

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

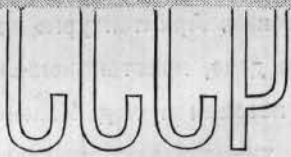
3

1 · 9 · 3 · 6

П 32

5

АРХИТЕКТУРА



ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

3

МОСКВА МАРТ 1936

ГОД ИЗДАНИЯ ЧЕТВЕРТЫЙ

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



СТАХАНОВСКОЕ ДВИЖЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ

Заканчивая свою историческую речь на Всесоюзном совещании стахановцев, тов. Сталин предсказал, что при большевистской организации дела — «стахановское движение развернется во-всю, охватит все области и районы нашей страны и покажет нам чудеса новых достижений». Уже сейчас это предсказание тов. Сталина получает свое осуществление в жизни. Миллионы рабочих, инженеров и техников работают по-стахановски в самых разнообразных областях труда. Само собой разумеется, что стахановское движение не могло не затронуть и области архитектурно-строительного труда.

Особенности архитектурного труда дали кое-кому из архитекторов повод вообще усомниться в возможности всесторонней рационализации методов работы архитектора. Однако такие опасения ни на чем не основаны и глубоко ошибочны по существу.

Задача заключается, прежде всего, в том, чтобы определить те нормы, те количественные и качественные показатели, которые дадут правильную характеристику труда архитектора. Это вполне выполнимо, если учесть все специфические особенности труда архитектора. Затем необходимо помочь каждому архитектору в его стремлении увеличить производительность своего труда, повысить технологическое, конструктивное и художественное качество своих проектов, усовершенствовать работу всего своего рабочего коллектива, наиболее рационально организовать каждое рабочее место, глубже проникнуться новыми требованиями современного строительства и т. д.

Чтобы увеличить производительность труда архитектора, прежде всего, необходимо:

1) Добиться такого разделения труда, при котором архитектор будет освобожден от того, что может делать его помощник — от собирания материалов, выяснения всех организационных вопросов проектирования, вычерчивания вариантных эскизов, всевозможных согласований и т. п.

2) Всячески облегчить архитектору использование имеющегося аналогичного разрабатываемому проекту материала не только в данной мастерской, но также опубликованного в монографических исследованиях и периодической печати.

3) Создать высококачественные стандарты элементов сооружения.

4) Издать каталоги наиболее распространенных стандартов в таком виде, чтобы их не приходилось перечерчивать, применяя одни и те же детали.

Вследствие неправильной организации загрузки мастерских, громадное количество проектов не идет в производство, а остается на бумаге. Необходимо довести до минимума «бумажное» проектирование.

Не меньше нужно и можно сделать для повышения технологического качества проекта архитектора. До сих пор работа в этом направлении шла по пути типизации проектных организаций. Это несомненно очень важно. Архитектор-промышленник, архитектор-транспортник, архитектор-планировщик — несомненно, в силу своей специализации в определенной области, сможет выполнить свою работу более доброкачественно, нежели другой архитектор, не работавший в данной области. Но не следует забывать, что специализация проектных мастерских имеет свои пределы. Не следует еще забывать, что типический уклон в ту или другую специальность мастерских наркоматов и особенно мастерских крупнейших городских советов не исклю-

Чаёт все же проектирования самых разнообразных типов сооружений архитекторами одной и той же мастерской. Так, архитектурно-проектная мастерская Наркомвода проектирует не только порты, речные вокзалы, но и морские техникумы, жилые дома и другие сооружения. Архитектурно-проектные мастерские Наркомпути проектируют не только депо, пристанционные сооружения, но также втузы, жилые дома, рабочие поселки и т. д. Наконец, даже в том случае, если бы мы могли предельно типизировать работу каждой отдельной мастерской, этого не следовало бы делать. Постоянная работа архитектора над одним и тем же типом сооружения притупляет его творческую активность, ослабляет творческую инициативу. Продолжая исходить из организационного принципа типизации мастерских, мы должны одновременно предоставить каждому архитектору возможность некоторого разнообразия работы.

Очень важны также мероприятия, способствующие углубленному изучению технологических требований проекта. Здесь надо всемерно способствовать проведению исследовательских работ, которые суммировали бы весь опыт работы архитектора и технолога по основным типам сооружения.

Далеко не достаточно сделано для помощи архитектору в его стремлении повысить художественный уровень своей проектной работы. До сих пор мы еще не имеем трудов, ориентирующих архитектора в предъявляемых к проекту требованиях общего мировоззренческого характера. Еще меньше нами сделано для того, чтобы показать, как эти общие требования можно сегодня уже реализовать на отдельных этапах архитектурного проектирования.

Совершенно не поставлены еще вопросы повышения конструктивного качества проекта с точки зрения архитектурных требований. В этом плане у нас господствовал до сих пор перенятый нами с Запада принцип полного размежевания работы архитектора и конструктора.

Бесспорно, в наше время архитектура и всевозможные виды конструкции представляют собой такие значительные области, что совмещение в одном лице архитектора и конструктора невозможно. Но отсюда вовсе не вытекает, что они должны работать раздельно. Архитектор должен вовлечь конструктора в сферу своих творческих исканий. Перед нашими конструкторами должны быть поставлены задачи архитектурно-конструктивного порядка.

Чтобы повысить качество современных многоэтажных и крупнопролетных сооружений, следует привлечь конструкторов и к работе по повышению художественной эффективности проекта. Нужно также добиться того, чтобы архитектор был достаточно подготовлен для критического просмотра решения конструктора. Архитектор здесь не может ограничиваться просмотром только лишь сетки колонн. Он должен проверить со своей композиционной точки зрения и сечение каждой колонны. В противном случае, легко может получиться, что конструктор, сам того не подозревая, исказит композиционный замысел архитектора. Архитектор должен установить тесный контакт с конструктором, начиная с этапа эскизного проектирования.

Для повышения качества архитектурного проекта в соответствии с теми

3
высокими требованиями, которые мы предъявляем к стахановскому труду, имеет огромное значение также заблаговременное привлечение архитектором к проектированию сметчика. Всем известны те до смешного заниженные цифры стоимости, которые дает архитектор в своих пояснительных записках для доказательства экономической эффективности предложенного им решения. Фактически же наблюдается такое положение, что стоимость осуществления предложенного проектного решения в натуре архитектором всерьез почти не учитывается. Сплошь и рядом после анализа проектов в экспертных советах становится ясным, что стоимость здания, реализованного по предложенному проекту, превышает вдвое отпущенные лимиты. Причем в некоторых случаях речь идет о довольно больших суммах. Так, проект втуза, на который отпущено 8 млн. рублей, разрабатывается с двусветными залами, афмитеатральными аудиториями и т. п., что повышает стоимость запроектированного здания до 15 млн. рублей.

Очень много нам нужно сделать и в отношении усовершенствования строительной стороны архитектурного проекта. В этом смысле 1936 год — первый стахановский год строительства, предъявляет особенно ответственные требования. Прежде всего, архитектор должен дать проекты на стройку своевременно. Одновременно архитектор должен снизить стоимость проектирования. Больше чем в предыдущие годы архитектор должен уделить внимания работе на лесах.

Но всего этого еще недостаточно. Архитектор-стахановец должен включиться в борьбу за снижение стоимости на самой стройке в соответствии с теми директивными указаниями, которые дало специальное совещание по вопросам строительства при ЦК ВКП(б) в декабре 1935 года. Это совещание, как известно, предусматривает снижение стоимости капитальных работ строительства в 1936 году на 11%, а стоимость самого строительства не менее чем на 14,5%. Чтобы всемерно помочь осуществлению этой директивы, архитектор должен заново продумать всю свою работу еще и под углом индустриализации строительства. В первую очередь это относится к рабочим чертежам. Но в какой-то мере это касается и технического проекта, и даже эскизного проекта. Когда проектировщик мебели работает над эскизным проектом, он отдает себе совершенно точный отчет, для чего предназначается его эскиз, кем он будет выполняться: индивидуально кустарем, кустарной мастерской с частичным разделением труда или мебельной фабрикой с полной механизацией всех основных процессов производства. Думает ли и архитектор над тем, как будет реализован его проект на строительной площадке? К сожалению, не всегда. Это тоже отражается на качестве не только строительства, но и на ценности архитектурного проекта. Архитектор, желающий, чтобы его проект был абсолютно реальным, должен помочь созданию высококачественной в архитектурном отношении строительной индустрии.

Таковы основные требования, которые мы должны предъявить к самим себе для повышения производительности труда архитектора. Но для того, чтобы творческая работа архитектора была наиболее полноценно развернута, необходимо провести и целый ряд чисто организационных мероприятий

и устранить всевозможные мелкие и крупные рогатки на пути развития стахановского труда архитектора. В первую очередь, следует пересмотреть нормы и правила проектирования уже на 1936 год. Нужно ликвидировать существующую внеплановость работы мастерских, которая ведет к тому, что одни месяцы архитекторы сидят без работы, а другие месяцы занимают днем и ночью штурмовщиной. Необходимо установить нормальные сроки проектирования. До сих пор, благодаря целому ряду обстоятельств, эти сроки часто бывают настолько незначительны, что, по существу, лишают архитектора возможности подойти по-настоящему к решению поставленной перед ним задачи. Взять хотя бы пример недавнего закрытого конкурса проектов всесоюзной сельскохозяйственной выставки и целого ряда других конкурсов.

Как известно, организованные по инициативе тов. Л. М. Кагановича архитектурно-проектные мастерские представляют собою высшую форму организации труда архитектора. Но для сохранения всех преимуществ работы мастерских они не должны переходить границу определенного масштаба, иначе проектная мастерская не может быть охвачена руководством возглавляющего ее высококвалифицированного специалиста и превращается в подобие прежних проектных организаций. Необходимо увеличить число мастерских, выдвинув в качестве руководителей наиболее талантливых архитекторов среднего поколения. Чтобы прекратить штурмовщину, необходимо установить строгий порядок размещения заказов на проекты не позже, чем через один месяц со дня утверждения лимитов.

Одновременно стахановская организация труда архитектора требует решительного пересмотра порядка прохождения проектов по утверждающим инстанциям. В этом отношении необходимо сократить число стадий утверждения проектов и сроки прохождения проектов. Сейчас они рассматриваются слишком долго. Далее, следует ограничиться меньшим числом чертежей и потребовать от утверждающих инстанций большей ответственности за санкционирование проектной работы на первом ее этапе. Не должны иметь места такие факты, когда при рассмотрении технического проекта, разработанного на основании утвержденного проектного задания и приложенного к нему эскизного проекта, технический проект отвергается предложением заново переработать проектное задание и эскизный проект. Как это ни печально, но такие факты в нашей практике, к сожалению, наблюдаются.

Нужно, далее, помочь всему младшему техническому персоналу усвоить определенный техминимум, искоренить наблюдающееся нарушение трудовой дисциплины, дать архитектору необходимый инструментарий. Даже такие «мелочи», как карандаш, кнопка, подрамник, бумага, светокопия, охватывая весь рабочий процесс архитектора, при своем низком качестве неизбежно снижают производительность труда архитектора.

Наконец, нами не должны быть упущены и все возможности стимулирования высокой производительности труда. Нужно перестроить заработную плату архитектора и всего технического персонала так, чтобы эффективность их труда определялась не по количеству листов и по форматам чертежей, а по всей сумме вложенной в их труд творческой и рабочей энергии.

ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА И ЗАДАЧИ АРХИТЕКТОРА

И. Л. Маца. Архитектура и техника. — Ю. К. Милонов. Архитектор прошлого—архитектор будущего. — В. К. Олтаржевский. Строительная индустрия и архитектор. — Н. Я. Колли. Из французского опыта индустриализации жилищного строительства.

АРХИТЕКТУРА И ТЕХНИКА

И. Л. МАЦА

1

Архитектура и техника... Сколько усилий было приложено к тому, чтобы разрешить скрытую в безобидном сочетании этих двух слов «тайну» зарождения и развития архитектуры и ее стилей. Сколько наговорено и сколько написано за последние 80 лет! А результатов, если не считать признания в самой общей форме взаимной связи между архитектурой и техникой — положительных результатов, разрешающих вопрос в корне, почти что не оказалось. Но зато налицо результаты отрицательного порядка, а именно — дискредитация этой проблемы в сознании многих, благодаря левацко-механистической ее трактовке, благодаря пошлomu и плоскому обсуждению вопроса: «что красивее — современный обтекаемый лимузин или картина Рембрандта?»

Но проблема взаимоотношения архитектуры и техники, как бы она ни была дискредитирована в дискуссионных залах и в бумажной продукции, — стоит перед нами и в теории и на практике. Перед всяким архитектором, отдающим себе отчет в тех реальных условиях, в которых он развивался, она неизбежно всегда возникает в ходе работы над проектом и его осуществлением. Она потребует своего разрешения с еще большей настойчивостью, когда у нас будет мощная строительная индустрия. Ибо если сейчас осталась еще возможность для архитектора (имеющего к этому склонность) отгородить свое эстетическое сознание от воздействия величайших фактов нашего общего технического развития, то с созданием мощной строительной промышленности будет уничтожена и эта возможность. Наша эпоха не содействует развитию того типа архитектуры жилья, который известен под названием «башни из слоновой кости».

2

Бесспорно одно — техника всегда, на любых этапах развития архитектуры, имела определенное влияние на архитектуру в целом и на осуществление отдельных архитектурных организмов в частности. Перед этим фактом, не требующим даже особых доказательств, не устоит никакое философствование о том, что техника и ее материалы — это якобы только голые, «бездушные» средства, которые в умелых руках настоящего мастера превращаются в послушные орудия осуществления свободного художественного замысла. Здесь не помогут даже ссылки на «конкретные факты», например на архитектуру барокко, которая пришла на смену архитектуре ренессанса без особой помощи «технического переворота» и «формообразующих сил» такого переворота. Ибо, несмотря на существенно иную трактовку как пространства, так и создающих это пространство архитектурных форм, нежели в ренессансе, барокко не выходит за пределы тех возможностей, которые дает общая и для него и для ренессанса техника. Вопрос, следовательно, не в этом, не во влиянии техники на архитектуру вообще, а в характере, в форме и степени этого влияния.

Но при такой постановке вопроса уже нет места для «чистых» логических умозаключений и абстрактных формул. Ведь характер, форма и степень этого влияния меняются вместе с изменением и развитием реальных условий, создающих ту или иную архитектуру. Попробуем поэтому ограничить поставленный вопрос и ответить на него в том разрезе, как он стоит в нашей практике.

Прежде всего, нужно уточнить, что мы понимаем в данном контексте под техникой. Как известно, в конструктивистических теориях, не только очень решительно подчеркивавших непосредственное влияние техники и технического материала на «художественную вещь», но и отождествлявших их, под техникой всегда понимается техника только данной вещи, будь то архитектурное сооружение, мебель, осветительная арматура или еще что-нибудь. «Техника» сама становится «искусством». В этом суть всей так называемой «индустриальной эстетики». Но отсюда и вся беда, отсюда кажущаяся

неразрешимость всей проблемы соотношения архитектуры (или производственного искусства) и техники. Сведение вопроса к непосредственному влиянию «своей» техники, механически превращающейся в производителя эстетических ценностей, ограничивает творческую изобретательность и творческую фантазию задачей формального логического овладения техникой, заменяет радость красоты, ее эмоциональную полноту физиологической приятностью пользования «комфортабельной» вещью.

А между тем дело, конечно, гораздо сложнее. И физиологическая приятность и логическая удовлетворенность, возникающие при пользовании архитектурой, мебелью и т. д., органически входят в наше понятие красивой архитектуры (ибо архитектура не есть картина или фасад, на которые мы только смотрим, а в первую очередь вещь весьма полезная и практичная), — но этим еще не исчерпывается понятие художественного, понятие прекрасного, равно как не исчерпывается оно и одним зрительным восприятием той или иной обработки поверхностей архитектурного произведения. Архитектура, будучи органическим синтезом науки, техники и искусства, воздействует на нас как целостный организм — мы ее воспринимаем не одним только глазом, но всем нашим организмом, всем телом, бытующим в ее среде, всем сознанием, откликающимся на многообразие ее воздействия.

Вопрос, следовательно, гораздо сложнее, чем это кажется и тем, кто — просто выключая вопросы техники — сводит архитектуру к зрительному феномену, и тем, кто сводит ее к усовершенствованной технике и технологии.

3

Безусловно, — железобетонная конструкция, возможность применения металлических каркасов, крупноблочное строительство, индустриальное изготовление частей и деталей, механизация всех основных процессов строительства — все это на настоящем этапе развития архитектуры непосредственно влияет на весь архитектурный организм в целом, начиная с организации пространства, его количественного и качественного характера и кончая обработкой деталей. Из возможностей, открываемых новой техникой, отметим: значительное повышение лимитов создаваемого под одним перекрытием пространства, более свободную связь внутренних пространств между собой как по горизонтали, так и по вертикали; повышение высотности здания; облегчение масс и скрывающиеся в этом моменте новые возможности пластической выразительности; возможность больших прорезов и отсюда открытость здания; расширение благодаря новым материалам фактурных возможностей как при обработке поверхностей, так и в облицовке; простота и яс-

ность конструкций и их форм, могущая стать предпосылкой простоты и архитектурного языка и т. д., и т. д.

Но все это непосредственное влияние «своей» техники — не догмат, не механическое долженствование, перед лицом которого архитектор бессилён, подпадая всецело под власть техники, а живая, закономерная возможность, переход которой в должное обусловливается уже рядом других моментов функционального и эстетического (еще шире — мировоззренческого) порядка. Как одну и ту же строительную систему и строительную технику архитектуры ренессанса и барокко использовали по-разному, не поддаваясь технике, а прислушиваясь к голосу, к требованиям и вкусам своей эпохи, так и новейшую строительную индустрию — в пределах данных ей возможностей — можно заставить заговорить по-разному.

В данном случае мы оставим в стороне рассмотрение функциональных моментов нашей архитектуры, решающим образом влияющих на общий характер всякого архитектурного организма, и обратимся к эстетическим моментам. Отметим только, что выходящие за пределы строительной техники факторы общетехнического развития играют и в функциональных моментах очень важную роль.

Итак, откуда же берутся эти моменты эстетического порядка, заставляющие архитектора по-разному подходить к архитектурному освоению технических возможностей; имеет ли какое-либо отношение к их формированию и техника?

На последний — и главным образом интересующий нас здесь — вопрос нужно ответить сразу же утвердительно. Да, в формировании эстетических моментов — как и в формировании эстетического сознания в целом — техника, беря ее в широком смысле, играет не последнюю роль.

Здесь будет весьма полезно вспомнить то, что Маркс говорит о производстве и потреблении: «Без потребности нет производства... Однако производство создает для потребления не только предмет, — оно дает потреблению его определенность, его характер, его законченность... Не только предмет потребления, но также и способ потребления создается, таким образом, производством, не только объективно, но также и субъективно. Производство, таким образом, создает потребителя. Производство не только доставляет потребности материал, но оно доставляет и материалу потребность. Когда потребление выходит из своей первоначальной природной грубости и непосредственности... то оно само, как побуждение, опосредствуется предметом. Потребность, которую оно в нем ощущает, создана восприятием последнего. Предмет искусства, — а также всякий другой продукт, — создает публику, понимающую искусство и

способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и субъект для предмета»¹.

Таким образом, и в архитектуре создается не только и не просто предмет для потребления, удовлетворяющий определенные потребности, но также предмет, который «дает потреблению его определенность, его характер, его законченность» и который также и создает публику, понимающую архитектуру, способную наслаждаться ее красотой. Новая архитектура, созданная на основе новых социальных потребностей, на основе социалистического развития общества, обусловившего и высокий уровень общетехнического развития и применение новейшей строительной техники, производит сложные предметы, сложные, но целостные организмы, способные указанным образом стимулировать и субъективную человеческую способность потребления во всем объеме последней. Она создает свою «публику» и в смысле эстетическом, в смысле воспитания и перевоспитания эстетического сознания общества. Но при этом все время нужно иметь в виду, что мы здесь имеем дело с целостным процессом производства и его целостным (и сложным) продуктом, куда техника, как таковая, входит только как часть целого. Следовательно, как архитектурный организм нельзя свести к одной технике и техническим материалам, так и эстетико-воспитательную роль этого организма нельзя свести только к технике, к конструкции.

Иными словами — марксовое понимание этого вопроса ничего общего не имеет с конструктивистической теорией происхождения современной «индустриальной красоты». Формирование новой красоты не решается одним овладением техникой, техническим совершенством производственных процессов и продукции. Если бы этого было достаточно, то продукция западного конструктивизма могла бы стать полноценной архитектурой. Никто не сомневается в том, что Корбюзье, Гропиус, Ауд и все остальные очень основательно овладели всеми производственными моментами современной строительной техники. Но этого оказалось все же недостаточно. Овладение техникой есть одна из необходимых предпосылок, но не единственная, не конечная цель новой архитектуры. С другой стороны, ярким доказательством того, как пагубно отражается отсутствие этой предпосылки, может служить множество «произведений» наших отечественных подражателей конструктивизма, которые мечтали создать «новую» архитектуру без соответствующей технической базы и нередко без знания новой техники.

Вывод из всего вышесказанного можно сформулировать следующим образом:

Современная строительная техника, обусловленная

¹ К. Маркс, «К критике политической экономии». Партиздат, 1933, стр. 17—18.

7
общим уровнем всего технического развития и потребностями создавшего ее общества, участвует в формировании архитектурной эстетики как органическая часть целостного творчески-производственного процесса. И только в качестве такового (а не оторванно, не взятая сама по себе) она обуславливает и практические и эстетические моменты организации пространства, масс, объемов, образования архитектурных форм.

4

Оценивая архитектурное произведение, мы оцениваем его не каким-то специфическим, только к одной архитектуре относящимся, способом, а способом, выработанным во всей нашей жизненной практике. Мерилом этой оценки является не одна архитектура как таковая, а практика нашей жизни, преломленная в нашем сознании. Воспринимаем мы ту или другую архитектуру как красивую, радостную, бодрую не только потому, что в ней заложены эти качества, но и потому, что мы предъявляем определенные требования к ней, имея определенные понятия о красоте, радости, бодрости. Эти понятия, эти познавательные оценки мы отчасти унаследовали в более или менее определившемся виде в процессе общекультурного развития (в частности развития эстетического сознания), отчасти, перерабатывая их критически, под углом зрения нашей сегодняшней практики, создаем и новые понятия, новые оценки.

Как происходит процесс критической переработки унаследованных нами эстетических оценок и как происходит процесс образования новых оценок, новых эстетических понятий — этот сложный клубок вопросов здесь не может быть освещен. Нас опять-таки интересует в данном контексте только часть этих вопросов — а именно, роль технического развития, роль технического преобразования основ нашей социальной практики.

Никаких споров не может быть о том, что общие технические условия нашей производственной деятельности, нашего бытия в целом влияют на развитие нашего эстетического сознания, нашего эстетического восприятия реального мира. Новая, высоко развитая техника, поставленная на службу социалистического общества, помимо всего прочего, создает не только новые по своему практическому назначению вещи, но и новое отношение к этим вещам, наконец, новую формальную культуру (культуру формы) вещей. Если даже ограничить наше восприятие только зрительным восприятием, то и в этом отношении современная техника порождает множество новых предметных форм, которые не могут не вызывать соответствующей реакции нашего сознания. Они должны нравиться или не нравиться — оставаться по отношению к ним безразличным нельзя. В повседневном соприкосновении с этими новыми предметами — может

быть, и незаметно для нас самих — постепенно перерабатываются нами унаследованные оценки и вырабатываются новые оценочные критерии (из тысячи возможных примеров вспомним пышную карету эпохи рококо и современный лимузин). Однако не только зрительные формы, играющие очень большую роль в воспитании эстетического сознания, но и другие качества, создаваемые современной техникой (новые темпы, упрощение громадного количества производственных и бытовых процессов, моменты комфорта, воздействующие на весь наш организм и т. д.), — все это в той или иной мере не может не отразиться на наших оценках окружающего.

Современная буржуазная эстетика по-своему реагировала на развитие своей техники. Начиная от урбанистической и симультанистической поэзии и кончая конструктивистической архитектурой, десятки художественных школ старались найти художественное выражение своего пристрастия «индустриализма». Все эти попытки привели или к уничтожению чувственно-конкретной природы искусства, к абстрактной логизации его или же к пустому, физиологическому гедонизму. Механически перенесенные в нашу страну в период, когда у нас еще не было современной технической базы, эти направления буржуазного искусства в значительной мере способствовали распространению того мнения, что современная индустриальная техника чужда художественному творчеству.

В свое время споры вокруг этого вопроса сводились к тому, можно ли заменить картину средствами кино, гравюру — фотографией, роман и рассказ — очерком, архитектуру — машиной для жилья. Бесплодными и по существу беспредметными были эти надуманные споры. Но если нельзя заменить художественный предмет просто комфортабельной технической вещью, то это еще не значит, что на техническую вещь можно смотреть с презрением, что, пользуясь такой вещью, ее никак не следует допускать до ворот сознания. Абсурдность такой позиции более чем очевидна. И все же у нас еще не мало людей, которые, признавая наши технические достижения, в то же время тщательно ограждают себя от влияния этой техники. Их очень много в области изобразительных искусств, но не мало еще и в архитектуре. Эти люди, доводя абсурдность своих позиций до конца, стараются разделить свою жизнь на две якобы самостоятельные части — на жизнь практическую, в которой они готовы принять современность, и на жизнь творчески-духовную, в которую современность допускается только в виде тематики и сюжетики. Круг эстетических оценок таких людей раз навсегда ограничен традициями, привязанность к последним подменяет правильное понимание использования культурного наследия.

Мы много говорим о правдивости нашего искусства, говорим о социалистическом реализме в архитектуре. Но

какая там может быть правдивость, как может быть создан социалистический реализм, если реальная жизнь — эта незыблемая основа всякого полноценного творчества — берется неполнокровно, по частям, в преломлении традиционных форм и образов «жизни вообще». Как можно правдиво изобразить человека, гордого, свободного победителя техники, если художник не знает или художественно не приемлет технику. Как можно полноценно обслужить практические и духовные потребности человека, не только победившего технику, но и перевоспитанного этой техникой, усвоившего благодаря технике новые навыки и проникнутого к ней любовью, пренебрегая тем, что дает техника для более полного, более многостороннего, более радостного и легкого освоения реального мира.

Освобожденную от классового порабощения жизнь мы сделали полноценной, легкой и веселой с помощью современной индустриальной техники, правильно поставленной на службу социализма. Утверждать, что в определении всего тонуса нашей новой жизни техника ни при чем, так же нелепо, как нелепо сводить все возможности человеческого счастья только к тем благам, которые приносит технический прогресс. Но если это так, то так же нелепо думать, что техника ни при чем и в образовании нашего эстетического сознания, отражающего нашу действительность, дающего чувственно-познавательные оценки ее явлениям.

Техника технике рознь. В условиях капитализма она неуклонно ведет к разложению искусства, а в конечном итоге — к апологетике броненосца, как наилучшего произведения современной индустриальной «архитектуры»¹. В условиях социализма она способствует не только безмерному обогащению творческой фантазии, расширению творческих возможностей, но и насыщению всей повседневной жизни красотой.

Полноценную социалистическую архитектуру, правдивую, бодрую, радостную и красивую, смогут создать глубоко-культурные мастера, не только овладевшие наиболее передовой строительной техникой, но также понимающие нашу жизнь, но и эстетически ее приемлющие, полюбившие ее такой, какая она есть, во всей ее реальности, во всем ее многообразии. А ведь эта жизнь, в которой осуществляются политические и социальные идеалы лучших умов человечества, жизнь, набирающая смелые высоты культуры, в то же время носит яркий отпечаток высокого индустриально-технического развития.

Недооценка этого момента в творческой работе грозит всякому мастеру самым страшным для него — отставанием от жизни.

¹ Сальваторе Витале. „Эстетика архитектуры“.

АРХИТЕКТОР ПРОШЛОГО — АРХИТЕКТОР БУДУЩЕГО

Ю. К. МИЛОНОВ

Великие архитекторы прошлого сочетали талант художника, изобретательность конструктора и опытность производителя работ.

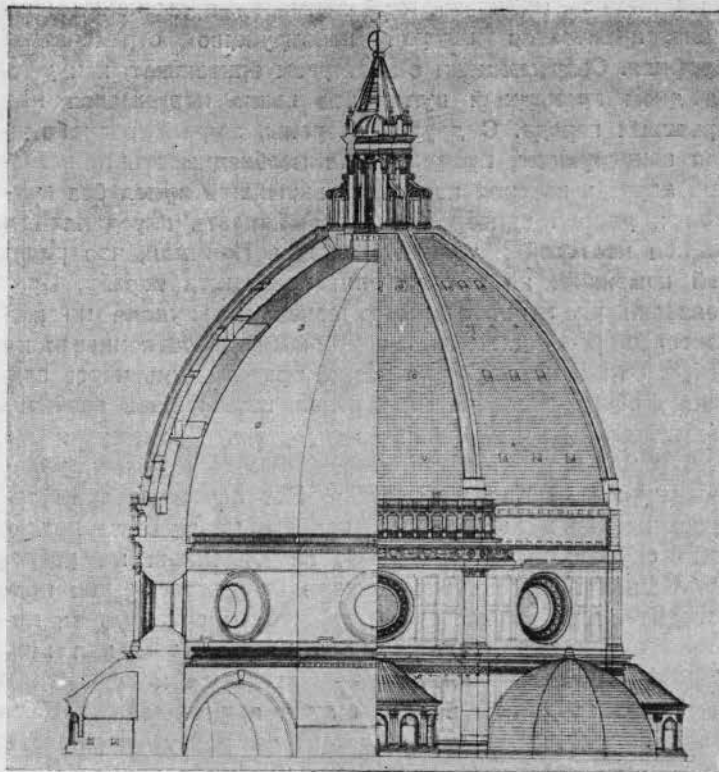
Блестящим представителем мастеров такого типа является основоположник архитектуры ренессанса — Филиппо Брунеллески. Насколько он был талантлив как художник, видно из того, что, дав критическую оценку исполненному его другом — Донателло распятию, Брунеллески не ограничился этим и через некоторое время закончил скульптуру, в которой работе Донателло противопоставил свою собственную трактовку того же сюжета.

О том, каким замечательным конструктором был Брунеллески, можно заключить из построенного им купола Флорентийского собора. Первоначальный строитель собора Арнольфо ди Камбио, работавший над постройкой с 1294 по 1320 г., задумал перекрыть восьмигранным монастырским стрельчатым сводом колоссальный по тому времени пролет в 43 м. Этот замысел по своей технической дерзости напоминал две замечательных постройки древности: построенный в 25 г. (н. э.) архитектором Валерием из Остии купол Пантеона и возведенный Анфимием Тралесским и Исидором Милетским в 532—537 гг. (н. э.) купол собора Софии в Константинополе.

Брунеллески прекрасно понимал, что при таком громадном пролете собственный вес конструкции становится угрожающим для ее прочности. Но ему было не менее ясно, что уменьшение толщины стенок также угрожает прочности купола, лишая его необходимой массивности.

Отдавая себе отчет в том, какие трудности создают здесь как римские, так и византийские конструкции, представлявшие собой массивные купола в виде одной сплошной оболочки, Брунеллески стал искать другого решения. Он нашел его в конструкции, разработанной иранскими строителями — в конструкции из двух оболочек, связанных эперонами. Этот прием, примененный в мечети Султанье, позволил Брунеллески сочетать малый собственный вес купола с такой его прочностью, как будто бы он был сплошным, без пустот. Непосредственной моделью для него послужил 25-метровый купол построенного в X веке во Флоренции баптистерия Сан-Джованни. Учитывая необходимость поглощения распора, но не желая пользоваться для этого утолщением стен и контрфорсами, Брунеллески применил растянутое кольцо из каштановых брусьев, соединенных деревянными накладками и скрепленных при помощи металлических обручей.

Об опытности Брунеллески, как производителя работ, свидетельствуют некоторые особенности конструкции купола и некоторые факты, дающие представление об организации строительной площадки.

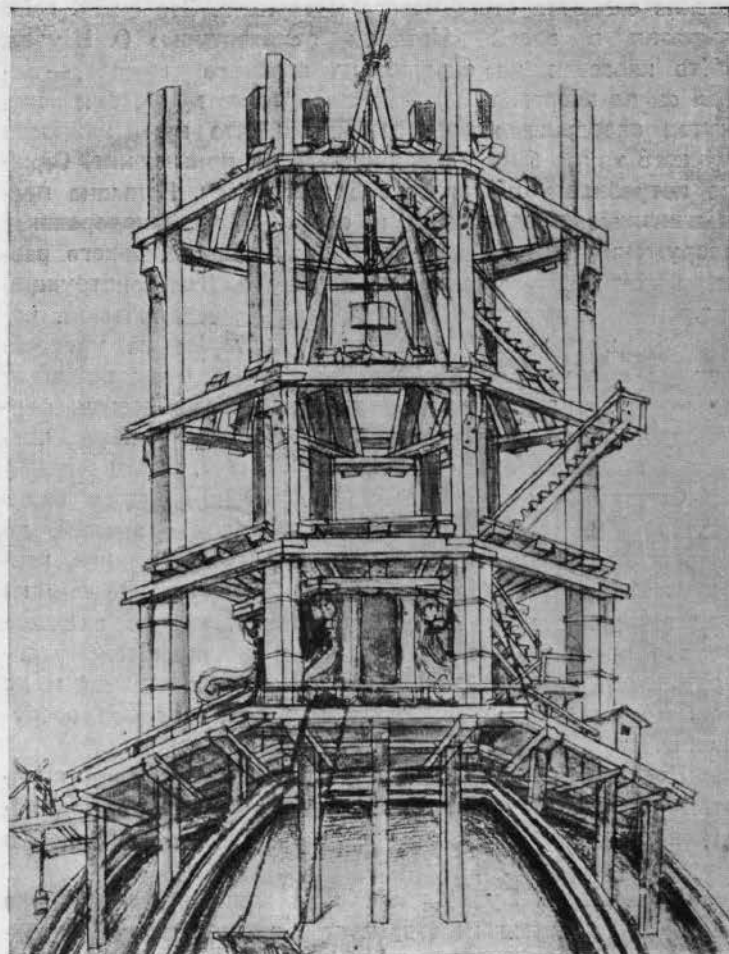


Брунеллески
Купол собора Санта Мария
дель Фиоре во Флоренции
Разрез

Brunelleschi
Coupole du Dôme de Santa Maria
del Fiore à Florence
Coupe

Леса на фонаре купола
Рисунок из собрания Уффици

Echafaudage. Dessin de la collec-
tion du musée des Offices



Стремясь избежать необходимости применения кружала, архитектор выбрал конструкцию стрельчатого профиля. Современники с восторгом описывают, как день за днем громадный купол все выше поднимался над крышами города. С другой стороны, зодчий, разрабатывая конструкцию, предусмотрел необходимость применения воробы, которая позволяла выложить купол без кружал и давала одновременно возможность определять и наклон постелей и толщину кладки. Понимая, что рядовой каменщик не в состоянии применить воробу, Брунеллески разделил периметр основания купола на ряд секторов, разграниченных кирпичами, поставленными на ребро. Эти направляющие грани, проходившие через всю толщу обеих оболочек и эперонов, возводились особыми высококвалифицированными мастерами. Промежутки же между ними заполнялись рядовыми каменщиками, укладывая кирпич на постель. Вот почему зодчий запроектировал купол так, что вся его масса была прорезана спиралью из кирпичей, поставленных на ребро. О большой предусмотрительности Брунеллески, как производителя работ, говорит и то, что он организовал питание рабочих на самых лесах, устроив там для них, выражаясь по современному — и столовую и буфет.

Такое сочетание в одном лице архитектора, художника, конструктора и производителя работ держалось до тех пор, пока господствовала каменная архитектура, непревзойденными образцами которой остались такие замечательные архитектурные произведения прошлого как Пантеон, собор Софии, Флорентийский собор и собор Петра в Риме.

В позднейшее время, когда в строительство проникло железо (1840—1890 гг.), решение конструкции было передано в руки специалиста, глубоко знающего механические свойства этого нового материала. Это очень ярко выразил в своей «Истории архитектуры» О. Шуази. «Что касается до стропил из кованого железа, — писал он во втором томе, — то еще долгое время они останутся слесарными произведениями, что при ценности ручного труда будет ограничивать их применение. Однако потребность в железе все возрастает. Большие промышленные предприятия и особенно железнодорожные сооружения нуждаются в крытых площадях такого размера, который дотол не имел примера. Для конструкции покрытия необходимо теперь иметь металлические части таких профилей и размеров, которые не употребляются в обычной практике, на помощь чему приходит прокатка. Начиная с этого дня железо со своими фермами, в которых выражается его роль и функция, входит в обычную строительную практику».

Отсюда начинается эпоха разделения между архитектором и инженером всех строительных знаний, до того сочетавшихся в одном человеке — художнике, конструкторе и производителе работ. Сознание, что они не могут друг без друга создать замечательное архитектурное произведение, приводит их к органическому сотрудничеству. Архитектор и инженер от начала и до конца совместно проектируют и выполняют все сооружение.

Прекрасным примером такого сотрудничества является совместная работа Г. Эйфеля и Л. Буало над постройкой универсального магазина «О бон марше» в Париже в 1876 г.

Луи Шарль Буало разработал архитектурный образ этого, в то время нового, типа здания, исходя из по-

сылки, что помещение универсального магазина должно обеспечить легкую обозримость всего внутреннего пространства, хорошую освещенность и большую свободу передвижения. Буало пришел к выводу, что такое здание надо строить из стекла и железа. «Такое здание, — писал он, — ни при каких обстоятельствах не может сочетаться с толстыми стенами. Даже массивные столбы в нем неуместны. Только столбы небольшого диаметра допустимы, и эти чрезвычайно ограниченные в объемном отношении элементы здания должны гарантировать его прочность». В данном случае он серьезно учел уроки построенного незадолго перед тем Виктором Баутером парижского крытого рынка.

Построенный первоначально этим архитектором тяжелый каменный павильон встретил суровую, но справедливую критику. Его в насмешку называли «рыночным укреплением», говорили, что овощи «заключены в какую-то крепость». Поэтому автор второго проекта — Флаша призывал «жертвовать, насколько возможно, массой, чтобы освободить пространство».

Железный скелет дал Буало возможность сделать помещение легко обозримым и обеспечить свободу передвижения посетителей, а применение стекла позволило прибегнуть к верхнему освещению, усиленному боковым светом широких зеркальных витрин. Лишь углы этого железо-стеклянного здания были оформлены в виде каменных павильонов, напоминающих по своему стилю старинные французские дворцы. Буало сознавал, что каменные столбы этих павильонов служат лишь облицовкой металлической конструкции. И шел на это для того, чтобы придать внешнему виду здания известную представительность.

Применение нового материала и новой конструкции, подсказавшие новые архитектурные формы, не увлекло Буало на путь чисто инженерных решений. В интерьере здания он не прибегает к совершенному обнажению конструкций. Чугунным колоннам здания он, подобно своему предшественнику, строителю двух парижских библиотек — Анри Лабрусту, придал античные формы; стеклянную крышу здания сделал уступчатой; чугунным перилам придал форму узорчатых сквозных решеток.

Отметим как любопытный факт то, что Луи Шарль Буало воплотил в жизнь взгляды своего отца, являвшегося неумолимым пропагандистом применения железа в архитектуре. В 1871 г. последний выпустил книгу «Железо — основной материал для конструкции в новой архитектуре», которая подвела итоги тридцатилетним исканиям инженеров и архитекторов.

Прежде чем в сотрудничестве с архитектором Буало создать здание магазина «О бон марше», Густав Эйфель — инженер-строитель и металлург — работал долгие годы в качестве строителя металлических железнодорожных мостов. Из его работ в области гражданского и промышленного строительства отметим замечательное перекрытие «Галлерей машин» на выставке 1867 г. Это была смелая арочная форма, для конструирования которой ему пришлось предпринять специальное теоретическое исследование и поставить экспериментальную проверку полученных расчетных данных.

В своих постройках Эйфель прибегал к механизации строительных работ — к машинной клепке основных элементов конструкции на заводе, к подвозу их по же-

пезной дороге на строительство и к использованию для монтажа специальной конструкции рамных кранов, приводившихся в движение паровой машиной. Уже в это время в нем можно было предугадать того поэта металлической конструкции, который в полной мере развернул свои возможности через 10 лет при сооружении целого ряда необычайно смелых мостов и особенно трехсотметровой башни.

Но Эйфель подходил к своим инженерным задачам и как художник. Он искал в статике сооружения и законах сопротивления материалов новой эстетической гармонии. Он воплотил свои эстетические взгляды в сооружениях из металла. Выступление группы парижских писателей, художников, скульпторов и архитекторов, именовавших себя «страстными любителями красоты Парижа, до того времени безупречной», с протестом против «вычурных торгашеских фантазий» конструктора машин, уродующего и позорящего город, заставило его сформулировать свое эстетическое кредо.

В своем интервью корреспонденту газеты «Тан» он писал: «Разве действительные условия прочности не соответствуют всегда тайнам гармонии? Основной принцип архитектурной эстетики — это придать монументу такие очертания, которые выражают понимание его последующей жизни».

Эйфель, как и его сотрудник Буало, вовсе не был сторонником обнаженного показа инженерной конструкции. Так, основание своей башни он снабдил чисто декоративной аркой, которая смягчала переход от наклонных устоев к горизонтальной площадке второго этажа. А самую площадку он украсил ажурной чугунной аркадой. Точно так же много декоративного и в построенном им одновременно с магазином «О бон марше» вестибюле нантской выставки 1878 г.

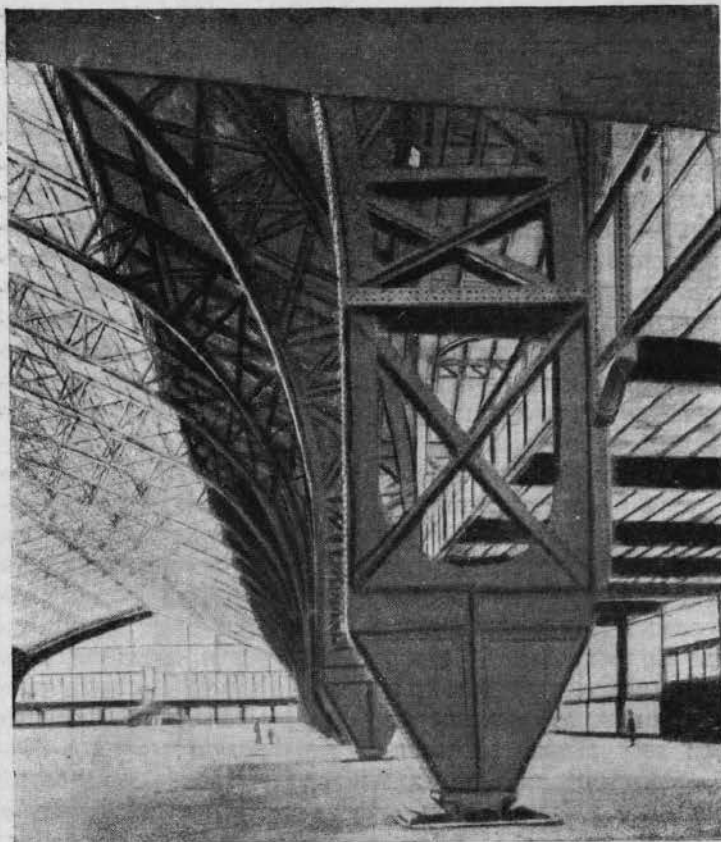
Сотрудничество Буало и Эйфеля — это вовсе не разделение труда между автором художественного замысла, возникшего вне зависимости от материала и конструкции, и между проектировщиком подходящей для этого замысла конструкции и производителем работ. Их сотрудничество было совместной от начала и до конца разработкой всех воплощенных в постройке идей и совместным от начала и до конца ее расчетом и сооружением.

Современному строителю есть чему поучиться у этих талантливейших строителей XIX столетия.

Сотрудничество архитектора и инженера, характерное для периода металлической архитектуры, было разорвано новым материалом, вторгшимся в архитектуру в 90-х гг. прошлого века. Этим материалом явился железобетон.

Будучи более сложным материалом, чем железо, он еще больше увеличил удельный вес инженера и производителя работ. Совершенно не случайно железобетонная фирма Лимузен в каталогах своих конструкций подчеркивает эту громадную роль конструктора. «Железобетон, — говорится там, — на сегодняшний день уже не продукт волшебной кухни, для которой каждый предлагает свой безошибочный и лучший рецепт. Конструкторы располагают рядом хорошо испытанных методов. В то же время дело идет только об усовершенствовании изготовления».

И именно это повышение роли инженера сыграло роковую роль в развитии архитектуры XX столетия. Архитектор потерял свое прежнее лицо. «После того



Галерея машин на всемирной выставке в Париже 1889 г.

Galerie des machines à l'exposition universelle de Paris, 1889

«Эйфелева башня» в Париже



Tour Eiffel à Paris

как этот материал стал преобладающим, — пишет о железобетоне один из идеологов конструктивизма Зигфрид Гидион, — он сделал архитектора, как героя романтических эскизов, излишним».

«Решающим критерием при определении ценности архитектурного произведения, — говорил в своем докладе весной 1926 г. немецкий архитектор Гуго Харнич, — является наивысшая пригодность, наилучшее воплощение продуктивности, совмещение многих предметов на ограниченном пространстве и правильные функциональные формы». «Совершенно очевидно, — комментирует эту формулировку немецкий историк архитектуры Платц, — что архитектурное творчество, следующее этому принципу... приближается к работе инженера».

