловидные (с высоким числом звукового сопротивления) пленки флюатов, а внешняя полированная поверхность будет звукоотражающей; повысится при этом и чрезвычайно важная в отношении звукоизоляции затруднительность появления трещин. Осуществление такой многослойной штукатурки в порядке новейших приемов функционального потока (каждый слой выполняет особым специализированным в нем рабочим звеном) довершит перевод античного опыта на акустотехнический и производственный язык современности. Такой штукатуркой будут неузнаваемо облагорожены даже самые примитивные перегородки — деревянная «двойная обшивная»,

кирпичная «упрощенная в один кирпич», тонкостенная легкобетонная в 10—15 см и т. п.

С звукоизоляционной точки зрения интересна усиленно выдвигаемая нами в течение уже нескольких лет «сухая штукатурка» типа шитрок, армированная с обеих сторон бумагой (тонкие 10—13-мм листы гипсолита)¹, дающая трехслойную композицию: бумага, гипсолит, бумага, а также многослойные древесные и инжигитовые² фанеры, в особенности венированные с внешней стороны тонким (0,65-мм) полированным шпоном ценных пород дерева (грецкий и медвежий орех, груша, тисс, карельская береза, карагач, чинар, явор, мореный дуб и т. п.), дающие также чрезвычайно интересные многослойные модуляции (слои древесные и альбумина или казеина в качестве клея).

Довольно широкое распространение взамен импортных звукоизоляторов получили у нас древесные пластификаты — строморганики ВНИЖС³ в виде арбарита (из рафинерной массы) и инжигитов (из «прутков» массы), древесного войлока (объемным весом 75—175 кг/м³), термо- и звукоплит (объемный вес 250—400 кг/м³), «сухой штукатурки» (объемный вес 400—600 кг/м³) и фанеры (объемный вес 600—1000 кг/м³) и в частности перфорированных и гудронизированных.

Радиовещание НКСвязи почти исключительно пользуется этими материалами. Заграницей известны слоистые композиции под разными наименованиями: антивибрит, коренд, корфунд, абсорбит, эксанзлит, изолеум, бикорма, эзооплита и т. п., в которых применяется гудронизированная материя, пробковая мелочь, войлок, фанера, тонкое листовое железо, картон, древесная шерсть и т. п. в определенном закономерном чередовании слоев.

Принцип слоистости в перегородках может быть реализован, например, в таких композициях: капитальная кирпичная, железобетонная, теплбетонная стена со стороны второстепенного помещения штукатурится указанной выше «сухой штукатуркой» из гипсолитовых плит и отделяется затиркой, со стороны же более ответственного помещения — указанной выше многослойной штукатуркой; тонкие железобетонные и теплбетонные стены логично предварительно обить «дифферентом», либо фибролитом, либо арбаритом, либо инжигитовыми плитами с прокладкой толя или пергамина и растительного войлока и с горячей гудронизацией поверхностей этих высокопористых плит; использование таких плит в качестве самостоятельных перегородочных «облегченных» конструкций целесообразно осуществлять в деревянном каркасе с антивибритными прокладками в торцах, с тщательным предупреждением трещин в швах плит и с обшивкой с обеих сторон шпелкой с последующей мокрой штукатуркой, либо «сухой штукатуркой»; взамен одного слоя в 7 см фибролита предпочтительны два по 5 см; не менее 10 см должна быть и общая толщина прочих плит.

Могущие образоваться при этом напря-

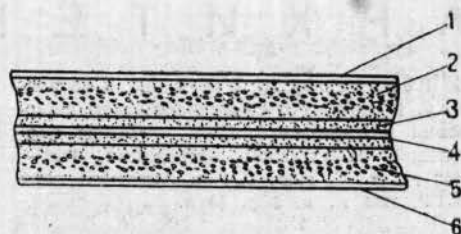
женные железобетонные и т. п. мембраны должны быть оконтурены антивибритными прокладками, а в центре мембраны снабжены для локализации мембранных колебаний вырезами, заполненными иным материалом. Чрезвычайно целесообразно расчленение перегородочных конструкций на два самостоятельных (не передающих друг другу звуковых колебаний) конструктивных слоя, изолированных друг от друга растительным войлоком; в каркасе это осуществляется восприятием четными стойками одного конструктивного слоя со стороны одной комнаты, а нечетными другого, со стороны другой комнаты. Все сильно напругенные элементы рам, каркасов, неразные балки и конструкций, особенно опасных в отношении звукораспространения, а также прорезывающие разные этажи и помещения трубопроводы отопления, вентиляции, водопровода и канализации должны быть особенно тщательно изолированы антивибритными прокладками.