Однако, превратившись в конструктора и производителя работ, архитектор XX столетия отнюдь не вернулся к синтетической деятельности далекого прошлого, а просто напросто перестал быть художником. Еще в 1911 г. Петер Беренс писал, что «произведениям инженера не хватает пока стиля, который явится результатом художественной цели, материала и производства». Дальнейшее развитие архитектуры пошло по пути разработки этого «инженерного стиля», по пути стилизации совершенно обнаженной конструкции.

Превратившись в инженера-строителя, архитектор научился мыслить в конструкциях и материале, четко представлять себе организацию и производство работ. Но в поисках средств он позабыл о цели — об архитектурном образе, о своей роли художника. И превратил конструкцию из средства достижения художественной и функциональной цели в самоцель. Он стал инженером, но перестал быть зодчим.

Но тот же самый железобетон, который положил начало конструктивизму, явился исходной точкой и диаметрально противоположного направления. Его зародышем были «кондитерские», по характеру своего архитектурного оформления, павильоны парижской выставки 1900 г., где под пышным декором скрывались бетонные конструкции Эннебика.

Железобетонные конструкции, не требуя никакого специфического архитектурного оформления, сделали возможным любое оформление.

Одним из наиболее ярких проявлений этого факта в архитектурной практике является построенное Вильгельмом Крайсом здание планетария в Дюссельдорфе. Ребристая сложнобалочная конструкция и растянутое кольцо позволили архитектору перекрыть 30-метровый пролет легким куполом, не развивающим распора, — куполом, для несения которого оказались достаточными шестнадцать тонких горизонтальных железобетонных столбов. Казалось бы, что это подсказывало решение стены или в виде гладкого цилиндрического заполнения со светопроемами пролетом до 6 м или в форме может быть сплошного, а может быть и сквозного барабана, окруженного легкой колоннадой. Между тем, архитектор замаскировал свое смелое и остроумное решение применением совершенно ненужной тяжелой стены, состоящей из 48 массивных каменных устоев. Этим он создал впечатление каменного купола, собственный вес и распор которого требуют мощных стен Пантеона и контрфорсов Ай-Софии.

В области теории архитектуры это игнорирование роли строительной техники можно очень хорошо просле-

дить у М. Борисавлевича, автора недавно вышедшей во Франции книги «Теория архитектурной эстетики». Критикуя книгу английского архитектора Джона Бельчера «Сущность архитектуры», он упрекает автора в переоценке значения строительной техники: «Возвращаясь к проблеме соотношения конструкции и красоты, Бельчер, утверждавший ранее, что архитектура является одновременно и искусством и наукой, признает теперь примат красоты. Недостаточно, — говорит он (Бельчер), — чтобы здание было построено из доброкачественных материалов, чтобы крепость его фундамента и опор была математически вычислена и проверена, чтобы расположение дверей и окон было удобно, чтобы последние давали доступ достаточному количеству света и воздуха, чтобы внутреннее расположение вполне соответствовало своему назначению, чтобы санитарно-техническое оборудование не оставляло желать лучшего и т. д. Выше всего он ставит красоту. Вот это, несмотря на известную неточность и нерешительность некоторых выражений, называется — говорить на действительном языке эстетики. Например, вместо «недостаточно»... и т. д. Бельчер должен был бы сказать, что «все это не имеет ничего общего с архитектурой как искусством». И действительно, если красивый дом развалится, то мы в этом обвиним не архитектора, с честью выполнившего свое задание, а строителя и инженера, плохо построивших этот дом. Инженер, в свою очередь, не обязан быть эстетиком, потому что это не его дело, также архитектор не обязан знать приемы и методы постройки и может даже вовсе и не заниматься постройкой домов».

Между тем, настоящим архитектором является только тот, кто мыслит свою архитектурную идею не в виде одних красивых рисунков на ватмане, и не в форме фантастических воздушных замков. Настоящий архитектор, как это показывает творчество великих мастеров ренессанса вроде Брунеллески, Альберти и Микель-Анджело, мыслит свою архитектурную идею в материале и конструкциях. «О себе я скажу, — пишет Альберти, — что мне приходили в голову многие планы зданий, которые мне весьма нравились, но когда я их вычерчивал линиями, тогда я находил грубейшие ошибки в той самой части, которая мне нравилась больше всех, а когда я обдумывал начертанное и начинал все определять в числах, тогда я убеждался в своем невнимании и исправлял ошибку. Наконец, когда я то же делал в моделях и образцах, то иногда при рассматривании отдельных частей я замечал, что меня обмануло и число».

Вряд ли многие архитекторы нашего времени так глубоко и всесторонне продумывают и вынашивают свои произведения. А ведь в этом у Альберти есть чему поучиться.

Те архитекторы, о которых пишет Борисавлевич, оставшись художниками, тем не менее перестали быть зодчими, точно так же как и их антиподы, ушедшие целиком в инженерию.

Таковы два типа архитектора эпохи железобетона.

Тип архитектора социалистического общества сейчас еще формируется. Его в законченном виде еще нет. Но направление, в котором такой архитектор развивается, совершенно четко рисуется и в директивах нашей партии и в нашей архитектурной практике.

Перед нами встает могучая фигура зодчего, гармонически сочетающего в себе пылкую фантазию художника с трезвыми расчетами инженера, совмещающего

холодный ум и горячее сердце. Великий мастер нашей страны — это не простое повторение Брунеллески и не простое соединение Эйфеля с Буало; это — большевик в архитектуре, несущий сюда ленинско-сталинский стиль работы.

Характеризуя в своих замечательных лекциях об основах ленинизма, читанных в 1924 г. в Свердловском университете, стиль работы Ленина, тов. Сталин определил его как сочетание русского революционного размаха с американской деловитостью. Он показал, что оба эти качества, взятые порознь, перерастают в недостатки. Русский революционный размах, гарантируя от делячества и рутины, создает опасность прожорливости, фантазерства, маниловщины. Американская деловитость, являясь гарантией от этой последней опасности, может привести к делячеству и рутине. Только взятые вместе эти два качества дают тот подлинно большевистский подход, который позволяет сочетать большую принципиальность с вниманием к самым, на первый взгляд, незначительным, но на деле очень важным мелочам.

Для архитектора это значит не ждать пассивно творческого вдохновения, которое может так и не охватить ленивого мозга, но активно искать как общей художественной идеи, так и ее выражения в силуэте здания, его объемных решениях, фасаде, интерьере, отдельных архитектурных деталях. Выражение своей художественной идеи он с самого начала должен представить себе в определенных конструкциях и материалах. Ему необходимо продумать до мельчайших деталей стоимость, календарный график и организацию работ, вплоть до применения тех или иных механизмов, расстановки рабочих и т. п. Однобокий подход художника, гарантируя от безобразности, создает опасность бесхозяйственности, однобокий подход инженера угрожает обратным.

До сих пор инженеры старались показать архитектору, который беззаботно относился к конструкции и материалу, какие возможности открывает для него конструкция и какие требования предъявляет к нему материал. Речь шла о том, какие возможности в отношении пространственных решений открывают для архитектуры новейшие достижения конструкторской мысли, какие архитектурные формы и образы они подсказывают и какой орнаментировке они поддаются. Специалисты по технологии строительных материалов стремились показать архитектору, какую гамму цветов и фактур может предоставить в распоряжение архитектуры современная промышленность. Кроме того, они старались предостеречь архитектора от дискредитации ни в чем неповинного материала его неумелым и нерациональным использованием.

Однако, состоявшееся в декабре 1935 г. при ЦК партии совещание по вопросам строительства показало, что на первый план в ряду проблем технического порядка выступают вопросы правильной организации работ, широкой механизации строительства и умелого применения стандартов. Между тем, значительная часть архитекторов еще находится во власти заблуждения, будто при помощи применения индустриальных методов, новых материалов и новых механизмов нельзя достигнуть высокого художественного качества здания. Они не верят, что на основе применения стандартных архитектурных деталей можно добиться индивидуализации оформления.

Между тем, индустриальные методы строительства позволяют сочетать большой масштаб постройки с короткими сроками ее осуществления и высоким художественным качеством. А умелое использование тщательно разработанных стандартов открывает колоссальное богатство сочетаний.

ГЛАВНАЯ ЗАДАЧА В СТРОИТЕЛЬСТВЕ ЗАКЛЮЧАЕТСЯ В ТОМ, ЧТОБЫ ВНЕСТИ В СТРОИТЕЛЬСТВО И РАЗВИТЬ ПАФОС ОСВОЕНИЯ НОВОЙ ТЕХНИКИ, ДОБАВИВ К ПАФОСУ СТРОИТЕЛЬСТВА, РЕШИВШЕМУ ЗАДАЧИ ПЕРВОЙ ПЯТИЛЕТКИ, ПАФОС ОСВОЕНИЯ МАШИН И МЕХАНИЗМОВ.

Из постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б)
„Об улучшении строительного дела и об удешевлении строительства“. 12 февраля 1936 г.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ИНДУСТРИЯ И АРХИТЕКТОР

ИЗ АМЕРИКАНСКОГО ОПЫТА
ОРГАНИЗАЦИИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И СТРОИТЕЛЬСТВА

В. К. ОЛТАРЖЕВСКИЙ

Строительная индустрия представляет собой комплекс целого ряда сложных производственных моментов, три из которых являются основными, — это проектирование, во всех его стадиях, производство строительных материалов и элементов зданий и, наконец, само строительство или сборка.

Существует укоренившееся представление, что роль архитектора в строительной индустрии ограничивается лишь стадией проектирования и до какой-то степени контролем над производством работ.

Такая точка зрения является глубоко ошибочной. Только используя новые материалы и применяя новейшие достижения техники, архитектор в условиях современного строительства в состоянии полностью реализовать свои идеи. Поэтому он должен быть главным инициатором во всех вопросах, связанных с организацией производства новых строительных материалов и отдельных частей элементов сооружения, а также активно и непосредственно принимать участие в строительстве, оперативно наблюдая за осуществлением своего проекта и обеспечивая вместе с инженером-строителем наилучшее, наиболее эффективное выполнение в натуре своего проекта.

Современное строительство существенным образом отличается от строительства недавнего времени. Значительно расширилась тематика строительства, повысились и усложнились требования к нему, наука и техника внесли в него ряд усовершенствований, а само здание превратилось в сложный комплекс, в котором наряду с архитектурой не малую роль играет инженерное искусство во всех своих разновидностях.

Приходится отметить, что далеко не все наши архитекторы учли происшедший перелом в характере сооружений и попрежнему концентрируют свое основное внимание главным образом на архитектурном облике здания, иногда только внешнем, игнорируя его конструктивные и технические элементы.

На совещании по вопросам строительства в ЦК ВКП(б) тов. Л. М. Каганович указал, что «крупным недостатком в работе архитекторов является то, что они, обращая больше внимания на внешнее оформление, хо-

тя и здесь еще очень много недостатков, совершенно недостаточно обращают внимания на внутреннюю сторону строительства, на организацию дома внутри, на оформление квартир, на качество строительства».

В качестве иллюстрации высказанных выше положений мы могли бы привести ряд ярких примеров из практики последних лет.

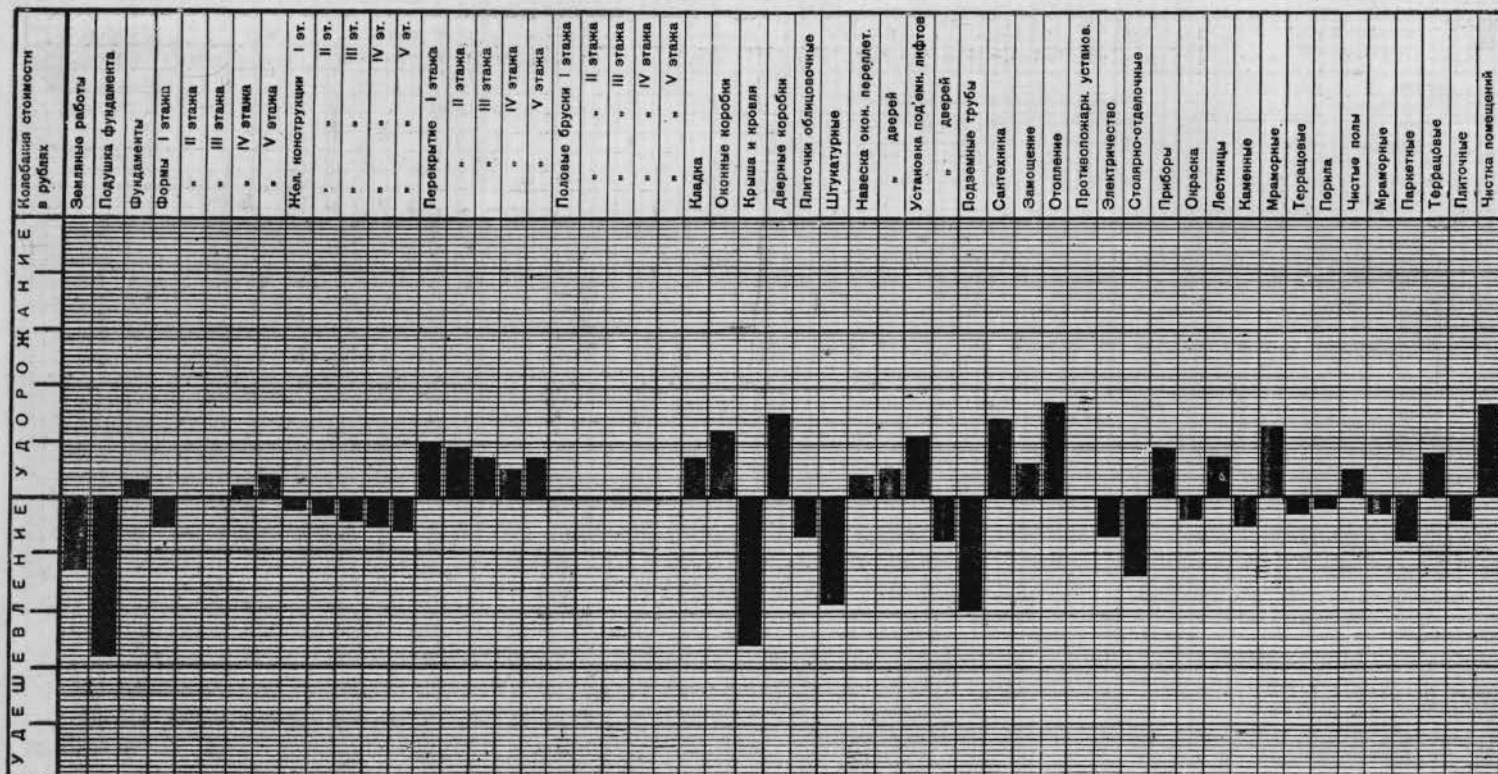
Обычно в процессе проектирования разработке деталей сооружения, координации отдельных моментов оформления с элементами техники у нас уделяется незначительное внимание, точно так же как не уделяется должного внимания и детальной разработке самого проекта. На указанном выше совещании тов. Каганович отметил, что «организация строительных работ начинается прежде всего с правильной организации проектирования» и что «затяжка и удорожание работ в первую очередь вытекают из плохой постановки проектирования и недоброкачества проектов и смет».

Проект, не разработанный во всех своих деталях, неизбежно вызывает: 1) дополнительные работы, не предусмотренные сметой, что ведет к увеличению стоимости здания, 2) понижение качества сооружения, так как многие вопросы приходится решать уже на стройке в условиях спешки (подчас их решает и прораб, в большинстве случаев не имеющий архитектурной подготовки) и, наконец, 3) задержки в строительных работах, нарушающих календарный план строительства.

Необходимо раз навсегда совершенно твердо установить, что проект, выходящий из мастерской архитектора на производство, должен дать исчерпывающие ответы на все вопросы, связанные с его осуществлением. Проект должен быть разработан с такой исчерпывающей детализацией, которая исключала бы возникновение у инженеров-строителей каких бы то ни было вопросов, связанных с чертежами. В свою очередь при детально разработанном проекте архитектору значительно легче осуществлять контроль за строительством, за качеством его, за соответствием темпов работ календарному плану, утвержденной смете и пр.

В частности надо отметить как совершенно ненормальное явление увлечение некоторых архитекторов и ряда архитектурных коллективов эффектной графикой и «фасадными картинками», в большинстве случаев лишь затушевывающими недостатки проекта и вводящими в заблуждение не только заказчика, но и автора. Помимо всего, это увлечение вызывает расточительное расходование и средств и сил.

Архитектура Советского Союза во многих отношениях должна коренным образом отличаться от американской. Это тем не менее не мешает нам применить в нашей практике американские методы проектирования, организацию производства строительных материалов и формы контроля над строительством.



Быстрота сборки зданий в Америке обеспечивается исключительно совершенным и своевременным снабжением производства материалами. В крупных центрах, вроде Нью-Йорка, где строительная площадка строго ограничена пределами красной линии, при иногда сплошной застройке первыми этажами всего участка, совершенно исключается вопрос об организации каких-либо складов на месте производства.

Таким образом, вся схема последнего построена всецело на точном графике доставки материалов, поступающих в работу, чаще всего, немедленно после доставки.

Таблица № 5 дает общую картину потока материалов, в дополнение же к ней разрабатывается подробный отдельный график по каждому из материалов, с точным расписанием (иногда до часов) доставки отдельных элементов данной номенклатуры.

В предупреждение каких-либо неожиданных перерасходов против предусмотренной стоимости здания на производстве ведется точный учет стоимости отдельных

элементов сооружения в форме специальной таблицы (№ 6).

В верхней части таблицы располагается перечень всех видов производимых работ с возможно детальным подразделением их. Остальная часть таблицы делится горизонтальной линией, графически принимаемой как стоимость производства, соответствующая смете, — перерасход изображается графически выше горизонтальной линии, экономия — ниже ее.

Материалами для составления этой таблицы служит, с одной стороны, табель рабочих, в которой ежедневно отмечается характер и количество выполненной работы, с другой — фактическая стоимость строительных материалов.

Табельная таблица № 7 включает номер и имя рабочего, его специальность, норму оплаты, количество часов, затраченных рабочим на определенный объект, общее количество часов за неделю, общий заработок и распределение часов по дням недели в отношении каждого из выполнявшихся рабочим вида работы. Для упроще-

№№	Фамилия и имя	Профессия	Цена за час Р. К.	А Б В Г Д Е Ж З И К Л М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ																				Колич. рабочих часов	Сумма заработка	1 2 3 4 5 6 7							Примечание	
				А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л	М	Н	О	П	Р	С	Т	У	Ф			Х	Ц	Ч	Ш	Щ				
1	Орлов Алексей	Каменищик	1.00	12		16	4			8																40	40.00	8А1	4А1 4ГВ	8Г2	4Г3 4К2	8К2		
2	Галкин Иван	Штукатур	1.20		26		12		4																	40	48.00	8Б2	8Б2	8Б2	8Д1	4Д1 4Б1		
8	Цветков Карл	Столяр	1.15										4		10		12	6	8							40	46.00	4С3 4С3	8С1 2Ф1	8Ф1	2Ф1 8Ц3	8Ц3		
4	Башкатов Сергей	Маллер	1.75				8		8		8				16											40	30.00	8Е1	8Н1	8Н3	8Н3	8Н3		
5	Соколов Василий		1.00	40																						40	40.00	8Б2	8Б2	8Б2	8Б2	8Б2		
6	Суданов Тихон		1.20	8		8		16							8											40	48.00	8Б2	8Б2	8Н2	8Н2	8С2		
7	Зверев Михаил	Ажматурщик	1.20						8		8		8		8		8	8								40	48.00	8М3	8О3	8Т3	8Х3	8Х3		
8	Блохин Петр	"	1.15									12	4	12	4	8										40	46.00	8Л3	4Л3 4Н3	8П3	4П3 4П3	8Т3		
9	Релин Илья	Бетонщик	1.20						8	8	8	8	8		8											40	48.00	8Л3	8М3	8П3	8Р3	8Т3		
10	Петухов Сидор	"	1.00						8	8	8	8	8		8											40	40.00	8Л3	8М3	8П3	8Р3	8Т3		
11	Кошелев Аким	Мраморщик	1.20	16		8	8		8																	40	48.00	8А1	8А1	8Г3	8Е2	8К2		
12	Щукин Павел	Мовачиник	1.20												16	8	8	8								40	48.00	8У1	8У1	8Ф1	8Ц1	8А1		
13	Быков Николай	Паркетчик	1.20									4		10		10	8	8								40	48.00	4С3 4С3	8С1 2Ф1	8Ф1	2Ф1 8Ц3	8Ц3		
14	и т. д.																																	
15																																		
16																																		
17																																		

ния системы записи в подобной таблице вводится специальный условный код, определяющий тип работы, ее характер и, если необходимо, территориальное расположение в отношении здания. Код выражен буквами, причем каждая заглавная буква соответствует какой-либо отрасли работы, например, А — земляные работы, Б — приготовление форм для бетона, В — бетонирование и т. д.; вторая буква кода (малая) характеризует работу: а) заготовка, б) установка или сборка; наконец, третий знак, чаще всего цифра, определяет секцию здания, в которой произведена работа.

Эта таблица, фиксирующая работу каждого рабочего в течение дня, дает возможность совершенно точно определить стоимость рабочей силы по каждому отдельному объекту.

Указанные выше таблицы не исключают, само собой разумеется, бухгалтерской отчетности, которая должна иметься на стройках, значительно, тем не менее, упрощая ее. Оперативная же отчетность дает полную возможность строителю быть ежедневно в курсе всех ос-

новных моментов строительства и оперативно влиять, в случае отклонений от заранее намеченного плана. Эти же таблицы, очень простые и негромоздкие, по существу представляют собой в значительной мере проект организации строительных работ.

С целью внесения плановости в организацию производства, у нас установлено, что строительство одновременно с составлением проектов и смет должно составить проект организации работ. В настоящее время в наших проектных организациях его заменяет громоздкий, иногда изложенный на сотнях страниц кабинетный «труд», который приносит довольно мало пользы строителям и не может рассматриваться как оперативный план.

Объем и характер проекта организации работ должны быть коренным образом пересмотрены, решительно упрощены и сокращены, чтобы он являлся действительной программой оперативного и повседневного действия для строителя, а не дополнительным материалом для архива.

ИЗ ФРАНЦУЗСКОГО ОПЫТА ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

ПОСЕЛК ЛА МЮЭТТ В ДРАНСИ (ПАРИЖ)

Н. Я. КОЛЛИ

В Западной Европе, в особенности во Франции, архитектор в значительно большей мере, чем у нас, опирается на индустриальные методы строительства и в частности на широко развернутую индустрию строительных материалов. Последняя открывает перед архитектором широкие возможности применения различных конструкций и материалов, начиная от всевозможных кирпичей, балок, заполнителей и пр. и кончая разнообразнейшим ассортиментом отделочных материалов. В этой области индустриального производства строительных материалов, разнообразных по ассортименту и высоким по качеству, нам следует во многом изучить и освоить опыт Западной Европы.

На Западе неоднократно также делались попытки проведения индустриальными методами всех процессов строительства. В частности особый интерес для нас представляют попытки заменить обычный строительный процесс (изготовление всех деталей на стройке, кладка стен, штукатурка и прочие «мокрые» процессы, связанные с применением воды) — процессом сборки отдельных заранее заготовленных элементов, начиная от несущих частей и заполнителей и кончая всеми элементами отделки, т. е., по существу, перейти к «монтажу» здания наподобие монтажа машины из готовых элементов, собранных «насухо» без каких-либо водных растворов.

Такой способ производства строительных работ в конечном счете должен привести к удешевлению строительства. Открывая возможность непосредственной эксплуатации зданий сейчас же после окончания строительного процесса, он гарантирует также большую точность, чистоту и высокое качество строительства, характерные для методов механической сборки машинно-изготовленных частей.

Заслуживающим внимания и детального изучения в этом отношении является строительство в северо-восточном предместье Парижа — Дранси поселка дешевых жилищ Ла Мюэтт. Авторами архитектурного проекта этого поселка, вернее жилого комбината, расположенного на территории в 11 га и рассчитанного на 1200 квартир, являются арх. Эжен Бодуэн и Марсель Лодс. Эти архитекторы в сотрудничестве с инженером-конструктором Е. Мопэн сделали попытку использовать наиболее современные и совершенные конструкции и материалы. Бодуэн и Лодс, опираясь на высокую строительную технику и чрезвычайно тщательную проработку до малейших деталей всего проекта и плана организации работ, сумели найти такие методы производства строительных работ, которые позволили им почти полностью перейти к сборке всухую и к монтажу отдельных заранее заготовленных элементов. Следует также отметить, что авторы архитектурного проекта поселка Ла Мюэтт не уклонились от попытки разрешения тех больших архитек-



Поселок Ла Мюэтт в Дранси
Пятнадцатизэтажный корпус
Арх. Э. Бодуэн, М. Лодс

Cite de la Muette à Drancy
Corps de bâtiment de quinze étages
Arch. E. Beaudouin, M. Lods

турных проблем, которые неизбежно должны возникнуть перед архитекторами при серийном изготовлении зданий и их частей.

Основная группа жилых корпусов этого поселка, выгодно выделяющая его на фоне беспорядочной и мелкой застройки всего района, состоит из десяти корпусов, расположенных параллельно в направлении северо-восток — юго-запад, с отступами друг от друга в 20, 30 и 28 м. Благодаря этим отступам между корпусами образуются дворы, северо-восточные концы которых (шир. 20, 30 м) замыкаются пятью высокими 15-этажными башнями, объединяющими попарно соседние корпуса. Корпуса имеют три и четыре этажа и вмещают квартиры в три и четыре комнаты. В башнях размещаются квартиры в одну и две комнаты. Во всех случаях квартиры имеют кухню, переднюю, уборную, ванную с малой ванной-ду-



шем, балкон и сушилку для белья в виде огражденного со всех сторон железобетонной сквозной решеткой продолжения балкона.

Попарно объединенные башней корпуса в свою очередь связаны крытой галлереей, под которой устроен тоннель, включающий всю сложную систему трубопроводов отопления, водоснабжения, канализации, газоснабжения, электропроводки и пр.

К западу от этой основной группы жилых корпусов с башнями расположен другой большой жилой пятиэтажный корпус, имеющий «П»-образную форму и ориентированный параллельно корпусам основной группы. К северу от этой основной группы расположена третья группа в виде «П»-образных корпусов, понижающихся уступами в сторону юго-запада.

Для обслуживания поселка в западной части территории будут выстроены школа и клуб. Отопление поселка осуществляется из центральной котельной, дымовая труба которой вкомпанована в одну из башен. Кроме того, предусмотрена установка мусоро- и отбрососжигательной печи и насосной станции для подкачки воды в верхние этажи башен.

За исключением фундаментов и оснований все строительство жилых зданий, начиная от несущих железобетонных и металлических каркасов и кончая перилами балконов и вентиляционными отдушинами, осуществлено путем сборки заранее заготовленных элементов. Отдельные части зданий в зависимости от способа их изготовления разделялись в основном на два типа: на доставляемые с завода на стройку в готовом виде и на

Один из кварталов поселка

Vue d'un quartier de la cité

Клетка пожарной лестницы, собранной из стандартных элементов



Cage de l'escalier de secours en cas d'incendie assemblé en éléments standards

изготовленные во временных мастерских на строительной площадке. К числу первых относились металлические конструкции каркасов зданий и металлические переплеты, к числу вторых — наружные и внутренние плиты заполнения стен, лестничные ступени, балконные перила и пр.

Основной принцип строительства — сухая сборка и монтаж частей мог быть осуществлен только при условии изготовления очень точных и прочных составных элементов. Поэтому формы для отливки железобетонных и бетонных частей были сделаны с особой тщательностью. Эти формы выполнены из металла и их конструкция обеспечивает полную неизменяемость их и точность размеров. Применение вибрационного метода при бетонировке обеспечивало отдельным элементам прочность, почти в три раза превышающую обычную. Применение для основного скелета здания металлических конструкций было вызвано прежде всего тем обстоятельством, что только металлические конструкции могут гарантировать точность размеров. Как известно, железобетон наряду с необходимостью устройства опалубки, сложностью установки арматуры в небольших сечениях, обычно имеющих место в жилых домах, потерей времени, необходимого на схватывание и пр., не дает уверенности в соблюдении точности размеров, столь необходимой при сборке из отдельных частей. Отсюда — необходимость применения металлического каркаса, что дало возможность строителям без особых трудностей «собрать» дома поселка.

Не имея возможности остановиться на методах конструирования и изготовления всех частей, укажем лишь на некоторые детали, влияющие на характер общего архитектурного решения. Такими деталями в первую очередь являются плиты, служащие для образования внешних поверхностей стен.

Стена общей толщиной в 30 см состоит из наружных железобетонных плит, толщиной — 42 мм и внутренних плит из пенобетона, толщиной — 60 мм, с пустотами между наружными и внутренними плитами. Термическая изоляция достигается исключительно применением внутренних пенобетонных плит, со стороны комнат покрытых клееной фанерой, которая закреплена заранее еще в мастерской в раме, охватывающей пенобетонные плиты. При монтаже фанера лакируется, а

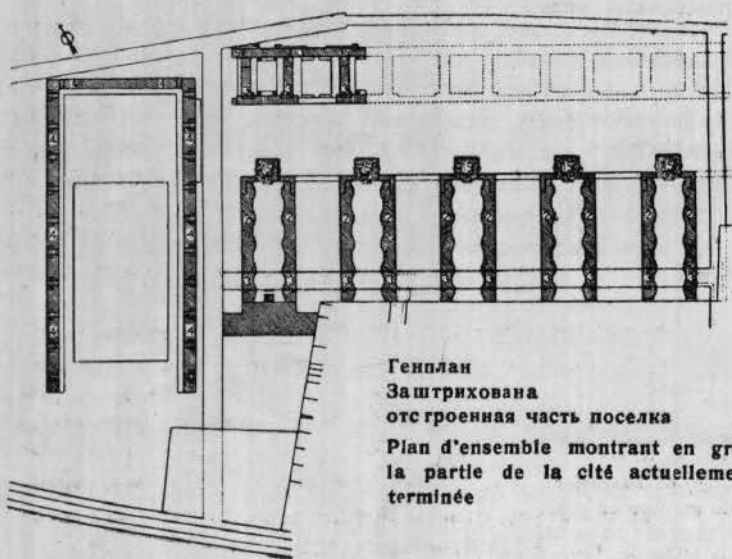
швы и стыки внутренних плит покрываются тонкими деревянными раскладками. Наружные плиты снабжены ребром жесткости, что придает им в сечении форму буквы Т, имеют ширину — 299 мм и высоту (максимальную) до 3,00 м. Изготовление этих плит в металлических формах способом вибрации обеспечило им высокую прочность.

После удовлетворительного разрешения проблемы качества, возникала проблема внешней обработки, оформления этих плит. Исходя из желания избежать во внешнем виде здания унылого, серозеленого и грязного вида обычных бетонных плит, авторы проекта сделали заслуживающую внимания попытку придать этим плитам такую наружную поверхность, которая была бы прочной, долговечной и, вместе с тем, красивой. С этой целью верхняя наружная поверхность плит образована из круглой, обкатанной речной гальки, прибавленной в массу бетона при отливке всей плиты и составляющей с ней единое монолитное целое. Для плит в поселке Дранси были применены гальши белого мрамора, собранного в ручьях Каррары. После схватывания внешняя поверхность плиты прочищается щетками и промывается водой. Такая фактура стеной поверхности придает зданию опрятный и привлекательный вид.

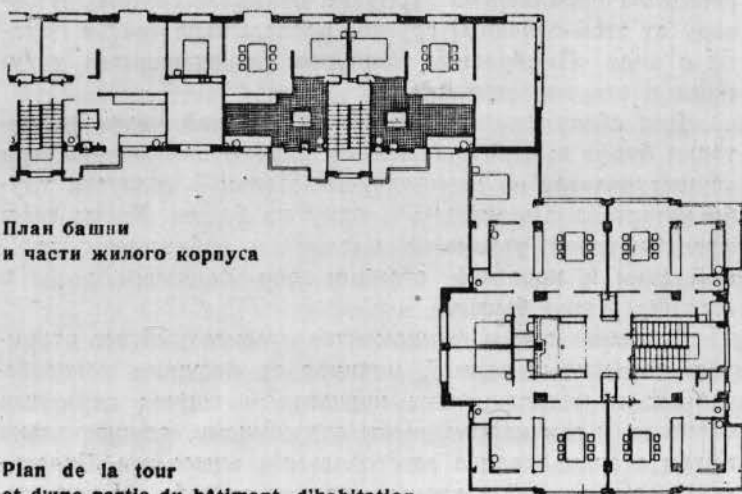
Другим архитектурным элементом, играющим большую роль в оформлении зданий поселка Ла Мюэтт, являются балконные барьеры, решенные в виде сквозных железобетонных решеток с квадратными отверстиями. Эти же решетки употреблены и для ограждения сушилок. Чтобы получить чистую и четкую отливку решеток, архитекторы и в этом случае избрали метод вибрационной отливки в дюралюминиевых очень точных и прочных формах. Поэтому решетки устанавливались на место без какой-либо дополнительной штукатурки, подмазки и подделки кромок.

Композиции решеток, употребляемых то как балконные барьеры, то как ограждающие стенки сушилок, вносят известное разнообразие, живописность и интимность в довольно монотонное в целом архитектурное оформление зданий. Эти группы балконов и сушилок, объединенные около лестничных клеток и перекрытые общим карнизом, являются наиболее удавшимися элементами всей архитектуры поселка в Дранси.

Следовало бы еще указать на виртуозно в конструк-

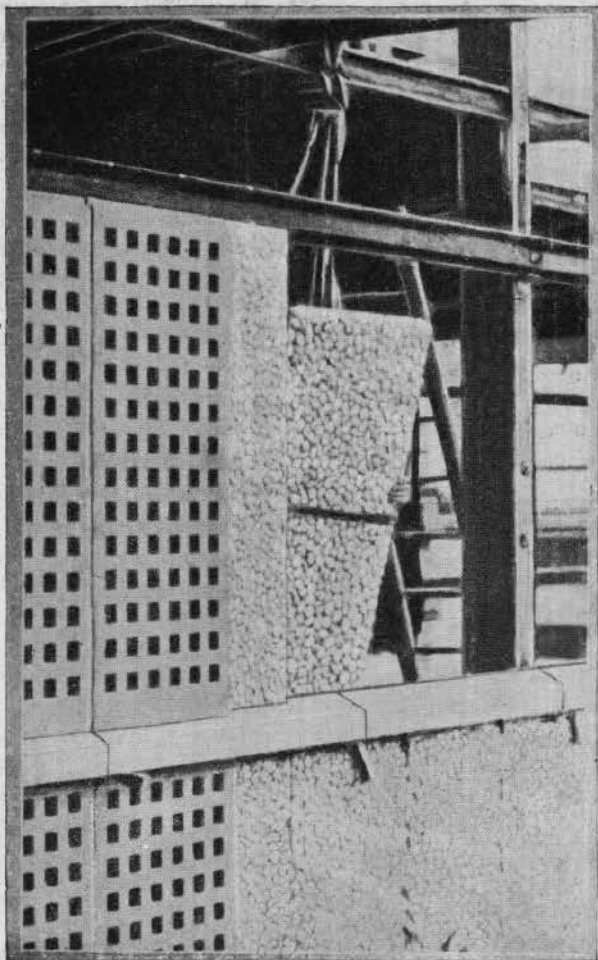


Генплан
Заштрихована
отсгроенная часть поселка
Plan d'ensemble montrant en gris
la partie de la cité actuellement
terminée



План башни
и части жилого корпуса

Plan de la tour
et d'une partie du bâtiment d'habitation

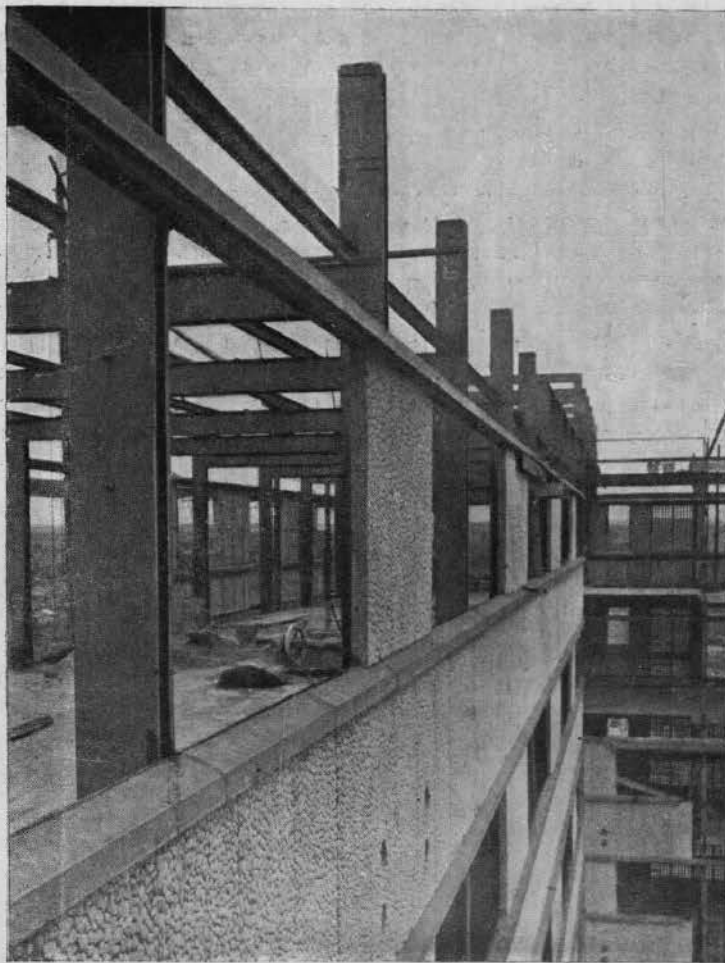


Фактурная обработка фасадной стороны олоков гальшами Каррарского мрамора

тисном и техническом отношении сработанные железобетонные винтовые пожарные лестницы, расположенные с двух сторон каждой башни. Однако спуск по этим лестницам вследствие значительной высоты башен сопряжен с достаточными неудобствами и затруднениями.

Все оконные переплеты металлические из листового железа, наиболее распространенного во Франции типа. Оконные и дверные коробки, косяки и наличники также металлические из листового железа.

Сейчас трудно подвести экономические итоги этого строительства, в силу того что постройка еще полностью не окончена. Однако, по заявлению строителей и архитекторов, стоимость рабочей силы, использованной для монтажа, по отношению к общей стоимости составляла около 17%, в то время как при обычных методах постройки стоимость рабочей силы во Франции достигает около 50% всех затрат. Отсюда не следует делать вывода, что новый метод строительства грубомеханически сокращает затрату рабочей силы — она лишь более правильно и рационально используется. Само собой разумеется, что те материалы, которые в виде законченных изделий привозились на площадку, потребовали гораздо больших трудовых затрат, чем обыкновенные материалы. Значительно более трудоемка, например, бетонировка элементов методом вибрации. Однако промышленные методы строительства, обеспечивая рациональное использование строительных материалов, все же



Revêtement extérieur des blocs de façade en galets de marbre de Carrare

в конечном счете приводят к известной экономии рабочей силы.

Архитектура поселка в Дранси еще далеко не свободна от схематичности и элементарной подчиненности промышленным методам строительства. Однако проблема архитектурного овладения теми возможностями, которые раскрывают промышленные методы строительства, авторами проекта поселка в Дранси поставлена с достаточной четкостью и определенностью.

Огромные строительные программы реконструкции Москвы, Ленинграда, Киева, Харькова и др. городов, а также те задачи, которые перед архитектором поставило совещание по вопросам строительства в ЦК ВКП(б), заставляют нас особенно серьезно изучать опыт строительства новыми методами. Строительство поселка Ла Мюэтт в Дранси является одним из самых интересных и смелых, как с точки зрения техники, так и архитектуры, опытов решения проблемы строительства промышленными методами.

Группе советских архитекторов, в том числе и автору этой статьи, во время их посещения Парижа в ноябре 1935 г. было показано строительство поселка Дранси не только в натуре, но и в виде фильма, который демонстрировал все отдельные процессы как изготовления отдельных элементов, так и сборки их в готовое здание. Этот фильм безусловно заслуживает быть показанным нашим строителям и архитекторам.

П Р А К Т И К А

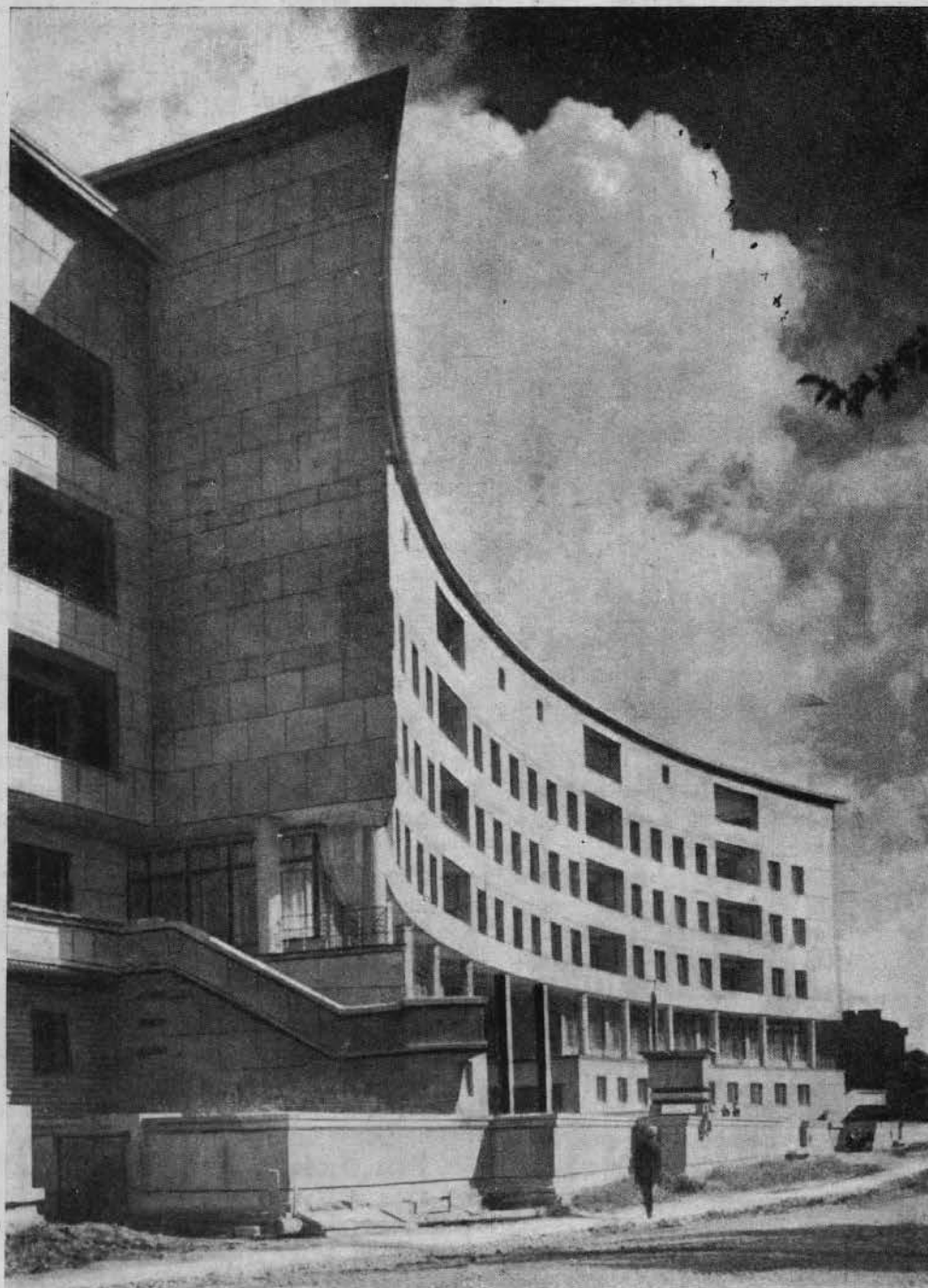
АРХИТЕКТУРА ЖИЛЫХ ЗДАНИЙ
А. Юнгер. Жилой дом Ленинградского совета. — А. И. Некрасов. Гости-
ница „Москва“.

АРХИТЕКТУРА ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ
Я. А. Корнфельд. Театр им. Горького в Ростове. — Д. М. Аранович.
Театр и Дворец культуры в Горьком. — С. А. Манусевич. Без коридоров.

КОЛХОЗНЯЯ АРХИТЕКТУРА
Р. Я. Хигер. Всесоюзный конкурс на колхозный дом культуры.

РЕКОНСТРУКЦИЯ ГОРОДОВ
Л. О. Бумажный. Планировка юго-западного района Москвы.

ЗДАНИЕ В ЭКСПЛОАТАЦИИ
И. Вайнштейн, Вяч. Корчагин и В. Скосырев. Культура стройки
и эксплуатации здания



1-й жилой дом Ленинградского совета
Арх. Е. А. Левинсон, И. И. Фомин

Maison d'habitation du Soviet de Léningrad
Arch. E. A. Lévinson, I. I. Fomine



1-й жилой дом Ленинградского совета
Арх. Е. А. Левинсон, И. И. Фомин

Maison d'habitation du Soviet de Léningrad
Arch. E. A. Lévinson, I. I. Fomine

ЖИЛОЙ ДОМ ЛЕНИНГРАДСКОГО СОВЕТА

А. ЮНГЕР

В нашей архитектурной среде довольно часто приходится слышать мнение: «Ну, что сейчас можно сделать с жильем? Эта тема настолько разработана, что архитектору, проектирующему жилью, остается только выбрать одну из готовых ячеек, набрать их требуемое количество и

сочинить к получившемуся объему фасад».

О том, что такое отношение к архитектуре жилья характерно для многих архитекторов и особенно заказчиков, спорить не приходится. Однако оно глубоко ошибочно. На самом деле, еще не найдены не только характер современного социалистического жилья и его образ, но даже и самой ячейки в ее элементах, в ее композиции, обуславливающей внутренние процессы. В этой области предстоит еще громадная работа и упорные и настойчивые поиски зерного решения.

При этом можно все же отметить ряд интересных попыток, сделанных за последние годы. В этих попытках есть много положительного, многое

здесь заслуживает внимания и требует определенной оценки.

Несомненный интерес для нас представляет жилой дом Ленсовета в Ленинграде на реке Карповке, в этом году пущенный в эксплуатацию.

Авторы его, архитекторы Е. А. Левинсон и И. И. Фомин со всей остротой поставили здесь задачу, отойдя от трафарета, учесть все специфические особенности жилья для современного человека.

Во всем характере здания, во всем его архитектурном облике выражены оттенки, до сих пор не звучавшие в тематике жилья. Ведь лучшие «доходные» дома дореволюционного времени, построенные такими мастерами, как Щуко и Белогруд,



Наружная лестница

Escalier extérieur



Главный въезд
Вид со стороны
улицы

Entrée des voitures
Vue du côté
de la rue

несмотря на изысканность и выгодное качество архитектуры, несмотря на великолепие отделки и совершенство технического выполнения, все же слишком чопорно-официально, холодно-торжественно, сдержанно-замкнута.

В нашем строительстве, как известно, очень большое место занял трафаретный «дом-коробка». И только проектная практика последних лет дает целый ряд новых архитектурных решений. Среди них особенно выделяется рассматриваемый дом Ленсовета. Несомненно, новой по существу является трактовка архитектурного образа жилья. Несмотря на громадные размеры сооружения, архитекторы сумели ему придать известную теплоту и интимность, — ту интимность, которую до сих пор мы видели лишь в архитектуре небольших вилл. Убедительно выражена и тесная связь этого дома, его образа с человеком, его культурными и эстетическими потребностями¹. Наконец, они добились полного слияния самого здания с поверхностью отведенного участка, его зеленью, его

¹ В доме—76 квартир—от 2 до 6 комнат. 70% площади отведено под 4-комнатные квартиры.

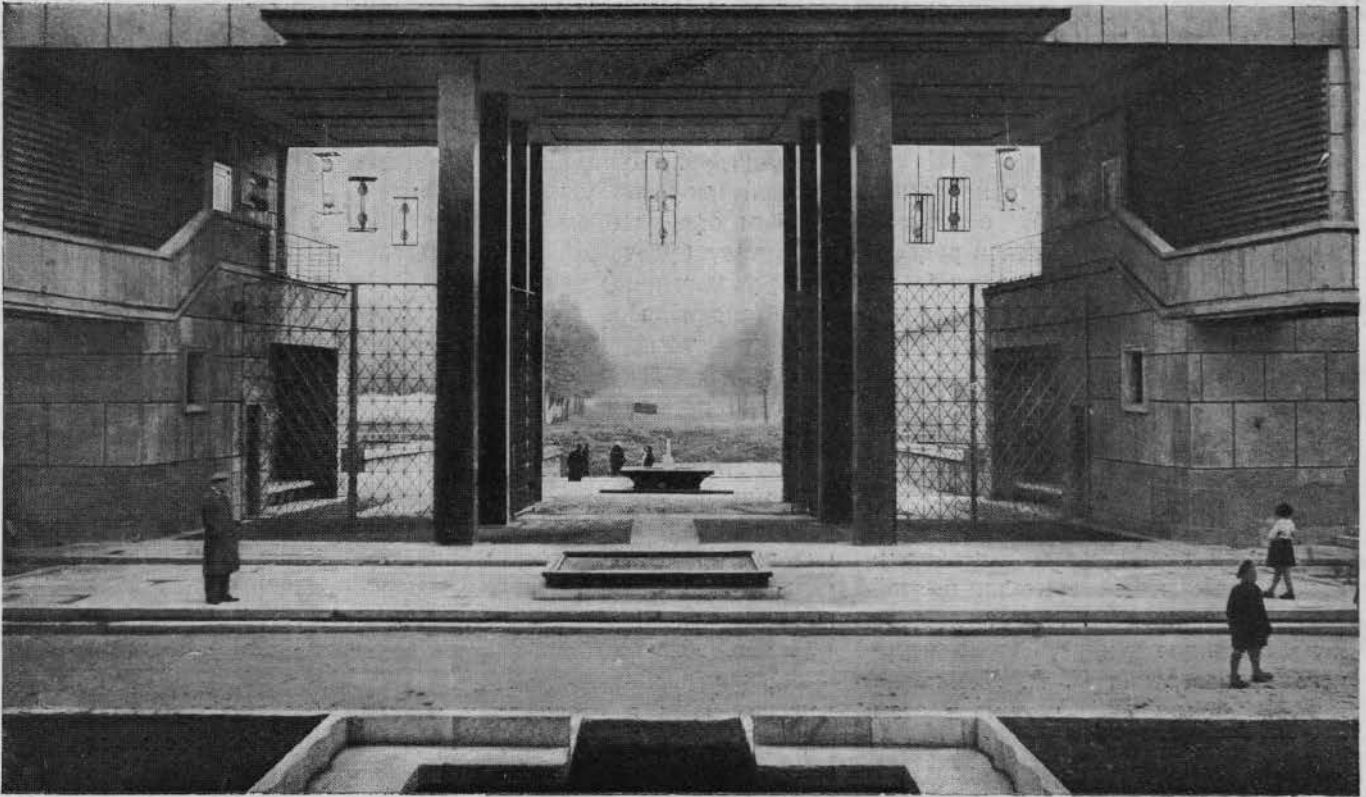
Все квартиры имеют ванны и души с горячим водоснабжением. Каждая кухня снабжена специальными столами и шкафами для хранения посуды, продуктов и пр. В больших квартирах сделаны встроенные холодные шкафы. Предусмотрено специальное место для установки ледника. Каждая кухня снабжена полным комплектом бытовых электроприборов, а также мусоропроводом.

Часть квартир, помимо мебелировки кухни, имеет и в жилых комнатах встроенную мебель из полированного ореха. Все комнаты оборудованы встроенными стеновыми шкафами. Несколько 4-комнатных квартир спроектировано двухэтажными, с вынесением кабинета во второй этаж; внутренняя дубовая лестница связывает кабинет с другими комнатами квартиры. Все квартиры имеют балконы или лоджии, ориентированные на юг, а часть квартир верхних этажей — плоские крыши. Кроме того, каждая лестничная клетка приводит к лоджии-соларию на уровне чердака, обслуживающего всю вертикаль квартир.

Второй этаж центрального корпуса занят детскими учреждениями: яслями и детским садом.

При доме запроектирована механическая прачечная, парикмахерская, магазин и домовая контора и общежитие для обслуживающего персонала.

В разработке рабочих чертежей принимали участие арх. Е. Н. Рахманина, В. Я. Гофрат и В. Н. Чернышев. Большое внимание вопросам строительства было уделено представителем Ленинградского совета по надзору за строительством инж. М. И. Плисецким.

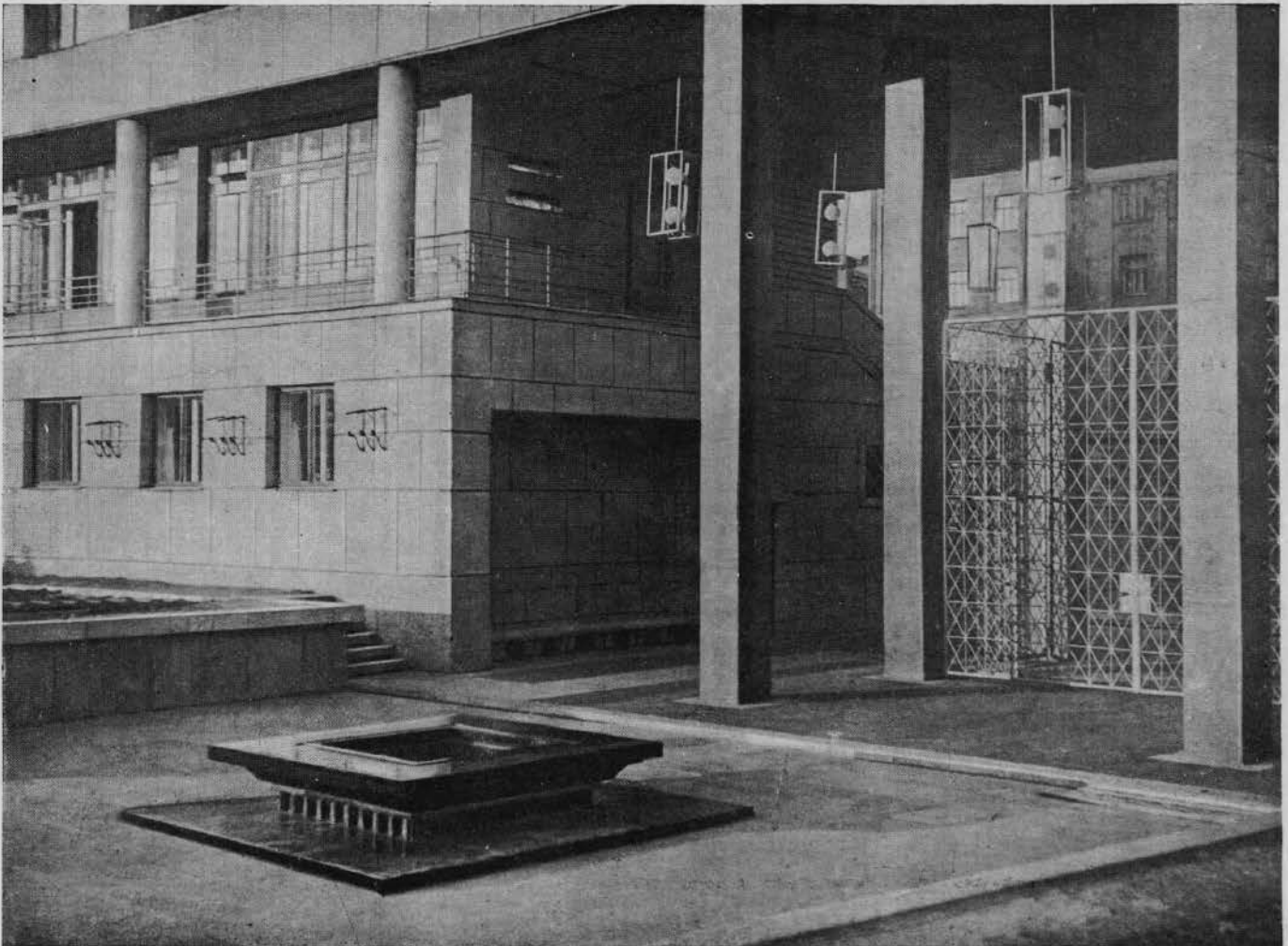


Главный въезд. Вид со стороны двора

Entrée des voitures. Vue du côté de la cour

Главный въезд. Вид со стороны улицы

Entrée des voitures. Vue du côté de la rue



пространством, больше того, со всем окружающим ансамблем, в котором и река и перспектива улицы играют весьма немаловажную, очень продуманную роль.

Широкий охват пространства набережной реки дугой основного объема здания, приветливая и радостная галерея детского сектора во втором этаже, открытые, легкие, скользящие по стене лестничные спуски вниз, простор широкого центрального, высотой в два этажа, прохода во двор-сад, на строгих из полированного гранита столбах, — все это органически входит в композицию архитектурного ансамбля.

В этой эмоциональной насыщенности, заражающей зрителя, в этой лирике жилья мы и видим главную и несомненную ценность архитектурного произведения Е. А. Левинсона и И. И. Фомина. И именно в этом мы усматриваем то новое, то современное, что вложено авторами в архитектуру жилья.

Местные условия несомненно также удачно способствуют общему эффекту. Постройка моста по оси здания, приведение в порядок набережных, благоустройство расположенной напротив улицы, с архитектурным оформлением обрамляющих ее домов, будет сильно способствовать увеличению законченности общего ансамбля и тем самым центрального пятна этого ансамбля — самого дома Ленсовета.

Благоприятное впечатление простора производит раскрытие двора на ул. Литераторов. Асимметрия композиции двора и ограничивающих его объемов настолько уравновешена, что производит вполне гармоническое впечатление, несмотря на сильное развитие композиции центральной оси, обязывающее к симметрии.

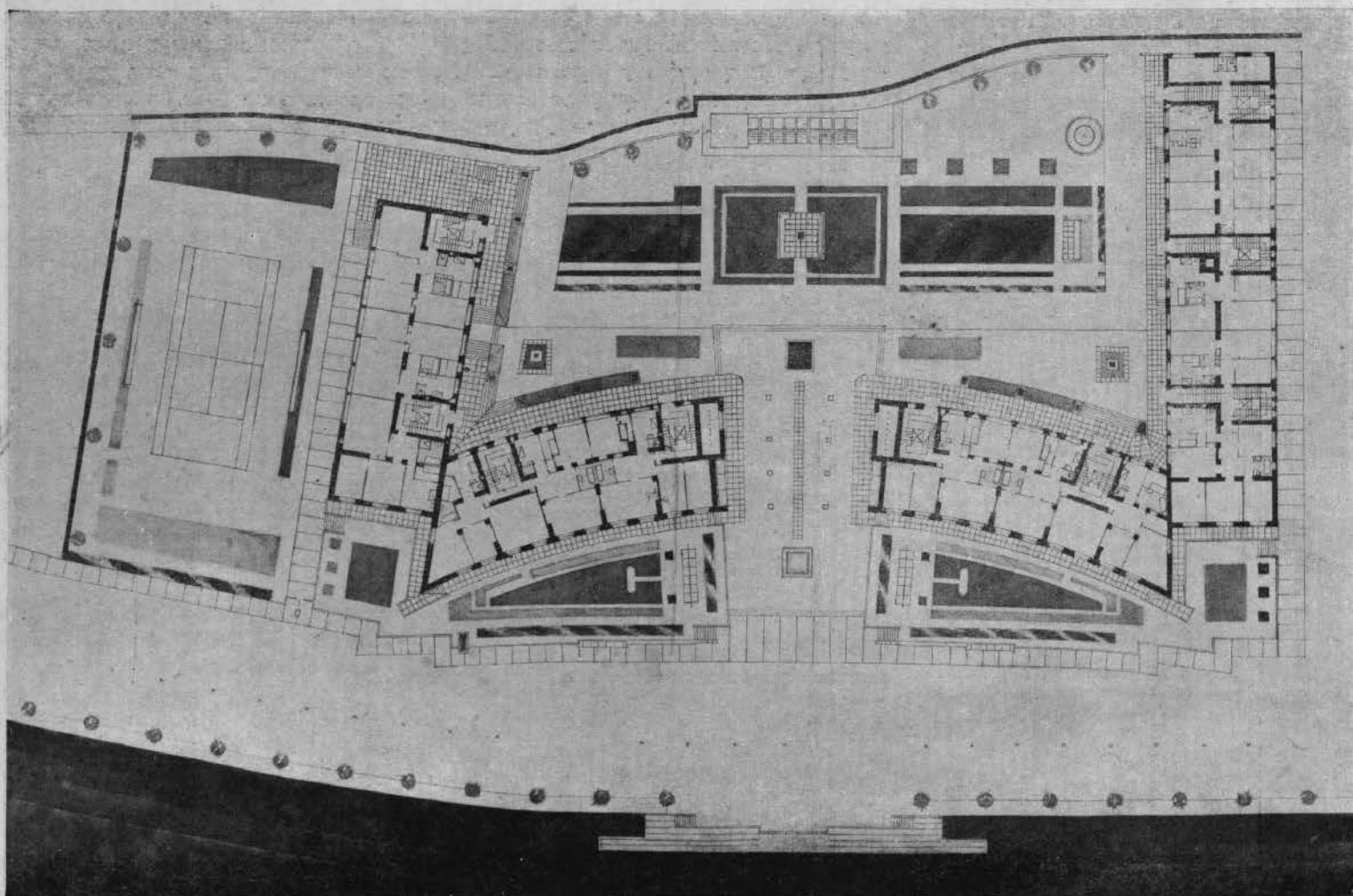
Даже различие уровней расположения окон в главном и южном корпусах, благодаря удачно нарисованному узору расстановки окон, не беспокоит и не вызывает сомнений.

То же самое можно сказать и об ажурной каменной ограде вдоль ул. Литераторов. Асимметрия ее композиции и рисунок кривой изгиба уравновешены и полностью подчинены центральному, вкомпанованному в ограду павильону.

Введение этого павильона остроумно разрешает трудную задачу постановки на участке трансформаторной будки и сборной камеры от мусоропроводов. Подобные сооружения назойливо вклиниваются обычно в архитектуру участка, уродуя весь пространственно-композиционный замысел. В данном случае зритель просто не подозревает о столь утилитарном назначении основных объемов изящного павильона-беседки. Следует отметить и то, что выход мусора из сборной камеры производится непосредственно с улицы Литераторов без необходимости въезда во двор. Наконец, весьма приветлива лестница на лоджию, ведущую к теннисному корту в северо-западном углу двора.

Генплан и план 1-го этажа

Plan d'ensemble et du rez-de-chaussée





Фасад со стороны двора

Façade sur la cour

Но есть одно место во всей композиции, которое с нашей точки зрения уязвимо. Очень возможно, что это уязвимое место казалось самим авторам самым интересным. Мы говорим о двух больших лестницах, ведущих с уровня детского сектора во двор здания.

Применение безопорной конструкции лестницы в данном случае нам представляется неуместным, неубедительным, ненужным. Такая лестница вводит какой-то чужой архитектурному образу дома элемент некоторого «трюка». Композиционная направленность линий этих лестниц их рисунок в общем несомненно найдены, но архитектурное выражение их противоречит общей простоте композиции.

Композиция двора убедительна и доходчива.

Все элементы этой композиции расставлены уверенно: они на своих местах. И даже широкий разрыв центрального прохода тоже не вызывает сомнений. Здесь тоже все понятно.

Перекрытие поддержано столбами приятных пропорций с хорошо найденными интервалами. Вынос балконов над проходом тоже вполне убедителен.

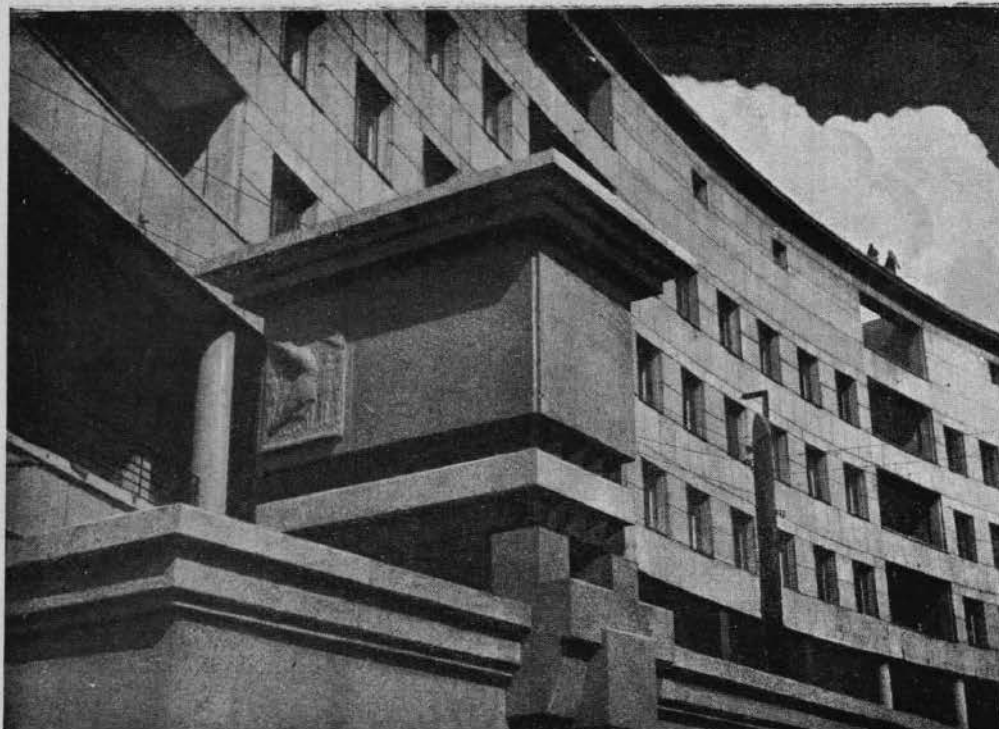
И вдруг, тут же рядом, в одном поле зрения, неожиданный трюк: введены лестницы, пролетом 14,5 м, да еще с изломом в плане под углом 90° , без единой промежуточной опоры.

Смотришь на всю эту простоту и мягкость, лиричную, уверенную в целом композицию и как-то невольно начинает казаться: да лестницы ли это; может быть, это временные со-

оружия, которые в дальнейшем будут устранены.

Взвесив, насколько сложно было осуществить такие лестницы, какие замысловатые, какие дорого стоящие конструкции для этого понадобились, сколько трудностей пришлось преодолеть, чтобы их провести, невольно задаешься вопросом: компенсируется ли все это достигнутым эффектом.

Этот вопрос мы, архитекторы, должны перед собой чаще ставить теперь, когда партией и правительством со всей остротой предъявлено нам требование снижения стоимости строительства наряду с повышением его качества. Только в тех случаях, когда отказ от усложняющего дело замысла действительно снижает художественную полноценность образа, нужно добиваться его осуществления.



Фрагмент фасада

Fragment de la façade

Тут, кстати, вспоминается другая ошибка наших авторов: увлечение так называемыми «подрезками». Вне всякого сомнения, это также необоснованное усложнение замысла.

Из других отрицательных на наш взгляд моментов общего замысла следует указать еще на два, второстепенного порядка: первый — это решение острых углов, ограничивающих кривую поверхность главного фасада. Все же нам кажется, что они слишком остры, особенно юго-западный угол. Подобный прием использо-

ван в известном гамбургском торговом доме „Chilehaus“ архитектором Хогер, но в этом случае весь смысл, все содержание архитектурного образа было построено на этом остром угле, который, кроме того, оправдывался конфигурацией участка, вызванной соответствующим пересечением улиц.

В нашем же случае раствор угла, видимо, ничем не обусловлен и вызывает, может быть, отчасти вследствие отсутствия опоры под ним, досадную ассоциацию с носовой

частью корпуса корабля — аналогия, в свое время слишком модная, к которой сознательно и бессознательно стремились в период конструктивизма многие архитекторы.

Второй дефект — это прием обработки поверхности стены так называемой «штрабой». Прием этот получил довольно большое распространение, особенно в Германии, и производит неплохой эффект, но лишь в тех случаях, когда он комбинируется с гладкими, явно штукатурного характера, поверхностями стен.

В тех же случаях, где рядом со штрафой мы имеем облицовку естественным камнем или штукатурку, имитирующую такую облицовку, применение приема «штрабы» нам кажется не вполне удачным. По своей фактуре она совершенно не увязывается с фактурой облицовочного камня и, кроме того, неизбежно производит впечатление, что часть стены не закончена и только подготовлена для облицовки.

Интересно, что в том же здании, вернее — в дворовом его павильоне, обработка поверхности стены «штрабой» получила совершенно правильное применение. Здесь она не вызывает никаких сомнений, так как сочетается с гладкой, хотя и подвергшейся действию бугарды, поверхностью, которая, однако, благодаря отсутствию швов имеет явно штукатурный характер.

Нельзя далее не остановиться на качестве производства строительных работ и не отметить их исключительную добротность.

Деталь ограды

Détail du mur de clôture

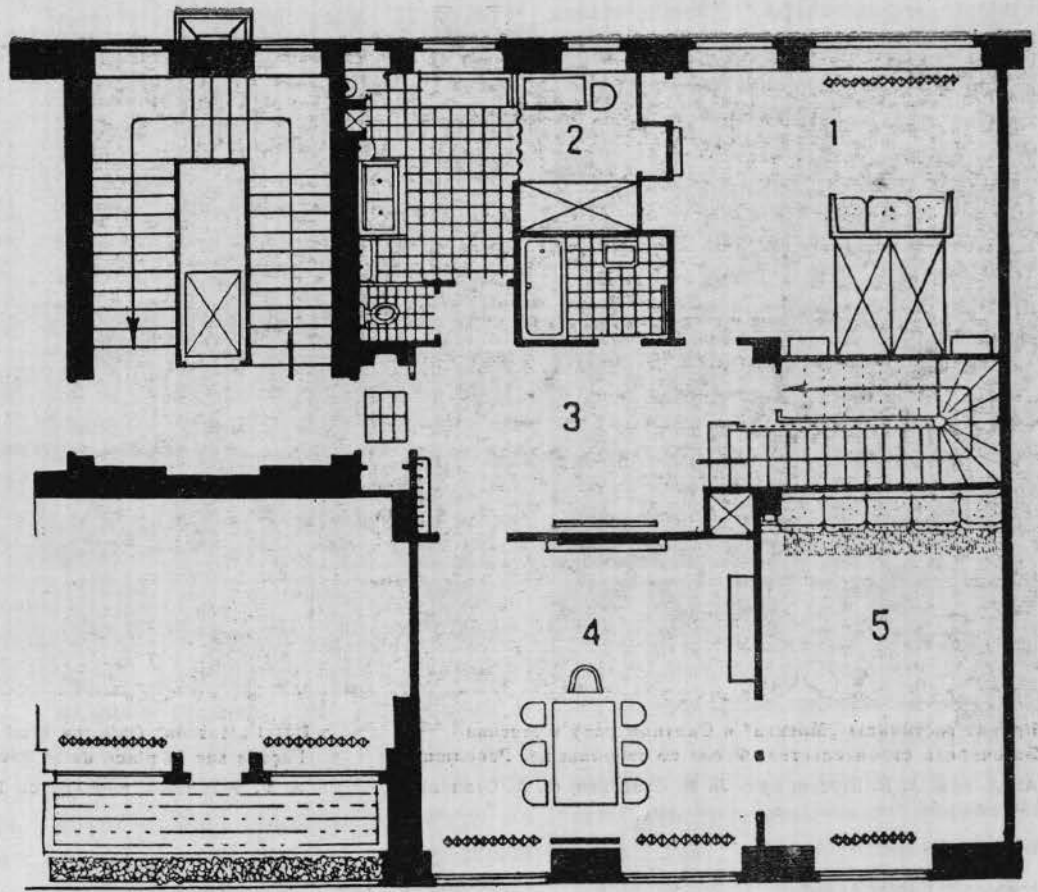
Деталь фасада

Détail de la façade



План жилой ячейки

1 - спальня, 2 - комната домработницы,
3 - передняя, 4 - столовая, 5 - кабинет



Plan d'un logement

Подходя с самой строгой критикой, приходится констатировать мастерство, с которым выполнены все работы по облицовке и обработке гранита.

Прекрасно нарисованная композиция фонтана и интересные гранитные вазы для цветов в руках каменотесов и полировщиков получили такое совершенное осуществление, какого мы уже давно не видели. То же самое

можно сказать и о каменных барельефах, исполненных уверенно, с подлинным знанием дела.

Столярные работы внутри квартир также отличаются весьма высоким качеством. Необходимо отметить приятный рисунок фанерованных орехом дверей, удачно использующих узор строения волокон этого материала, и солидно и, вместе с тем, скромно скомпонованный комп-

лекс из ящика для почты, номера квартиры и звонка у каждой входной двери.

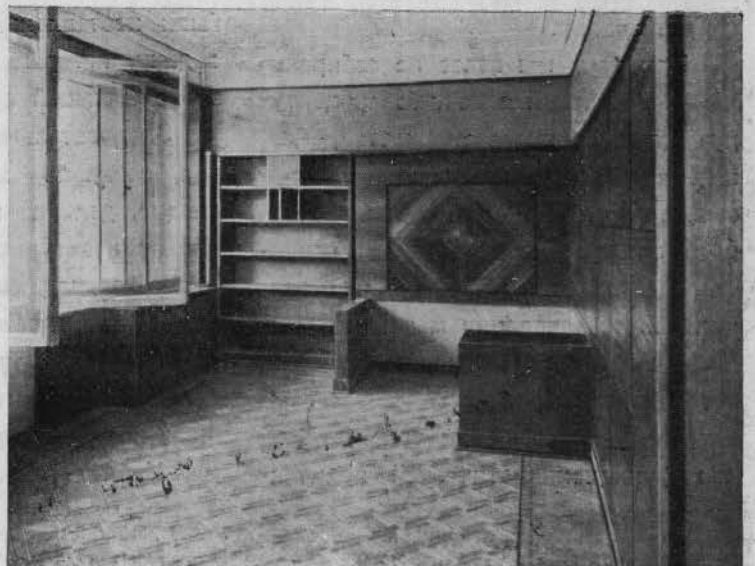
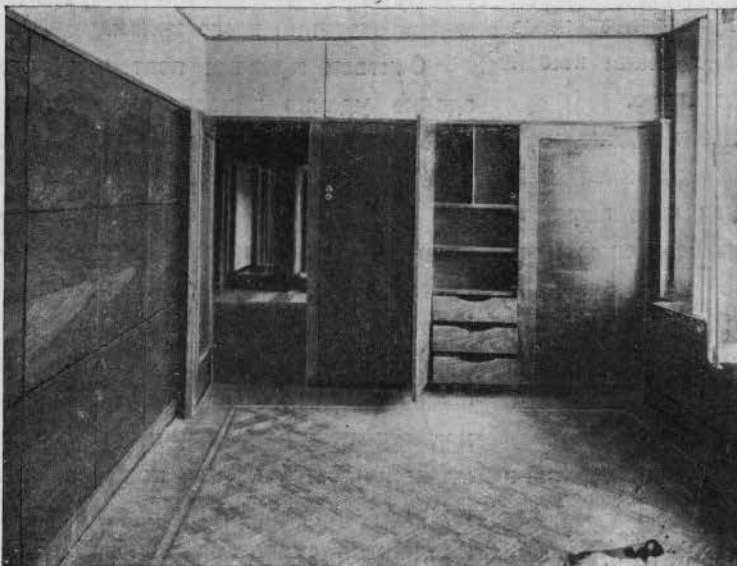
В общем, несмотря на указанные недостатки, первый дом Ленсовета по вложенному в него архитектурно-композиционному содержанию, по жизненности и современности определенных положений, которые авторам удалось выявить, представляет несомненно значительный интерес.

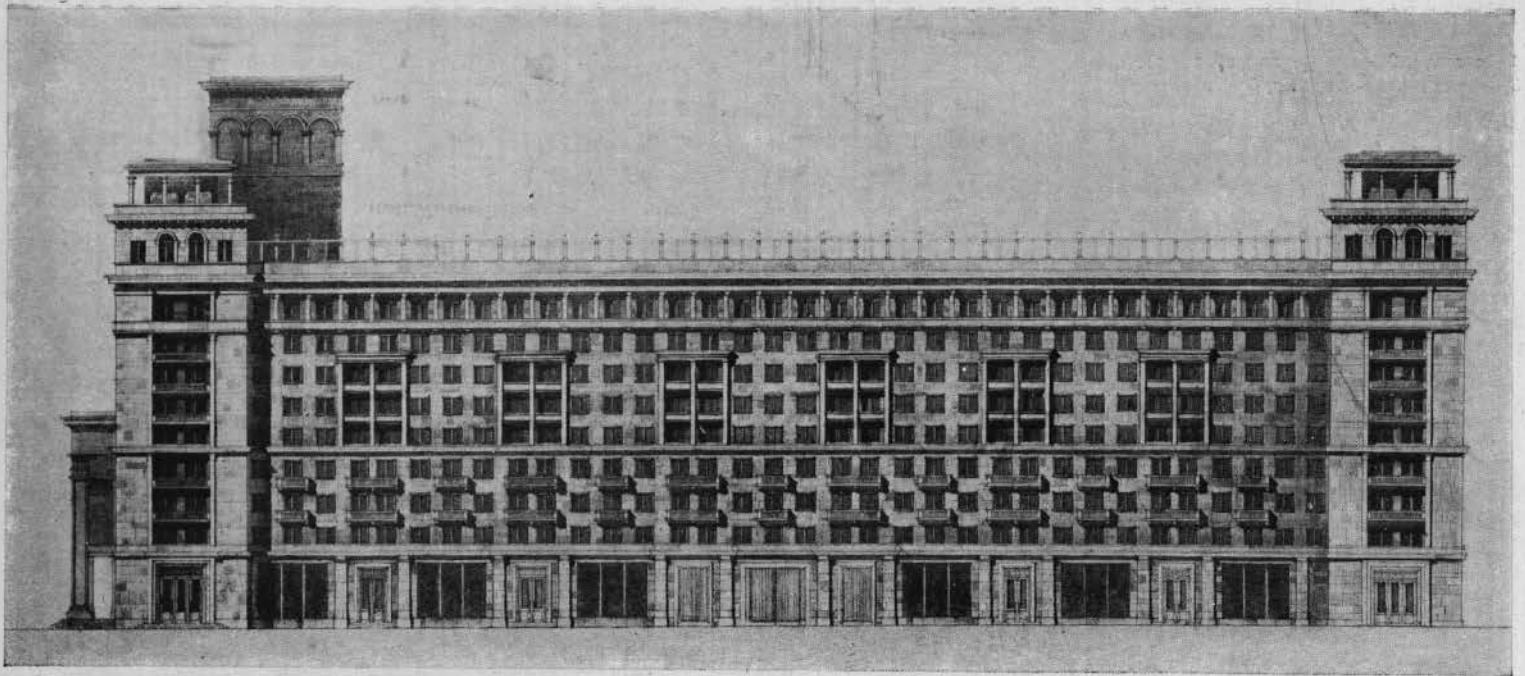
Кабинет
Отделка ореховым деревом

Bureau
Revêtement en noyer

Кабинет (оставлено место для встроенного дивана)

Bureau (place réservée pour le canapé construit dans le mur)





Проект гостиницы „Москва“ в Охотном ряду в Москве
2-я очередь строительства. Фасад со стороны пл. Революции
Акад. арх. А. В. Щусев, зрх. Л. И. Савельев, О. А. Стапран

Hôtel „Moscou“ Okhotny Rjad à Moscou. 2-me étape de la construction
Façade sur la place de la Révolution (projet)
A. V. Schoussev, membre de l'Académie, L. I. Savéliév, O. A. Stapran, arch.

ГОСТИНИЦА „МОСКВА“

В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ
НОВОГО ЗДАНИЯ

А. И. НЕКРАСОВ

Мы уже имели случай писать о гостинице «Москва» в период ее «становления»¹. Здесь мы хотели бы остановиться на относительно завершенном художественно-архитектурном образе здания.

При этом мы вовсе не собираемся предложить какую-либо «рецептуру» архитектурного творчества, — ее, конечно, нет и быть не может. Ведь всякое решение художественного образа определяется мастером; искусствовед же (а именно с точки зрения искусствоведения мы и говорим) лишь вскрывает тенденции творчества архитектора.

Мы уже говорили о том, что формы функционалистической архитек-

туры, вытекая из определенного понятия о пространстве, лишают архитектуру пластики, весомости, массы¹.

Отрицание реализма в архитектуре прежде всего выражается в отрицании массы, весомой конкретности зодчества. Так было с мистикой готики, с грезой мусульманского зодчества, с метафизикой барокко, с «рационалистикой» конструктивизма.

Следует ли отсюда, что мы должны заимствовать приемы выражения массы, характерные для классического Востока, античности, ренессанса?

Нисколько. В эти эпохи еще не были поставлены пространственные задачи, которые свойственны нашей эпохе и нашей архитектуре.

Следовательно, наши зодчие, изучая, осваивая художественное наследие, должны найти свое выражение архитектурной массы, свою пластику, совпадающую со своим пространством, должны найти то, чего никогда не найдет капиталистический Запад и что возможно найти лишь в стране строящегося социализма. Иначе говоря, в своих зданиях

наши зодчие должны отобразить полное согласие между научной мыслью и чувственным переживанием, полностью теоретического мышления и радость бытия. Очевидно, это нелегкая задача.

Найдено ли такое решение в гостинице «Москва»? Нет, не найдено, хотя в ее композиции уже намечались возможности новой пространственной трактовки масс.

Мы уже описывали, как постепенно создавалась композиция здания гостиницы; это прощупывание композиции шло, очевидно, в ущерб мысли о здании в его целом.

Считаем нужным повторить, что здание удачно вписано во внешнее пространство. Охотный ряд — не площадь, а улица, и продольное по ней движение не может не броситься в глаза; это прежде всего «проспект», причем довольно короткий. Гостиница Моссовета держит его прочно своими угловыми выступами башен. С этой точки зрения неполная симметрия членения цокольного этажа (очень условное наименование для двух этажей темной облицовки) не должна считаться ошибкой. Дви-

¹ Новое здание гостиницы Моссовета — «Архитектура СССР» 1935 г., № 2.

¹ „Проблема реализма в архитектуре — Архитектура СССР“ 1935 г., № 4.

жение может акцентироваться зданием (мы говорим о декорированном портале) и направляться к одному концу по преимуществу, поскольку именно на этом конце торцовый фасад разыгран особенно сильно, выходя на другую, притом значительную, улицу. Так мы можем мыслить эту асимметрию, хотя и подозреваем, что она возникла не в результате целостного замысла, а как «наследие» первоначальной асимметричной композиции всего здания.

Казалось бы, понимание внешнего пространства, оформляемого зданием, выражено относительно благополучно. Надо ведь помнить, что забота об оформлении внешнего пространства, об ансамбле — характерная черта советской архитектуры. Однако это пространство, как мы его мыслим, не определяется лишь горизонтальным направлением; оно имеет и вертикальную протяженность. Значительная высотность многоэтажных зданий диктуется не только требованиями практического задания, она отвечает и художественному образу нашего времени. И все же хорошо, в общем, воспринимаемое с охотнорядского фасада довольно нарядное здание несет какие-то элементы внутрен-

него противоречия: это остро чувствуется.

На основе всех нами указанных теоретических положений мы вправе поставить вопрос, к чему нужны были карнизы, которые понаделаны у здания. Тут, вообще, следует поставить перед нашими зодчими принципиальный вопрос, нужны ли нам антаблемента и карнизы. Если да, то почему, и какие? Это прямо связано с решением проблемы о пространстве и форме. Если зодчие этой проблемы не разрешат, они останутся только эклектиками.

Эклектизм дал себя знать и в трактовке масс гостиницы Моссовета. То же можно сказать и о промежуточных карнизиках и модульонах: никакие приемы их стилизации и некоторого опрощения дела не спасают. Обратим внимание на то, что архитекторы сделали попытку на охотнорядском фасаде и на угловых башнях «разрядить» нагнетание массивных карнизов посредством колоннад, которые своей конфигурацией напоминают так называемую «игрушечную» архитектуру помпейских росписей, т. е. нечто нам совершенно чуждое (путь от этого «игрушечного» стиля шел, как известно, к фан-

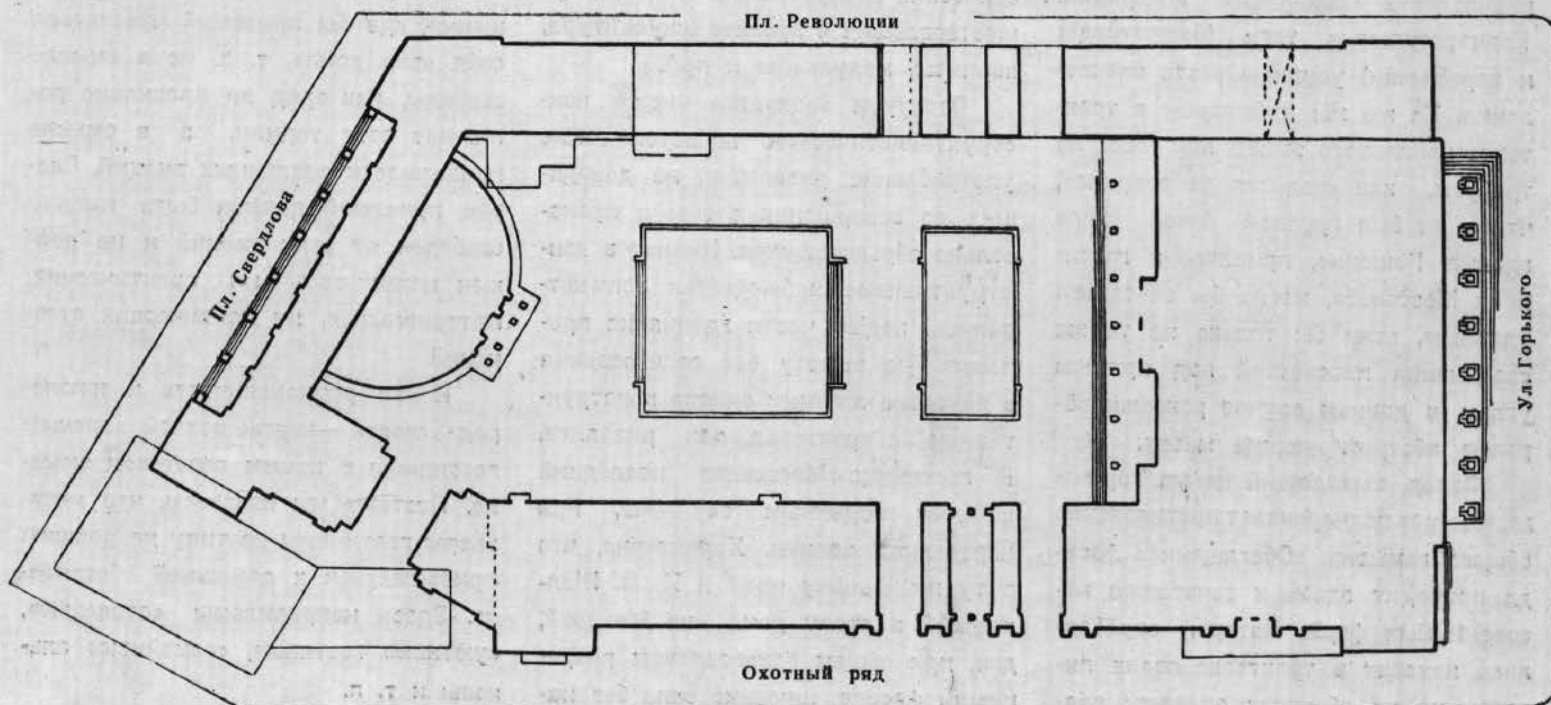
тастическому «палатному» письму иконописания); галлейные же павильоны башен напоминают «американизированную» архитектуру известного дома на Болоте.

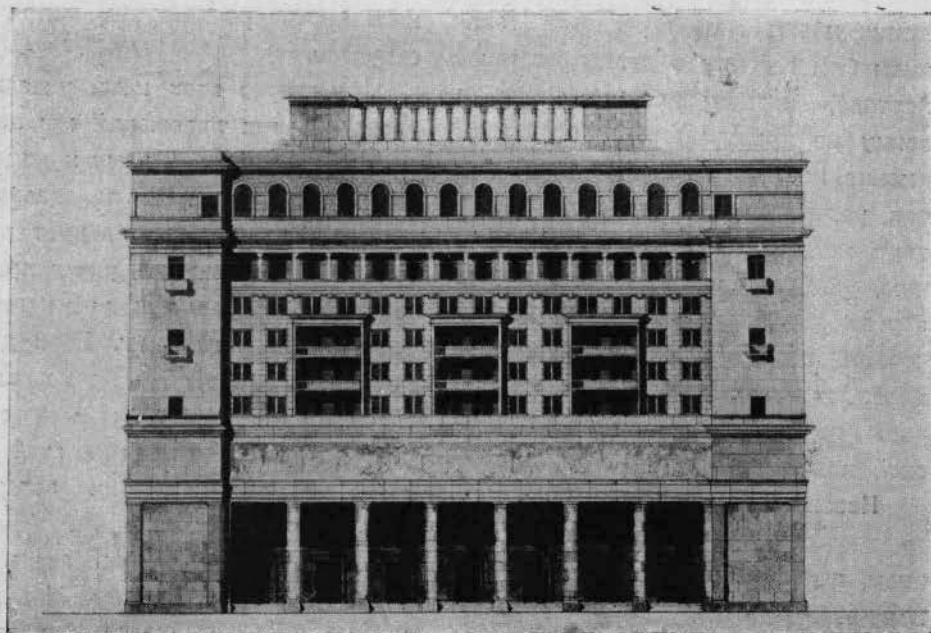
Два слова о стилизации формы. Модульоны, кронштейны, карнизы, капители колонн упрощены, причем введены черты, близкие классическому Востоку (это мы увидим и далее); к тому же очевидно стремление архитектора к плоской трактовке форм, к подчеркиванию плоскостности, к сопряжению плоскостей под прямым углом. Этот прием подсказан, конечно, сознанием, что иначе противоречие между нарочито плоскостным зданием и его «оформлением» будет уже чрезмерным.

Самое существенное в здании то, что, уйдя от «конструктивистской» композиции, авторы не преодолели конструктивистского понимания масс, как чего-то схематического, определяемого лишь аморфной плоскостью, протяженной и абстрактной линией, т. е. лишенного «тела». Все наличники окон и висячие балконы не вкомпанованы в массу, не порождены ею, а на нее нанесены как приделки; они «срезаются» со стены глазом с чрезвычайной легкостью.

Гостиница „Москва“ в Охотном ряду в Москве. Генплан

Hôtel „Moscou“ Okhotny Riad à Moscou. Plan d'ensemble





Façade sur la place Svěrdlov (projet)

Мы уже не говорим о пышной декорации портала, которая прямо противоречит своей игривой сложностью плоскостям здания и напоминает, да простят мне авторы, систему украшения конфетных бонбоньерок прошлого времени. Дело тут, конечно, не в нашем впечатлении, а в невыдержанности принципов.