С соблюдением указанных принципов должны конструироваться и междуэтажные перекрытия: воздушные пространства должны при этом — либо исключаться, либо непроницаемо ограждаться неупругими элементами конструкций. Логичен двойной ряд независимых друг от друга балок: один (четный) для поддержания пола, другой (нечетный) и более слабый — для поддержания потолка.

Двойные четверти в дверях и окнах с одной или двумя резиновыми прокладками в них против щелей, а также резиновые пластинки, перекрывающие затворы, особенно целесообразны при конструировании оконных и дверных переплетов; резиновые пластинки снизу двери, для устранения щели между полом, должны быть особо рекомендованы. Хорошие в звукотехническом отношении массивные двери могут быть получены за счет многослойных филенок из венированной ценными породами дерева фанер и реечных плит, положенных растительным войлоком с горячей гудронизацией поверхностей или обкладкой пергамином или толем. Еще целесообразнее помещение между двумя слоями войлока прованных листов тонкого железа.

Указанное выше гибкое рулонное небуьющееся ацетилцеллюлозное увиолевое стекло, прозрачно склеиваемое ацетоном и приклеиваемое к дереву казеином, может дать чрезвычайно эффективные, непроницаемые для звука двухстекольные оконные переплеты без всяких четвертей для стекла, а с звукопроницаемой наклейкой стекла с обеих сторон переплета на всю его поверхность. Многослойная шахта лифтов с антивибритными прокладками для изоляции вибрации моторов и лебедок (с помещением моторов в особые многослойные звукоизоляционные камеры) изолирует шум лифтов, а простейшие звукоотражательные и глушительные диафрагмы в вентиляционных и прочих трубопроводах, с вставкой антивибритных коротких колен труб из иного материала в водопроводные и канализационные трубопроводы изолируют шумы сантехустройств.

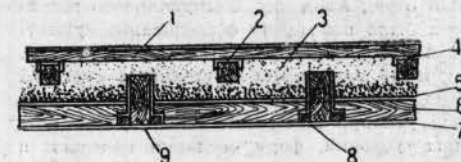
Конечно, приведенными здесь элементарными мероприятиями по искусственной климатизации внутренних помещений и городов отнюдь не исчерпывается весь их целесообразный и широкий комплекс. Здесь приводится лишь то, что без особого труда осуществимо в нашем строительстве.



Звукоизолирующая перегородка

Cloison isolant le son

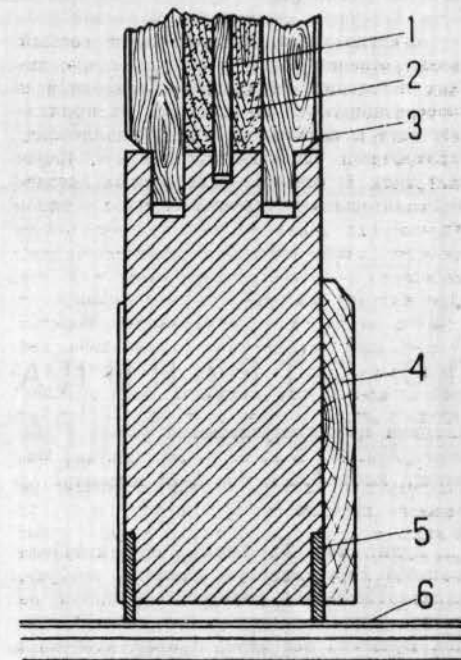
1—затирка, 2—дифферент, фибролит, 3—инжигит, 4—инжигит, 5—дифферент, фибролит, 6—затирка



Звукоизолирующее междуэтажное перекрытие

Séparation entre les étages isolant le son

1—половые доски, 2—брусок, 3—засыпка, 4—антивибр. прокладка, 5—картон, 6—черный пол, 7—штукатурка, 8—бруски, 9—балка



Звукоизолирующая дверь

Porte isolant le son

1—клееная фанера, 2—древесн. войлок, 3—реечная филенка, 4—плинтус, 5—резинов. лента, 6—пол



Звукоизоляция вентиляционных каналов

Isolation du son des canaux ventilateurs

1—звукоглушитель, 2—звукоотражатель

¹ Ст. «О новых конструкциях» ВНИЖС, изд. Госстройиздата, 1934 г., ст. В. Ш. Горбушина «О сухих штукатурках».