В трактовке пилястроподобных выступов балконов, напоминающих анты, авторы весьма принципиальны; они трактуют эти формы в виде стыка плоскостей, однако стена позади так их обезличивает, что получается впечатление «фанерной» декорации. Горизонтальные тяги (балюстрады и перемычки) усиливают это впечатление. То же мы наблюдаем в трактовке цокольного этажа. Мы вовсе не требуем, как «водится по старине», чтобы он был грузной базой всего здания. Решение, принятое в гостинице Моссовета, могло бы считаться удачным, если бы только не те же соединения плоскостей под прямым углом, в данном случае роковым образом абстрагирующие массу.

Фасад, выходящий на ул. Горького, еще раз подчеркивает противоречие общего замысла. «Обогащение» фасада приводит здесь к сочетанию несоединимых форм. Авторы справедливо исходят в трактовке своих пилястр не из обычных ордеров; рав-

ным образом окна во всем здании, в общем, трактуются не по-ренессансному (в отношении к фигуре человека), они имеют квадратный проем (иногда, правда, встречаемый и в ренессансе). Наряду с этим введены арочные пролеты с балконами и без них, явно электического характера, с тектоникой, противоречащей принятому смыслу стены. Что авторы сами чувствовали, насколько пластика, понимаемая в ограниченном пространстве, противоречит импозантности и репрезентативности фасада в целом, доказывает отказ от ряда пластических декоративных деталей, существовавших в проекте (скульптура, карнизы, модульоны и пр.).

Отзвуком зодчества чисто конструктивистического является также употребление ризалитов, не доходящих до завершения стены и произвольно обрывающихся. Именно в конструктивизме наблюдается асимметричный подьем части здания на произвольную высоту без согласования с другими частями; однако конструктивизм не трактовал так ризалита. В гостинице Моссовета последний кажется введенным случайно, при переделках здания. Характерно, что в ту же ошибку впал и И. В. Жолтовский в своем доме на Моховой, дав, при общем ренессансном разрешении фасада, широкие окна без на-

личников, т. е. сочетав тектонику масс и стен с атектоническими пролетами.

Гостиница должна включить рестораны, гостиные, вестибюли и, прежде всего, самые номера. Гостиница в то же время не может и не должна никого обманывать: это здание комфортабельного, но временного пребывания людей, обеспечивающее максимум удобств. Человек, приезжающий в гостиницу, ограничивает функции своей жизни, сохраняя лишь некоторые, ради которых он, приезжий, и поселился в гостинице. Поэтому, нельзя представить себе таких помещений, где бы приезжий чувствовал себя «как дома», т. е. не в смысле свободы, как вряд ли правильно понимают этот термин, а в смысле привычки различных эмоций. Скорее приезжий должен быть именно свободен от этих эмоций и не должен испытывать ни практических, материальных, ни психических стеснений.

Ясная рациональность и жизнерадостность — черты всякой хорошей гостиницы в нашем советском смысле. Поэтому мы полагаем, что интерьеры гостиницы по типу не должны приближаться к домашней обстановке. Здесь неприемлемы «столовые», «уютные» гостиные, «семейные» альковы и т. п.



Фасад со стороны Охотного ряда
(против Б. Дмитровки)

Façade sur Okhotny Riad
en face de la rue Grande Dmitrovka (projet)

Избежали ли этого строители гостиницы Моссовета? Да, избежали. Если им более или менее удалось пространственное, композиционное решение художественного образа здания в его внешности, то оно удалось, также более или менее, и во внутреннем объеме.

«Движение» людей в гостинице «Москва» уподобляется до некоторой степени их движению в метро. Прекрасное разрешение последнего ведь не чуждо образу внутреннего пространства гостиницы с ее коридорами. Одна из станций метро к тому же входит как часть в здание гостиницы Моссовета.

Однако уподобление возможно, как мы указали, лишь до некоторой степени. Ведь по гостинице нельзя промчатся с быстротой метро. Элементы не только свободы и беззаботности, но и покоя, некоторой положительности должны пронизывать здание.

И здесь строители были не до конца последовательны. В вестибюле над массивной горизонтальной тягой перехода, фланкированного перилами, надстраивается лесенка в четыре ступеньки, а холлы порой оказываются лишь случайными вырезками пространства. В гостиных и даже номерах (чуть ли даже не умышленно) созданы углы между массив-

ными отрезками простенков. Вызвано ли это прямой необходимостью?

Очевидно, что такие «уголки», обособленные объемы по меньшей мере не оправданы. Ведь они не создают ни покоя, ни ясности впечатлений. Мы не сомневаемся, что и здесь дают себя знать привычные образы конструктивизма. Но в последовательно-конструктивистской архитектуре введение обособленных объемов вполне отвечает рационализированной тектонике здания. В нашем же случае этого нет.

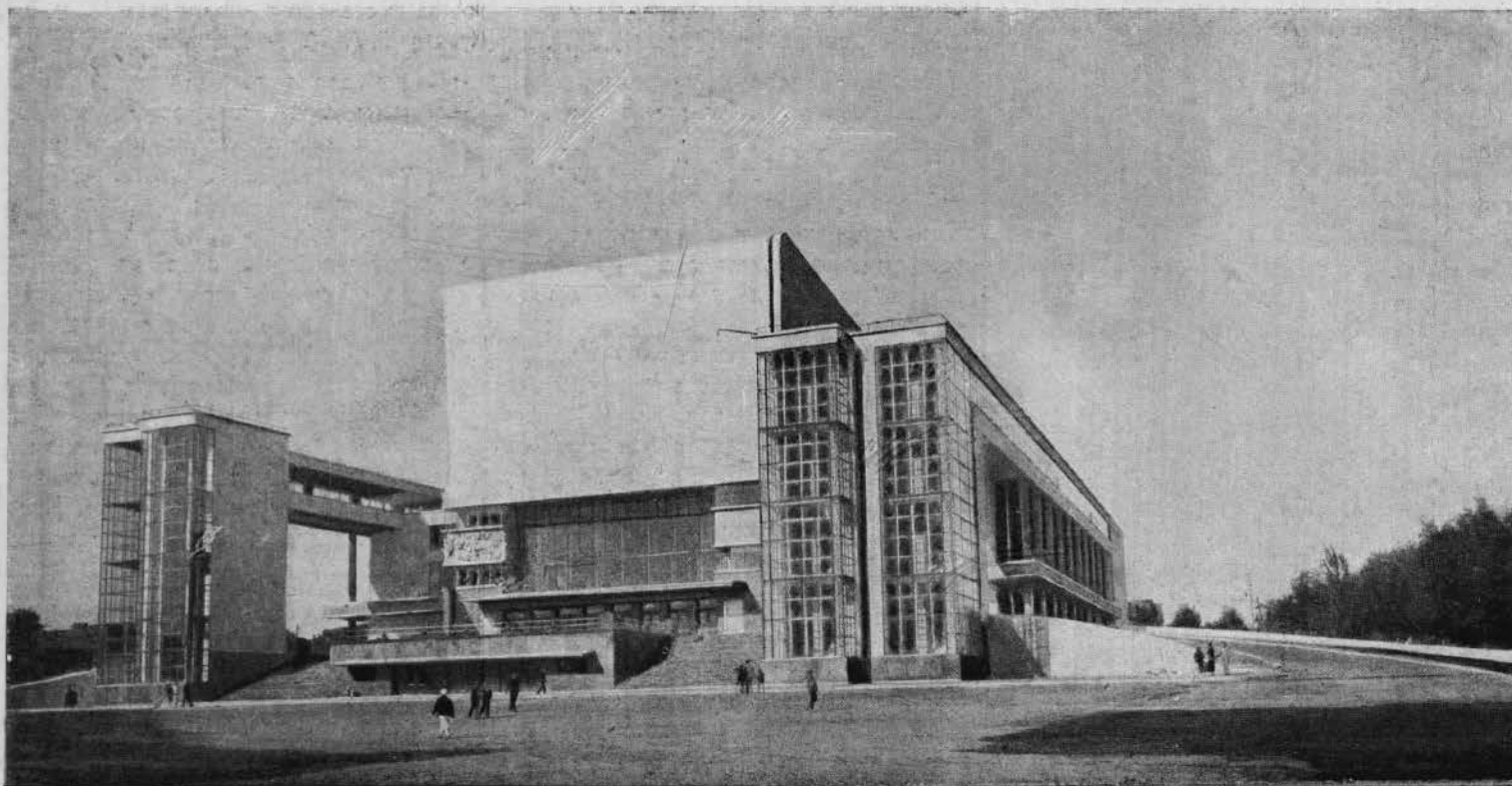
Случайные построения явно атектоничны, т. е. атектоничны как образ, иначе говоря — нехудожественны. В данном же случае эти явления совсем неуместны, не соответствуя назначению здания.

Обратим внимание на решение внутренних устоев. Устои представляют собой массивные квадратные пилястры с античной по своим мотивам капителью, которая, однако, пропорциями и шириной в верхней своей поверхности более напоминает классический Восток. Самое же замечательное, что эта капитель, например, египетская, ничего не держит. Над ней подымается значительный параллелепипед, непосредственно давящий на стержень и несущий кессонный потолок. Подобная пилястра, так же как в египетском храме, кажется

изолированной от целого и воздействует отвлеченно. Бесспорно, в общем, удачно разрешив пространство, строители гостиницы не согласовали с ним форм, которые заимствованы из другой системы решения пространства. В результате вновь дает себя знать характерное для конструктивизма чувство абстракции; пластика его не поборола, а сама ему подчинилась. Отсюда типическое следствие — казалось бы монументализированные, а на самом деле эфемерные кессоны. Они не лежат на массивах устоев и производят впечатление картонной решетки, коробок. В соответствии с этим и двери номеров, выходящие в коридор, прорезают выступы стен, мешая этим выступам получить значение опор.

Не будем останавливаться на деталях, на тщедушности дверей, на невозможности соединять недурную мебель, быть может, и с превосходными, но совершенно не идущими к ней восточными коврами... Даже и в этой детали можно было бы указать противоречие принципов.

Подобно фасадам здания и внутренний его образ определен сочетанием разноречивых мотивов. Как снаружи, так и внутри, переработка этих мотивов не свободна от «бездушности» конструктивистических оудиментов.



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
V. A. Schouko, membre de l'Académie, V. G. Helfrelich, architecte

ТЕАТР ИМ. ГОРЬКОГО В РОСТОВЕ

Я. А. КОРНФЕЛЬД

Ростов — город богатый новым строительством. Здесь построены первенец пятилетки Россельмаш, гигантский театр — первенец нашего театрального строительства и заканчивается постройкой одно из крупнейших административных зданий — Дом советов.

Конечно, это не одно только «счастье», но в первую очередь и свидетельство энергии строителей Ростова. В краевом центре — «на периферии» воздвигнут величайший театр в стране, равного которому нет еще в столицах. Постройка ростовского театра — выдающееся событие нашей театральной жизни и не менее выдающееся явление нашей архитектурной и строительной практики.

Снимки и планы Государственного театра им. Горького в Ростове на Дону помещены в № 1 журнала «Архитектура СССР» за 1936 г.

Грандиозное здание спроектировано лучшими архитекторами, выполнено капитальнейшим образом с обильным применением благородных пород, насыщено всеми сложнейшими устройствами современной техники и воплощено в жизнь большим и авторитетным коллективом строителей.

Ростов — город исключительной красоты и живописности. Прямая, многокилометровая магистраль, прекрасно озелененная, служит основной осью плана, связывающей воедино две его части — Ростов и Нахичевань. Магистраль пересечена перпендикулярно сеткой прямых, но очень живописных по рельефу проспектов и бульваров. Для постройки театра выбрано место на бывшей окраине — на участке главной магистрали между Ростовом и Нахичеванью, на площади Революции — в геометрическом центре нового, сильно разросшегося Ростова.

В самом выборе участка — первая удача. Здесь большой простор для разбивки парка с фонтанами, каскадами, лестницами и зеленью террас, спадающих к самому Дону. В этом окружении театр может не считаться со старой традицией се-

зонной работы. Летом он будет не менее привлекателен, чем зимой, благодаря своему прекрасному зеленому фойе.

Величественный силуэт театра высоко взлетает над окружающей зеленью деревьев, резко контрастируя своими чистыми геометрическими контурами с живописным пейзажем.

В этом резком контрасте — первое и самое сильное ощущение творческой мощи человека, преображающего природу. Холодные подчеркнуты-геометрические объемы здания приведены в энергичное движение острой динамической формой далеко вылетающих вперед горизонтальных галлерей и противопоставленной им вертикальной массой театра, которая, постепенно повышаясь, резко обрывается на самой высокой отметке — у «лба» переднего фасада. Прозрачные колоннады боковых галлерей и глухой массив театра, обширный витраж и мраморный лоб над ним, стеклянные башни лестниц и между ними монументальные горизонталы парадных ступеней и нижнего вестибюля — в этой системе острых контрастов выражен весь характер архитектуры Ростовского театра.

Несмотря на отвлеченность форм, здание органически вращается в природу. Пандусы, боковые террасы, передняя трибуна и ступени по ее бокам создают органическую систему переходов от горизонтали земли к вертикальному объему в зданиях.

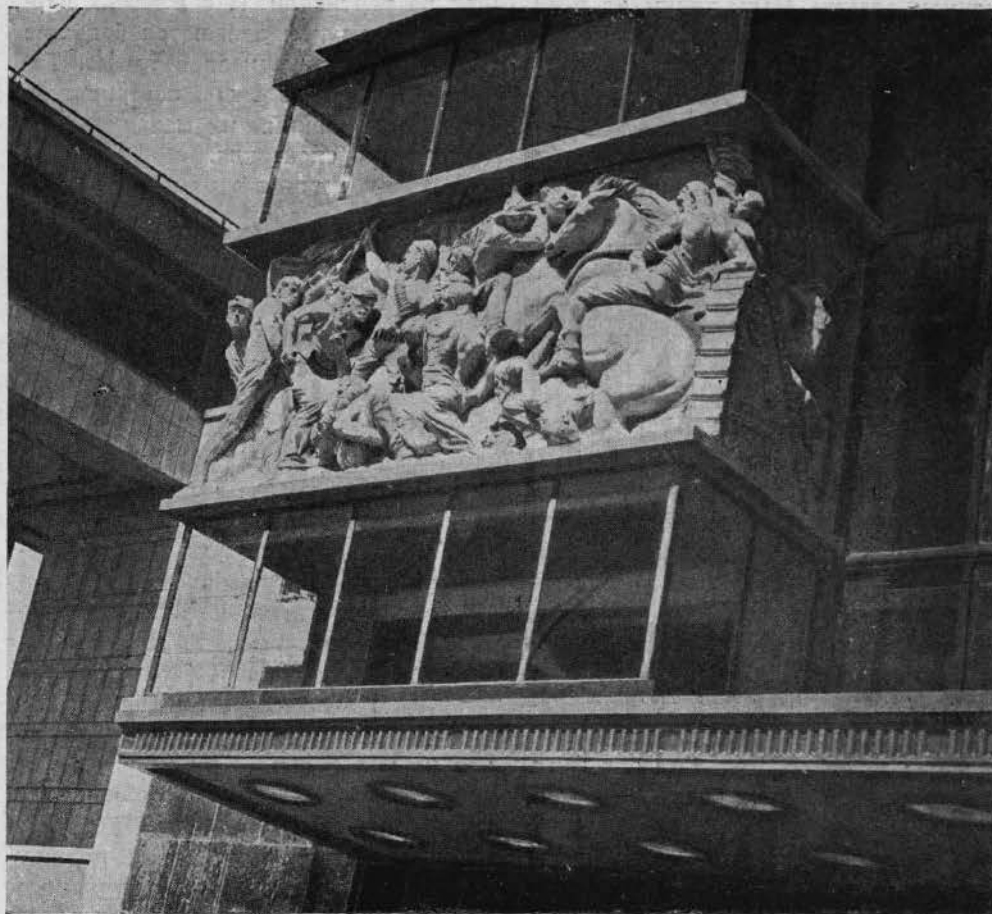
Прозрачный, живописный *coeur d'honneur* и по бокам его два колоссальных пролета, образуемых вылетом лестниц, которые охватывают часть пространства и накрепко включают его в здание, колоннады, отстоящие от массива здания и растворяющие его в пространстве, — все эти элементы придают зданию южный колорит, смягчают суровую лаконичность его форм и сообщают им характер обитаемости, человечности. Это не монумент, предназначенный для восторженного созерцания, — чувствуется, что на всех этих террасах, трибунах, в колоннадах прогуливаются и отдыхают люди, наслаждаясь великолепным видом реки, уходящей к горизонту.

Ростовский театр порывает с обычным типом театра-монумента, вырастающего из асфальта улиц и площадей города, и по-новому определяет тип советского театра. И все же — безошибочно угадываешь в этом здании театр по торжественности, приподнятости праздничных форм, по строгой симметрии главного объема, по величественному порталу, открывающему в двух уровнях свои многочисленные двери навстречу людским потокам.

Стиль архитектуры Ростовского театра нельзя охарактеризовать каким-либо одним традиционным «измом». Архитекторы берут лучшее у конструктивизма — ясную организацию плана, напряженную контрастность форм, обостренное чувство современной конструкции и сочетают все это с декоративностью большого замысла. Так, не ограничивая себя догмой архитектурного сектантства, авторы пришли к полнокровной архитектурной форме и приблизили нас к пониманию нового образа советского театра.

Сдержанность трактовки фасадов компенсируется игрой добротных облицовочных материалов и небольшим числом элементов скульптуры. Большой лоб главного фасада облицован итальянским мрамором, остальные поверхности облицованы гранитом и инкерманским известняком.

Один из двух горельефов на главном портале уже установлен. Он вы-



Барельеф на фасаде
Скульптор Корольков

Bas-relief de la façade
Sculpteur Korolkov

глядит драгоценной камеей, вправленной в большую плоскость витража. Молодой талантливый скульптор т. Корольков создал на этой небольшой поверхности героическую симфонию революционной борьбы. Это первый в нашей практике случай действительно счастливого сотрудничества архитектора и скульптора.

Организация плана и разреза театра преуказана приемом сочетания двух больших зал в одном здании. Основной театр вмещает 2 200 мест, малый зал для концертов и кино — 900 мест. Каждый зал имеет самостоятельную систему обслуживания. Оба — лежат на главной продольной оси здания. Малый зал — на торце над фойе театра. Этим расположением predeterminedены форма фойе, общие очертания плана и объемная композиция всего здания с преобладающей вертикальной осью.

На уровне земли находится непропорционально огромный вестибюль малого зала, над ним — вестибюль театра; выше — главное фойе театра, над ним концертный зал и большой чердак образуют глухой лоб

здания на главном фасаде и доводят общую его высоту до 40 м. Главный зрительный зал поднят на высоту третьего этажа, а малый зал — на высоту пятого этажа над землей. Можно сомневаться в экономической целесообразности композиции разреза здания, но художественные преимущества компактной организации здания по вертикали — несомненны.

В качестве серьезного корректива, обеспечивающего раздельную работу обоих зал и улучшающего их связь с уровнем земли, введена парадная площадка над нижним вестибюлем и отдельно стоящие пилоны лестниц.

Здание спроектировано с широким размахом как в плане, так и в разрезе. Значительны площади всех обслуживающих элементов — вестибюлей, фойе, буфетов, очень развиты по площади кулуары концертного зала, музей, библиотека. Большие высоты зал, чердаков, потерянные объемы под всей площадью здания доводят общий объем до 220 тыс. м³. Это, конечно, не экономно, но все же понятно и допустимо в столь значи-

тельном здании. Ведь одним из первых требований, предъявленных к такому зданию, является его художественная выразительность, монументальность и образность.

Амфитеатр зала театра имеет форму круга, слегка срезанного порталю стеной. Перед порталом в объеме зала остается большая площадь просцениума. Просцениум механизирован только по краям двумя вращающимися кругами, но подвижной круг сцены выносит предметы оформления в зал за линию портала и приближает оформление к исполнителям в тех эпизодах, которые разыгрываются на просцениуме. Это решение служит коррективом к системе театра, рассчитанной на действие, развивающееся только за порталом и только в глубину.

Благодаря ломам и концентрическому расширению кольца стен зала на уровне балкона, свес балкона невелик и мало ощутим для сидящих под ним в амфитеатре. Со всех мест превосходно виден каждый угол сцены.

Сцена огромной площади: главная сцена — около 750 м², аръерсцена — 250 м², боковые карманы — по 200 м², резервы — по 200 м², глубина сцены от первого ряда до задней стены аръерсцены — около 50 м, раствор портала — 18½ × 12 м. За сценой огромная площадь артистических комнат и мастерских, идущих по окружности рабочего двора. В уровне сцены — 32 больших рабочих кабинета для ведущих артистов. Каждый кабинет оборудован письменным столом, шкафом, креслами, зеркалами. Выше такую же площадь занимают групповые комнаты артистов, их фойе, вестибюль, репетиционный зал, физкультурзалы, столовая и пр.

Астрономические цифры площади сцены и ее обслуживания далеко уходят от условий существующих у нас театров. Но самая система зала и сцены и их взаимной связи является последовательным развитием условий существующих театров, и сюда может быть перенесена театральная культура крупнейших коллективов. Лучшее подтверждение этого тезиса — уже осуществленные постановки «Бойцы» и «Оптимистическая трагедия».

Сцена механизирована по проекту инж. Экскузовича. В центре поворотный круг и кольцо. Круг вращается вместе с трюмом и с подъемниками, трансформирующими план-

шет по вертикали. И с боковых карманов на круг надвигаются большие фурки, монтирующиеся в трюме. Таким образом обеспечена совершенная смена оформлений и максимальное убыстрение спектакля.

Сейчас, когда в стране идет большое театральное строительство и горячие споры о принципах, на которых должна быть основана унификация сети театральных зданий, — опыт Ростовского театра может помочь установлению верных принципов. Тщательное изучение условий Ростовского театра позволит проверить теоретические высказывания о предельном размере зала для драматического спектакля, о размерах сцены, о роли просцениума, об оптимальной механизации сцены. На примере Ростовского театра можно будет также убедиться в том, что сперва нужно строить театральный коллектив, а уж потом здание театра для него.

Интерьер театра выполнен тщательно и с большим вниманием. Любовно отделаны и оборудованы все помещения от парадных зал до мельчайших комнат. Применены различные естественные и искусственные облицовочные материалы, различные породы дерева, металл, стекло, зеркало, лепные детали, барельефы, встроены источники отраженного света. Мебель и электроарматура выполнены в мастерских строительства по специальным проектам. Затрачена колоссальная энергия на выполнение всех отделочных работ и созданы залы, которые производят сильное впечатление своим комфортом, добротностью и даже известной роскошью отделки.

Но именно в интерьере яснее всего обнаружилось отсутствие объединяющего руководства авторов. Многочисленные залы разрабатывались целым коллективом разрозненных и никем не руководимых проектировщиков, и это привело к заметному разнообразию в оформлении интерьеров и к снижению общего качества по сравнению с внешней архитектурой здания.

Здесь сказались и те колебания в выборе направления всей отделки, которые должны были возникнуть под влиянием общей эволюции архитектурных взглядов за последние годы. В итоге интерьер наделен различными стилевыми чертами не только в различных залах, но даже в пределах одного зала, даже в смежных деталях одного элемента.

Детальная разработка зрительного зала театра целиком подчинена функциям акустики и освещения; потолок и стены изогнуты для этих целей в различных направлениях, введены мелкие членения в виде каннелюр и пилястр стен, заканчивающихся тремя вертикально-изогнутыми пластинками на каждой стороне. Потолок расчленен участками вдоль и поперек на элементы очень сложной формы. Трудно решить, отвечают ли все эти сложные формы порученной им функции отражать звук или скрывать источник света. Но совершенно очевидно, что формы стен и потолка зрительного зала получили голофункциональное разрешение, не приведенное в эстетическую систему. И это тем более досадно, что, по наблюдениям посетителей театра, пока все сложные формы зала еще не обеспечили ему достаточно хороших условий акустики. Одна из самых неприятных деталей зала — уступчатые кольца потолка перед порталом и железный занавес, не убирающийся полностью за портал, другая — узкие и неудобные кресла.

В главном фойе неприятен глухой тяжелый парапет балкона, загромаждающий пространство фойе. Тяжелые, не нарисованные профили, неожиданно модернизированный амбир капителей маленьких колонн, примитивные по форме восьмигранные базы этих колонн, напоминающие болтовые гайки, и ряд других деталей — значительно снижают художественное качество интерьера просторных и живописных зал.

Недоработанность интерьера — общий недостаток всей нашей архитектуры. Все усердие строителей и их щедрость в применении дорогих материалов сами по себе еще недостаточны, если нет общего замысла, объединяющего разрозненные элементы.

Ростовский театр закончен и вступил в строй. Можно говорить о некотором схематизме его внешней архитектуры, можно сожалеть о частичных неудачах в оформлении интерьеров, но все это искупается общим впечатлением, свидетельствующим о том, что на фронте нашего культурного строительства одержана большая победа. Построен величайший в стране, и один из крупнейших в Европе, театр. Сказано новое веское слово в организации и архитектуре театрального здания.

ТЕАТР И ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ В ГОРЬКОМ

Д. М. АРАНОВИЧ

Из всех многочисленных работ архитектора А. З. Гринберга, как по значительности объемов, так и по законченности планировочного и архитектурного решения, выделяются — здание оперного театра в г. Горьком и проект комплекса зданий большого Дворца культуры в соцгороде Горьковского автозавода им. Молотова.

В решении генерального плана оперного театра в г. Горьком А. З. Гринберга в значительной мере связывала необходимость использовать стены старого здания театра. Это обязывало к расположению здания в определенной точке и естественно привело к некоторой пассивности в общей организации внешнего пространства. В какой-то мере старое здание театра предредило и принципы внутренней планировки нового оперного театра. Прежде всего это относится к конфигурации плана, который представляет собой прямоугольник с соотношением сторон, превышающим отношение 3 : 7 и 27 : 65.

По составу помещений театр решен обычно. Общий график движения и поэтажное расположение помещений выражены довольно четко и экономно. Отчасти это достигается благодаря эффективному использованию цокольного этажа, где расположены вестибюль, гардеробная и буфет.

Спорным является централизованное решение гардеробной. Как известно, подобное решение гардеробной вызывает замедление эвакуации. Очень ценно, что архитектор достигает кратковременности процесса эвакуации за счет возможного сокращения эвакуационных путей. Однако этого еще недостаточно. Исчерпывающее решение эвакуации театра на 1500 чел. должно предусмотреть доведение посетителя до наружного выхода. А в этом отношении, как известно, решающее значение имеет предельная пропускная способность гардеробов.



Театр оперы и балета в г. Горьком
Портик главного входа
Арх. А. З. Гринберг

Théâtre de l'opéra et du ballet à Gorki
Portique de l'entrée principale
Arch. A. Z. Grinberg

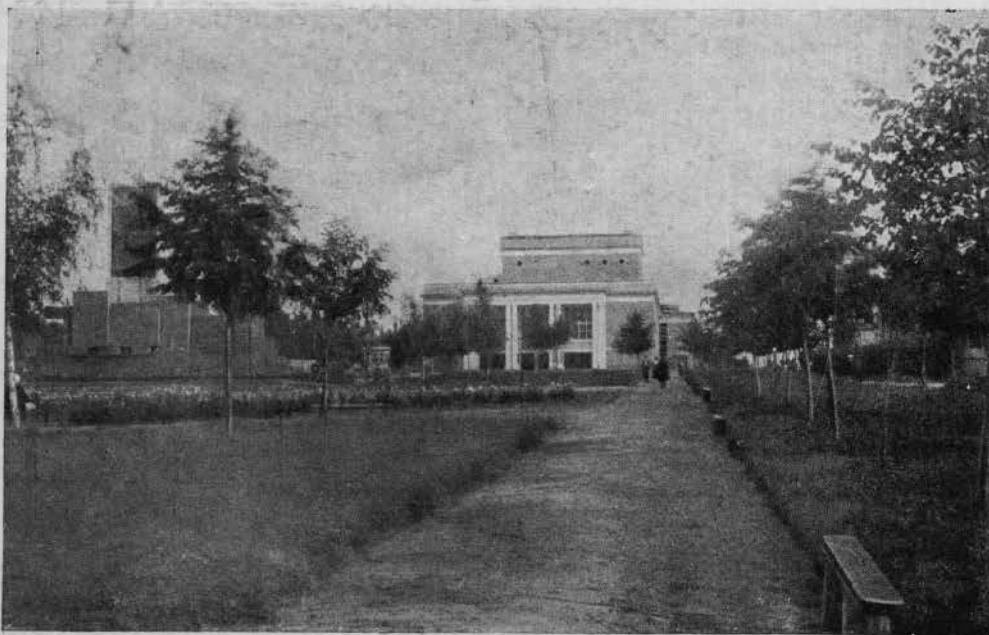
Зрительный зал решен по ярусной системе с неглубокими боковыми (2,6 м) и сильно развитым в глубину (10,8 м) торцовым балконами. При подобном решении вертикальной планировки зрительных мест уменьшается кубатура зрительного зала. Однако как в архитектурном, так и в функциональном отношении эта система оставляет желать лучшего. Размеры зрительного зала — 19,2 м × 31 м (до барьера оркестра). Благодаря форме зрительного зала в виде вытянутого прямоугольника, предельное отдаление зрительных мест от авансцены достигает 36,4 м. Поэтому несравненно более рациональной являлась бы подковообразная форма зрительного зала.

Места для публики располагаются в партере восемью группами, состоящими из параллельных рядов умеренно изогнутого очертания. Криволинейность очертания рядов удачно оживляет планировку зрительных мест. Группировка мест партера решена по так называемой «русской» системе короткими рядами (по 9 мест в двух центральных рядах и по 6 мест в каждом из боковых рядов партера). Эвакуационный проход дан в партере через 20 рядов. Планировка мест балконов решена, как обычно, по германской системе — длинными

рядами. Число мест в рядах торцовой части балкона 7 и 15. В боковых балконах число мест одного ряда достигает 29.

Сценическое пространство театра решено по принципу обычной глубинной сцены. Горизонтальные координаты сценической площади 19,20 м (ширина) и 19 м от барьера оркестра со стороны сцены до задней стены. Площадь игровой сценической площадки — 211 м². Арьерсцена несколько меньше. При глубине арьерсцены в 6,6 м часть ее ширины срезается лестничными клетками, ведущими в расположенные во втором этаже артистические помещения.

Состав и расположение сценических помещений особых возражений не вызывают. В цокольном этаже располагаются: трюм, равный игровой части сценической площадки. С левой стороны буфета для публики находится курительная (64 м²), справа от буфета для публики — комната для оркестрантов (64 м²). По периметру сценической площадки с левой стороны располагаются всевозможные сценические мастерские: столлярная (30 м²), костюмерная (22,5 м²), слесарная (15 м²), бутафорская (28 м²). С торцовой стороны цокольного этажа располагаются служебные помещения. С правой стороны



Театр оперы и балета в г. Горьком
Арх. А. З. Гринберг

Théâtre de l'opéra et du ballet à Gorki
Arch. A. Z. Grinberg

сценической площадки располагаются квартиры административного персонала театра. В первом этаже с обеих сторон сценической площадки отведены помещения для артистов, а торцовая — используется полностью под арьерсцену. Во втором этаже помимо индивидуальных артистиче-

ских уборных располагаются две больших уборных для хора (по 64 м²).

Архитектор очень вдумчиво решил интерьеры театра: вестибюль, фойе и др. Он прибегает к минимальному сечению колонн и тектонической характеристике плафонов. Так,

плафон вестибюля, где дано железобетонное перекрытие, обработан кессоном; плафон фойе обработан, помимо крупных кессонов, диагональной клеткой. В целях усиления оптического масштаба пространства А. З. Гринберг прибегает к соответствующему полихромному решению цветовой композиции интерьеров.

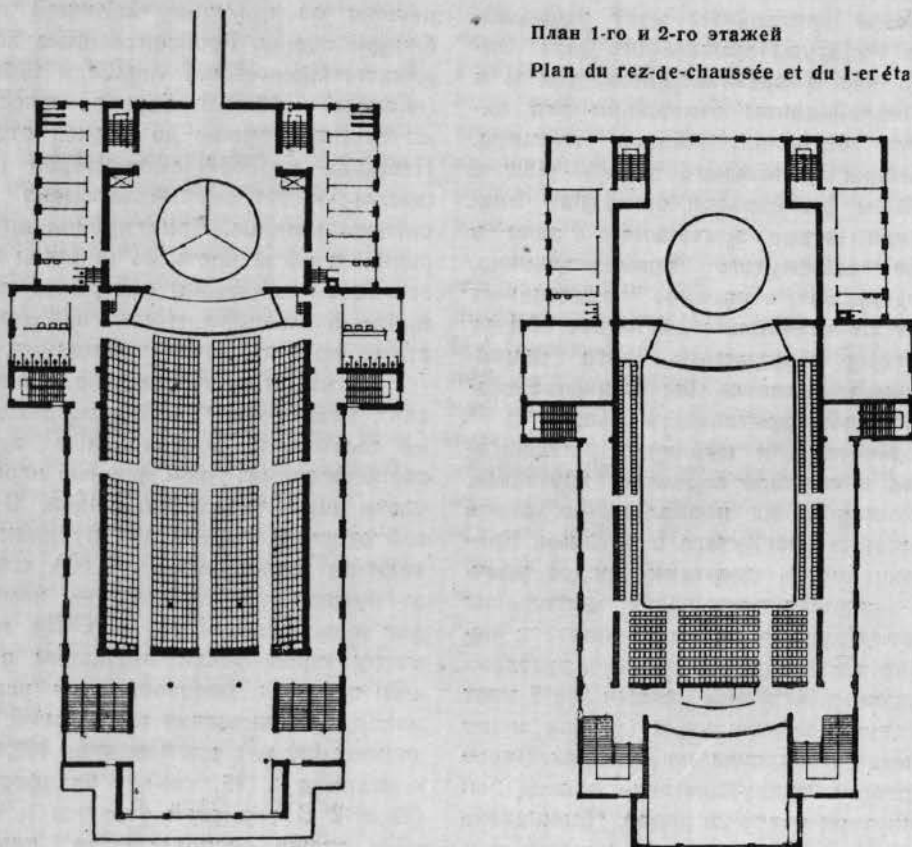
Во внешней архитектуре театра А. З. Гринберг пытался использовать в обобщенном виде систему классической композиции театрального здания с портиком и развитым аттиком, проектирующим извне высотное сценическое пространство. Для уменьшения сечения колонн вертикальные опоры портика сдвоены. Характерно строгое четырехгранное сечение колонн, отсутствие капителей, схематическая трактовка общих для каждой двух колонн баз.

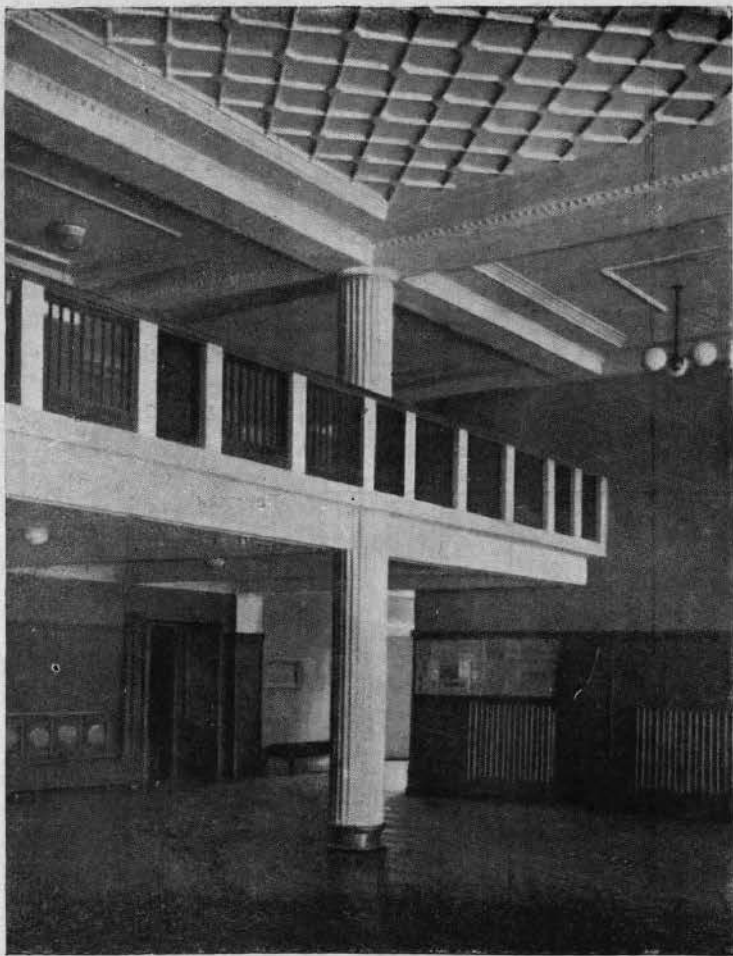
С общим замыслом, однако, мало гармонируют выходящие в портик большие оконные проемы случайной конфигурации. Плохо вяжется с внешней архитектурой здания и расставленная по верху карниза круглая фигурная скульптура.

Значительнейшей работой А. З. Гринберга является детальное разработанный и принятый к постройке проект Дворца культуры соцгорода Горьковского автозавода им. Молотова. Согласно первоначальному проектному заданию Дворец культуры предназначался для обслуживания 150 тысяч населения соцгорода. При современном росте Горьковского автозавода Дворцу культуры придется обслуживать не менее 200 тысяч населения, а современем и до 260 тысяч человек. В состав Дворца культуры соцгорода входят: театр на 1800 мест, кино-концертный зал на 800 мест, клубная часть с одновременной вместимостью до 1700 человек, физкультурный сектор, школьно-пионерская часть клуба и, наконец, детская часть клуба.

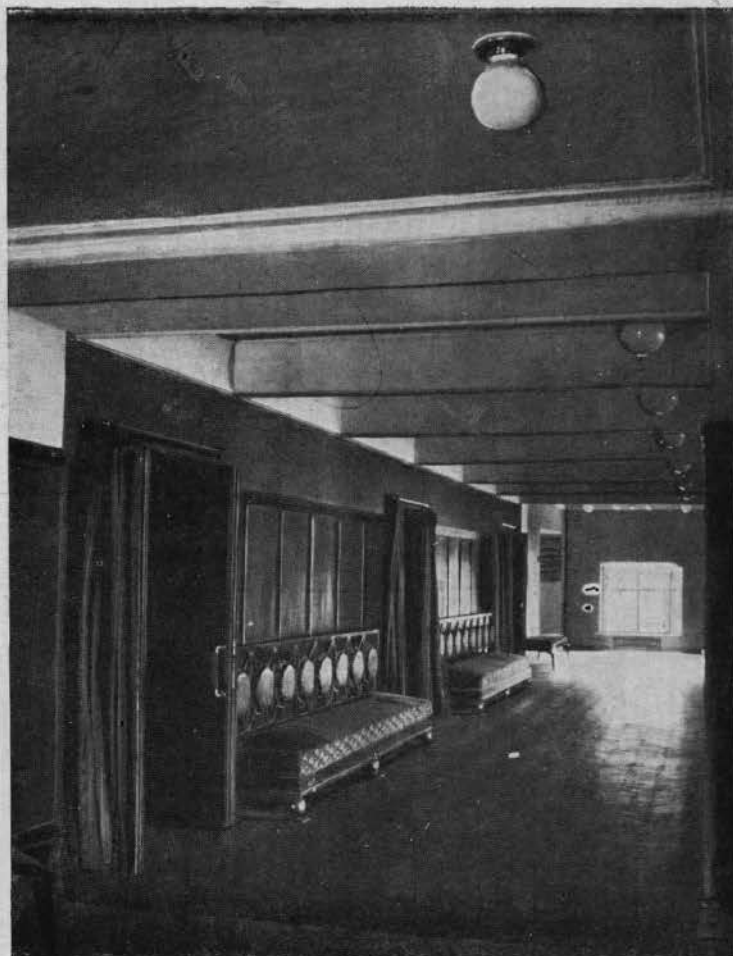
Общая кубатура здания составляет 131 тысячу м³. В соответствии с общегородским радиусом обслуживания, большой удельный вес в общей кубатуре здания занимает зрелищный сектор Дворца культуры, на который приходится 81 тыс. м³ или 61,9% кубатуры всего комплекса. На клубную часть отводится 29 тысяч м³ или 22,1% всей кубатуры. На физкультурный сектор — 10 тыс. м³ или 7,6% всей кубатуры комплекса. На школьно-пионерский сектор — 11 тыс. м³ или 8,4% кубатуры.

План 1-го и 2-го этажей
Plan du rez-de-chaussée et du 1-er étage





Фойе



Foyer

Серьезное внимание уделено архитектором решению генерального плана комплекса. В соответствии с удельным весом Дворца культуры в жизни города он располагается на главной площади города как основной элемент ее архитектурного решения. Дворец культуры решается в виде комплекса четырех зданий, из которых три выходят непосредственно на площадь. Запроектированные размеры площади — около 7,5 га. Такие размеры площади не оправданы ее функциональным назначением. Так, 7,74 га имеет одна из крупнейших площадей в Европе — площадь Согласия в Париже. Крупнейшие московские площади имеют менее 5 га. Размеры площади чрезмерно велики и с точки зрения обрамляющей ее застройки. Так, здание театра, стоящего на продольной оси площади (306 м), не превышает 29 м в самой высокой его части. Правда, от внешней лестницы здания театра, противоположной красной линии, глубина площади составляет менее 240 м, но и этого много, так как и это расстояние составит около

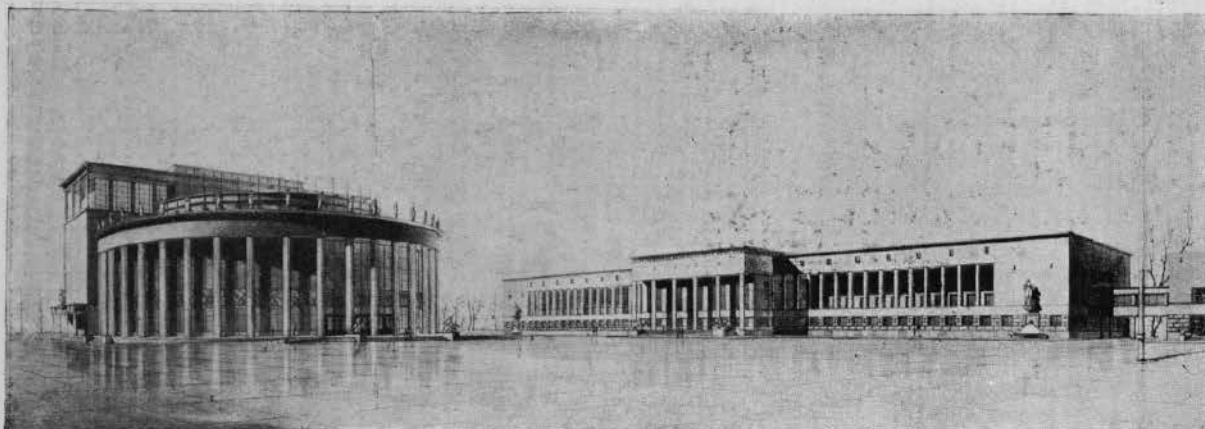
девяти высот здания против трех высот, необходимых для правильного соотношения между горизонтальной и вертикальной координатами площади. Не многим лучше решается соотношение горизонтальной и вертикальной координат со стороны поперечной оси площади. Ибо уменьшение высоты зданий клубной части, выходящих к поперечной оси площади, сильнее, нежели уменьшение протяженности поперечной оси площади по сравнению с ее продольной осью. Высота здания детского сектора составляет всего лишь 12 м, частично 15 м. Некоторые сомнения в целесообразности сохранения существующего решения генерального плана возникли и в связи с наметившимися тенденциями застройки города. Дело в том, что при определенном расположении основных жилых массивов главнейшие людские потоки направляются к запроектированной площади не с юга, а с севера. Поэтому они увидят прежде всего не фронтальную, а тыловую сторону театра.

А. З. Гринберг предполагает ком-

пенсировать этот выявившийся только сейчас недостаток в решении генерального плана путем соответствующей архитектурной обработки противоположного фасада здания театра со стороны арьерсцены.

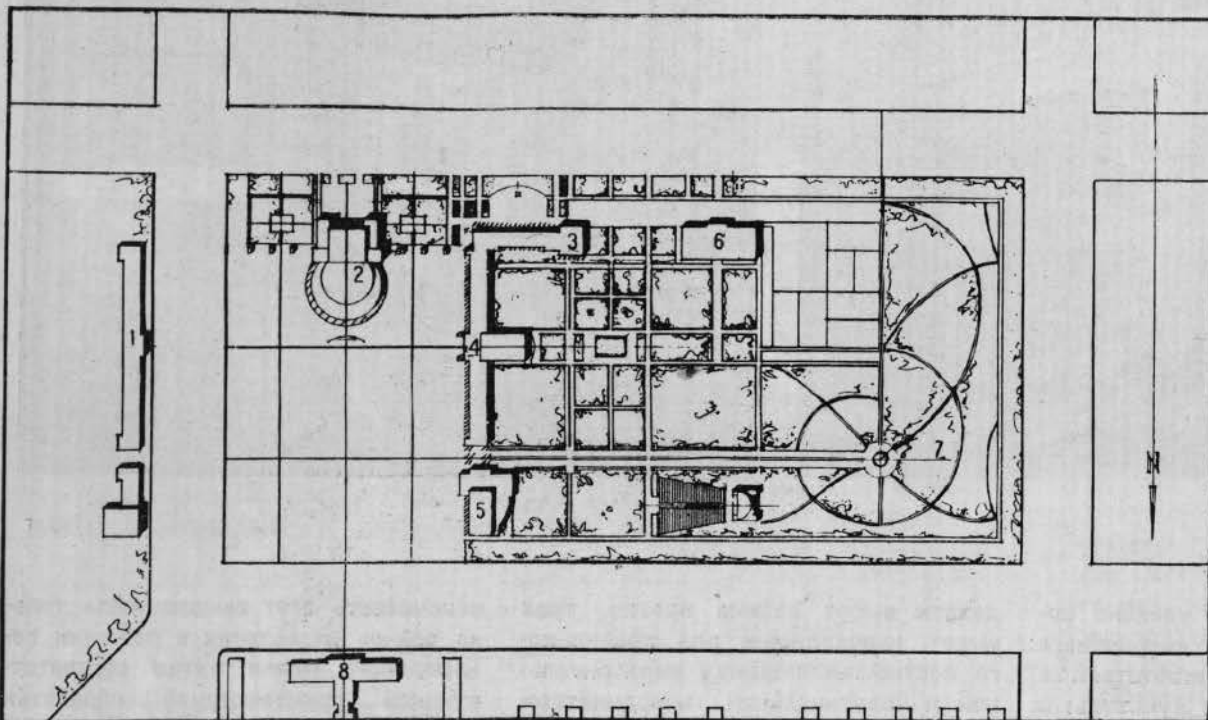
Комплекс зданий Дворца культуры хорошо связывается с парком площадью в 13,25 га, который обеспечивает его нормальную работу в течение всего года и еще больше подчеркивает общественный и архитектурный удельный вес Дворца культуры во всей структуре соцгорода.

Одна из наиболее спорных сторон в решении генерального плана — разобщенность отдельных секторов Дворца культуры, который в данном случае решается не компактно, а в виде ряда зданий, по принципу павильонной застройки. Запроектированные переходы из одного здания в другое в данном случае ничего не меняют, так как система теплых переходов, как известно, удорожает стоимость здания и вместе с тем удлиняет расстояния. Правда, павильонная система планировки в дан-



Проект Дворца культуры
при автозаводе
им. Молотова
в г. Горьком
Театр и клуб
Перспектива
Арх. А. З. Гринберг

Projet du Palais
de culture à l'usine
d'automobiles portant
le nom de Molotov
à Gorki
Théâtre et club
Perspective
Arch. A. Z. Grinberg



Генплан

1—Дом советов, 2—театр,
3—пионерский сектор,
4—клуб, 5—кино-концерт-
ный зал, 6—спортивный
сектор, 7—парк, 8—суше-
ствующий клуб

Plan d'ensemble

ном случае диктовалась необходимостью архитектурного оформления большой центральной площади, к тому же компактная система застройки больших зданий Дворца культуры имеет и свои недостатки.

Целый ряд интересных вопросов поднимает внутренняя планировка и архитектура каждого из перечисленных элементов комплекса Дворца культуры — здания театра, киноконцертного зала, клубной части, спортивного сектора и детского пионерского сектора. В здании театра обращает на себя внимание сложная конфигурация плана в виде сочетания неполного круга с двумя примыкающими к нему с продольной стороны прямоугольниками. В высоту здание театра занимает цокольный и пять надземных этажей.

Общий график движения решает-

ся следующим образом. Из кассового вестибюля зритель попадает в главный вестибюль. Отсюда в партер и амфитеатр зрительного зала ведут шесть пандусов. На второй этаж ведут четыре перекрещивающихся пандуса. Кроме того на балкон из вестибюля ведут две лестницы.

В цокольном этаже располагаются уборные и курительные. В первом этаже — кассовый вестибюль, вестибюль-гардероб (576 м²) и административные помещения. Вешалки помещаются с двух противоположных сторон широкого вестибюля (со стороны зрительного зала и со стороны наружной стены). Партер находится на уровне первого этажа. Амфитеатр приходится на уровне второго этажа, где по периметру зрительного зала расположено двухсветное фойе (площадью 630 м²). В

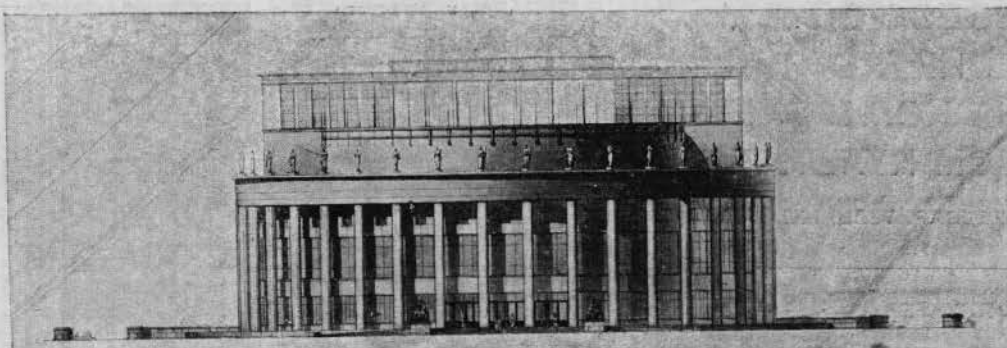
третьем этаже располагается балкон. На четвертом — находится помещение осветительной аппаратуры и кинобудка. Пятый этаж приходится только над сценической частью здания.

Главная масса зрителей располагается в партере и в амфитеатре (1350 человек), остальные — на балконе. Криволинейная конфигурация плана зрительного зала дает большие преимущества не только в архитектурном отношении, но и в смысле максимального приближения последних рядов зрителей к сцене. Так, при вытянутой прямоугольной конфигурации плана рассмотренного оперного театра на 1500 человек — предельная отдаленность зрительных мест достигла 36,4 м. В театре Дворца культуры, рассчитанном на 1800 мест, предельная удаленность зри-

тельных мест не превышает 34 м, что пропорционально должно было бы составлять при театре на 1500 мест всего лишь 32 м. Это лишний раз говорит о том, что подобная конфигурация плана зрительного зала является наиболее целесообразной. Места для зрителей группируются по «русской» системе — короткими рядами, которые постепенно уширяются по мере отдаления от сцены. При данной глубине зрительного зала (20 м) подобная группировка зрительных мест должна быть признана наиболее целесообразной как с архитектурной точки зрения, так и с функциональной. Она обеспечивает хорошую видимость и благоприятные условия эвакуации.

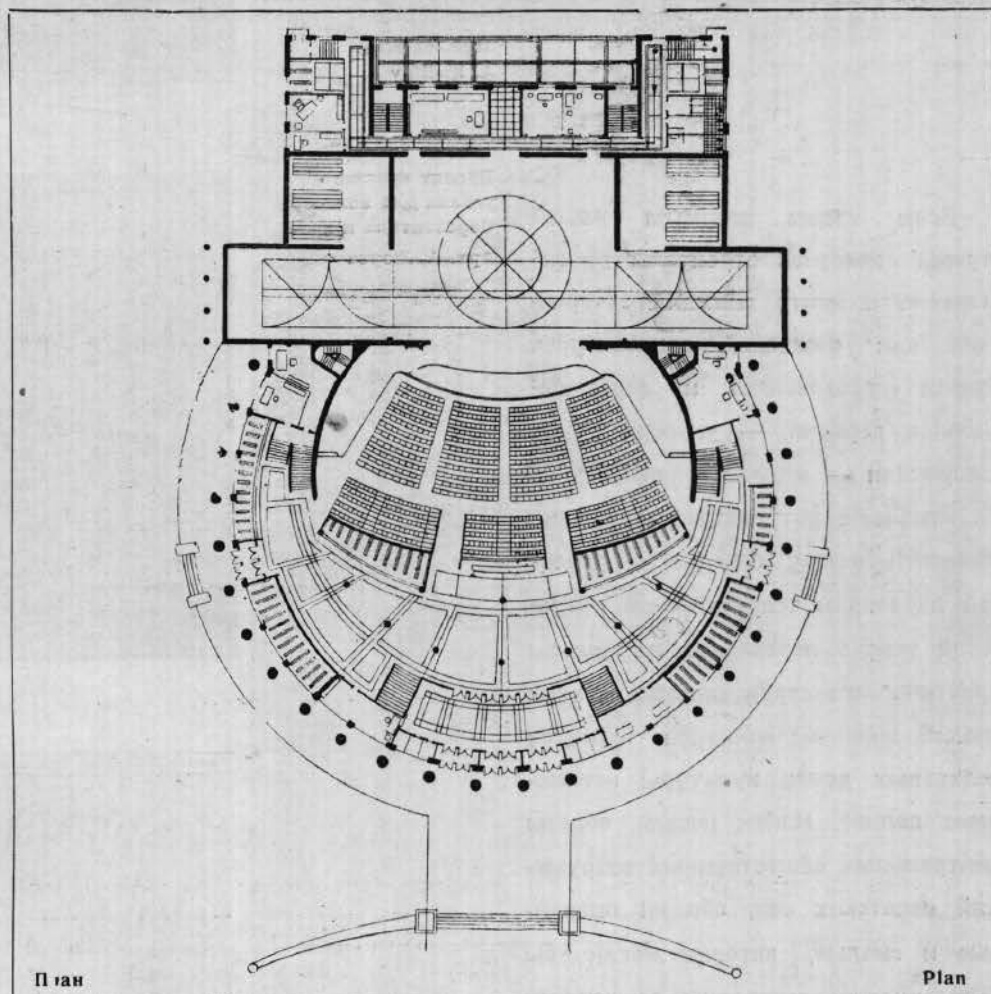
Не так удачно решена сценическая часть театра. Прежде всего внушает некоторые сомнения решение просцениума, боковые площадки которого в два раза шире фронтальной. Такие размеры боковых площадок просцениума объясняются размерами остаточных отрезков зрительного зала. Но ведь они могут быть использованы более эффективно. В частности, не лучше ли было бы глубинную часть боковых площадок использовать для лож, имеющих непосредственный выход на сцену. Ширина портала сцены — 15 м. Горизонтальные координаты игровой части сценической площадки — 22 м (ширина) и 18,5 м. Отсутствующую арьерсцену заменяют два декорационно-сборочных помещения по 90 м² и два больших резервных кармана площадью по 144 м². Суммарная площадь этих помещений довольно велика. Но нельзя сказать, чтобы она была эффективно использована. Глубина резервных карманов (16 м) слишком велика. Вряд ли целесообразно также устройство выхода из декорационно-сборочных помещений только в сторону резервных карманов, ведущих непосредственно к авансцене.

Серьезно решена авторами архитектурная композиция главного фасада здания театра со стороны площади. В решении этого фасада противостоят две противоречивые тенденции — классицизма и конструктивизма. Первая еще дает себя знать в решении архитектурной композиции в виде объема с криволинейным портиком, утвержденным на стилобате; вторая — в активном членении фасадной плоскости огромными оконными проемами высотой до 4,5 м. Несмотря на то, что противо-



Фасад

Façade



План

Plan

поставление этих двух композиционных систем дано в смелой, почти контрастной, форме, общее решение фасада в проекции не лишено единства. К сожалению, при глубинном восприятии здания театра верхняя часть объема над сценой кажется недостаточно увязанной с меньшим объемом над зрительным залом. Нужно сказать, что в натуре недостаточная органичность сопряжения этих двух основных объемов должна чувствоваться в меньшей мере, нежели это показано в перспективе. Дело в том, что даже при большом отходе

от здания театра самая верхняя часть объема не будет так отчетливо видна, как она показана в нарисованной перспективе. Сплошное остекление верхней части объема над сценическим пространством также не гармонирует с общим замыслом. Здесь определенно чувствуется необходимость усиления экспрессии плоскости.

Думается, что общий архитектурный замысел выиграл бы и от некоторого уменьшения первых двух рядов оконных проемов, выходящих в портик.

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС НА КОЛХОЗНЫЙ ДОМ КУЛЬТУРЫ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ

Р. Я. ХИГЕР

Всем ходом развития нашей страны колхозное строительство поставлено в центр внимания творческих сил советской архитектуры. Старая «гоголевская» и дореволюционная деревня — унылая, серая, невзрачная — отошла в историю.

Проблема устранения противоположности между городом и деревней из стадии теоретической разработки твердо переведена на рельсы практического строительства. В этом смысле значение конкурса проектов колхозных домов культуры неизмеримо велико. Найти новые образы центральных общественных сооружений советских сел, образы правдивые и смелые, которые могли бы быть противопоставлены по красоте и силе старым сооружениям культа, господствовавшим в пейзаже российских деревень, — это ли не задача действительно исторического масштаба и значения.

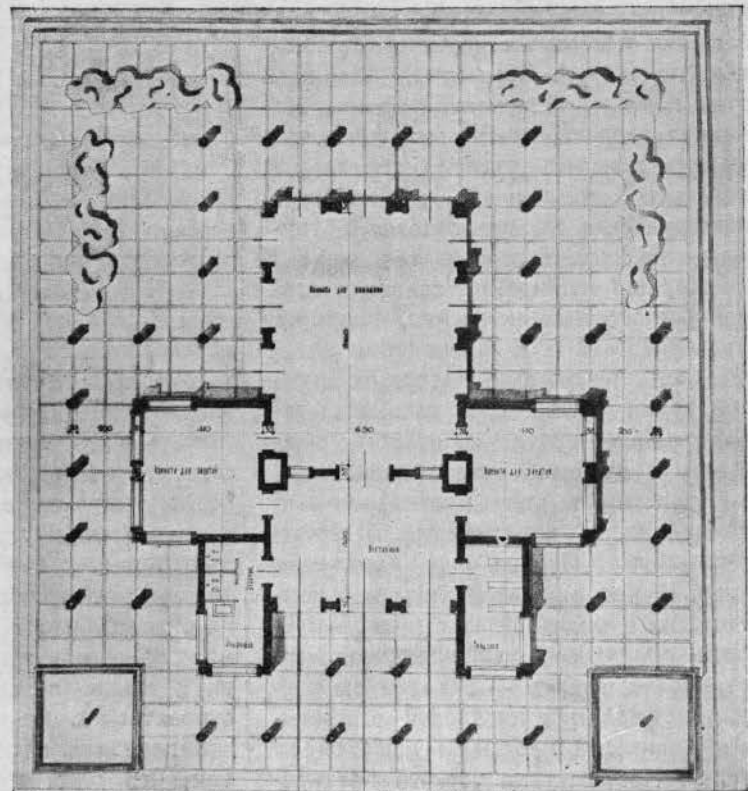
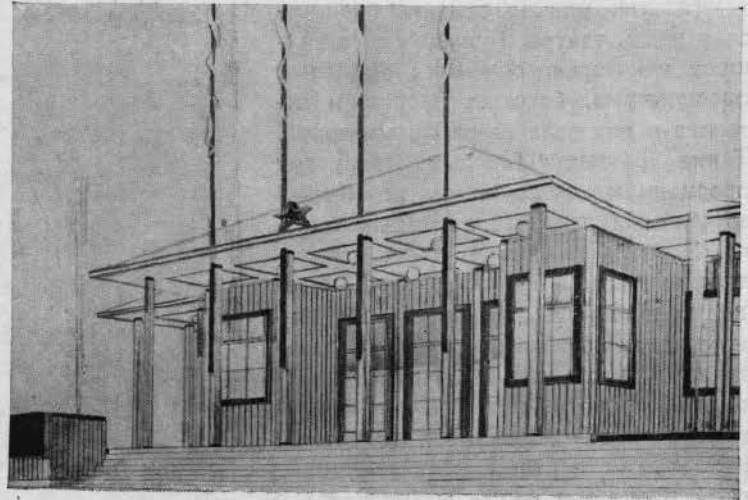
Те немногочисленные экспериментальные работы, которые были проведены, в связи с этой темой, до объявления конкурса, следует рассматривать только как первую разведку в новой для архитекторов и интереснейшей области работы. Они

Проект красного
уголка для колхоза
Перспектива
Арх.-худ. А. Кириллов



Projet du „Coin rouge“
(club) pour le kolkhoz
Perspective
Arch.-peintre
A. Kirillov

Проект красного
уголка для колхоза
Перспектива и план
Арх. А. Лурса



Projet du „Coin rouge“
pour le kolkhoz
Perspective et plan
Arch. A. Lurçat

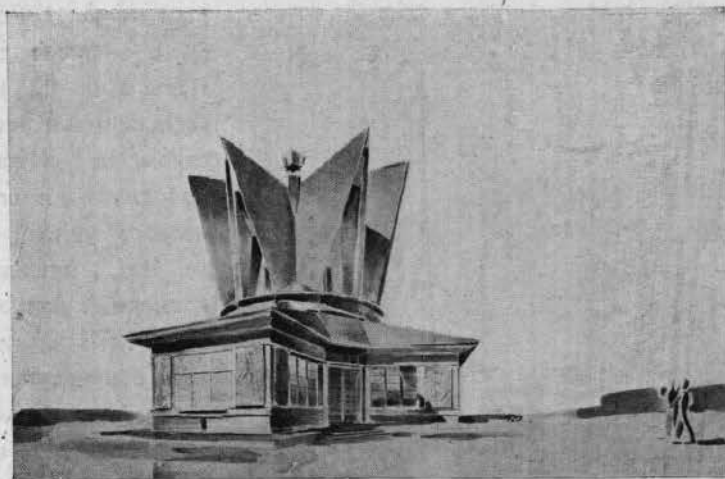
показали, как велики трудности на пути к настоящему и полноценному решению задачи. Вопросы тесной связи с географическим районом, климатом, местными материалами, сложившимися условиями быта, народным творчеством; вопросы специфичности художественной трактовки сельского общественного здания; вопросы правильной акцентировки масштаба и силуэта новой архитектурной доминанты во всем ансамбле колхозного селения; вопросы организации главной площади колхоза, садово-паркового и спортивного ядра вокруг нового культурного центра,— все это настолько осложняло решение задачи в отвлеченно-экспериментальном плане, что стала совершенно ясна необходимость перевести работу в плоскость конкретных проектных заданий, дифференцированных в зависимости от кубатуры, конструкции, необходимых помещений, стоимости, местоположения того или иного объекта.

Значение проведенного по инициативе ЦК ВКП(б) всесоюзного конкурса на колхозный дом культуры заключается прежде всего в том, что этот конкурс внес полную ясность в программную сторону проектирования общественных сооружений деревни, чего не было у нас на предыдущей стадии кабинетно-экспериментальной работы.

Второй положительной стороной конкурса является его огромный размах. На конкурс откликнулись сотни архитекторов со всех концов нашей страны.

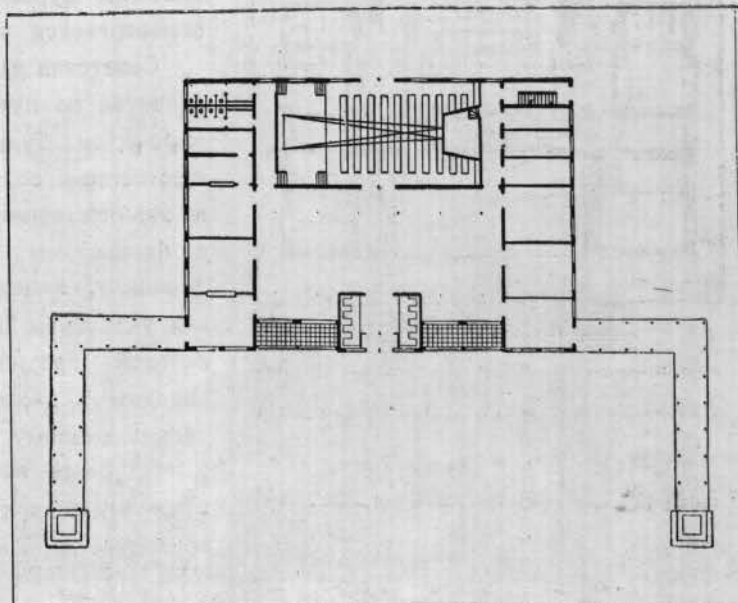
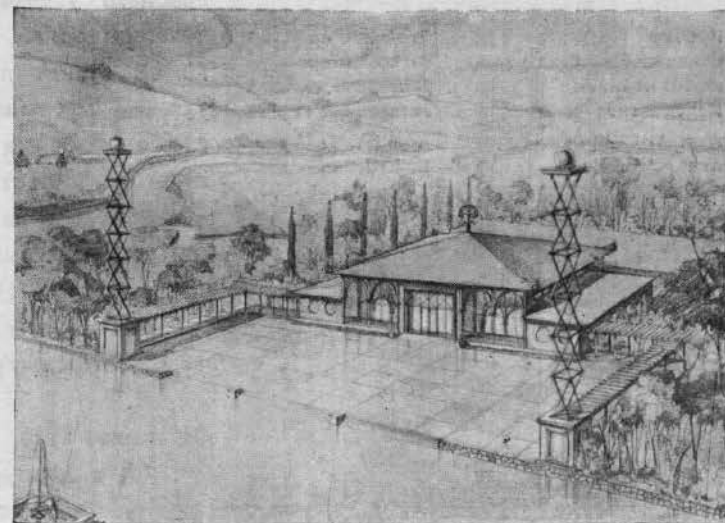
Каковы же общие художественные впечатления от проведенного конкурса? Достаточно ли четко в нем выявились новые и специфические направления и пути, по кото-

Проект красного
уголка для колхоза
Перспектива
Арх. И. П. Антипов

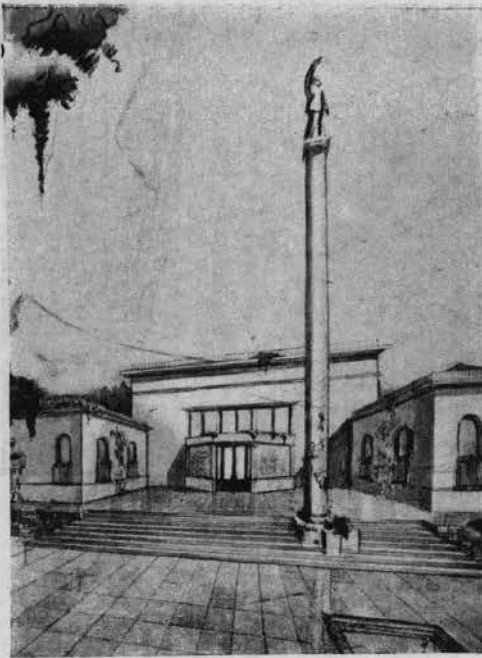


Projet du „Coin rouge“
pour le kolkhoz
Perspective
Arch. I. P. Antipov

Проект колхозного
клуба на 100 человек
Перспектива и план
Арх. Р. Я. Хигер

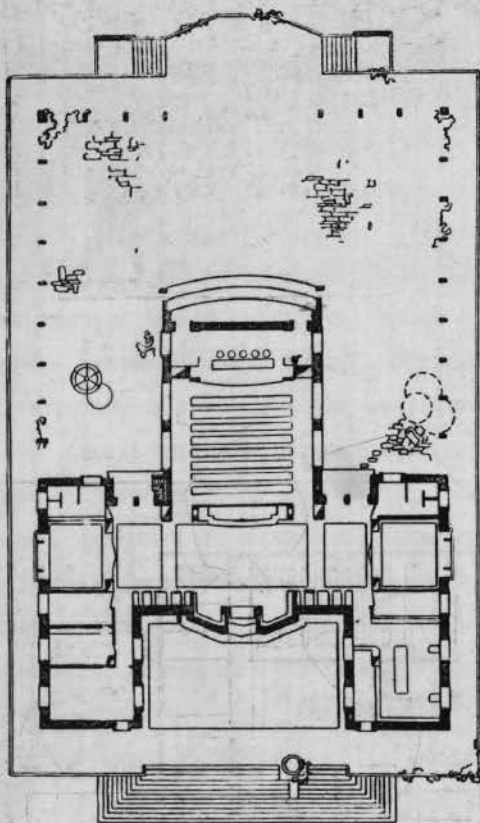


Projet d'un club
de kolkhoz
pour 100 personnes
Perspective et plan
Arch. R. J. Khiguer



Проект
колхозного клуба
на 100 человек
Перспектива и план
Арх. А. С. Урбан,
Л. И. Урбан

Projet d'un club
de kolkhoz
pour 100 personnes
Perspective et plan
Arch. A. S. Urban,
L. I. Urban



рым необходимо направить творческую энергию дальнейших поисков? Проведена ли резкая грань между «сельским» и «городским» строительством, как хотелось бы некоторым? Избегнута ли опасность «урбанистического уклона»?

Надо, прежде всего, ответить на последний вопрос. Несомненно, сельский пейзаж, просторы полей и лесов, общая распластанность жилой застройки обязывают архитектора к иной трактовке комплекса дома культуры, чем это имеет место в городе при разработке той же темы. Однако же, если взять последовательное развитие типов домов культуры, указанных в программе конкурса, от красного уголка до здания с зрительным залом на 500 человек (тип № 5), станет ясным, что архитектурный масштаб последнего будет приближаться к городским сооружениям и резко отличаться от архитектуры красного уголка или зданий с зрительным залом на 100 человек (тип № 1), программное содержание которых подсказывает трактовку архитектуры в духе «малых форм».

Более того, самый факт, что ЦК ВКП(б) в конкурс как типовое задание включено такое большое сооружение, как дом культуры с залом на 500 мест, свидетельствует об огромном росте архитектурной культуры колхозной деревни и доказывает, что опасение «урбанистического уклона» опровергается самой жизнью.

Советская деревня неуклонно развивается по пути изжития «деревенщины», она будет иметь большие общественные сооружения — красивые и величественные. Мы сможем уже в ближайшем будущем говорить о деревнях, непохожих на «деревни», мы участвуем в преодолении многовековой противоположности между городом и деревней. И не удивительно, поэтому, что масштабы и архитектурные показатели строительства отдельных общественных сооружений деревни приближаются уже

к масштабам и качествам городской архитектуры.

Нам нужно рассеять ходячее традиционное представление о деревне, которое мешает правильно очертить тенденции ее будущего роста и архитектурного развития. Но это никак не значит, конечно, что надо нивелировать городскую и сельскую архитектуру, что можно игнорировать глубокую специфичность общественного строительства, доминирующего в сельском пейзаже.

Своеобразие колхозных общественных зданий вытекает не из их малых масштабов (ибо, как показала программа конкурса, они могут быть достаточно велики), а из их окружения природой, во-первых, и доминирующего их положения в общей застройке села — во-вторых. В этом вся суть вопроса. И от того, в какой мере архитектор включает природу в свой композиционный замысел, от того, в какой мере он акцентирует силуэт и общую массу сооружения во всем организме села, зависит, в первую очередь, степень успешности в разрешении этой задачи.

Любопытно посмотреть, как отразилась эта сторона вопроса в конкурсных проектах.

Общий уровень работ, представленных на конкурс, не высок. Из 500 проектов, показанных на выставке, едва ли можно указать на 5—6 работ, более или менее приближающихся к предъявляемым требованиям. Большинство проектов красного уголка лишено элементов акцентировки здания как общественного сооружения и элементов органической связи с природой. Так, арх. Сутягин решает красный уголок в духе египетской усыпальницы со всеми атрибутами исторической стилизации, у арх. Кириллова та же усыпальница преподана в ампириной интерпретации; арх. Жуковский превращает красный уголок во вздыбленное сооружение полуиндустриального характера, а арх. Антипов трактует тот же красный уголок в духе за-

тейливого киоска для фруктовых вод.

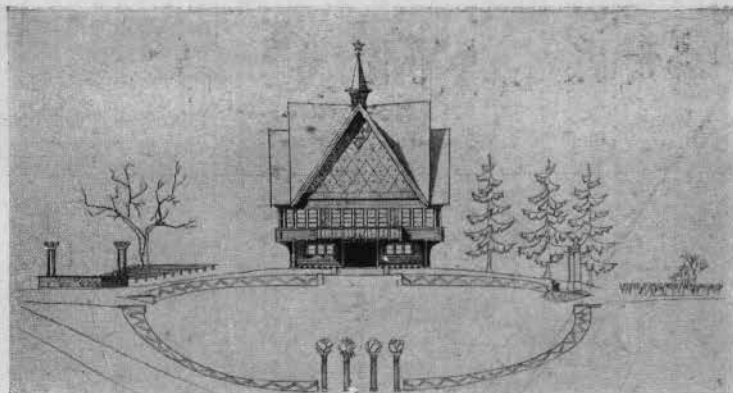
Лично мне кажется, что в работе арх. Твелькемейера, решающего красный уголок с большой простотой и скромностью и, вместе с тем, с достаточной выдумкой и остротой в плане и фасадах — больше образной правды, чем во многих других, подчас претенциозных, но внутренне бессодержательных.

Из проектов, решающих программное задание первого типа (зрительный зал на 100 человек), привлекает внимание работа арх. Вутке. Он воспроизвел силуэт и формы старинной рубленой церкви и назвал это домом культуры. Почему колхозный дом культуры должен быть похож на церковь? Ведь мы ищем образа новой колхозной архитектуры, которая должна быть противопоставлена старой церковной доминанте села и превзойти ее по силе и остроте воздействия. Мы не хотим ассоциации с церковным строительством в новых общественных сооружениях колхозов. Наоборот, мы стремимся к ассоциациям с передовыми образами науки и техники, враждебными религии.

В этом смысле работа арх. Вутке, воспроизводящего мотивы религиозного строительства в своем проекте, кажется неверной и ошибочной. Вообще говоря, вряд ли верны все те работы, которые пытаются создать на очень небольшой программной основе (зал на 100 человек и несколько клубных комнат) большой объем и развить его в высоту для эффектного решения силуэта. Это всегда приводит к искусственным приемам плана и воспринимается как досадная нелогичность композиции. Гораздо целесообразнее решать небольшой дом культуры правдивым по масштабу объемом. И если уже необходима вертикаль, то не лучше ли развивать в высоту обелиск, мемориальные колонны, мачты, световые установки, связанные в единую систему с зданием. В этом плане не плохо решил задачу арх. Урбан.

Проект колхозного клуба на 100 человек
Фасад

Арх. О. А. Вутке

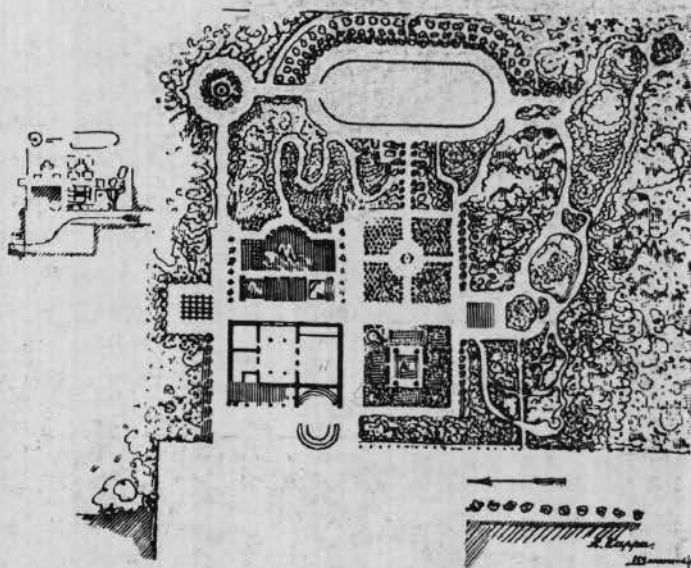


Projet d'un club
de kolkhoz
pour 100 personnes
Façade

Arch. O. A. Voutké

Проект колхозного клуба на 100 человек
Генплан

Арх. А. Я. Карра



Projet d'un club
de kolkhoz
pour 100 personnes
Plan d'ensemble

Arch. A. J. Karra

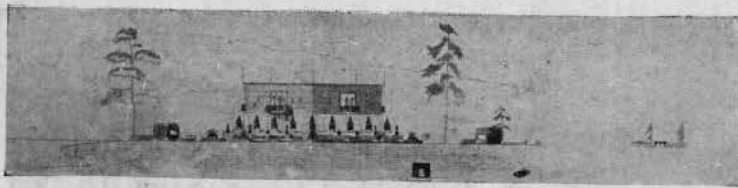
Проект колхозного клуба на 350 человек
Перспектива

Арх. М. Г. Бархин

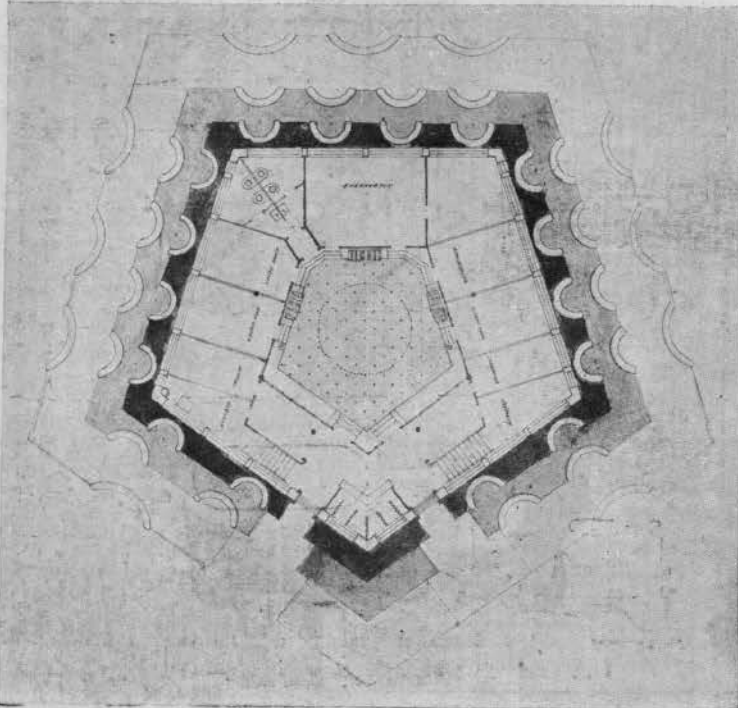


Projet d'un club
de kolkhoz
pour 350 personnes
Perspective

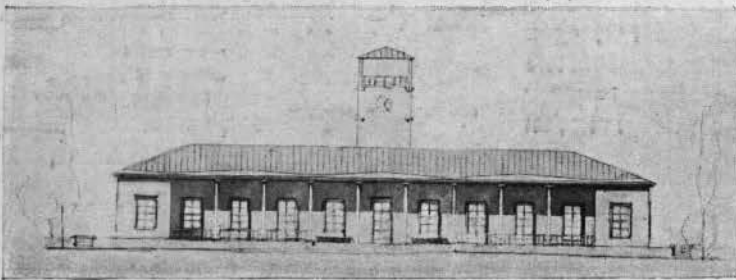
Arch. M. G. Barkhine



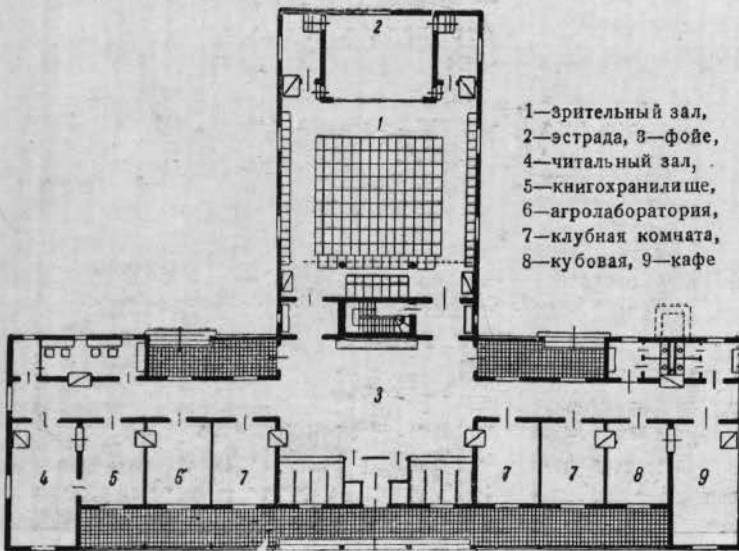
Проект колхозного клуба на 180 человек
Фасад
и план 1-го этажа
Арх. И. И. Леонидов



Projet d'un club
de kolkhoz
pour 180 personnes
Façade et plan d.1
rez-de-chaussée
Arch. I. I. Léonidov



Проект колхозного клуба на 180 человек
Фасад и план
Арх. Г. К. Шмидт



Projet d'un club
de kolkhoz
pour 180 personnes
Façade et plan
Arch. G. C. Schmidt

Среди проектов дома культуры второго типа (зал на 180 человек) надо особо остановиться на работе арх. Леонидова.

Проект И. И. Леонидова, как обычно для этого автора, обращает на себя внимание талантливым графическим оформлением. Но эта интересная графика и на сей раз демонстрирует архитектурный замысел, совершенно оторванный от реальных требований жизни, от самой заданной темы.

Темный центральный зал, избыточно освещенные клубные комнаты, технически не оправданная форма крыши, непродуманность и нарочитая эскизность всего функционального решения, — все это обусловлено формалистическим подходом автора к своей работе. Все требования жизни, требования конкретного задания — дать дом культуры для колхоза — принесены в жертву «эффектной» и «острой» внешней форме.

Среди проектов третьего и четвертого типа очень мало запоминающихся и выразительных работ. Во многих вещах сквозит тенденция воспроизведения деревянной рубленой архитектуры севера. Большинство авторов не пошло в этом направлении дальше тех «образцов», какие давно уже известны по «альбомам дач» в русском стиле, имевшим широкое распространение в довоенное время.

В ряду этих бесцветных работ выделяется проект арх. Бенуа, также решающего дом культуры четвертого типа в духе деревянной рубленой архитектуры, но не так пошло, как другие. И хотя план его проекта неособенно логичен и ясен, все же эта работа может быть отнесена к числу лучших на конкурсе.

В группе последних работ пятого типа можно указать на два контрастных проекта. Работа арх. Джорогова, предназначенная для Кавказа, подана с таким избыточным великолепием псевдо-монументальной «пластики», что воспринимается как ост-

рая архитектурная карикатура на наших монументалистов. Почему-то автор вдохновился Триумфальной аркой при поисках образа большого дома культуры и этой идее, взятой девизом для всей работы, подчинил главные фасады здания. Триумфальная арка, как известно, предназначена для непрерывного прохождения сквозь нее. Дом культуры — место стационарного отдыха и культурной работы. Естественно, что уже сама идея бессмысленна, и ее архитектурное осуществление не может не привести к бессвязному нагромождению чужеродных, противоречивых и безвкусных мотивов самодельного барокко и псевдо-кавказского стиля.

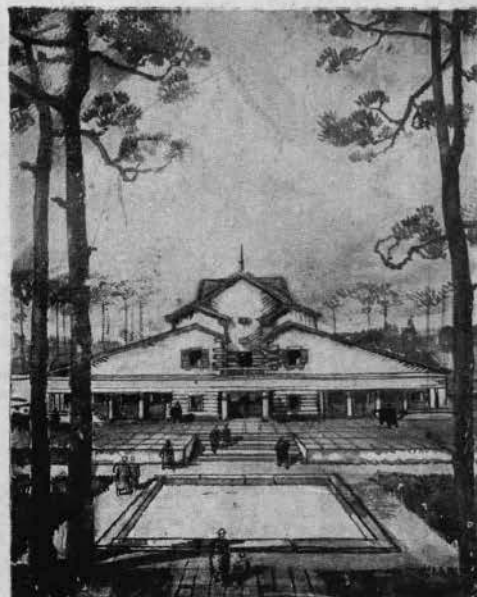
В отличие от этого проекта в работе арх. Ликина взят верный мотив единого силуэтно-подчеркнутого объема, поставленного на оси трех магистралей и замыкающего со всех сторон архитектурные перспективы. Трактовка планов интерьеров и самой массы здания подкупает простотой и ясностью решения. Это наиболее интересный из конкурсных проектов данной группы.

Однако архитектура проекта еще слишком примитивна и бедна для того, чтобы здесь можно было говорить о правильно найденном типом приеме.

В целом, конкурс является архитектурным событием огромного значения. Его значение не в том, что он принес архитектурные плоды серьезной и бесспорной ценности, ибо, как мы видели, общий уровень работ не высок, да и трудно было бы ожидать, чтобы новая тема была разрешена сразу с достаточной глубиной. Слишком велики еще трудности, стоящие на пути правильного нахождения образа колхозной архитектуры. Но бесспорно все же, что огромное внимание архитекторов всей страны к этому конкурсу является большим достижением, и он тем самым послужит началом серьезной и плодотворной работы в новой области архитектурного творчества.

Проект колхозного клуба на 350 человек
Фасад

Студ. Академии художеств А. Бенуа

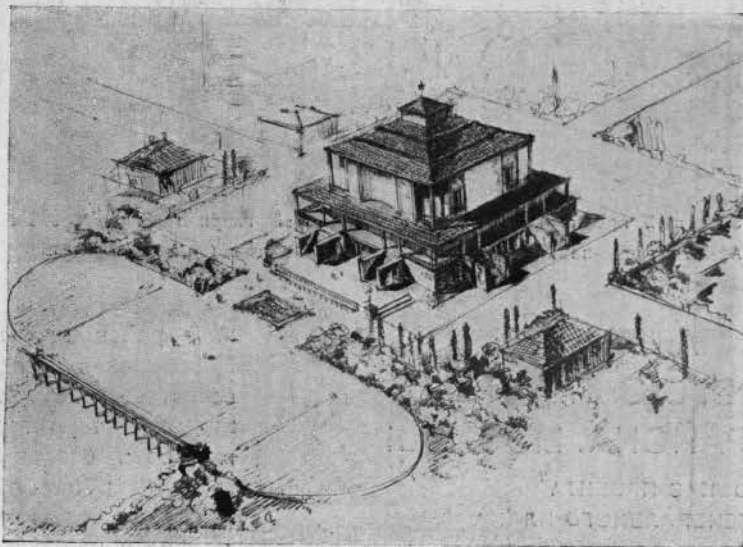


Projet d'un club de kolkhoz pour 350 personnes
Façade

Etudiant de l'Académie des arts A. Benoi

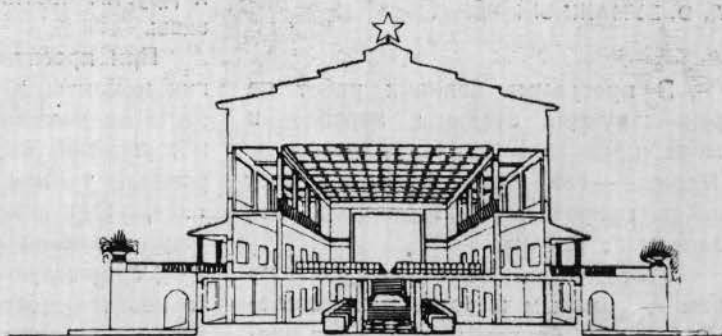
Проект
колхозного клуба
на 500 человек
Перспектива
и разрез

Арх. Н. В. Ликин



Projet d'un club
de kolkhoz
pour 500 personnes
Perspective
et coupe

Arch. N. V. Likine

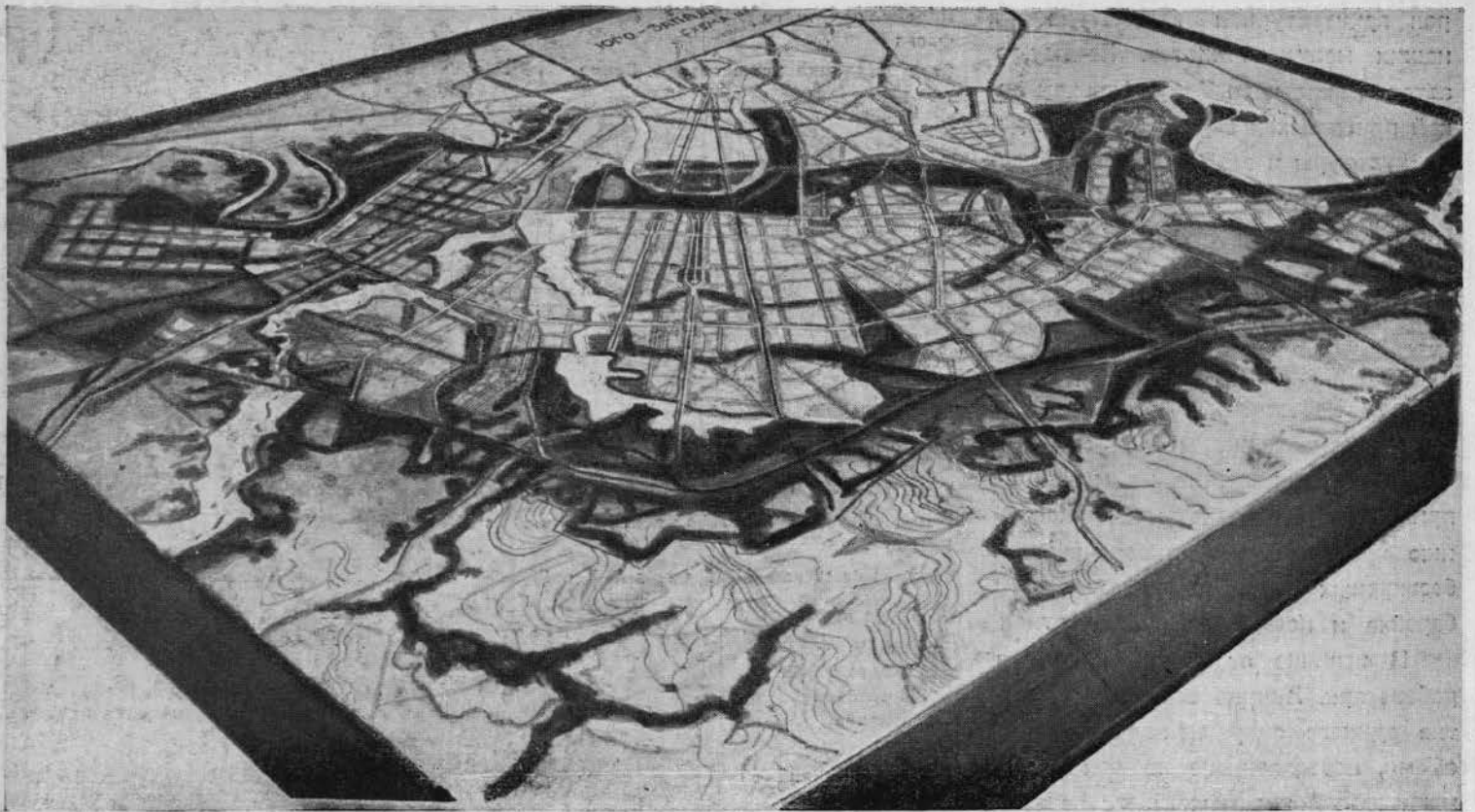


Проект
колхозного клуба
на 500 человек
Фасад

Арх.
А. Г. Джорогов,
Н. М. Платонов

Projet d'un club
de kolkhoz
pour 500 personnes
Arch. A. G. Djorogov,
N. M. Platonov





Эскизный проект планировки юго-западной территории г. Москвы
Архитектурно-планировочная мастерская Моссовета № 6

Esquisse du projet d'aménagement du territoire sud-ouest de Moscou
Atelier d'aménagement architectural du Soviet de Moscou № 6

ПЛАНИРОВКА ЮГО-ЗАПАДНОГО РАЙОНА МОСКВЫ

ЭСКИЗ ПРОЕКТА
ГЕНЕРАЛЬНОГО ПЛАНА

Л. О. БУМАЖНЫЙ

В программе великих работ по реконструкции столицы первого в мире пролетарского государства — Москвы — важнейшее место занимает вновь прирезаемая территория юго-западного района.