² «Строит. промышль.», № 7, 1934 г. — ст. В. Ш. Горбушина «Строительные плиты и фанеры из отходов древесины».

Б. Белоусов, Ц. Рысс, В. Калмыков. К вопросу о социалистическом расселении в Киргизской АССР — Труды киргизской комплексной экспедиции 1932—1933 гг., т. V, вып. 1, изд. Академии наук СССР, 1935 г., ц. 3 р. 50 к.

Рецензируемая книга является кратким изложением результатов комплексной экспедиции, организованной в мае 1932 г. Академией коммунального хозяйства и Советом по изучению природных ресурсов Академии наук СССР. В задачу экспедиции входила разработка вопросов социалистического расселения в Киргизии. На специальный отряд Академии коммунального хозяйства было возложено обследование существующих населенных пунктов Киргизии, изучение перспектив отдельных отраслей народного хозяйства, специфических местных условий быта, естественно-географических условий, форм оседания кочевых и полукочевых хозяйств и т. д. На основании собранного материала участники экспедиции должны были наметить основные принципиальные подходы к решению проблем организации селитебной территории и строительства населенных пунктов новой советской Киргизии.

Книга состоит из двух частей. Первая посвящена анализу дореволюционных, исторически развившихся форм экономики и быта Киргизии, являвшейся колонией русского капитализма. В этой части особый раздел отведен анализу городских и сельских поселений. Города рассматриваются и классифицируются по признаку их принадлежности к азиатскому (Ош, Джалал-Абад, Токмак) или европейскому (Фрунзе, Каракол) типу. В сельскохозяйственных поселениях авторы различают четыре типа:

а) кишлаки в южной Киргизии на окраинах Ферганской долины, заселенные в основном узбеками; б) киргизские аулы в земледельческой полосе; в) русские деревни и села тех же районов; г) горные киргизские аулы «кштау».

Первая часть заканчивается кратким обзором естественных производительных сил Киргизской АССР, перспективами их размещения и использования. Специально выделен вопрос социалистического расселения. Для определения путей практической проработки этой задачи авторы ставят на разрешение, с одной стороны, общий вопрос о специфических формах реконструкции «азиатского» и «европейского» города и, с другой — ряд специальных вопросов о районной планировке, о правильной классификации и типизации населенных пунктов, об их типовых решениях применительно к производственной специализации, о решении отдельных элементов населенных пунктов и, главным образом, типов жилья для различных категорий его потребителей.

Эти архитектурно-планировочные вопросы развиваются во второй части книги. В этом разделе, иллюстрированном значительным графическим и проектным материалом, авторы «...стремились найти такие архитектурные решения, которые при новом социалистическом их содержании обеспечивали бы, с одной стороны, культурное критическое освоение национальных мотивов среднеазиатской архитектуры и технических достижений многовекового опыта планировки и градостроительства в местных климатических условиях, а с другой — необходимую преемственность между старым и новым, необходимую плавность перехода от привычных форм жизни и бытовых традиций к тем новым формам, кото-

рые создаются в результате социалистического переустройства народного хозяйства» (стр. 58).

Рецензируемая работа была написана в конце 1932 и начале 1933 г. Поэтому некоторые публикуемые материалы, особенно в своей цифровой и расчетной части, успели устареть к моменту выхода книги в свет.

В проектных материалах разработана, главным образом, архитектурно-планировочная сторона. Даны, например, экспериментальные решения уступчатой застройки, террасообразных площадок по склонам гор в связи с расположением многих оседающих колхозов в предгорьях; продуманы возможности специальных форм и типов жилищ, учитывающих местные социально-бытовые и климатические факторы; проработан особый «пейзажный» тип застройки жилого сектора, также поставлен вопрос об использовании культурного и архитектурного наследия Средней Азии, в частности — об использовании цвета и фактурной обработки строительных поверхностей.

Все указанные вопросы, поскольку они решались лишь в принципиальном плане, вне какого либо конкретного участка и задания, носят следы схематичности и могут рассматриваться лишь как экспериментальный материал.