Этот район по своим богатствам — зеленым массивам, холмистому рельефу, балкам и оврагам, с протекающими небольшими реками и, наконец, совершенно еще не освоенной территории — представляет исключительные данные для размещения жилостроительства, рассчитанного на 1,5 млн. человек.

В основу архитектурного решения эскизов генерального проекта планировки юго-западного района положены указания постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 10 июля 1935 г., предназначившего юго-запад-

ный район под жилую застройку. Направление работы определили: естественно-исторические условия отведенной территории, дающие возможность создания больших архитектурных ансамблей, и необходимость привязки вновь создаваемого района к центральной, юго-восточной и другим частям существующей Москвы.

При проектировании в ряде других моментов в первую очередь приняты во внимание: существующие и исторически сложившиеся уже дорожные трассы (Можайское, Калужское, Серпуховское, Загородное и Якунчиковское шоссе, Шаболовка и др.), существующие зеленые массивы и необходимость максимального обводнения территории, с использованием для этой цели тальвегов наиболее крупных, протекающих по территории, рек (Сетунь, Раменка) и существующих прудов в Ленино (б. Царицыно).

Предлагаемое архитектурное решение планировки района, в основном, имеет своей целью выделить под селитьбу наиболее здоровые и наиболее благоприятные в санитарно-гигиеническом отношении территории, с максимально возможным

приближением этих территорий к месту работы проживающего на них населения и к центральным частям г. Москвы и с вытекающей отсюда необходимостью наиболее эффективного решения линий внутрирайонной и внешней связи.

САНИТАРНЫЕ УСЛОВИЯ

Территория юго-западного района по своим санитарно-гигиеническим условиям является возвышенной, сухой местностью, наилучшей для нового крупного жилищного и культурно-бытового строительства.

Жилые кварталы и кварталы, включающие лечебно-профилактические учреждения, школы, детские учреждения и пр., размещены на участках наиболее здоровых, сухих и имеющих наилучшие условия инсоляции и проветривания. В частности, при выделении первой очереди застройки Пироговки-Каменки особо учтено, что склоны, обращенные к южному горизонту, получают в течение года, преимущественно в зимние месяцы, значительно большее количество солнечной энергии, чем горизонтальные поверхности и особенно — северные склоны.



Эскизный проект планировки
юго-западной территории г. Москвы

Esquisse du projet d'aménagement
du territoire sud-ouest de Moscou

В более низменных частях района, заболоченных и чрезмерно увлажненных (устье р. Сетуни, Новинки, Ногатино), необходимо проведение мелиоративных и осушительных работ. Такие районы, а также овраги исключены из земельного фонда, предназначаемого для жилой застройки, и использованы преимущественно для организации зеленых насаждений. Наиболее загрязненные участки и места многолетних свалок совершенно исключены из числа строительных площадок района.

Промышленные предприятия, препятствующие правильной организации территории, в том числе и наиболее вредно влияющие на окружающие селитебные районы, подлежат выводу.

Сохраняемые промышленные

предприятия объединены в промышленные зоны с устройством соответствующих зеленых защитных зон и разрывов между ними и жилыми, а также культурно-бытовыми районами (В. и Н. Котлы, Кунцево, Фили, Коломенское).

При проектировании благоустройства, в ряду других санитарно-технических мероприятий (водоснабжение, канализирование, очистка, замощение и пр.) проект, в связи с холмистым и неровным рельефом местности, особо учитывает осуществление развитой сети водостоков для отвода атмосферных и талых вод.

СЕЛИТЕБНЫЕ ТЕРРИТОРИИ

Размер территории, предназначенной по генеральному проекту планировки юго-западного района собст-

венно под жилищное и культурно-бытовое строительство, определяется количеством населения, которое будет проживать в районе на перспективный период, плотностью заселения, установленной в среднем в 400 человек на 1 га жилого квартала, и необходимой земельной площадью для размещения учреждений культурно-бытового обслуживания.

Схема расселения населения г. Москвы на перспективный период определяет число жителей в юго-западном районе в 1½ млн. человек. При этом количестве населения для жилищного и культурно-бытового строительства требуется около 7000 га селитебной площади (с межквартальными проездами). Проект предусматривает несколько большую территорию, намечая резерв в 500 га,

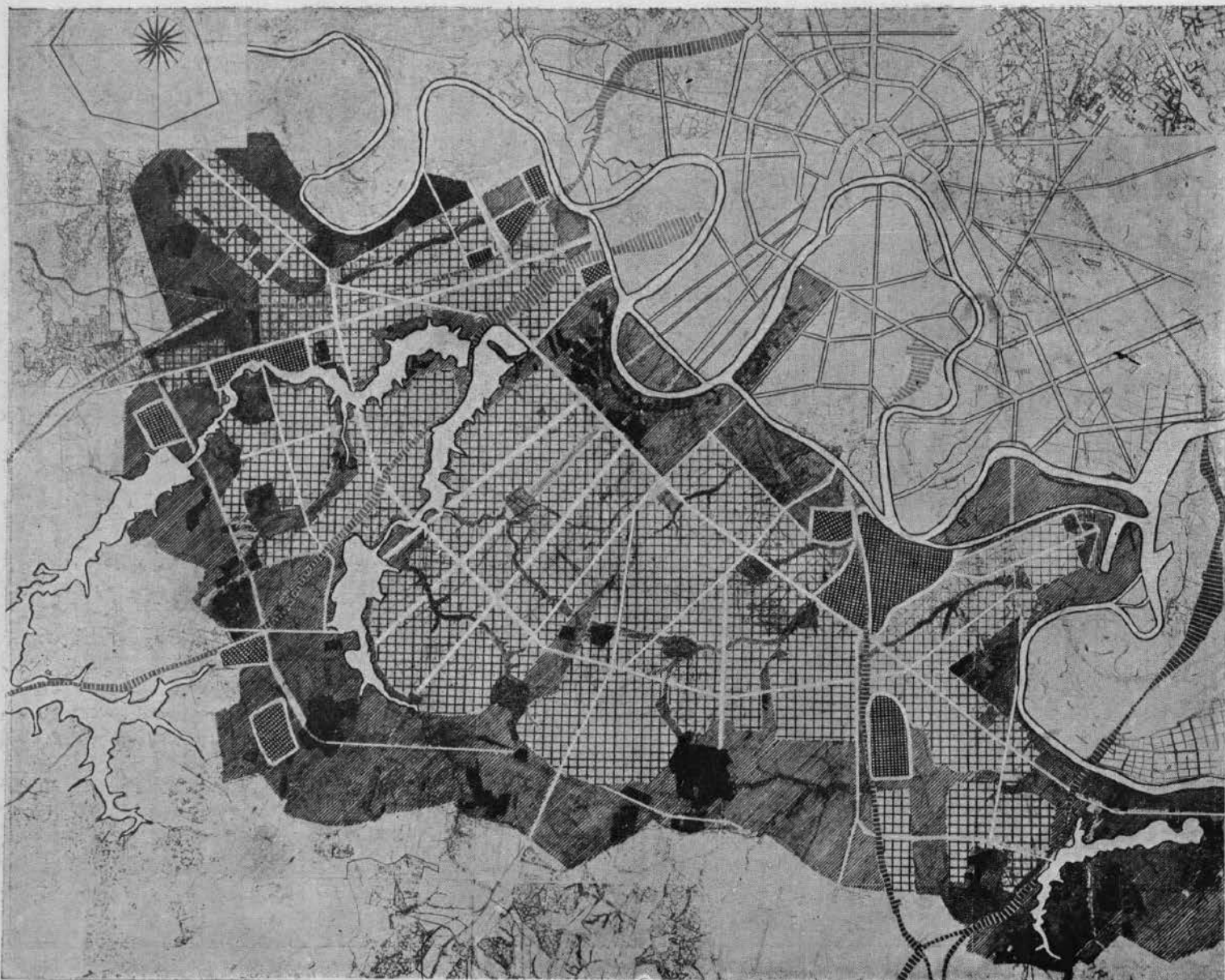


Схема зонирования

Schéma de disposition des différentes zones

- ▣ Промышлен. складская территория
- ▤ Селитебная
- ▥ Проектир. зел. промышл. скл. террит.
- Существующая зелень

Весь юго-западный район может быть разбит на три планировочных подрайона: западный, расположенный на северо-запад от Западной ж. д., центральный южный — между Западной ж. д. и Калужским шоссе и восточный — на восток от Калужского шоссе.

Исходя из схемы расселения и территориальных возможностей каждого из подрайонов, селитебная емкость их установлена: западного — 400 тыс. человек, центрального — 600 тыс. человек и восточного — 500 тыс. человек, а с резервом — 600 тысяч.

Первый подрайон по расселению тяготеет к западу и центру существующей Москвы, второй — к центру, третий — к юго-востоку. В соответствии с этим строятся основные транспортные связи и проектируются поперечные профили основных магистралей.

ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

Сложившееся размещение промышленности определило и промышленные территории по проекту. Основное промышленное пятно

создается в районе В. и Н. Котлов за счет зонирования территорий заводов им. Молотова, Карпова, «Красной крутильщицы», фабрики «Фототруд» и др. Границы промышленного пятна определены в основном радиусом санитарной вредности завода им. Молотова. Пятно имеет общую площадь около 300 га, из которой сейчас занято под действующими предприятиями около 50 га. Остальная территория предназначена для размещения стройиндустрии, обслуживающей промышленность и коммунальные предприятия. В этом же



Схема размещения культурно-бытовой сети

- | | | |
|-------------|-------------------|---------------------|
| ⊗ Кино | ⊗ Прачечные | ⊗ Диспансеры |
| ○ Клубы | ⊗ Пожарн. станции | ○ Родильные дома |
| ● Гостиницы | ● Колхозн. рынки | ⊗ Санитарн. станции |
| △ Бани | ⊗ Универмаги | |

Schéma de disposition du réseau des établissements culturels.

пятне по одному из вариантов теплоснабжения юго-западного района размещается ТЭЦ.

Границы промпятна в Ногатино приняты в соответствии с генпланом судоремонтного завода (40 га).

Промышленные предприятия, размещающиеся в Филях, зонированы с очень незначительным расширением территории в юго-западном направлении до линии проезда. Завод Москвитоль выводится в существующих границах. Наконец, для обслуживающей промышленности предусматривается значительный территориальный резерв в районе ст. Очаково Западной ж. д.

Таким образом, по проекту юго-западный район будет иметь шесть

промышленных пятен, из которых пять уже сложились и только одно создается вновь.

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЙ И ВОДНЫЙ ТРАНСПОРТ

Железнодорожный транспорт требует отвода незначительных новых территорий. В юго-западном районе необходимо незначительное уширение существующей полосы отчуждения в связи с тем, что новая трасса Окружной ж. д. частично пройдет в пределах селитбы этого района.

Проект планировки предусматривает: электрификацию Белорусской линии, развитие ее до шести путей, развитие ст. Кунцево и ст. Фили и организацию на 8 и 10 км пассажир-

ских остановочных пунктов. Электрификации подлежит и Западная ж. д. (число ее главных путей увеличивается до 4, в районе ст. Очаково организуется пассажирский вокзал). За пределами города сооружается Западная техническая станция. Электрифицируется также Повелецкая линия Курской ж. д. (ст. Коломенское превращается в пассажирскую станцию с районным вокзалом) и основное направление Курской ж. д. (число главных путей достигнет пяти; на месте поста 17 км строится районный пассажирский вокзал).

На юго-востоке и юго-западе Окружная ж. д. пойдет по новой трассе. Из двух разработанных вариантов принят следующий: Окружная ж. д. проходит по Курской ж. д. до 4 км



Схема очередности застройки

Schéma des étapes successives de la construction

за ст. Царицыно, затем ответвляется и проходит по городской территории, выходя за ее границу лишь перед Можайским шоссе. По трассе намечены три товарных станции, размещающиеся у Рязано-Уральской, Западной и Московско-Белорусско-Балтийской ж. д.

В части организации водного транспорта проект планировки намечает сооружение по Москва-реке и каналам 23 пассажирских пристаней, расположенных через 1 км в шахматном порядке. Специальных территорий пассажирские пристани не требуют, в силу чего проект предусматривает только организацию подъездов и подходов к ним. Кроме пассажирских пристаней сооружается 6 грузовых пристаней (в Шелепихе, Филах, Дорогомиловском и Андреевском

каналах, в Н. Котлах и у Южного порта).

Для размещения прирельсовых складов проект планировки района отводит территорию в 300 га с разбивкой ее на отдельные участки, обеспечивающие равномерное обслуживание всего района складской площадью разнообразного назначения.

Участки для складских помещений в районе размещены у станции Коломенское Рязано-Уральской ж. д. (110 га); на двух участках в Филах (16 и 19 га — всего 35 га); у товарной станции Кунцево (15 га); на Западной ж. д. у ст. Москва II товарн. (19 га); у передаточной станции с Новой Окружной ж. д. на Рязано-Уральскую и Курскую ж. д. (участки в 21 га); у передаточной станции

с Новой Окружной ж. д. на Западную ж. д. (участок в 60 га); у передаточной станции с Новой Окружной ж. д. на Московско-Белорусско-Балтийскую ж. д. (участок в 40 га).

Проект предусматривает размещение подсобного хозяйства городского транспорта (гаражи, парки метро, трамваи, троллейбусы, ремонтные заводы и т. д.) в большинстве случаев на смежных с этими участками территориях.

ЗЕЛЕННЫЕ НАСАЖДЕНИЯ

Юго-западный район уже сейчас располагает большой площадью (свыше 6000 га) зеленых многолетних насаждений — парков, садов и лесов. В составе этих насаждений юго-западного района имеется свыше 1000 га площадей с насаждениями

паркового типа и до 1500 га лесных площадей, которые легко могут быть преобразованы в парковые насаждения.

Кроме парковых и лесных насаждений имеется 1300 га плодоягодных садов, которые можно использовать для городского озеленения в комбинации с чисто декоративными формами.

Равномерное размещение по территории парков, садов и отдельных лесных участков с ценными насаждениями создает благоприятные предпосылки для быстрого создания рациональной системы озеленения.

Схема озеленения в общем совпадает с существующими зелеными массивами. Проектируемые парки — Лениногорский, Фили, Кунцевский, Сетунский, Южный в районе с. Говорово, Юго-западный у с. Очаково, Коломенский, Ленинский (б. Царицыно) базируются на существующих здесь парках, садах и ценных участках лесов, что облегчает разбивку крупных парковых и садовых комплексов.

Сады, расположенные в проектируемых зеленых зонах, включаются в состав парково-садовых комплексов, а попадающие в зоны жилой застройки — используются для внутриквартального и межквартального озеленения.

ОБВОДНЕНИЕ

За исключением Москва-реки юго-западный район в настоящее время почти не имеет водных поверхностей. Обводнение района является одним из коренных вопросов его организации.

В соответствии с разработанной схемой обводнения проект предусматривает сооружение водоотвода от Дорогомиловского канала до ст. Гладышево, где сооружается первая плотина на р. Раменке. За ней образуется первый водоем с отметкой горизонта воды — 150 м. На линии Никольское-Очаково на Раменке ставится вторая насосная станция и плотина, дающая подпорный горизонт второго пруда — 175 м.

Отсюда самотечным каналом вода сбрасывается в р. Сетунь в районе с. Терешкова и плотинной, размещаемой в районе с. Лукино, держится на отметке 170 м. Ниже по р. Сетуни размещаются еще три плотины, создающие водоемы с отметками горизонтов — 165—155 и 139—140 м. Из последнего водоема, подпертого плотинной, располагаемой у

Рублевского шоссе, вода спускается в р. Сетунь и уходит в Москва-реку.

Общая площадь вновь созданных водоемов составит около 1200 га.

Кроме того разрабатывается вопрос о возможности обводнения Кровянки, Котловки и Чуры.

ИНЖЕНЕРНОЕ ОБОРУДОВАНИЕ РАЙОНА

Теплоцентрали, необходимые для теплофикации района, так же как источники других видов энергии (электроэнергия, газ) размещаются за пределами района. Из двух наметившихся вариантов теплоснабжения проект учитывает, ввиду нерешенности вопроса, худший в планировочном отношении вариант с постройкой ТЭЦ в треугольнике между Западной ж. д., р. Очаковской и Боровским шоссе с площадкой для самой ТЭЦ в 60 га и для угольного склада в 30 га.

В области водоснабжения проект планировки устанавливает два источника питания водой. Первый, обслуживающий западную и центральную части района, получает питание от Рублевской станции и второй — восточный получает питание от проектируемой Пролетарской станции.

Для осуществления этой схемы водоснабжения необходимо строительство в юго-западном районе резервуаров и станций подкачки. Последние предусмотрены у Воробьевского резервуара, в районе Кунцево и в районе ст. Коломенское.

Резервуары, кроме существующего Воробьевского, проектируются еще в районе Теплого стана и в районе ст. Коломенское. Для размещения резервуаров и насосных станций в указанных местах их расположения резервируется по 25 га на каждый объект.

Схема канализования юго-западного района предусматривает сброс сточных вод юго-западного района на очистные сооружения в районе Курьяново. Прохождение сточных вод по канализационным каналам на очистные сооружения, в соответствии с рельефом местности, обеспечивается рядом насосных станций.

Канализование юго-западного района не потребует отвода территории в районе для ее осуществления, за исключением участков, необходимых для строительства насосных станций в Аминьево, Раменке, Беляево и Ногатине.

В связи с осуществлением проекта обводнения районов рек Сетуни и Раменки возможны частичные изменения в схеме канализования юго-западного района.

РАЗМЕЩЕНИЕ СТРОИТЕЛЬСТВА НА 10 ЛЕТ

Постановлением СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 10 июля 1935 г. установлен объем жилищного строительства в юго-западном районе на 10 лет (без Новинки и Ногатино) в 1 млн. м². Для размещения всей этой жилой площади потребуется 167 га территории жилых кварталов. Для размещения учреждений культурно-бытового обслуживания, рассчитанных на полное удовлетворение потребностей населения, расселяемого в новом фонде, необходимо еще около 80 га территории. Таким образом, под всю культурно-бытовую и жилищную застройку потребуется около 250 га.

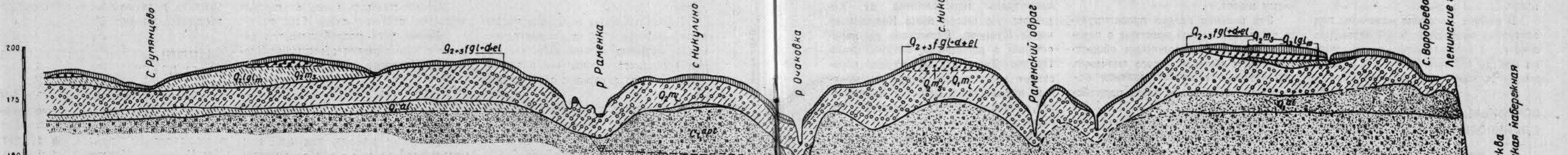
Жилищное строительство размещается прежде всего в центральном подрайоне за Ленинскими горами по магистрали Пироговская-Раменка, по параллельной ей магистрали, являющейся продолжением Хамовнической набережной, по новой трассе Рублевского шоссе в центральной его части за Ленинскими горами и в головной части Калужского шоссе.

Строительство в этом районе начинается уже с 1936 г. и ограничится неглубокой застройкой кварталов.

Для полной застройки кварталов, которые начинают осваиваться с 1936 г., необходимо около 600 тыс. м² жилой площади. В центральном подрайоне намечено к размещению около 700 тыс. м². Учитывая возможность строительства не всюду полными кварталами, а также объем строительства 1936 г., проект планировки выделяет в центральном подрайоне на 10 лет территорию около 310 га, достаточную для размещения 1,2 млн. м² жилья.

В Западном подрайоне намечено к застройке частично Рублевское шоссе. Здесь предположено размещение около 100 тыс. м² жилой площади. По тем же соображениям, что и по центральному подрайону, в проекте выделены около 100 га территории, достаточных для размещения 400 тыс. м² жилья.

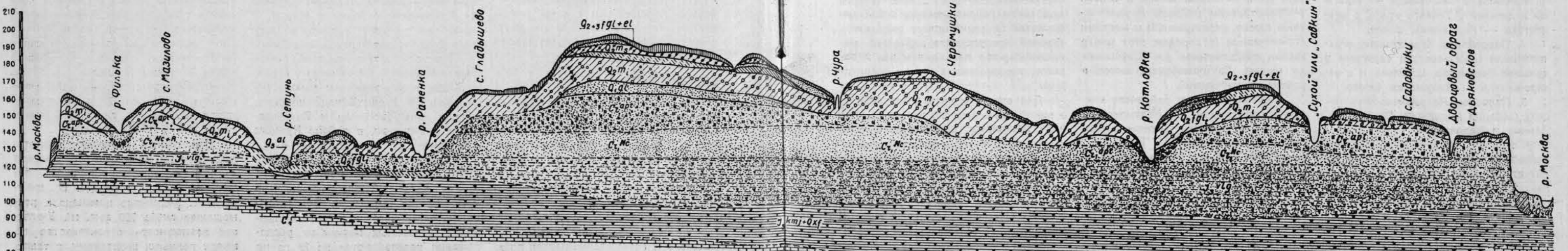
В восточном подрайоне отводится 200 тыс. м² жилой площади, не считая района Новинки-Ногатино,



Геологический разрез района Румянцево—Никулино—Никольское—Воробьево—Ленинские горы

Coupe géologique de la région Rumiantzévo—Nicouline—Nicolskoïé—Vorobievo—Montagnes Lénine.

- | | | | | | |
|---|--|---|---|--|--|
| <p>Q_3al Пески буровато-желтые, разномзернистые с галькой (современный аллювий).</p> <p>$Q_{2+3}el+d+fgl$ Суглинки коричневатого и желтоватобурого цвета, пылеватые, макропористые с редкой галькой и щебнем; сверху структурные, в основании плотные, иногда лёссовидные ("покровные" суглинки).</p> <p>Q_2fgl_1 Пески светло-желтые, мелкозернистые с редкой галькой, переходящие местами в супеси светло-желтые, тонкие, слоистые, покрывающие флювиогляциальную (четвертую) террасу.</p> <p>Q_2fgl_2 Пески буровато-желтые, мелкозернистые, слегка глинистые, с редкой галькой, покрывающие морену на водоразделах.</p> | <p>Q_2m_s Суглинки красновато-бурые, сильно песчаные, грубые с валунами известняка, кремня и изверженных пород (верхняя морена).</p> <p>Q_2fgl_m Суглинки серые, тонкие, пылеватые, слоистые, ниже плотные, крупитчатые и супеси желтовато-серые, тонкие, слоистые (межморенные).</p> <p>Q_2m_1 Суглинки красновато- и желтовато-бурые, реже серовато-бурые и серые, грубые, плотные с валунами известняка, кремня и изверженных пород (нижняя морена).</p> | <p>Q_2fgl_1 Суглинки серые, реже зеленовато-серые, тонкие, илестые, гумусированные и с растительными остатками (межморенные, миндель-рисские).</p> <p>Q_2fgl_1 Пески буровато-желтого цвета, разномзернистые, местами переполненные галькой (подморенные).</p> <p>Q_2fgl_1 Гальки и валуны разных пород в разномзернистых грубых песках (остатки перемытой миндельской морены).</p> <p>$Q_1al+Q_2fgl_1$ Пески буровато-желтые, преимущественно мелкозернистые с мелкими осадками, местами крупнозернистые, супеси светло-желтые, тонкие, слоистые, слагающие погребенные террасы.</p> | <p>Cr_1^{apt} Пески белые, реже светло-желтые, слоистые, тонкие, мелкозернистые, местами с прослоями глин серых, тонких, слюдистых (аптского яруса).</p> <p>Cr_1^{Nc} Песчанники бурые, грубозернистые кварцево-железистые с пятнами и невыдержанными прослоями глин темно-серых, местами черных и фиолетовых слюдистых, иногда песчаных (неокомского яруса).</p> <p>Cr_1^{Nc+Rz} Пески бурые, темно-серые, местами с зеленоватым оттенком, слоистые, преимущественно мелкозернистые, глинистые с желваками фосфоритов (неокомского яруса и рязанского горизонта).</p> | <p>I_3Vlg Пески зеленовато-серые, мелкозернистые, глинистые, слоистые с прослоями глин зеленовато-черных, слюдистых, песчаных (волжских ярусов).</p> <p>$I_3km+Oxf$ Глины черные, слоистые киммериджского и оксфордского ярусов.</p> <p>I_3kl Глины темно-серые, известковистые с железистыми солитами (келловейского яруса).</p> | <p>C_3 Известняки с прослойками глин.</p> <p>Оползшие породы.</p> |
|---|--|---|---|--|--|



Геологический разрез района Мазилово—Гладышево—холм Ленинских гор—Черемушки—Дьяковское

Coupe géologique de la région Masilovo—Gladychévo—Montagnes Lénine—Tcheremouchki—Diakovskoïé

Четвертичные образования (Q)

- | | | |
|--|---|--|
| <p>Q_3al Пески (серовато-желтые разномзернистые с гальками и линзами суглинков и супесей—современный аллювий).</p> <p>$Q_{2+3}el+d+fgl$ Суглинки коричневатого и буровато-желтого цвета, пылеватые, макропористые, с редкой галькой и щебнем, сверху структурные, в основании плотные, иногда лёссовидные ("покровные" суглинки).</p> <p>Q_2al_u Пески буровато-желтые, разномзернистые с редкой галькой (покрывающие первую надпойменную террасу).</p> <p>Q_2al_{st} Пески буровато-желтые, разномзернистые с редкой галькой (покрывающие вторую надпойменную террасу).</p> | <p>Q_2fgl_1 Пески светло-желтые мелкозернистые с редкой галькой, местами переходящие в супеси светло-желтые, тонкие, слоистые, покрывающие флювиогляциальную (четвертую) террасу.</p> <p>Q_2fgl_2 Пески буровато-желтые, мелкозернистые, слегка глинистые с редкой галькой, покрывающие морену на водоразделах.</p> <p>Q_2m_s Суглинки красновато-бурые, сильно песчаные, грубые с валунами известняка, кремня и изверженных пород—верхняя морена.</p> | <p>Q_2m_1 Суглинки красновато- и желтовато-бурые, реже серовато-бурые и серые, грубые с валунами известняка, кремня и изверженных пород—нижняя морена.</p> <p>Q_2fgl_m Суглинки серые, тонкие пылеватые, слоистые, в основании—плотные, крупитчатые и глины желтовато-серые, тонкие слоистые, межморенные.</p> <p>Q_2fgl_1 Пески буровато-желтые и серые, разномзернистые, косослоистые, местами переполненные галькой (подморенные).</p> |
|--|---|--|

Коренные образования (Cr/C)

- | | | | |
|---|--|---|-------------------------|
| <p>Q_1fgl_1 Гальки и валуны разных пород, в разномзернистых грубых песках (остатки перемытой миндельской морены).</p> <p>Q_1fgl_1 Суглинки и супеси серые, реже зеленовато-серые, тонкие, илестые, слоистые, местами гумусированные с растительными остатками—межморенные миндель-рисские.</p> <p>$Q_1al+Q_1fgl_1$ Пески буровато-желтые, преимущественно мелкозернистые с мелкими очень редкими гальками, в основании местами крупнозернистые, слагающие погребенные террасы.</p> | <p>Cr_1^{apt} Пески белые, реже светло-желтые слоистые тонкие и мелкозернистые с прослоями глин серых, тонких и слюдистых—аптского яруса.</p> <p>Cr_1^{Nc} Песчанники бурые, грубозернистые кварцево-железистые с пятнами и невыдержанными прослоями глин темно-серых, местами черных и фиолетовых слюдистых иногда песчаных (неокомского яруса).</p> <p>Cr_1^{Nc+Rz} Пески бурые и темно-серые, местами с зеленоватым оттенком, слоистые, преимущественно мелкозернистые, с желваками фосфоритов—неокомского яруса и рязанского горизонта.</p> | <p>I_3Vlg Пески зеленовато-серые, мелкозернистые, глинистые, слоистые с прослоями глин зеленовато-черных, слюдистых, песчаных (волжских ярусов).</p> <p>$I_3km+Oxf$ Глины черные, слоистые киммериджского и оксфордского ярусов.</p> <p>C_{2+3} Известняки с прослоями глин верхнего и среднего отделов каменноугольной системы.</p> | <p>Оползшие породы.</p> |
|---|--|---|-------------------------|

По Серпуховскому шоссе выделено около 50 га, что дает возможность разместить до 200 тыс. м² жилой площади.

В районе Ногатино намечены под застройку кварталы общей площадью в 40 га, с возможностью размещения на них до 100 тыс. м² жилой площади.

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПЛАНИРОВКИ

В архитектурно-планировочном отношении всю территорию района, по ее естественным условиям, можно подразделить на следующие подрайоны:

1. Северо-западный, Фили-Кунцевский подрайон, с севера ограничиваемый Москва-рекой, с запада — лесами Рублева и с юга долиной р. Сетунь.

2. Подрайон селений Матвеевки и Очаково, расположенный между долинами рек Сетуни и Раменки.

3. Центральный подрайон, начинающийся от Ленинских гор, с северо-запада ограниченный долиной р. Раменки, с юго-запада — оврагами и лесами с. Теплого стана, с юго-востока — Калужским шоссе.

4. Подрайон в Черемушках, ограниченный с юго-востока оврагами и селений Воронцово, Шаблово и с северо-запада — Калужским шоссе.

5. Подрайон Коломенско-Ногатинское (селения Котляково, Покровское, Ленино и Ведяево).

Главной осью юго-западного района является магистраль, составляющая прямое продолжение проспекта Дворца советов за Ленинскими горами по направлению к деревне Никулино. Магистраль проектируется шириной в 200—300 м и соединяется с зеленым массивом 10-километровой зоны.

По обеим сторонам этой магистрали запроектировано две магистрали шириной по 120 м, которые своими осями также направлены на Дворец советов.

Эти три центральные магистрали юго-западного района являются четко выраженным разветвлением диаметра, идущего от Сокольников через центр города мимо Дворца советов за Ленинские горы и далее в направлении к селению Теплый стан. Главная ось проектируется как сильная зеленая полоска, соединяющая зеленые массивы, охватывающие юго-западный район с центральным пар-

ком, запроектированным на участке Ленинских гор, примыкающем к Рублевскому, Калужскому и Бережковскому шоссе.

Эта зеленая полоса проектируется как центральный проспект с вкрапленными в него зданиями общественными и общегородского значения, которые будут группироваться вокруг намечаемого для этого подрайона центра.

Первый подцентр запроектирован у Рублевского водохранилища за береговой рошей и лежит на Рублевском шоссе; второй — районного значения в районе селений Никулино и Никольское; третий — у с. Семеновского (связь этого подцентра с городом осуществляется по расширенному и местами спрямленному Калужскому шоссе).

Четвертый подцентр, намеченный у с. Беляево, также расположен на Калужском шоссе и связан с Пролетарским районом через продолженную Якунчиковским шоссе магистраль мимо Черемушек.

Пятый подцентр районного значения расположен в районе Черемушек на Рублевском шоссе и связан с Пролетарским районом Якунчиковским шоссе, расширенным и местами спрямленным с городом этот центр связан продолжением ул. Шаболовки до излома Якунчиковского шоссе в районе Канатчиково).

Шестой подцентр районного значения расположен у Коломенского недалеко от селения Котляково. Основными магистралями, связывающими этот район с Москвой, является Серпуховское шоссе, Ногатинское шоссе и вновь проектируемая магистраль Коломенское — Пролетарский район — центр г. Москвы — Ленинградское шоссе.

Седьмой подцентр Коломенского подрайона намечается на юго-востоке у поселка Ленино. В северо-западном Фили-Кунцевском подрайоне локальные подцентры запроектированы, первый в районе Кунцево близ Москва-реки против селения Терехово (связан с городом Рублевским направлением через Можайское шоссе) и второй — в районе деревни Марфино между долинами р. Сетунь и Раменки (связан непосредственно с городом проектируемым Бережковским шоссе).

В Фили-Кунцевском подрайоне намечается подрайонный центр у завода им. «Десятилетия Октября». Для связи районов новой терри-

тории между собой и со смежными районами города запроектированы две магистрали. Рублевская магистраль направляется от Хорошовского шоссе мимо Кожевников через Кунцево, Давыдково до пересечения с долиной р. Сетунь, около Прудов. Далее эта магистраль пересекает центральный подрайон, местный подрайонный центр в Черемушках, Нижние Котлы и выходит на Каширское шоссе.

Кольцевая магистраль от Конюшков ведет через Москва-реку и проходит мимо завода № 22 на Рублевском шоссе. По Рублевскому шоссе магистраль направляется к югу через долину р. Сетунь у поселка Аминьево и пересекает Западную ж. д. Магистраль направляется далее мимо с. Никольского (где намечен сейчас локальный центр), минует селения Воронцово, Беляево и на востоке, около поселка Стрелка пересекает железную дорогу, направляясь к поселкам Новинки-Ногатино, на соединение с магистралью в центр города и далее на улицу Горького — Ленинградское шоссе.

Кроме указанных магистралей, для связи районов между собой намечается создание целого ряда магистралей прогулочного характера, направляющихся по долинам рек и оврагов, перерезающих новую территорию.

Для связи юго-западного района с остальными частями города проект предусматривает сооружение шести мостов через каналы (из них пять — транспортных и один — пешеходный) и пяти мостов через Москва-реку.

Из описанных выше, намечаемых по генплану юго-западного района, зеленых массивов мастерская сейчас разрабатывает проект центрального городского парка, расположенного в районе Ленинских гор до Рублевского шоссе с включением противоположного берега Москва-реки.

В настоящее время первый этап работы — эскиз генерального плана юго-западного района закончен. Дальнейшая наша задача дать к намеченному сроку проект генерального плана. Задача весьма сложная и очень ответственная. Успех этой большой работы обеспечивается непосредственным участием в творческой разработке проекта планировки юго-западного района тов. Л. М. Кагановича, давшего основные принципиальные установки планировки территории.

БЕЗ КОРИДОРОВ

ОПЫТ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ
ПЛАНА ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ

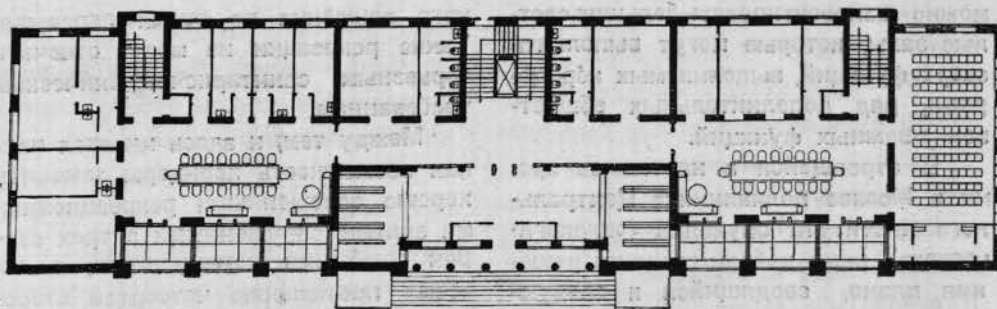
С. А. МАНУСЕВИЧ

Речь тов. Сталина о внимании к человеку должна быть особенно глубоко воспринята нами, архитекторами, ибо мы, прежде всего, обслуживаем человека, строя для него дома, в которых он живет, учится, работает и отдыхает. Вот почему мы особенно чутко должны прислушиваться к потребностям современного человека нашей социалистической эпохи и учесть новый уклад его жизни.

За последние годы строители ряда общественных сооружений дали очень интересные и своеобразные решения, которые безусловно свидетельствуют о росте творческой архитектурной мысли. Но вместе с тем анализ планов ряда вновь построенных и запроектированных учебных заведений, научных институтов, административных учреждений, лечебных зданий и пр. приводит к заключению, что по принципу своему они в большинстве мало чем отличаются от аналогичных сооружений, запроектированных 100 и больше лет назад. Те основные элементы, из которых составляется план, не подверглись должной критической оценке с точки зрения современных требований. Так, одним из главных элементов плана большинства общественных сооружений являются коридоры, занимающие от 25—35% всей площади. Это значит, что от 1/4 до 1/3 стоимости таких сооружений падает на коридоры; между тем, функции их крайне ограничены: они являются, главным образом, лишь связующим элементом между отдельными помещениями. К тому же эти длинные и зачастую недостаточно освещенные проходы производят безотрадное, а порою даже гнетущее впечатление.

Естественно возникает вопрос, нельзя ли коридоры заменить помещениями, более рационально используемыми.

При изучении этого вопроса нам пришлось на практике убедиться в том, что за счет площади коридоров



Проект здания Поликлиники Центрального онкологического института в Москве
План 1—2 этажей
Арх. С. А. Манусевич

Projet de la Polyclinique de l'Institut central oncolgique à Moscou
Plan du rez-de-chaussée et du 1-er étage
Arch. S. A. Manoussevitch

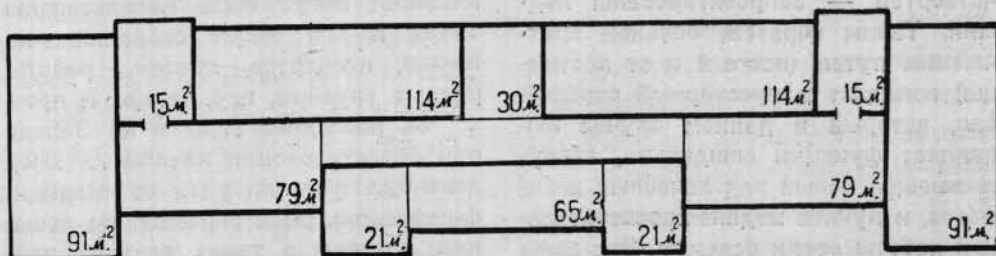


Схема плана Поликлиники Центрального онкологического института в Москве
Площадь этажа—799 м². Площадь зал-коридоров—220 м². Общая площадь 4 этажей—3196 м². Общая площадь зал-коридоров во всех 4 этажах—880 м². Площадь зал-коридоров по отношению к общей площади во всех 4 этажах—27%

Plan schématique de la Polyclinique de l'Institut central oncolgique à Moscou
Superficie de l'étage—799 m². Superficie des salles-couloirs—220 m². Superficie totale des 4 étages—3196 m². Superficie totale des salles-couloirs des 4 étages—880 m². La superficie des salles-couloirs représente 27% de la superficie totale des 4 étages

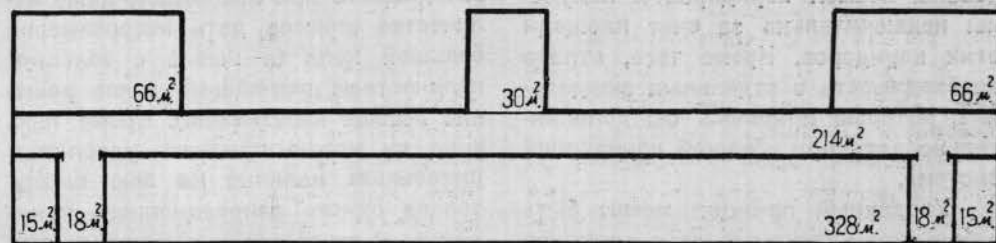


Схема плана 1-го этажа школы на 880 учащихся
Общая площадь этажа—770 м². Площадь коридоров—214 м²

Plan schématique du rez-de-chaussée de l'école pour 880 élèves
Superficie totale de l'étage—770 m². Superficie des couloirs—214 m²

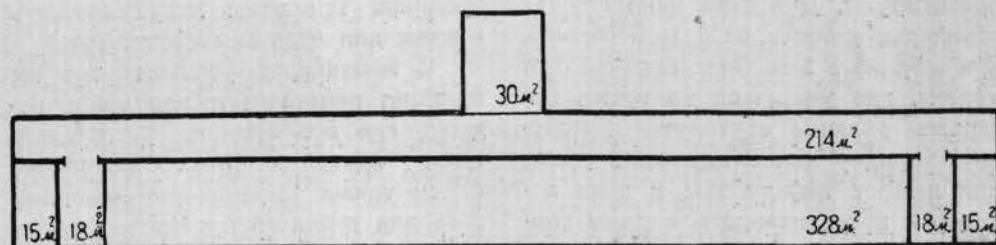


Схема плана 3-го этажа школы на 880 учащихся
Площадь этажа—620 м². Площадь коридоров—214 м². Общая площадь 4 этажей—2822 м². Общая площадь всех коридоров 4 этажей—830 м². Площадь коридоров по отношению к общей площади всех 4 этажей—30%

Plan schématique du 3-me étage de l'école pour 880 élèves
Superficie de l'étage—620 m². Superficie des couloirs—214 m². Superficie totale des 4 étages—2822 m². Superficie totale des couloirs des 4 étages—830 m². La superficie des couloirs représente 30% de la superficie totale des 4 étages

можно запроектировать большие светлые залы, которые могут выполнять сверх функций, выполняемых коридорами, ряд дополнительных общественно-важных функций.

В строящейся в настоящее время в Москве поликлинике Центрального института опухолей (онкологического) нами избран принцип решения плана, сводящийся к следующему: по обеим сторонам от центрального входа расположены в каждом этаже вместо коридоров два больших ожидающих зала по 80 м². С трех сторон каждого зала размещены лечебные кабинеты, а вдоль четвертой — запроектированы лоджии. Таким образом, больной кратчайшим путем (всего 6 м от лестницы) попадает в просторный светлый зал, который в данном случае выполняет функции ожидания, обслуживающей целый ряд лечебных кабинетов, и пункта медико-просветительной работы среди больных. Эти залы будут, кроме того, широко использованы институтом в неприемные часы для заседаний отдельных научных секций. Ясно, что все эти дополнительные функции выполнять в коридорах было бы немислимо.

Основным моментом в данном решении плана является то, что все 10 зал (по 2 в каждом этаже) запроектированы взамен коридоров и получены исключительно за счет площади этих коридоров. Кроме того, отпала необходимость в отдельных ожиданиях, которые пришлось бы дополнительно дать при обычной коридорной системе.

Указанный принцип может быть с большим успехом широко применен также при проектировании учебных заведений, научно-исследовательских институтов, домов отдыха и проч.

При строительстве учебных заведений в настоящее время обычно специальных рекреационных зал не проектируют. Для этой цели служат коридоры, длиной в 75 м и больше, при ширине в 3 м. Они являются тем местом, где учащиеся во время перерыва должны отдохнуть и получить зарядку для следующего урока или лекции. Между тем, в этих коридорах негде посидеть и даже спокойно постоять, вследствие непрерыв-

ного движения во время перерыва. Такие рекреации не могут отвечать серьезным санитарно-гигиеническим требованиям.

Между тем, и здесь имеется полная возможность коридоры заменить хорошо освещенными рекреационными залами, окруженными с трех сторон учебными помещениями, а по всему протяжению четвертой стороны — замыкаемыми и балконом. Учащиеся во время перерыва имеют возможность отдыхать в светлом, хорошо проветриваемом зале. Отдых в такой обстановке должен безусловно повысить работоспособность. Эти помещения могут быть использованы также и для общих собраний учащихся, концертов, лекций, работы разных кружков, игр, танцев и проч.

За последние годы и на Западе при проектировании начальных школ делаются попытки уйти от традиционной коридорной системы. Но решения, которые в таких случаях применяются, не отвечают серьезным требованиям как с точки зрения удобства эксплуатации здания, так и его экономичности. Они обычно сводятся к следующему: в здании проектируется холл, высотой в два этажа, освещенный верхним светом и со всех четырех сторон окруженный учебными комнатами. Это вызывает необходимость при небольшом даже количестве классов дать несоразмерно большой холл (в школе с большим количеством помещений такое решение вообще невозможно). Кроме того, вряд ли можно признать удовлетворительным наличие на всю школу только одного рекреационного помещения и освещение его верхним светом.

По предложенному нами принципу могут быть также построены научные институты, где в заменяющих коридоры залах могут происходить заседания отдельных секций. Одновременно эти залы могут служить местом для отдыха сотрудников.

С немалым успехом тот же принцип применим и для домов отдыха, где все комнаты распределяются вдоль длинных коридоров. Здесь также залы можно использовать для дневного пребывания отдыхающих, а в определенные часы —

для игр, танцев и проч. При этом отпадает необходимость в проектировании специальных комнат для этой цели.

При проектировании по данному принципу больших сооружений вполне возможно все помещения распределить в двух или более вертикальных блоках, соединив их по первому этажу одноэтажной частью здания. Так, в научных институтах в вертикальных блоках могут быть запроектированы с трех сторон холла научные кабинеты, а в одноэтажных частях здания — большие экспериментальные лаборатории или мастерские. Размещая в домах отдыха по вертикали комнаты отдыхающих — в одноэтажных частях возможно запроектировать столовую и клубную часть.

Как мы видим, такое решение плана повлечет за собой новое соотношение объемов, а последнее подскажет новый характер внешнего оформления зданий. Это говорит за то, что, меняя принципы решения плана на основе тех требований, которые диктуются жизнью современного человека, можно прийти к совершенно новым мотивам в архитектуре.

Запроектированные по указанному принципу здания, помимо ряда функциональных преимуществ, являются к тому же и более экономичными, чем сооружения с коридорной системой. Сравнительный подсчет площадей двух зданий, из которых одно разработано по новому принципу, а другое по обычной коридорной системе, дал следующие показатели:

В поликлинике общая площадь всех четырех этажей равна 3196 м². Общая площадь зал во всех этих этажах — 880 м². Процент площади всех зал к общей площади всего здания составляет 27%.

В школе общая площадь всех четырех этажей — 2822 м². Общая площадь всех коридоров — 830 м².

Процент площади всех коридоров к общей площади здания составляет 30%.

Из изложенного видно, что новый принцип проектирования может быть с успехом применен для самых разнообразных сооружений.

КУЛЬТУРА СТРОЙКИ И ЭКСПЛУАТАЦИИ ЗДАНИЯ

И. ВАЙНШТЕЙН, ВЯЧ. КОРЧАГИН,
В. СКОСЫРЕВ

К первому Всесоюзному съезду архитекторов мы приходим с большими достижениями в области строительства. Построено большое количество различных зданий — общественных, жилых, культурно-бытовых, специальных, выстроен ряд новых городов и поселков. Генеральный план реконструкции Москвы и других центров открывает новую эпоху советского зодчества. Несомненно, что такой грандиозный размах строительных работ возможен только в нашей стране, только в наших условиях.

Но наряду со значительными до-

стижениями следует отметить один основной и весьма существенный недостаток нашей архитектурной практики — отсутствие должной культуры строительства.

Для того, чтобы культурно строить, необходимо повысить также культуру производства строительных материалов, культуру выполнения всякого рода строительных работ и изготовления строительных элементов и деталей. Без этого архитектурное произведение, прекрасное в проекте, потеряет свои качества в натуре, тогда как конечной нашей задачей является высококачественное зодчество.

Достаточно посетить ряд вновь выстроенных зданий, чтобы убедиться в том, насколько мы невнимательны к «мелочам», деталям, которые часто создают впечатление об архитектуре здания в целом.

Начнем хотя бы с конструктивных элементов здания. Взять основной строительный материал — кирпич. И здесь мы еще не добились настоящего, полноценного качества.

А разве нельзя из того же сырья, при той же рабочей силе выпускать

на заводах кирпич хорошего качества. Конечно, можно. Необходим только культурный подход к работе, необходимо знать, к каким отрицательным результатам выпуск недоброкачественного кирпича приводит на строительстве.

Такой кирпич не дает возможности вести стену ровно и гладко, и поэтому от каменщика нельзя требовать высококачественной кладки.

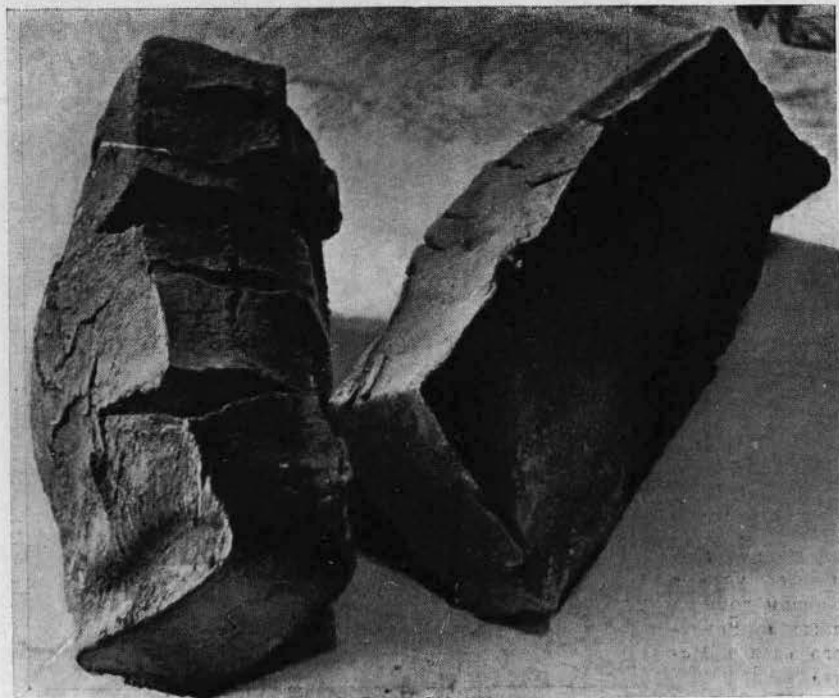
Результатом этого явления является неровная поверхность стен, вызывающая при штукатурке большие наметы. В конечном счете строительство удорожается и ему не гарантируется нужное качество и прочность. Большой намет штукатурки дает трещины и через некоторое время штукатурка отстает и отпадает.

То же самое можно сказать в отношении извести, алебастра, дерева, красок и ряда других основных строительных материалов, которые в огромном количестве потребляются стройками.

Борьба против снабжения недоброкачественными стройматериалами нашими стройками по существу не

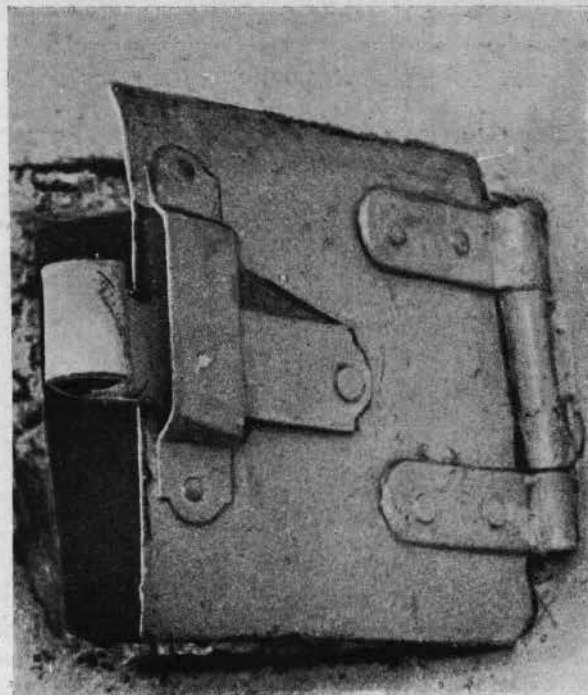
ОБРАЗЦЫ ПЛОХОГО КАЧЕСТВА

Образцы «кирпича», поступающего на некоторые стройки



SPÉCIMENS DE MAUVAISE QUALITÉ

Дверцы для самоварника в новом доме на Садово-Земляной улице в Москве



ведется. Строители зачастую вынуждены пускать в работу любой материал, который им доставляется, так как лучшего промышленности строительных материалов предложить не может. При таком положении поставщики снабжают строительства материалом, исходя из принципа: «кушай, что дают».

Лес, как правило, поступает на строительство совершенно сырой. Пуская в дело этот влажный лес, мы обрекаем наши здания на крупные неприятности в эксплуатации (грибок, загнивание конструкций, недолговечность их, деформация при усушке и т. д.). Даже столярные изделия, поставленные на постройки с деревообделочных заводов, изготавливаются из недостаточно сухого и выдержанного леса. Почти невозможно найти новый дом, в котором столярные изделия полностью бы отвечали элементарным требованиям культурной работы. Хорошо запроектированные

двери, оконные переплеты зачастую выглядят в натуре искаженными и уродливыми вследствие низкой культуры их производства.

Как правило, в наших новых домах двери дают большое количество трещин в филенках и плотно не прикрываются вследствие деформации при усушке.

После первых же месяцев эксплуатации паркетные полы дают громадное количество щелей, достигающих иногда до 6—7 м/м. Это происходит от того, что паркет также поступает на постройку сырым.

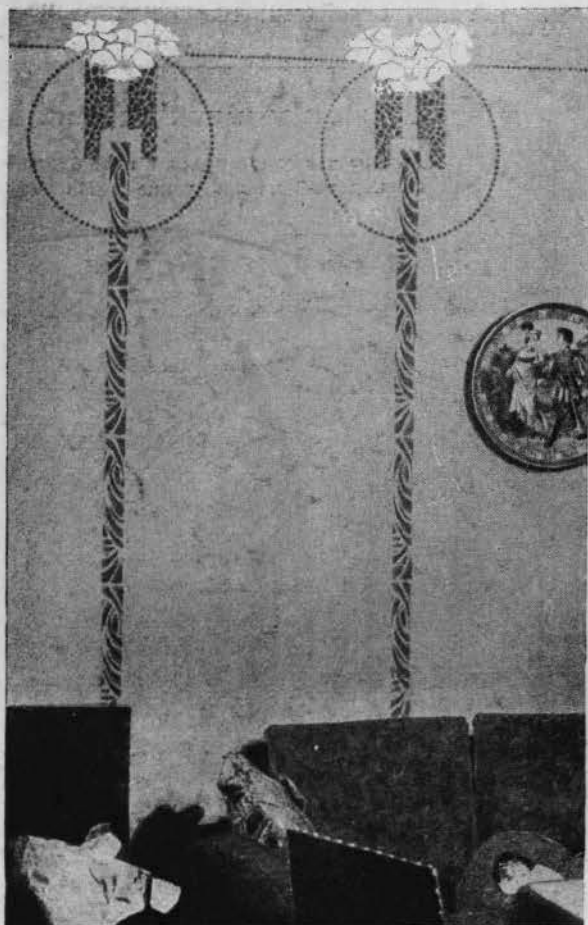
Но даже при хорошем материале строитель часто выпускает продукцию низкого качества. Неточная вязка изделий, неточная отборка профилей, заданных архитектором, и даже полное их искажение — все это приводит к тому, что хорошо прорисованная дверь или переплет в натуре совершенно теряют свою ценность.

Низкое качество столярных из-

делий сказывается и на архитектуре интерьера. От устройства внутренних встроенных шкафов в квартирах зачастую просто приходится отказываться, так как плохо выполненная встроенная мебель портит комнаты и дискредитирует хороший сам по себе проект.

Не лучше обстоит дело и со скобяными изделиями, которые совершенно отсутствуют на рынке. Ассортимент скобяных изделий крайне беден, а качество их крайне низкое. Приходится довольствоваться скобяными изделиями, совершенно не соответствующими стилю и характеру наших дверей, оконных переплетов, шкафов и т. п. Эти изделия уродуют дверь, переплет и квартиру в целом. «Никелированные» скобяные изделия после первого же дня эксплуатации покрываются ржавчиной. Из поступающих на постройки партий дверных и оконных петель возможно выбрать более или менее пригодных

ОБРАЗЦЫ ПЛОХОГО КАЧЕСТВА



„Художественное“ оформление Малаярстроя. Комната в новом доме бывш. Общества политкаторжан на Покровке в Москве



Деформация двери от усушки в новом доме на площади Земляного вала в Москве

для работы лишь 30—40%, а вместе с тем из этого же материала при культурном подходе можно было бы сделать значительно лучшего качества скобяные изделия.

В качестве иллюстрации можно продемонстрировать железные дверцы для самоварников. Дверцы сделаны кустарно из толстого железа грубо, непрочно и производят отвратительное впечатление в натуре, а при желании можно было бы сделать из этого же материала вполне удовлетворительную вещь. Следует отметить, что эти дверцы установлены не в какой-нибудь лачуге, а в новом большом здании для ИТР — в Москве, у Курского вокзала.

Существующие приборы и элементы санитарного оборудования значительно влияют на качество наших новых домов. Ряд изделий совершенно отсутствует, но даже те изделия, которые выпускаются заводами, настолько неудовлетворительны по ка-

честву, что ими невозможно пользоваться.

Водоразборные краны из-за недостаточного их выноса затрудняют набор воды в крупную посуду.

Эмалированные мойки, раковины, ванны, как правило, желтого цвета, в трещинах, с искривленными бортами и отбитой эмалью. Традиционные их формы крайне примитивны.

Выпускаемые на рынок сливные бачки для уборных имеют большой недостаток. Их регулировка часто расстраивается, на бачках всегда имеется большой конденсат, вследствие чего сидения в течение короткого времени портятся от сырости.

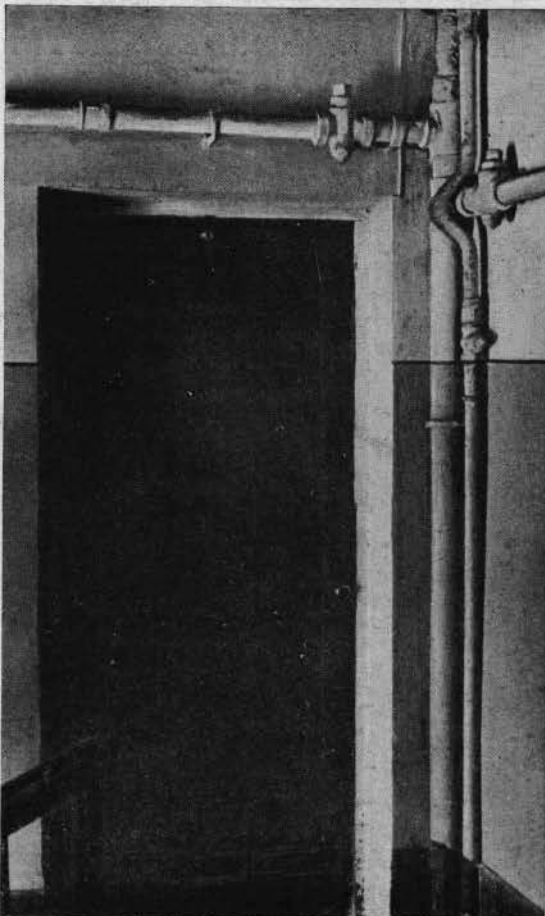
В наших новых домах устроены над ваннами души, но ими чрезвычайно трудно пользоваться. Причина — отсутствие трапов в полу. Можно было бы пользоваться душем и в этом случае, если бы душевые сетки выпускались со специальными

кольцами для занавесок во избежание разбрызгивания воды.

Монтаж отопительных приборов у нас тоже не стоит на должной высоте. Давно уже пора перейти к скрытому трубопроводу, ибо открытый монтаж трубопровода при современных требованиях к качеству интерьера уродует последний.

Необходимо коренным образом разрешить вопрос о расположении и характере газотрубопровода. Газовый завод в Москве требует, чтобы проводка газовых труб велась в открытую, причем основные стояки должны проходить в лестничной клетке. Естественно, против этого возражают архитекторы и предлагают вести трубопровод в кухне, в передней или в каком-либо другом внутреннем помещении. Газовый завод не соглашается на это требование, так как открытая газопроводка в лестничных клетках облегчает ему борьбу с неплательщиками за газ.

SPÉCIMENS DE MAUVAISE QUALITÉ



Вход в квартиру акад. Александрова, изуродованный газовым трубопроводом в новом доме на площади Земляного вала в Москве



Плинтус и „паркет“ в новом доме на площади Земляного вала в Москве

Надо сказать, что нашим лестницам необходимо уделять значительно больше внимания в смысле их архитектурной обработки и отделки. О том, к чему приводит беспечность строителей в этом отношении, можно судить по фотографии с парадного хода квартиры акад. Александрова, «обрамленного» открытым трубопроводом.

Вопрос о вентиляции в наших новых домах требует коренного пересмотра. И здесь в настоящее время не всегда рационально затрачиваются средства, материал, время и труд. Либо нужно делать вытяжную вентиляцию с искусственными побудителями, либо совершенно не устраивать вентиляции в жилых комнатах при наличии сквозного проветривания в квартире и оборудования окон форточками. Вытяжная вентиляция обязательно должна устраиваться для санитарных узлов и кухон. Имеющиеся в наших домах вентиляцион-

ные системы без побуждения, как правило, не действуют. Следует отметить также крайне неудовлетворительное качество вентиляционных приборов, решеток и т. д.

Если в отношении устройства различного рода оборудования в наших домах мы зависим от качества продукции, выпускаемой промышленностью, то качество многих отделочных работ зависит, главным образом, от культуры строителей.

Возьмем штукатурку. Почти невозможно найти ни одного нового дома, где штукатурка была бы сделана хорошо. В лучшем случае она сделана удовлетворительно. Значительное количество трещин, неровная поверхность стен, кривые неотесанные углы, плохое сопряжение стен с потолками и полами, — все это часто уродует неплохое в целом здание. Так называемые «мелочи» в штукатурных работах выявляются в эксплуатации крайне резко и непри-

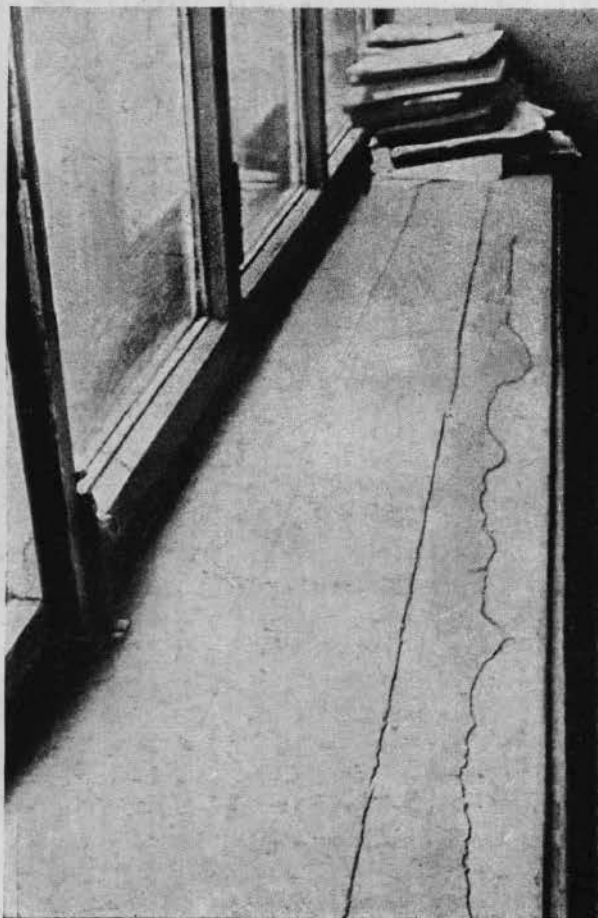
глядно. Трудно поверить, что наши иллюстрации относятся к зданиям, находящимся в эксплуатации лишь 1—2 года.

Можно ли избежать всех этих недостатков в штукатурных работах? Конечно, можно. Нужно только культурно работать, нужно выполнять все требования, которые предъявляются к хорошим штукатурным работам.

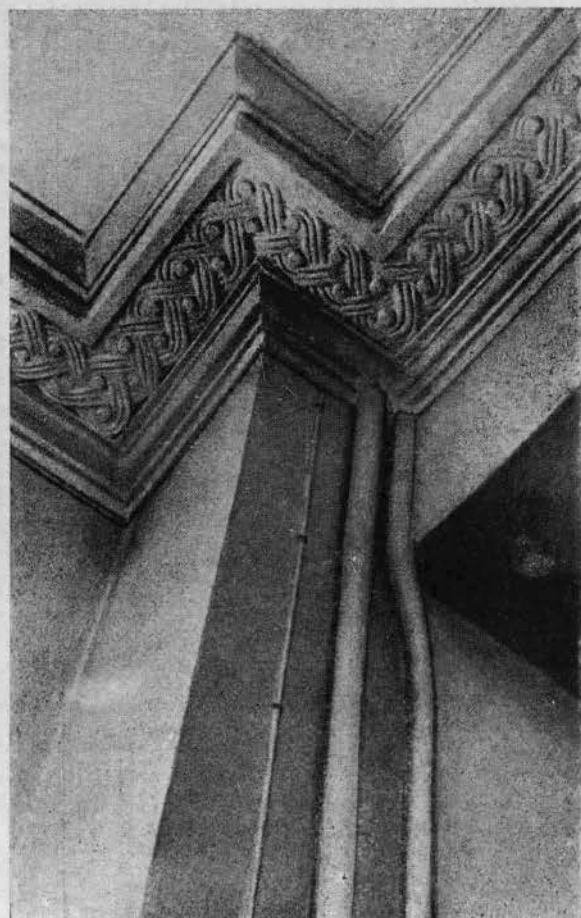
Наконец о малярных работах. Наличие грязных пятен на плоскостях, не зачищенная шпаклевка, запыливание профилей, непрочная покраска, загрязнение стекол, грязные колера и т. д. — все это также характерные явления, снижающие культуру наших строительных работ.

Дефекты перегородок и перекрытий в квартирах хорошо известны строителям. Основной недостаток, с которым невозможно мириться — звукопроводность. В этом отношении практически почти ничего не делается.

ОБРАЗЦЫ ПЛОХОГО КАЧЕСТВА



Подоконник в новом доме на площади Земляного вала в Москве



Сопряжение лепного карниза с трубами отопления в новом доме на Садово-Земляной улице в Москве

Кроме того, жильцы многих квартир жалуются на обилие моли, появление которой связывается с употреблением в строительстве войлока для подбивки перегородок и потолков. Строителям хорошо известно требование употреблять в дело протравленный войлок. Однако это не делается, что свидетельствует также о небрежности и некультурности. Между тем, для жильцов квартиры моль является настоящим бичом.

Сейчас мы перешли к строительству исключительно многоэтажных жилых домов. Лифт является элементарным оборудованием в таких домах и должен безотказно работать, как работают водопровод, канализация, электрооборудование и т. п. Между тем, нормально работающие новые лифты представляют собой не правило, а исключение. Установка лифтов настолько несовершенна с точки зрения звукоизоляции, что этот вопрос требует немедленного вмеша-

тельства широкой технической общественности.

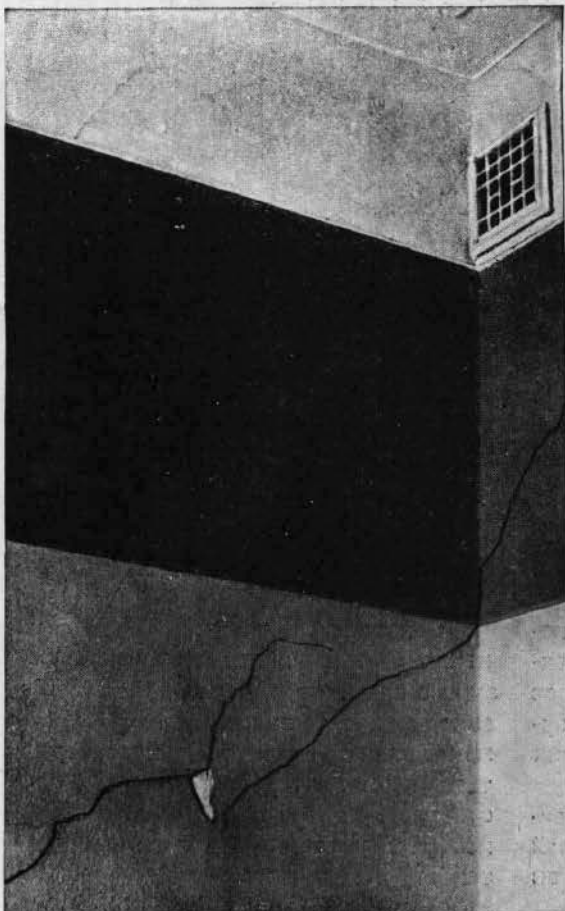
Несомненно, что при грандиозных объемах и темпах жилищного и других видов строительства поднять уровень культуры строительства немислимо без создания мощной строительной индустрии, основанной на последних достижениях строительной техники. Вместе с тем, архитекторы и руководители строительной промышленности должны проникнуться мыслью о необходимости постоянно повышать культуру во всех областях своей работы, воспитывая в том же направлении строительные кадры.

Повышенные требования, предъявляемые к архитектуре, вызывают необходимость в соответствующих мероприятиях по воспитанию художественного вкуса рядовых работников строительства, а также отнесения ряда цехов строительной индустрии и строительного дела к предприяти-

ям художественной промышленности (деревообделочные и металлообрабатывающие предприятия, обработка камня, пластмассы, скобяных изделий и т. д.).

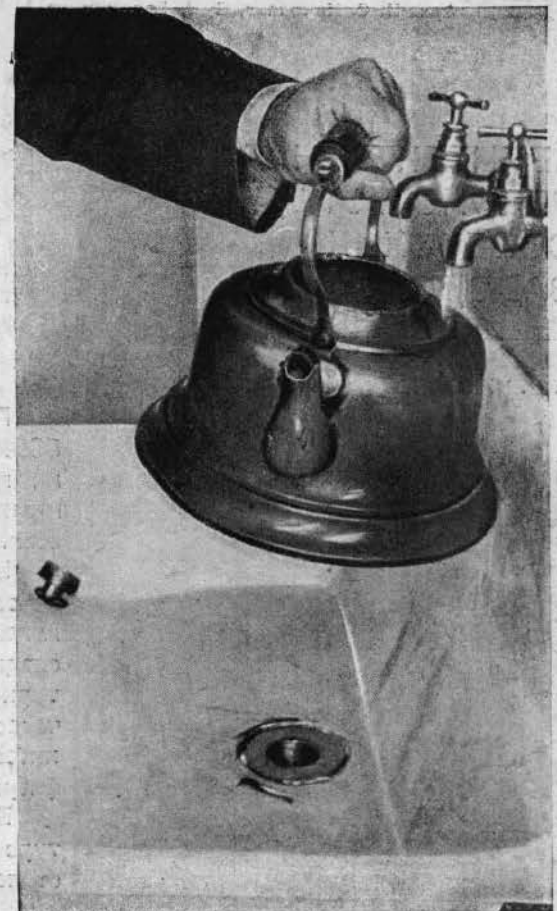
Ответственное и почетное место в борьбе за культуру и качество работы принадлежит архитектору. Тесная связь архитектора со строительным производством и строительной индустрией поможет в кратчайший срок ликвидировать отмечаемые нами недостатки.

В заключение надо указать, что ценный новый жилищный фонд находится в хозяйственно-техническом отношении зачастую в руках небрежных и безграмотных лиц — будь то комендант дома или управляющий, или же жильцы. Неотложной задачей является создание условий для нормальной эксплуатации домов, для чего необходимо создание специального технического и санитарно-технического контроля.



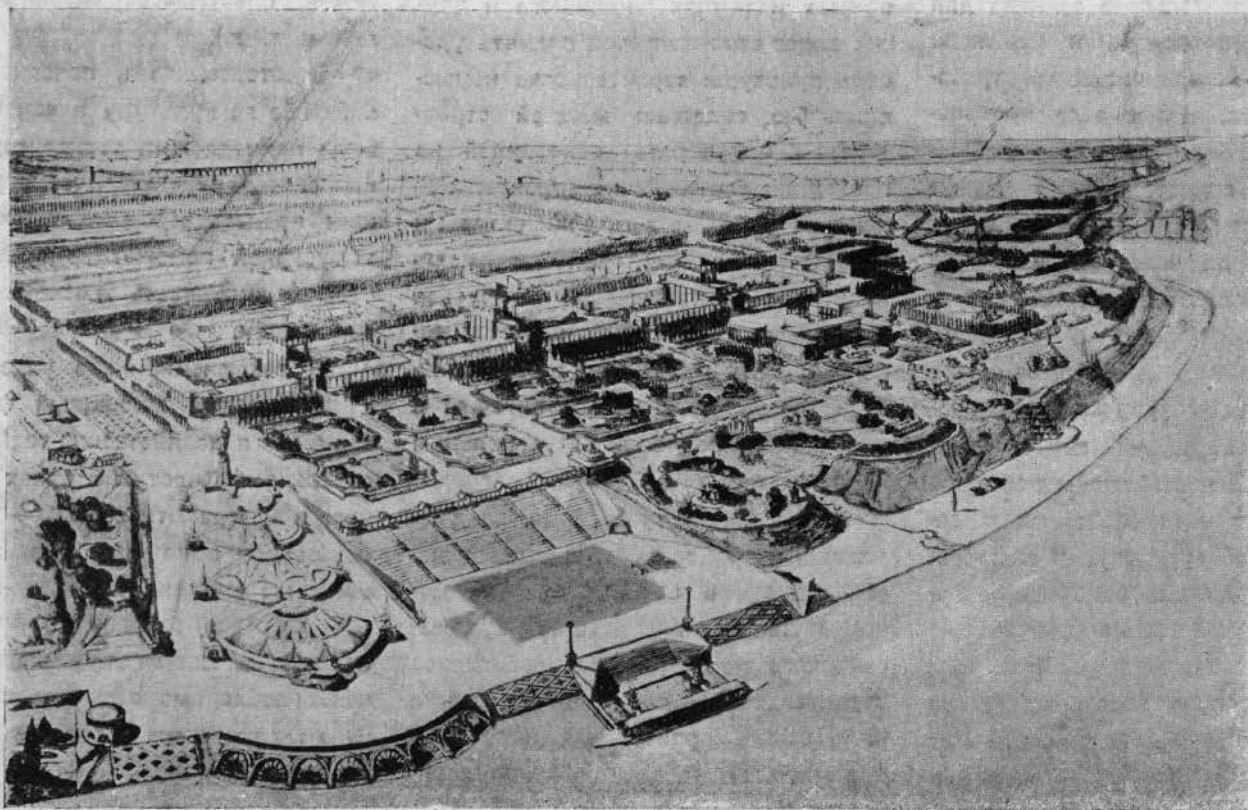
Трещины в штукатурке, появившиеся от осадки перегородки в новом доме на площади Земляного вала в Москве

SPÉCIMENS DE MAUVAISE QUALITÉ



Краны с недостаточным выносом в новом доме на Садово-Земляной улице в Москве

ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА



Проект реконструкции Сталинградского тракторного завода им. Ф. Дзержинского
Перспектива завода и поселка
Арх. И. С. Николаев, Е. И. Евдокимова

Proje de la reconstruction de l'usine de tracteurs de Stalingrad portant le nom de F. Dzérjinsky
Perspective de l'usine et de la cité
Arch. I. S. Nicolaev, E. I. Evdokimova

АРХИТЕКТУРНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ СОВЕТСКИХ ЗАВОДОВ

И. С. НИКОЛАЕВ

Промышленное строительство в СССР уже не только в теории, но и на практике становится областью полноценного архитектурного творчества.

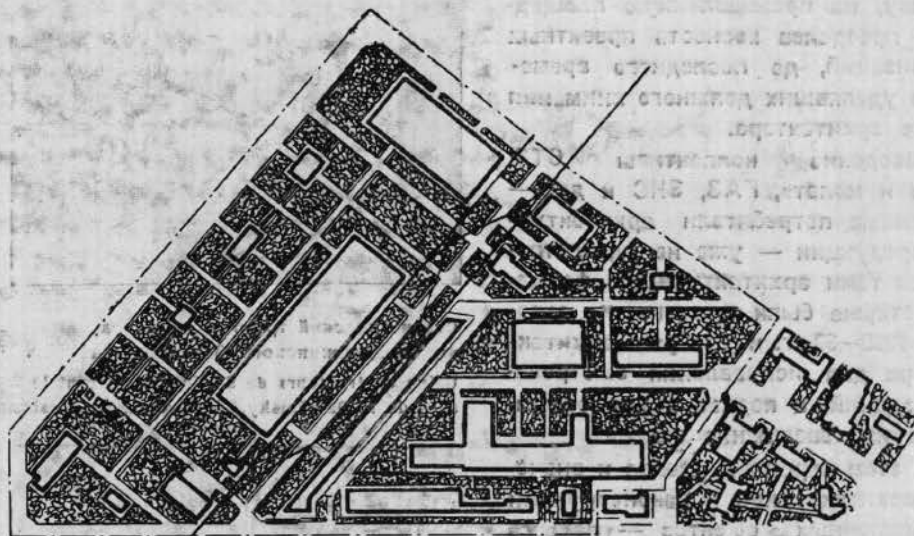
Если до 1930—32 гг. архитектор на заводской площадке далеко не являлся ведущей фигурой, то за последние два года на опыте архитектурной реконструкции ряда заводов четко определилась вся важность архитектурного оформления советских фабрик и заводов.

Вопрос о промышленной архитектуре уже не может служить темой отвлеченной дискуссии — сейчас он

переведен в плоскость практических исканий того архитектурного образа, который был бы достоин доблестного труда, с одной стороны, и находился бы в гармонии с новым архитектурным обликом социалистического города — с другой.

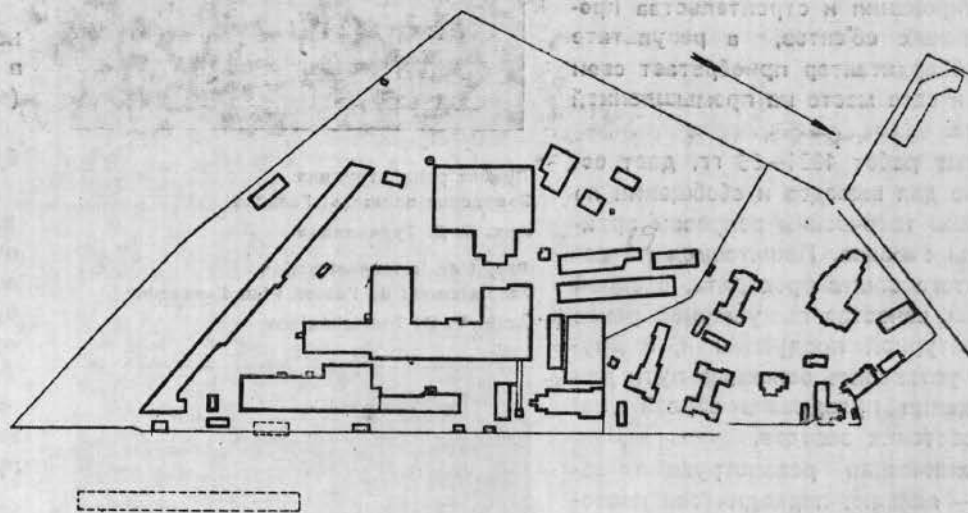
Основное направление всех этих исканий определил сталинский лозунг о внимании к человеку, к людям, овладевшим техникой, к кадрам. Замечательная сталинская характеристика социалистического труда заставляет по новому оценить обстановку и условия труда, а следовательно, в конечном счете и все про-

Завод „Электроуголь“
после реконструкции
Генплан



Usine „Electroougol“
après la reconstruction
Plan d'ensemble

Завод „Электроуголь“
до реконструкции
Генплан



Usine „Electroougol“
avant la reconstruction
Plan d'ensemble

блемы «промышленной архитектуры». Если в прошлом архитектор нередко при работе над промышленными объектами и ставил перед собой только отвлеченные композиционно-художественные задания, то сейчас стало ясным, что главной задачей архитектора на производстве является создание эффективных, стимулирующих, культурных условий для труда и отдыха.

1935 г. ознаменовался бурным, стихийным подъемом стахановского движения, как высшей формы социалистического соревнования. В связи с этим движением архитекторы при-

обретают еще большее значение на заводе (организация и оформление рабочего места, внутреннее благоустройство цеха и т. д.).

Другой причиной роста значения промышленной архитектуры явились мероприятия по реконструкции городов и в частности — по реконструкции Москвы. В связи с последней на архитектора возлагается огромная работа по улучшению и благоустройству существующих промышленных предприятий и по превращению их в подлинные и образцовые социалистические фабрики и заводы. Обе причины, взятые вместе, созда-

ют чрезвычайно благоприятные условия для творческой архитектурной работы в этой области.

В результате общего подъема благосостояния и культуры нашей страны, по новому ставится вопрос об архитектурной переделке и архитектурной реконструкции заводов. Заводские коллективы повели борьбу за благоустройство, чистоту и красоту заводской площадки и цехов, являясь застрельщиками новых передовых форм общественного быта. Они обратились непосредственно в архитектурные мастерские и тем самым поставили задачи архитектурного

творчества на заводе в порядок дня, облегчив архитектору выход на стройку, на промышленную площадку и преодолев косность проектных организаций, до последнего времени не уделявших должного внимания работе архитектора.

Заводские коллективы СТЗ, «Серп и молот», ГАЗ, ЗИС и др. — подлинны потребители архитектурной продукции — уже не удовлетворяются теми архитектурными формами, которые были приданы их заводам в 1929—33 гг., и требуют архитектора для исправления выстроенных зданий, а подчас и для оформления их совершенно заново.

В этом огромный смысл и значение архитектурной реконструкции промышленных объектов — первого творческого испытания архитекторов на фабриках и заводах. На основе этого опыта должна быть проведена и коренная реорганизация всего дела проектирования и строительства промышленных объектов, в результате которой архитектор приобретает свои права и свое место на промышленной стройке.

Опыт работ 1934—35 гг. дает основание для выводов и обобщений по основным творческим вопросам архитектуры заводов. Попытаемся на основе этого опыта проверить, с одной стороны, качество выпущенной ранее архитектурной продукции и, с другой — установить основные пути для нахождения правдивого образа новых советских заводов.

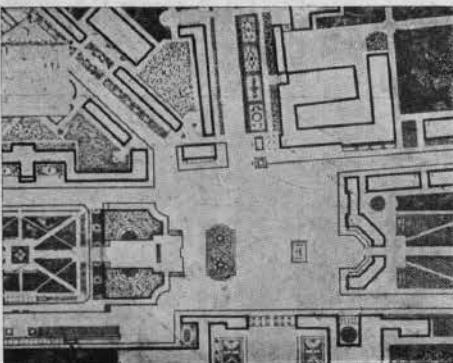
Техническая реконструкция завода — явление периодически повторяющееся для предприятия. В наших условиях она неразрывно связана с борьбой за повышение культурного уровня и благоустройства производства, а следовательно, и с архитектурной реконструкцией цехов и промышленной площадки.

Надо полагать, что через стадию архитектурной реконструкции должны пройти все заводы. Такая повсеместная реконструкция диктуется новой культурой и производительностью труда. Революционизирующее значение стахановского движения неизбежно должно сказаться и в области заводских зданий и их архитектуры.

Заводы ГАЗ, СИМ и ЗИС подвергаются архитектурной реконструкции также в связи с общей реконструкцией города. Они обновляются более чем наполовину. Перед архитектором возникают не только задачи благоустройства, но и нового строи-

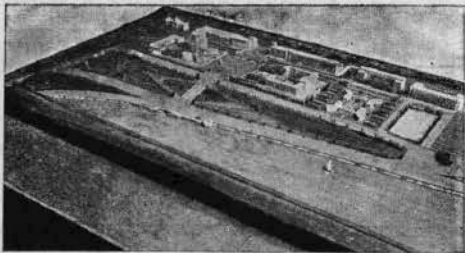


Сталинградский тракторный завод им. Ф. Дзержинского. Заводская площадь
Usine de tracteurs de Stalingrad portant le nom de F. Dzerjinsky. Emplacement de l'usine



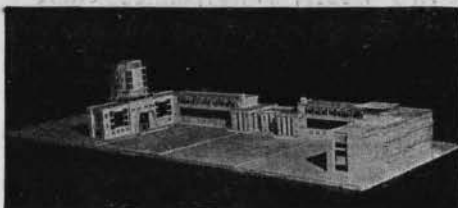
Проект реконструкции
Заводская площадь. Генплан
Арх. В. Д. Турчанинов

Projet de la reconstruction
Emplacement de l'usine. Plan d'ensemble
Arch. V. D. Tourtchaninov



Проект реконструкции автозавода им. Сталина в Москве. Входная площадь. Арх. Е. Попов

Projet de la reconstruction de l'usine d'automobiles portant de nom de Staline à Moscou
Place devant l'entrée. Arch. E. M. Popov



Проект реконструкции автозавода им. Молотова в Горьком. Входная площадь. Макет
Арх. А. С. Фисенко

Projet de la reconstruction de l'usine d'automobiles portant le nom de Molotov à Gorki
Place. Maquette. Arch. A. S. Fissenko

тельства. Однако при этом внимание архитектора должно быть прежде всего сосредоточено на исправлении недостатков и на благоустройстве существующего, а не на стремлении предельного расширения нового строительства.

Каковы недостатки, характерные для всего предыдущего строительства?

Первый — архитектурная несвязанность завода с окружением, т. е. в первую очередь отсутствие улиц и площадей на границе с заводом;

второй — отсутствие архитектурно-выразительного входа на завод;

третий — архитектурная несвязанность внутри завода, отсутствие благоустроенных дорог и других удобств, освещения, тротуаров и пр.;

четвертый — невыразительные, плохие по своему архитектурному качеству экстерьеры и интерьеры заводских зданий;

пятый — отсутствие архитектурной системы в озеленении завода и в применении парковых элементов (малых форм);

шестой — неупорядоченное и разбросанное складское хозяйство.

Архитектор, придя на действующий уже завод, не может исправить все эти недостатки целиком, однако обычно заводской коллектив дает ему средства и возможность выполнения существеннейших и неотложных работ.

Как исправить первый недостаток и органически увязать завод с прилегающей к нему частью города?

Здесь наиболее целесообразно избрать путь образования новых площадей, улиц, т. е. в основном прибегнуть к новой застройке.

«Серп и молот» в Москве может служить типичным примером выросшего на окраине и в дальнейшем изолированного от развившейся городской системы завода. Для старого «Гужона» характерны — подход через узкую щель жилой застройки, унылые узенькие улицы, жилье, подошедшее на расстояние 10 м к мартовской печи и т. д.

Большая парковая магистраль, ведущая к входу на завод, широкие улицы с аллеями деревьев, площадь перед каждым из трех входов на завод, распространение заводской территории на 100 га — таковы характерные черты реконструированного завода «Серп и молот». В этом же направлении была проведена реконструкция ЗИС и АМО.

Заводы СТЗ и ГАЗ советской стройки. При всей случайности их застройки, в них все же можно прощупать известный планировочный скелет, зачатки магистралей и площадей, которые можно превратить в целостные ансамбли — сравнительно более или менее скромными средствами.

Если в новостройках задачи ансамбля решаются наново полноценными средствами, то при реконструкции ансамбль выявляется теми средствами, которые уже заложены в выстроенном. Исправление допущенных ошибок здесь часто дает архитектурный эффект (например, замыкание периметра площади новой застройкой, подравнивание высот зданий путем надстройки, акцентирование отдельных ритмически расположенных элементов, застройка торцов в строчной системе и т. д.).

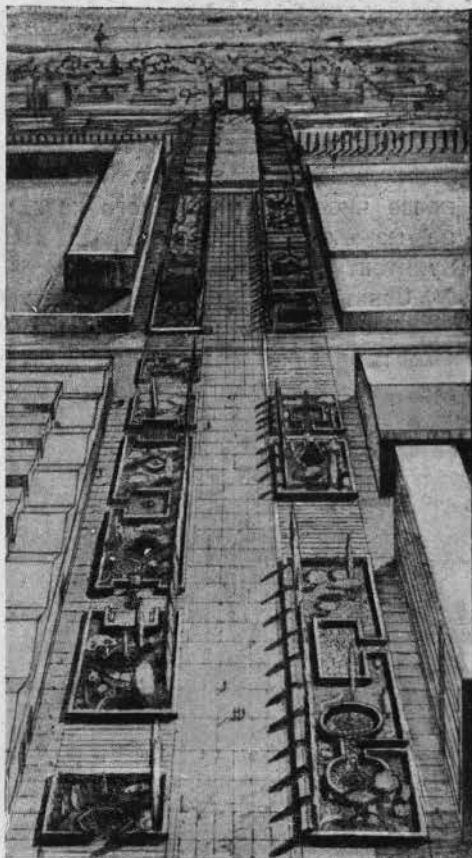
Вход, как правило, в старых заводах случаен, не имеет подхода, площади. В новых заводах он обычно испорчен стандартными зданиями проходных устройств, которые трактуются узко-функционально.

Перед входом на завод нужна площадь, композиционным центром которой по возможности должны служить проходные ворота. Если такая площадь будет решена очень декоративно, то ее пышность будет находиться в кричащем противоречии с заводскими цехами, трубами и прочими видимыми агрегатами, которые, даже после обработки архитектором с учетом их технического специфика, все же сохраняют всю свою структурность.

На фоне серьезных и простых заводских сооружений ансамбль входной площади не должен выделяться своей пышностью. Он служит прежде всего средством композиционного перехода к жилищам и сооружениям отдыха. Здесь уместны простота, серьезность, соединенные с тонким вкусом и хорошей прорисовкой. Нахождение художественной меры является залогом правильного решения образа советской заводской архитектуры. Монументальность форм площади подсказывает использование средств монументальной скульптуры.

Вся трудность при решении входа заключается в устройстве проходных ворот.

Здесь можно избрать два пути: первый — сооружение пропилей в виде прозрачной колоннады с откры-



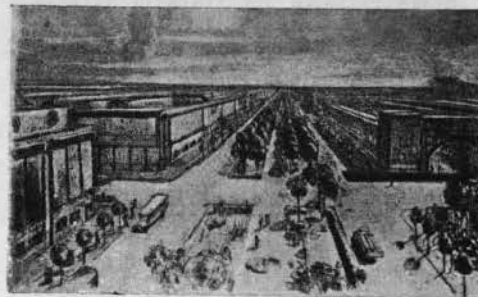
Проект реконструкции Сталинградского тракторного завода. Главная заводская магистраль

Projet de la reconstruction de l'usine de tracteurs de Stalingrad. Principale voie magistrale



Главная заводская магистраль

Principale voie magistrale de l'usine



Проект реконструкции автозавода им. Сталина в Москве. Главная заводская магистраль

Projet de la reconstruction de l'usine d'automobiles portant le nom de Staline à Moscou
Principale voie magistrale de l'usine

тым или полукрытым проходом; второй — создание разрыва или арки в высоких зданиях первых цехов, или заводууправления.