Однако, даже при наличии сделанных оговорок, книга имеет ценность, поскольку выдвигает и формулирует ряд актуальных вопросов. Необходимость публикации содержания еще почти полным отсутствием печатных работ, трактующих в комплексном виде специфические архитектурно-планировочные проблемы для востока СССР.

В. Лавров

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Клиника на Университетской улице в Париже. Арх. Ж. Блан. „Construction Moderne“, 1935 г., № 1, стр. 7—13, иллюстр.

Архитектор Ж. Блан спроектировал крупную хирургическую клинику, которая, согласно желанию учредителей, ничем не должна была напоминать больничного здания. Приняты все меры к тому, чтобы ни больные, ни посетители, войдя в это здание, не ощущали специфической больничной обстановки.

Главный вход, расположенный на углу Университетской улицы и улицы Малар, ведет в овальный вестибюль, по правую сторону которого находится зал ожидания, кабинет для врачебного осмотра, канцелярия, лифт для больных, кабина для трансформатора, в по левую сторону — дирекция, канцелярия завхоза, служебная лестница, зал радиотерапии, раздевальная для врачей и склад белья.

В противоположном конце здания устроен крытый подъезд для экипажей и отдельный вход для посещения покойницкой.

В каждом из следующих пяти этажей расположено по 15 отдельных палат, салон для ожидания и различные службы. Поступление и распределение кушаний в каждом этаже сосредоточено в буфетной, куда они поступают по четырем под'емникам. Здесь же находится шкаф для посуды, шкаф с горячим воздухом для сохранения кушаний в теплом виде и мусоропровод.

Операции производятся в седьмом этаже, где имеются три операционных зала, зал для анестезии, зал для умывания хирургов, зал для перевязок, стерилизационная и т. д.

В 8 и 9 этажах помещаются квартиры директора и главных сестер.

Кризис и архитекторы. Луи Откер. „L'Architecture“, 1935 г., № 8, стр. 299—306.

Доклад, зачитанный хранителем Люксембургского дворца К. Откером во Французской «Ассоциации социального прогресса», рисует безвыходное положение архитекторов и художников современной Франции.

Докладчик указывает, с одной стороны, на резкий рост числа архитекторов в послевоенные годы, а с другой — на то, что роль архитектора в строительстве заметно уменьшается и он все более ступенчатывается перед инженером, захватывающим все командные посты.

О тяжелом положении французских архитекторов свидетельствует и падение числа заявок на застройку. Так, в январе 1935 г. была подана 51 заявка против 160 в 1913 г., 134 — в 1930 и 65 — в 1934 г.

Морской вокзал в Гавре. Арх. Кассон (морская секция) и инженеры гос. ж. д. (ж.-д. секция). „Architects and Building News“, 1935 г., № 3480, стр. 245—247, 7 фото и планы.

Трехэтажное здание нового морского вокзала, непосредственно примыкающего также к железной дороге, занимает площадь в 1900 × 150 фут. Автоматически проезжают вплоть до верхнего этажа по пандусам, пересекающим железнодорожные пути.

Пассажиры, прибывающие с поездами

и следующие далее морским путем, поднимаются вверх по лестницам и эскалаторам.

Ввиду значительной длины здания, оно разделено на стандартные секции, каждая из которых поддерживается двумя одинаковыми арками. Верхний свет проникает через стеклянные плиты, заделанные в бетон.

Конструкция здания железобетонная. Внутри, как и снаружи, вокзал лишен каких бы то ни было украшений, и на стенах видны только надписи с указаниями для пассажиров.

Нижний этаж, предназначенный для товарных операций, запроектирован в виде гигантского холла с выложенным каменными плитами полом, пригодным для проезда тяжелых повозок.

Холл закрывается с двух концов металлическими воротами. В том же этаже помещается таможня и электрическая подстанция.

В следующем этаже, который находится на одном уровне с палубой судов, устроены отделения для отбывающих и прибывающих пассажиров. Пройдя соответственные залы, пассажиры, через паспортное отделение, попадают прямо на борт корабля.

В третьем этаже помещаются ванны, гардеробные, парикмахерские и т. п. Два верхних этажа окружены проходом в 30 фут. шириной, который ведет к товарным складам.

На западной стороне здания башня в 45 фут. вышины, где будут размещены канцелярские помещения.

Аэровокзал в Венеции. „La Technique des Travaux“, 1935 г., № 10, стр. 520—526, иллюстр.

С внешней стороны аэровокзал напоминает стоящее на якоре судно и создает впечатление комфорта и изящества. Он расположен в южном конце аэродрома и обращен фасадом на запад.

В отношении распределения масс здание делится на три части: центральную, наиболее высокую, с застекленной башней для метеорологических приборов и сигналов; северную, менее высокую, где расположены конторские помещения, и южную, одноэтажную, для публики, с крышей-террасой, куда ведет витая лестница. Фундамент центральной и северной частей имеет железную арматуру.

Несущие стены сложены из сплошного кирпича, перегородки — из пустотелого. Скелет вестибюля и четырех центральных столбов — железобетонный.

Распределение внутренних помещений весьма рациональное. По правую сторону большого вестибюля находится паспортное и справочное бюро и отделение полиции. Далее, вдоль коридора расположены телеграф, телефон, бар, ресторан и уборные. Бар и ресторан выходят широкими окнами-дверями на просторную террасу с видом на аэродром.

По левую сторону вестибюля — таможня и билетные кассы. Продолжением левого крыла служат помещения авиационной компании «Ала Литтория». Бюро этой компании, конторские помещения аэропорта и салон для пилотов с гардеробной об-

служиваются центральным коридором. В конце этого коридора широкая лестница в верхний этаж, где находятся конторские помещения дирекции аэропорта, дирекции адриатической воздушной сети «Ала Литория» и «Луфт Ганза». В верхнем этаже центральной части устроена обсерватория.

Полы вокзала покрыты большей частью линолеумом ярких цветов, пол вестибюля выложен серыми мраморными плитами, а пол бара — мозаикой из зеленого мурманского стекла.

Архитектура торговых помещений. „Architectural Record“, 1935 г., № 7.

Большая часть номера посвящена внутреннему и внешнему оформлению и освещению торговых помещений. Из них наиболее любопытны: галантерейное отделение универмага в Кивелэнде (архитекторы Валькер и Уикс); обувной магазин в Нью-Йорке (интерьер — художники Мандвилль и Сфорцина, арх. Ван Влекк и Старретт); магазин готового платья в Детройте (арх. Собель и Дрильзма); бельевой магазин в Париже (арх. Клоц).

Особый интерес представляют поднимающиеся решетки на окнах и входах магазинов. Они заменяют двери и стекло, делаются из бронзы, алюминия, стали. Поднимаются с помощью электричества или ручным способом. Удобны тем, что пропускают воздух, свет и сквозь них видны выставленные в витринах предметы. В журнале помещена программа «модернизации» торговых помещений, сообразно с современными методами торговли.

Отв. редактор К. С. Алабян

Зам. отв. редактора Д. Е. Аркин

ПРОЕКТО- ПЛАНИРОВОЧНЫЙ СЕКТОР

ГОСЗЕЛЕНСТРОЯ НККХ РСФСР

П Р И Н И М А Е Т

к выполнению заказы на составление всевозможных проектов по зеленому строительству: озеленение населенных мест, промышленных площадок, участков санаторий, домов отдыха, пионер-лагерей и пр.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ

общегородских и районных ПК и О, лесопарков, городских садов, бульваров и скверов, защитных зон и т. д.

СОСТАВЛЕНИЕ

проектов на сооружения, связанные с озеленяемыми площадями: дома отдыха, физкультурбазы, павильоны, эстрады, беседки парашютные вышки и пр.

АДРЕС ГОСЗЕЛЕНСТРОЯ:

Москва, центр, ул. Ра-
зина, 7/14, тел. 3-58-65.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

За удешевление проектирования и строительства! За высокую культуру стройки	1
О некоторых средствах выразительности в архитектуре. Ю. К. Милов	3
Мысли об архитектуре. Огюст Перре. Перевод С. М. Ромова	10
Композиция жилого квартала. А. М. Мостаков	15

ПРАКТИКА

Ессесюзная сельскохозяйственная выставка. Форпроекты. Вяч. К. Олтаржевский	22
Ростовский театр им. Горького. В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх	30
План Сталинска. Л. М. Букалова, А. С. Смолицкий	40

В МАСТЕРСКОЙ АРХИТЕКТОРА

Четыре архитектора. Вяч. Владимиров, М. Минкус, З. Розенфельд, В. Калмыков. Р. Я. Хигер	45
---	----

ЗА РУБЕЖОМ

XIII Международный архитектурный конгресс в Риме	54
--	----

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Кузьминки. С. В. Бессонов	62
---------------------------	----

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Физико-технические факторы комфорта в архитектуре. Б. П. Горбушин	68
---	----

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ	74
-----------------------------------	----

S O M M A I R E

Pour la réduction du prix des plans et de la construction! Pour la haute culture de la construction!	
De certains moyens de la force d'expression dans l'architecture, par G. C. Milonov	
Les idées au sujet de l'architecture, par Auguste Perret. Traduction de S. M. Romov	
La composition d'un quartier d'habitation, par A. M. Mostakov	

NOS RÉALISATIONS

L'exposition agricole Panunioniste. Avant-projets, par Venc. C. Oltarjevsky	
Le théâtre de Rostov portant le nom de Gorki, par V. A. Schouko, V. G. Helfreich	
Le plan de Stalinsk, par L. M. Boukailova, A. S. Smolitzky	

A L'ATELIER DE L'ARCHITECTE

Les quatre architectes. Venc. Vladimirov, M. Minkous, Z. Rosenfeld, V. Kalmykov. par R. J. Khiguer	
--	--

A L'ÉTRANGER

Le XIII-me congrès international de l'architecture à Rome	
---	--

L'HÉRITAGE ARCHITECTURAL

Kouzminki, par S. V. Bessonov	
-------------------------------	--

LA TECHNIQUE CONSTRUCTIVE

Les facteurs physiques et techniques du confort dans l'architecture, par B. P. Gorbouchine	
--	--

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

A TRAVERS

LES REVUES ÉTRANGÈRES

ПО П Р А В К А. В № 8 „Архитектуры СССР“ за 1935 г. подпись под верхним фото на стр. 16 следует читать: „Проект реконструкции автозавода им. Сталина. Инструментальный цех. Автор проекта—арх. Ю. В. Жданович, соавторы по архитектурному оформлению Е. М. Попов, Н. М. Морозов, при участии М. Т. Чалого“.

Технический редактор — Б. Соморов. Выпускающий — Э. Алейникова. Корректора — М. Гутцайт. Фото — И. Сосфенов. Репродукции — Ф. Коган. Чертежи — А. Ахтырко, И. Неведомская, А. Солнцев. Сдано в производство 28/XI 1935 г. Подписано к печати 9/1 1936 г. Формат 62×94¹/₈. 9¹/₂ листов. Ул. Главлита Б-14173. Заказ № 815.

Тираж 6500. 128 тыс. зн. в бум. листе.

Типография и цинкография Жургазобъединения. Москва, 1-й Самотечный пер., 17

Цена 6 руб.

М 8 '73

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян
РЕДАКЦИЯ:
Москва, 2, Новинский бульвар, 9

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—72 руб.,
6 мес.—36 руб., 3 мес.—18 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 6,
Страстной бульвар, 11, Жургазобъединением, уполномоченными Жургаза на
местах; повсеместно почтой и отделениями Сюзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

L'ARCHITECTURE de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA RÉDACTION:
M O S C O U, 9, Bd. NOVINSKI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU,
URSS, 18, KOZNETSKI MOST

REPRÉSENTATION COMMERCIALE DE
L'URSS SECTION DES LIVRES, 25, RUE DE LA
VILLE L'ÉVÊQUE, PARIS, VIII

ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
M O S C O W, NOVINSKY BLVD, 9

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,
USSR, KUSNETSKY MOST, 18

AMKNIGA, 253, FIFTH AV., NEW YORK CITY USA
KNIGA LTD. BOOK HOUSE, ALDWYCH
W. C. 2, LONDON, ENGLAND

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
M O S K A U, NOVINSKI BLVD, 9

ABONNEMENTSANNAHME:
MEZHDUNARODNAJA KNIGA, MOSKAU
UdSSR, KUSNETZKY MOST, 18

KNIGA BUCH UND LEHRMITTELGES. m. B. H.
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE, 33
POSTSCHECKKONTO BERLIN 12610.
DEUTSCHLAND

14. 1986