При установлении размера и значения предзаводской площади следует учитывать не только график движения рабочих смен, приходящих и уходящих с завода, но и необходимость устройства митингов и гуляний. Такая площадь живет во все время дня и ночи, — она центр, она нерв заводской и внезаводской жизни рабочего. Сохраняя свой специфический образ, она по своим методам композиции ничем не отличается от любой другой городской площади.

Как исправить третий недостаток — внутреннюю архитектурную несвязанность и неблагоустройство заводской площадки?

Прежде всего надо устранить «обезличку дорог» и подразделить их на главные и второстепенные. Подобно тому как в городском квартале по разному трактуются улицы и внутриквартальные проезды, и на заводе выделяются, акцентируются магистрали, а проезды подчиняются им и по размерам и по средствам оформления.

Надо, чтобы завод имел не больше одной-двух магистралей. На эти магистрали должны выходить главные фасады, эти магистрали должны быть лучше, просторнее, богаче оформлены, чем остальные. Движение рабочих при этом следует предусмотреть только по магистралям, оставив проезды для транспорта.

Как исправить главный и наиболее трудно преодолимый недостаток — архитектурную неорганизованность зданий и промышленных конгломератов, как объединить отдельные здания в целостную пространственную систему?

В этом случае наиболее распространенным средством является достройка, подравнивание высот, надстройка и т. д. Там, где невозможно достройкой исправить здание, надо исправить его цветом, покраской и штукатуркой. Архитектору надо проявить большую изобретательность, чтобы отыскать в таком здании намек, зародыш композиционной системы. Покраска делает чудеса, она воскрешает к архитектурной жизни безличные здания (например, литейная № 2 на СТЗ).

Большое значение приобретает покраска кровель, фонарей пожар-

ных зон, агрегатов, лестниц, дверей, входов и особенно оконных переплетов.

Покраска является эффективным средством, не только в применении к внешним элементам здания, но еще более к интерьеру. Покраска стен, конструкций и, наконец, машин и станков стала в порядок дня и оценена по достоинству наиболее дальновидными руководителями заводов как средство добавочных ресурсов производительности, а также как форма художественной организации производства.

Как исправить пятый недостаток — отсутствие системы в озеленении, в малых формах и других средствах украшения заводской площади?

Этот недостаток легче всего устраним при условии введения подчиненности в систему магистралей и проездов завода.

Сейчас озеленяется на заводе все и везде. Надо различно озеленять главное (магистраль) и второстепенное (проезд). Кроме того, надо подумать — стоит ли озеленять там, где это не вызывается необходимостью. За деревьями нужен уход. Многие считают покрытие зеленью, газоном наиболее дешевым. Это ошибочно — траву надо сеять, ее надо поливать, надо стричь и т. д. Чахлая, запущенная зелень никому не нужна, она печалит, а не радует. Нужна культурная зелень. Надо вместе с зеленью дать заводу садовников, их пока что нет на заводах.

До последнего времени господствовало несерьезное, а подчас халтурное отношение к малой архитектурной форме. Это были либо самостоятельные машинообразные украшения (разбитая станина прессы у кузницы СТЗ служит средством оформления входа), либо чисто парковые формы. И те и другие не следует применять при оформлении заводской территории.

Следует, во-первых, очень скупно и обдуманно вводить малые формы. Во-вторых, малые формы на заводе должны получить новый качественный акцент. Надо вазу поставить такую (если ее необходимо поставить), чтобы ее нельзя было принять за урну для окурков или плевательницу, но ваза не должна быть и в противоречии с машиной.

Наконец, о шестом недостатке: пока на заводе нет порядка, пока валяются и здесь и там отбросы про-

изводства и сырье — все усилия архитектора организовать завод будут напрасны.

Упорядочить складское и транспортное хозяйство (склады и дороги) необходимо прежде всего. Только на почве чистого, культурного хозяйства может возникнуть качественная архитектура.

Советская архитектура, ставящая своей задачей создание гармоничных городских ансамблей, архитектура, стремящаяся прежде всего хорошо служить человеку и его потреб-

ностям — едина для всех сооружений.

Промышленная архитектура включается в городские ансамбли, она организует человека в труде, поэтому она есть часть единой советской архитектуры. Но говоря о единстве советской архитектуры, нельзя в то же время игнорировать и специфику заводской архитектуры. Этот спецификум заключается не только в том, что заводы суть здания труда, но здания такого труда, который связан с техникой, с машиной.

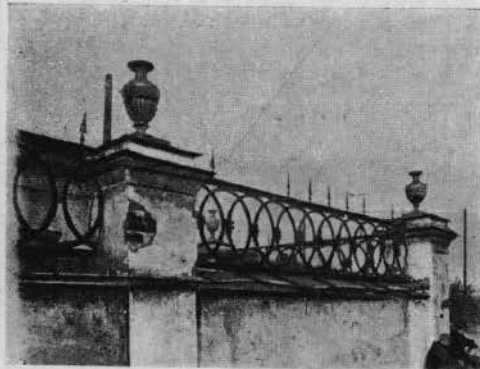
Существует ошибочное мнение, что этот «технический спецификум» настолько чужд архитектуре других сооружений, что заводы представляют собой совершенно обособленную область со своими законами и средствами.

Наряду с этим существует и обратное мнение, что заводы ничем существенным не отличаются от других общественных зданий (проект Фрунзенской ТЭЦ). Представители первого мнения ограничивают выразительные средства только языком техники, только языком конструкции и машины. Представители второго мнения не задумываясь используют любые декоративные средства, зачеркивая средства техники.

Анализ памятников прошлого (крепостные и военные сооружения — Микель-Анджело, Джиларди и др., виадуки и акведуки, мосты, хранилища) показывает, что мастера архитектуры умели, оставаясь в рамках господствующего стиля, извлекать специфические средства из техники, умели оседлать технику, овладеть ею, претворить ее в искусство. Это они делали с особым тактом и умением, всегда, в первую очередь, используя конструкцию, материал, форму, подсылаемые самим назначением. Но использовать все эти средства следует активно, наделяя технику и конструкции художественными качествами.

В чем выражается такое «активное» использование технических элементов? — Прежде всего в проверке тех данных, которые даются технологом (о форме, масштабе, пропорциях, фактуре агрегатов и машин: об их размещении, их видимости, их участии в ансамбле).

Если результат нехорош, негармоничен, предмет некрасив, подавляет человека, портит пейзаж или городской ансамбль, то архитектор должен найти средства для приведения



Ограда Старого Уральского завода

Mur avec grille de la Vieille usine de l'Oural

Сталинградский тракторный завод
им. Ф. Дзержинского

Деталь оформления заводской площади

Usine de tracteurs de Stalingrad
Détail de la décoration de la place de l'usine



всего пространства в такой порядок, который отвечал бы требованиям простоты и гармонии.

Возьмем такой элемент заводской архитектуры как дымовая труба. Труба на Казанском вокзале в Москве (акад. А. В. Щусев), труба на Лионской бойне (Тони Гарнье), трубы старых английских текстильных фабрик, трубы заводов Форда на Ривер-Руж, российские трубы кирпичного стиля и т. д. дают возможность установить активную роль архитектора по отношению к элементу техники, участвующему в том или ином ансамбле.

Ведь архитектор или художник активно участвует в постройке кораблей, самолетов, автомобилей и даже машин и станков. Игнорировать его при оформлении технических элементов на заводе — нет никакого основания. Наоборот, это приводит к следующим ошибкам.

Первая ошибка: здания завода своей архитектурной неорганизованностью вырываются из ансамбля, никак не увязываются ни с пейзажем, ни с окружением, несмотря на то, что всегда возможно, во-время приняв меры, внести архитектурную закономерность в расстановку видимых агрегатов. Если это не сделано, получается хаос, та «индустриальная экзотика», которая имеет своих поклонников, но неприятна тем, что подавляет человека.

Ошибки этого рода были типичны для вульгарного конструктивизма, который инженерии считал адекватной архитектуре, а всякое видимое проявление техники — «индустриальной красотой».

Вторая ошибка проистекает из противопоставления языка техники языку архитектуры. Изгоняя конструкцию, ее заменяют искусственно, лживо и неконструктивно языком декоративных форм. При этом естественное подменяется искусственным, истинное — лживым. Это ошибка эклектиков. Она придает ансамблю эффектную внешность, но затемняет его сущность, и это приводит к тому, что зритель теряет доверие к архитектуре.

Ошибка первого рода (подчеркивание технического специфика) изолирует здания от их окружения. На практике такая неорганизованность архитектуры чаще всего является следствием раздельной организации самого проектирования (например, склады проектирует «Транс-

строй», котельные — «Теплопроект», трансформаторы — ВЭО, пожарное депо — «Иннорс», водонапорные башни — «Водоканалпроект»).

Если учесть, кроме того, что каждый цех зачастую проектируется не только различными людьми, но и различными организациями и даже в различных городах, то можно себе представить, как все это вредит задаче единства ансамбля.

Ошибки второго рода приводят к разрыву между формой и содержанием, к полному противоречию меж-

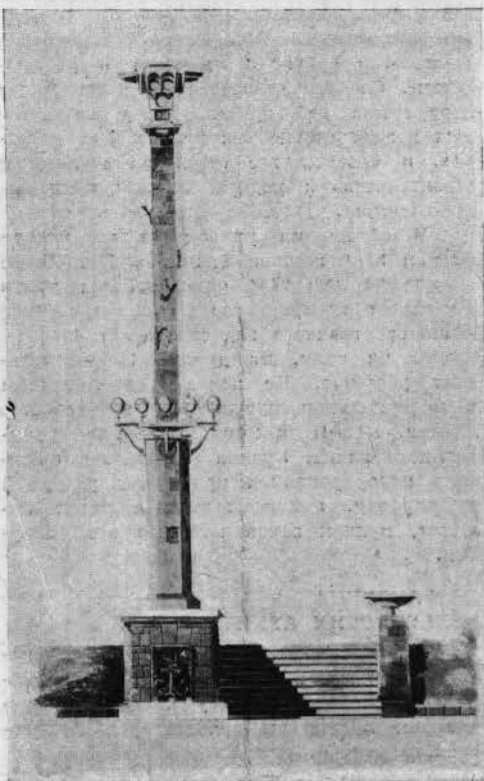


Днепропетровский завод электростали
Скульптура у цеха

Usine Dnieprovsky de l'acier au four électrique
Sculpture près de l'atelier

Проект светового столба
для Сталинградского тракторного завода
Арх. Меденцев

Projet d'un poteau d'éclairage
pour l'usine de tracteurs de Stalingrad
Arch. Medentzev



ду внешней и внутренней архитектурой здания. Пышные декоративные формы фасада, будучи перенесены в интерьер, создают кричащее противоречие с архитектурой машины и всего оборудования.

Для избежания таких ошибок следует идти двумя путями одновременно: от внутренней архитектуры (т. е. по существу от машины) и от ансамбля (т. е. от общих господствующих в ансамбле стилевых признаков). Эти два пути должны органически соединяться, что может явиться проверкой правильности решения как для ансамбля, так и для интерьера.

Верный архитектурный образ советского завода будет найден при условии верного понимания его специфика. Для подхода к решению необходимо установить, какова должна быть материальная среда, окружающая рабочего в процессе его труда.

Социалистический труд — труд самый производительный, поэтому (на наших заводах в первую очередь) должны быть предусмотрены условия, способствующие максимально-производительному труду.

Можно ли удовлетвориться только необходимыми физическими удобствами и комфортом рабочего места? Повидимому нельзя, так как при наибольшей производительности социалистический труд является и максимально требовательным. Ограничиваться только утилитарно-необходимым, повидимому, невозможно. Сама жизнь выдвинула, например, задачу внутренней покраски цеха и его оборудования, чтобы вид цеха радовал глаз, бодрил рабочего и тем самым повышал производительность.

Применение, кроме покраски, и изобразительных средств оформления (фрески, барельефы и пр.) возможно только в том случае, если такт позволяет архитектору, не разрушив единства с машиной, создать гармоничный интерьер. Вероятно в недалеком будущем новые производственные отношения в нашей стране выявят и новое творческое отношение к орудю труда, к машине (украшение, облагораживание ее внешних форм).

«Малая» архитектурная форма является тем острием монументального искусства, которое проникает глубоко на заводскую площадку, достигая иногда самого рабочего места.

ДОКУМЕНТЫ КРИЗИСА

МОНОПОЛИЯ СТРОИТЕЛЬНЫХ ТРЕСТОВ И БЕЗРАБОТИЦА АРХИТЕКТОРОВ

Последние номера французских журналов сообщают, что в Париже организована новая ассоциация, объединяющая архитекторов, планировщиков («урбанистов») и архитекторов-декораторов, «независимо от их политических воззрений, школы и художественных направлений».

Как сообщает „Art et décoration“, на общем собрании новой ассоциации (принявшей название «Объединение архитекторов») присутствовало свыше 500 архитекторов, выступивших с «манифестом» о современном положении архитекторов и архитектурной профессии. «Манифест» этот представляет собой в высшей степени любопытный документ, ярко характеризующий тяжелое положение архитекторов и полную их зависимость от крупных строительных трестов и фирм. «Манифест» этот гласит:

«С развитием экономического кризиса, положение архитекторов и урбанистов, архитекторов-декораторов и вообще художников — значительно ухудшилось. Тресты монополизировали работы и приводят к падению морального и социального уровня этих профессий.

Ввиду этого нетерпимого положения, «Объединение архитекторов» предполагает объединить всех архитекторов, каковы бы ни были их политические взгляды, их школы, их художественные устремления.

«Объединение архитекторов» желает также объединить в сходных пунктах работу профессиональных организаций, ни в коей мере не покушаясь на их активность и автономию.

«Объединение архитекторов» предлагает всем приступить немедленно к выполнению следующих задач:

1. Противостоять захвату работ трестами, монополиями и архитектурными предприятиями. Требовать и добиться распределения этих работ между всеми архитекторами, пострадавшими от кризиса и под их контролем.

2. Добиться от властей, чтобы широкая архитектурная общественность выработала программу работ общественного назначения, согласно степени их срочности и под контролем заинтересованных лиц.

Издержки на выработку программы должны покрываться специальными кредитами, отпущенными по бюджету заинтересованных ведомств (язычных искусств, народного просвещения, здравоохранения).

3. Для того, чтобы дать каждому возможность добиться признания своих профессиональных качеств, необходимо создать на конкурсах условия, исключаящие фаворитизм и подкуп.

4. Для безработных архитекторов, для оканчивающих школу и вообще для всех тех, чье материальное положение не позволяет им участвовать в конкурсах, — до-

биться от властей необходимых средств под контролем самих соискателей для их участия в конкурсе.

5. Добиться, чтобы все работы: государственные, общественных коллективов и организаций, находящихся на субсидии, подлежали бы всегда рассмотрению на публичных конкурсах и, если они относятся к архитектурной области, поручались бы архитекторам».

Далее, «манифест» обращается с призывом к французским архитекторам:

«...Заставим обратить на нашу корпорацию внимание всего общества, власти и, если понадобится, общественное мнение статьями в профессиональной прессе, циркулярами, афишами, собраниями и лекциями».

Обратимся к избирателям всех направлений с петициями, отчетами, меморандумами, чтобы получить их поддержку в парламенте, в муниципальных советах и других органах».

Приведенный текст «манифеста» — одна из многих иллюстраций тяжелого положения западного архитектора, находящегося под постоянным давлением трестов-монополистов и под несмягчающимся гнетом безработицы; документ этот свидетельствует также и о тех отчаянных, но тщетных усилиях, которые предпринимаются различными архитектурными организациями (вроде вновь возникшего «Объединения») для смягчения этого двойного гнета.

СТРОИТЕЛЬНЫЙ ХАОС И ПРИЗЫВ К «ПЛАНИРОВАНИЮ»

„American Architect“ помещает обращение председателя нью-йоркской торговой ассоциации к нью-йоркскому строительному комитету.

Автор обращения указывает на необходимость резкого поворота в строительной политике США, — подчинения индивидуальных интересов интересам общества, борьбы с эгоизмом и невежеством». Следует отказаться в частности от сооружения небоскребов, постройка которых вредно отзывалась на соседних участках, и бросить все силы на жилищное строительство и модернизацию существующих жилищ.

В обращении приводятся следующие факты: 32% жилых зданий в Нью-Йорке старше 36 лет; 24% односемейных домов не имеют центрального отопления, 16% лишены горячего водоснабжения, 15% не имеют ни ванн, ни душев, 12% — отдельных уборных. Не менее жилых зданий в модернизации нуждаются и деловые здания. Нью-Йорк никогда не имел строительного плана. Здания возводятся с полным игнорированием принципов разумной планировки, исключительно в целях наживы, причем закон потакает этой анархии.

БЕЗРАБОТИЦА БЕЛЬГИЙСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

В брюссельском журнале „La Cité“ помещен доклад, представленный XV национальному архитектурному конгрессу Королевским обществом архитекторов Антверпена.

«Архитекторы, — говорится в докладе, — находятся в затруднительных условиях, для некоторых граничащих с бедствием».

Архитекторы предоставлены самим себе. Пособий, которые помогли бы на время безработицы, не существует; кроме того, архитекторы не состоят в профсоюзах, и сами профсоюзы никогда еще не стояли перед такими чрезвычайными затруднениями.

Нельзя допустить, чтобы отсутствие предсмотрительности у профсоюзов привело к гибели полезных и ценных членов коллектива.

Архитектор имеет право на существование, он является прежде всего координатором, соединяющим в одно гармоническое целое всю сумму строительно-технических средств.

Он необходим в нашу эпоху в еще большей степени, чем его коллега во времена древнего Египта, Греции и средневековья.

Архитектор является жертвой кризиса. По мнению авторов доклада, имеется простой способ освободиться от угрозы безработицы: нужно обнародовать краткий закон, запрещающий строить вне плана, созданного архитектором и осуществленного под его руководством.

«Члены остальных профессий должны получить звание, прежде чем начать работу в своей области, но первому встречному разрешается возводить постройки дурного вкуса, нарушающие стиль окружающих зданий».

В Антверпене предполагается начать общественные работы с целью облегчить безработицу, но интересы архитекторов при этом не учитываются. Общество архитекторов с недоумением отмечает, что все эти работы намечены без привлечения архитекторов и лишь силами ведомственных чиновников.

«В Бельгии никого не удивляет, — говорится далее в обращении — что министерство, коммунальные управления, железнодорожные и трамвайные общества осуществляют важнейшие работы, не обращаясь к консультации архитекторов даже в тех специфических случаях, когда дело касается постройки жилых зданий».

В обращении к властям общества архитекторов слаганы всякие шероховатости и неоднократно указывается, что архитекторы никоим образом «не посягают на компетенцию технических ведомств». «Общество архитекторов находит нужным провести дифференциацию своих членов, предлагая архитекторам посвятить себя той или иной области строительства».

Полезной мерой явилось бы предоставление работы группам (4—5 чел.) с ответственным архитектором во главе».

В докладе указывается на произвол чиновников.

В заключительной части доклада общество требует разграничить поле деятельности чиновников и архитекторов-урбанистов, формально запретив правительственным чиновникам брать частные работы и предоставив все работы общественного значения архитекторам.

ТРЕТЬЯ СЕССИЯ ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

стем расположения жилых и общественных кварталов (лентообразная, линейно-кустовая и т. д.).

В прениях по докладу тов. Малоземова выступили гг. Воронин, Витман, Матаков, Балихин и Гуревич.

Большой доклад проф. Л. А. Ильина был посвящен проектам реконструкции Баку и Ленинграда. Указав на то, что вопрос планировки Баку тесно связан с планировкой всего Апшеронского полуострова, Л. А. Ильин остановился на анализе проекта планировки Баку московского Гипрогора и ленинградского Гипрогора.

Вторая часть доклада была посвящена перепланировке Ленинграда. При увеличении площади города в четыре раза, главным образом, за счет расширения застройки на юг, Нева потеряет в известной степени свое определяющее в плане города значение. Последний проект реконструкции Ленинграда должен увеличить город прежде всего за счет застройки новых территорий, которые могут планироваться свободно, однако с обязательной увязкой с облик старого города.

Доклад А. Л. Эйнгорна был посвящен опыту планировки городов на Украине, в частности вопросу о новых методах работ по планировке, которые за последнее время введены в харьковском Гипрогоре. Вместо старых функциональных отделов, созданы три мастерские, в которых работают комплексные бригады. Эти бригады прорабатывают не только генеральный проект, но и более детальные элементы, а также вопрос об очередности реконструкции отдельных районов и т. д.

Вопросам планировки средне-азиатского города были посвящены доклады В. А. Лаврова и В. В. Семенова.

Арх. Семенов посвятил свой доклад городам Узбекистана. Как и арх. Лавров, он анализирует особенности феодального города Средней Азии, указывая в нем на радиальный характер планировки улиц, сходящихся к центру (базар, цитадель), и на определяющую роль ирригационной системы в формировании плана города. Основной архитектурный контраст города — сплошная, дробная жилая застройка и крупные комплексы общественно-религиозных зданий на площадях.

Реконструкция городов Узбекистана ставит, прежде всего, вопрос об уничтожении противоречия между городом и районом и между старыми и новыми городами, в связи с чем необходимо проектировать реконструкцию всего района в целом.

Е. В. Шервинский, на материале проектированной им магистрали Сочи — Мацеста, сделал доклад об озеленении автодорог. Перед работающим в области озеленения автодорог стоит двойная задача — во-первых, задача технического озеленения, обусловленного практическими потребностями (защитные цели, затенение, дифференциация движения), и во-вторых, задача декоративно-архитектурная. Эта вторая задача требует создания вокруг дороги соответствующего пейзажа. Тов. Шервинский различает две системы озеленения (геометрически-регулярное озеленение и пейзажно-нерегулярное). Дорога Сочи — Мацеста, носящая курортный характер и окруженная многочисленными домами отдыха, санаториями и пр., требовала особого тщательного подхода в смысле созда-

С 15 по 22 декабря 1935 г. происходила 3-я научная сессия Всесоюзной академии архитектуры. Сессия заслушала более тридцати докладов и сообщений, посвященных различным отраслям архитектурной теории и практики.

Открыл сессию заместитель ректора Академии А. Я. Александров, подчеркнувший отставание научно-теоретической работы в области архитектуры и необходимость преодоления этого отставания совместными усилиями всей архитектурной общественности.

Проф. Н. Б. Бакланов сделал доклад на тему «История архитектуры, как научная дисциплина». Круг привлекаемых историей архитектуры материалов, — отмечает докладчик, — должен быть расширен за счет включения так называемого «инженерного» и «этнографического» строительства, так как нельзя механически разграничивать зодчество на области художественного и «нехудожественного» строительства. Анализ произведения архитектуры должен начинаться с анализа функций здания, его «тематика», и завершаться оценкой художественной стороны архитектурного памятника.

Второй докладчик проф. И. Б. Михайловский указал на необходимость установления единой научной терминологии в области зодчества и в особенности в области технико-архитектурной, где царствует полнейшая разноречивость.

В качестве примера терминологической путаницы докладчик привел ряд мест из книги «История архитектуры в избранных отрывках», выпущенной издательством Академии архитектуры.

Основные положения доклада Н. Б. Бакланова были подвергнуты критике в выступлениях ряда участников сессии. Указывалось на необходимость для многих исторических эпох (в частности для эпохи капитализма) разграничения художественной и «нехудожественной» архитектуры и на важность задачи изучения ее эстетической стороны. Отдельные оппоненты при этом ввали в другую крайность и утверждали, что архитектурный образ суть первичный элемент, а конструкция и практические функции здания — вторичный.

Интересный доклад, посвященный анализу влияния статической схемы сооружения на его архитектурные формы, сделал Ю. К. Милонов. Проследивая историческое развитие конструкций, тов. Милонов показал, что балочно-стоечная конструкция греков, сводчатая конструкция древнего Рима и отличная от нее конструкция сводов в готике, сводчатая конструкция с применением железных элементов Возрождения, железные и железобетонные конструктивные схемы эпохи капитализма во многом определили развитие архитектурных форм.

В посвященном «жилому ансамблю и жилой магистрали социалистического города» докладе В. С. Балихин говорил о композиции городского ансамбля.

В интересном докладе, посвященном «архитектуре кессонов», проф. А. В. Кузнецов подразделил кессоны, в зависимости от соответствия или несоответствия их

конструкции свода, на котором они лежат, на две группы — ложную и конструктивную. На анализе ряда конкретных примеров (конструктивные кессоны в Греции, фальшивые в Риме) проф. Кузнецов пытался обосновать положение, что для нас прежде всего ценен конструктивный кессон, тогда как фальшивый не должен иметь места в советской архитектуре. Особые решения должны быть найдены для тонких сводов-оболочек, несовместимых с применением каменно-кладочных кессонов.

Тов. Чаплыгин в своем докладе о выборе типа конструкций для высотных зданий охарактеризовал высотные зоны применения отдельных форм конструкций (до 6—8 этажей — кирпич, для более высоких зданий — железобетон). На известной высоте железобетонная конструкция становится чересчур громоздкой и экономически невыгодной, и здесь начинается зона применения стальных конструкций. Стальная конструкция требует еще своего изучения, в частности надо решить вопросы о выборе типа стоек, о материале заполнения, об употреблении смешанной (снизу стальной, для верхних этажей — железобетонной) конструкции и т. д. В заключение своего доклада тов. Чаплыгин указывает на целесообразность одевания здания в массивные, каменные шубы, с точки зрения каркасной конструкции.

Третий день сессии был целиком посвящен вопросам колхозной архитектуры. Решающие победы в области колхозного строительства, развитие стахановского движения в сельском хозяйстве, небывалый рост культурного уровня и благосостояния советской деревни, намечающийся процесс стирания граней между городом и деревней — все это поставило перед советскими архитекторами ответственную и почетную задачу создания новой колхозной архитектуры. Этой теме были посвящены доклады гг. Фурсова, Тацян и Машкова, а также ряд выступлений на сессии. К сожалению, на обсуждение сессии был поставлен только один конкретный опыт реконструкции села (дер. «Чапаевка» на Полтавщине — докладчики арх. Тацян и Машков). Не был освещен опыт Кабардино-Балкарии, Одессины, г. Куйбышева и т. д. Проект реконструкции «Чапаевки» был подвергнут детальному критическому обсуждению (выступления арх. Васильченко, Георгиевского, Витмана, Дьяченко, Богданова, Иванова, Шолыца, Юрченко, Холостенко).

Далее было заслушано сообщение тов. Чабе о старой крестьянской архитектуре Карелии и возможностях использования ее форм при строительстве новой колхозной деревни.

Следующий день сессии был посвящен вопросам планировки города. И. И. Малоземов сделал доклад на тему: «Соотношение жилых и общественных элементов социалистического города». На ряде конкретных примеров решений соотношения жилых и общественных элементов города (Б. Запорожье, автозаводский район в г. Горьком, Маруполь, Кривой Рог, Покровское-Стрешнево и Серебряный Бор под Москвой, Магнитогорск, Нижний Тагил) докладчик дал анализ различных си-

ния соответствующего пейзажа (принцип озеленения — в пределах города регулярный, вне — пейзажный).

Доклад В. Н. Зверинцева был посвящен «основным установкам проектирования открытых физкультурных сооружений». Докладчик исходил из положения, что архитектура физкультурной базы есть по существу вариант парковой архитектуры.

В общих прениях по вопросам планировки высказались гг. Эскин, Черкасов, Воронин, Васильченко, Новиков и Бунин. Часть выступивших (Эскин и Новиков) подвергли критике проектную практику украинских планировочных организаций. Тов. Бунин, говоря о вопросах перепланировки Ленинграда, подчеркнул сложность организации в нем городского центра, после присоединения к нему обширных новых территорий.

Ряд возражений со стороны большинства выступивших был выдвинут против положений доклада Н. П. Северова о грузинской архитектуре. Н. П. Северов поставил перед собой задачу отыскать в грузинской архитектуре стили, аналогичные западно-европейским (классика, барокко и т. д.). О несостоятельности установок докладчика, об отсутствии стилистического анализа грузинской архитектуры и ее изолированном от круга византийских памятников, и прежде всего памятников армянских, рассмотрении говорили в своих выступлениях А. И. Некрасов, Н. И. Брунов и И. Л. Маца.

Следующие доклады были посвящены эволюции театрального здания. В докладе тов. Уманского был дан обзор эволюции театрального здания от эпохи ренессанса до начала XX века.

Дальнейшей эволюции театрального здания посвятил свой доклад Я. А. Корифельд. В XX веке продолжают развиваться идеи реформаторов театра о создании «нового типа» театрального здания. Применяются новые методы планировки зрительного зала и связи его со сценой.

Переходя к строительству театров в СССР, тов. Корифельд говорит о недавнем увлечении строительством колоссальных театральных зданий, рассчитанных на 2 и больше тысячи зрителей. От этой модной одно время гигантомании следует отказаться, так же как и от принципа единого амфитеатра, слишком удаляющего задние ряды от сцены. Сама сцена должна

строиться с учетом типа зрелища (драма, опера и т. д.).

Тов. Богословский свой интересный доклад посвятил проблеме видимости и задачам построения зрительного места на стадионе и в общественно-зрительных залах.

Доклады, посвященные анализу строительства школ, сделали гг. Левитин и Капустина.

Тов. Капустина осветила опыт строительства новых школ в СССР, особенно в Москве. Она указала на связь планировочных решений школы с методами преподавания. К недостаткам школьного строительства 1935 г. следует отнести отсутствие спортзалов, столовых и т. д., недоработанность размещения вестибюля, раздевалок и лестниц.

В прениях о школьном строительстве были затронуты вопросы об окраске, освещении школ, о деталях здания школы, о надстройках старых школьных зданий и пр.

В сообщении о работе Комиссии по истории советской архитектуры И. Л. Маца, перечислив основные разделы тематического плана, указал на ряд трудностей в работе комиссии и, прежде всего, на трудность получения материала.

Тов. Маргилевский сообщил о результатах реставрационных работ этого года в Софийском соборе и Андреевской церкви в Киеве.

Промышленной архитектуре был посвящен доклад Я. А. Чернихова. Он подчеркивал необходимость найти специфический облик промышленного сооружения, обусловленный соответствующим техническим процессом. Однако, кроме этого, большое значение при нахождении форм промышленной архитектуры должна иметь творческая фантазия архитектора, создающего композицию. Необходимо мыслить промышленное сооружение не в сухих чертежных формах, но в образных, конкретных формах, привлекательных и красивых.

Доклад проф. И. С. Николаева был как бы введением к целому ряду сообщений об отдельных промышленных объектах и проблемах архитектуры промышленных сооружений. А. Э. Зильберт анализировал реконструкцию завода «Серп и молот» в Москве. Арх. Великовский осветил опыт реконструкции ГАЗ. Арх. Мыслин сообщил о проекте реконструкции Кузнец-

кого паровозостроительного завода. Арх. Попов сделал доклад, посвященный проблеме входа на завод.

В прениях по всем этим докладам выступали арх. М. Г. Бархин, Кончелли, А. Кузнецов, Гофман, Дьяченко, Н. Кузнецов.

Последним докладом на сессии был доклад проф. Д. Е. Аркина о западно-европейской архитектуре (по материалам заграничной поездки в 1935 г. на Римский архитектурный конгресс).

Проф. Аркин отмечает глубокий идейный распад западно-европейской архитектуры последних лет и резкое свертывание строительной деятельности.

С другой стороны, необходимо внимательно учесть ряд интересных нововведений в области строительной техники. Проблема архитектурной детали, чистота выполнения, использование новых материалов — все это стоит на высоком уровне в последних работах французских архитекторов. Докладчик останавливается на архитектурной жизни фашистской Италии. Здесь делаются попытки создать мистическо-репрезентативный, казарменный «стиль». В качестве конкретных примеров тов. Аркин приводит университетский городок в Риме, поселки Сабудия и Литория. Далее докладчик остановился на ряде интересных открытий, которые дали археологические и архитектурно-исторические раскопки последних лет.

Проф. Аркин рассказывает о последних работах французских архитекторов, в частности О. Перре в области железобетонных конструкций, а также Бодуэна и Лодса — в области механизации строительства. Докладчик отмечает интересный опыт проектирования и постройки школы нового типа в парижском пригороде — Сюрэн.

В заключительном слове А. Я. Александров отмечал слабость искусствоведческой работы в области архитектуры. Соглашаясь в общем с критикой доклада проф. Бакланова, тов. Александров возражает против одностороннего выпячивания архитектурного образа в ущерб конструкции и функции здания, что имело место в выступлениях оппонентов тов. Бакланова.

Подводя итоги сессии, А. Я. Александров отметил положительное значение работ сессии в области колхозной и промышленной архитектуры.

Проф. В. Л. Гофман. Основы проектирования промышленных зданий. Госстройиздат. Л.—М. 1934. Стр. 423 и 421, илл. Ц. 5 р. 50 к., переплет 1 руб. (Комитетом по высшему техническому образованию при ЦИК СССР допущено в качестве учебного пособия для строительных вузов).

Работа проф. В. Гофмана содержит три основных раздела — первый посвящен генеральному плану промышленных предприятий, второй — проектированию отдельных промышленных зданий и третий — архитектурной композиции промышленных сооружений.

Наиболее содержательным является раздел, посвященный генеральному плану, в котором приведен ряд полезных сведений архитектурно-технического характера. Слабее второй раздел, касающийся методики проектирования отдельных зданий. Здесь автор, пытаясь систематизировать все процессы архитектурного проектирования и творчества, доходит до своеобразного методического педантизма.

Наконец, материалы, касающиеся архитектурно-композиционного анализа, преподаны автором в совершенно сыром, критически непродуманном виде. Так, например, закон золотого сечения изложен автором почему-то в разделе, посвященном описанию ремонтно-справочной мастерской (стр. 183). В одних случаях автор рекомендует пассивное усвоение композиционных приемов старой архитектуры, в других — пропагандирует явно устаревшее конструктивистское понимание архитектуры.

Особенно много возражений вызывает последняя глава. «Некоторые соображения об архитектурных формах». Эта глава изобилует явно устаревшими и методически неверными установками и в значительной мере дезориентирует читателей.

Охватывающая около четвертой части всего объема книги последняя глава содержит столько ошибочных положений, спорных утверждений и методических недостатков, что в пределах данной статьи их нет возможности даже перечислить. Остановимся лишь на некоторых.

Прежде всего структура главы не соответствует правильной систематизации материала не только в отношении к предыдущим главам, но и в разрезе вопросов, поставленных в данной главе.

Она распадается на следующие мало связанные между собою разделы:

- 1) общие указания об архитектурном оформлении зданий (который раз),
- 2) план здания (об этом тоже уже было дважды),
- 3) пространство и объем (и об этом было),
- 4) функциональность здания (этому были целиком посвящены первые главы книги),
- 5) конструкция, 6) материал (материала ведь нужно касаться и при освещении конструкций),
- 7) пропорции и формы, 8) вертикальное и горизонтальное членение фасадов (разве с ними не связаны опять вопросы пропорций и форм),
- 9) архитектурные ордера (зачем они здесь),
- 10) вертикальные членения фасадов (по ведь этому в той же главе посвящен и пункт восьмой),
- 11) обломы.

Не лучше самое содержание главы. Как известно, одним из важнейших разделов архитектуры промышленных сооружений

является внутренняя архитектура помещений, в которых рабочий проводит основную часть дня. Между тем, В. Гофман говорит почти исключительно о фасадах промышленных зданий, касаясь внутренней архитектуры только вскользь. Указания на значение внешней архитектуры промышленных зданий в ансамбле города не идут дальше общих рассуждений о том, что «внешнее оформление здания вносит новую черту в физиономию окружающей среды» (стр. 222), что «внешний вид зданий представляет собой достояние для всеобщего обзора и наблюдения» (там же).

Наконец, все теоретические рассуждения автора основаны на ложном отождествлении таких понятий, как функциональное назначение сооружения и его художественно-идеологическое содержание.

Было бы, однако, несправедливо всю ответственность за недостатки книги возложить целиком на автора. Конечно, квалифицированный инженер-практик В. Гофман допустил большую ошибку, взявшись за изложение весьма сложных и мало разработанных пока вопросов архитектурной композиции промышленных сооружений. Но, с другой стороны, ненормально также, что подобная работа вышла в свет без помощи наших научно-исследовательских учреждений, работающих специально в области промышленной архитектуры (ЦНИПС, Кабинет промышленной архитектуры Академии архитектуры и др.). Наконец, какую-то помощь должно было оказать автору и издательство в лице своих научных консультантов и рецензентов или воздержаться от опубликования рукописи.

Д. М. Аранович

Л. Перчик. Большевикский план реконструкции Москвы. Партиздат ЦК ВКП(б). 1935. Стр. 101.

В начале книги автор дает яркое описание дореволюционной дворянско-капиталистической Москвы, ее классового деления на «кварталы богатей» и нищие, лишенные элементарного благоустройства, рабочие окраины.

На ряде примеров автор показывает, что неизбежным следствием частной собственности на городскую землю являлась хаотическая застройка улиц старой Москвы.

Далее Л. Перчик излагает историю превращения старой Москвы в социалистическую столицу мирового революционного движения.

История большевистской борьбы за реконструкцию Москвы от июньского пленума ЦК ВКП(б) 1931 г. до постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) «о генеральном плане реконструкции Москвы» Л. Перчик рассказывает очень увлекательно и вместе с тем с предельной ясностью. Даже неподготовленный читатель сумеет разобраться во всем содержании борьбы против «леваков» — сверхурбанистов и буржуазных дезурбанистов. Вся программа гигантских строительных работ, проводимых партией и правительством в интересах трудящихся СССР, вышукло и рельефно развертывается перед читателем в изложении автора.

Интерес широких масс к архитектуре безостановочно возрастает. Это выдвигает

в порядок дня издание целой серии популярных трудов, посвященных отдельным проблемам советской архитектуры. Книга Л. Перчика выгодно отличается от всех таких опытов популярного изложения актуальных проблем архитектурного строительства своей живой и увлекательной формой, четкостью социально-политической характеристики, умелым распределением фактического материала.

Сейчас, когда интерес к начавшимся работам по перестройке Москвы чрезвычайно возрос, выпуск этой книги следует признать особенно полезным и своевременным.

Книга иллюстрирована рядом интересных фото; к ней приложена схема планировки Москвы.

З. Теттенборн

История архитектуры в избранных отрывках. Составили М. Алпатов, Д. Аркин, Н. Брунов. Издание Всесоюзной академии архитектуры. Москва. 1935. Стр. 590. Ц. 13 р. 50 к. Переплет 2 р.

Выпущенный в свет под этим заголовком капитальный том в 600 страниц компактной печати принадлежит по замыслу к той категории книг по архитектуре, которая должна сыграть весьма ответственную роль в деле усвоения наследия мирового зодчества. Спрос на толковую книгу по истории мирового зодчества или, по крайней мере, на книгу, дающую систематизированный обзор важнейшего исторического материала, обнаружился у нас в жадностью подлинного голода. Выпуск сводных систематизированных обзоров по истории архитектуры приобретает поэтому сейчас особо актуальное значение. И пока у нас не создана своя, подлинно марксистская история архитектуры, всякий серьезный опыт отбора и систематизации трудов видных буржуазных искусствоведов представляется чрезвычайно ценным.

Рассматриваемая книга и является опытом такого отбора материала, извлеченного из трудов западных искусствоведов. Она состоит из ряда вполне самостоятельных статей и отрывков из работ 24 авторов и в целом вводит читателя в большой круг творческих проблем, освещаемых на конкретном и богатом материале выдающихся явлений мировой архитектурной практики. В итоге указанного отбора получилась интересная книга, хотя по охвату исторического опыта она и не совсем отвечает тому широкому замыслу, который имели в виду ее составители (Алпатов, Аркин, Брунов). Указать на это ограничение нам представляется весьма существенным. Оно касается не только выбора отрывков, но и самой структуры книги.

Замысел дать «Историю архитектуры в избранных отрывках» составители осуществили, строго говоря, только наполовину. «Избранные отрывки» имеются налицо, но все же «история архитектуры» не получилась (даже в чисто описательном виде). Правда, книга охватывает громадный исторический отрезок — от доисторической архитектуры, через архитектуру античную, средневековую, ренессанс и барокко, классицизм XVIII века, ампира и модерн, вплоть до эпохи железных и железобетонных конструкций, а географически зона раздвинута тоже довольно широко: древний Восток, Греция и Рим, Италия, Франция, Германия, Англия, Северная Америка. Более того, в пределах этих пространственных рамок отрывки подобраны не без ориентировки на воз-

можный охват тех достижений зодчества, которые входят в «железный фонд» исторических накопаний художественной культуры, что видно по таким отрывкам, как «Египетский храм», «Дорийский храм», «Форма Эрехтейона», «Римские триумфальные арки», «Сан-Марко в Венеции», «Брунеллески» и др. Наконец, в основу расположения материала положен принцип хронологической последовательности. Отрывки сведены в шесть разделов по эпохам (от первобытного общества до новейшего времени).

Такая схема расположения отрывков и создает иллюзию исторической последовательности обзора на основе архитектурной тематики, — иллюзию, разрушаемую ближайшим ознакомлением с содержанием избранных отрывков. Их подбор, обеспечивающий полную характеристику искусствоведческих направлений и школ Запада, облизывал в сущности к совершенно иному принципу монтажа, внутренне более оправданному, чем тот, который принят составителями ради системы тематической (вернее, предметной) разбивки.

Большинство статей, и притом наиболее интересных, принадлежит представителям новейших течений буржуазного искусствознания. Течения эти, идеалистические в своей основе, — представляют прежде всего интерес в части формально-стилистического анализа архитектурных памятников. В контексте всего сборника эти статьи осмысливаются не столько различием предметов их анализа, сколько различием самых приемов анализа, различием подходов, концепций, искусствоведческих воззрений их авторов, иллюстрируемых на разборе тех или иных объектов. При пассивном методе монтажа столь разнохарактерных отрывков, т. е. без скрепления их едиными по построению и методу историко-критическими обзорами (от самих составителей), получилось разнопланное освещение отдельных архитектурных объектов, эпох и стилей, и читателю невозможно ни объединить, ни сопоставить их в какой-либо одной плоскости.

Между отмеченной структурой сборника и характером подбора статей, с одной стороны, и установкой на «историю архитектуры», с другой — имеется несомненное противоречие. Приходится также констатировать, что заголовок книги не соответствует ее содержанию. Составители сборника, не дав истории архитектуры, дали другую весьма полезную книгу: хрестоматию, знакомящую с состоянием современной западной искусствоведческой мысли в области зодчества. Такова в действительности подлинная тема сборника, и в пределах этого хрестоматийного задания составители хорошо справились с отбором материала, умело подобрав и авторов и характерные для них отрывки.

Книга является несомненно ценным пособием для ознакомления с основными направлениями современного буржуазного искусствознания. В ней нашли себе место и представители старой археологической школы — академики и «фактографы» (Бенуа, Грюнвальд) и наиболее видные представители тех течений, которые зародились в буржуазном искусствознании за последние десятилетия, как напр. школа «вепских» искусствоведов (в лице — Ригля, Дворжака, Зельдмайра, Овобода), формальная школа (в лице Вельфлина, Франкля, отчасти Бринкмана), идеологи железобетон-

ного конструктивизма (Гильберсеймер, Гедион), «социологи» (вроде Бехтеля) и даже радикальные публицисты (Мумфорд).

Научный интерес избранных отрывков, конечно, не одинаков, как не одинаковы и их «жанры», образуя довольно широкую шкалу — от оригинальных исследовательских работ до популярных очерков. При общем довольно высоком уровне лишний в сборнике представляется статья Дютюи (о Сан-Марко), выпадающая из серьезного стиля книги своим поверхностно-эстетическим подходом и целиком сводящаяся к восторженным лирическим излияниям.

В целом общая линия отбора статей обеспечила сборнику три достоинства: довольно широкий охват проблематики архитектуры, обилие фактических сведений, добытых выдающимися специалистами, и обильный материал в плане формально-стилистического анализа. Приходится, однако, пожалеть, что актуальнейшей для наших условий проблеме градостроительства отведено в сборнике непропорционально мало места — только одна из 37 статей (статья Бринкмана). Составителям следовало бы использовать и другие работы этого автора и вообще уделить больше внимания проблемам городского ансамбля в разные эпохи.

В качестве методологического корректива в конце книги приложены скатые комментарии составителей ко всем использованным авторам. Они должны помочь читателю критически отнестись к материалу сборника. Следует отметить, что подавляющее большинство статей не выходит за пределы самой суммарной характеристики общих взглядов разбираемого автора, не давая критического разбора самих «избранных» отрывков. Эти краткие общие напутствия читателю страдают несколько двусмысленным назначением: они предполагают в читателе довольно высокую критическую самостоятельность, но тогда они излишни; если же такое качество не предполагается, то они явно не достигают цели. Но даже в пределах общей оценки взглядов того или другого автора некоторые критические статьи сильно смахивают на информационные сообщения. Наряду с толковыми статьями имеются такие, которые внушают мысль о чрезмерно благодушном отношении к порочной методологии комментируемого автора.

Ценность сборника сильно снижается также и значительными дефектами переводов. Некоторые отрывки носят явственную печать искажений. Наряду со стилистически грамотными переводами эти отрывки воспринимаются как нарочитые пародии. О стиле их дают понятие такие образчики: «Месопотамская архитектура уделяла столько внимания системе кладки, что мы не можем не предполагать, что она в широкой мере базировала прочность постройки на качестве этой работы. И действительно, будь-то кирпичная или каменная, более или менее древняя система кладки, она всегда правильна и связана, она всегда нивелирует ряды кирпичей и заделывает концы» (стр. 36). Или: «Любовь к таким завесам и их производство и по сие время не прекратились в этих местах» (стр. 48).

При повторении издания книги, которое, надо полагать, последует (она уже стала библиографической редкостью), издательству следует обратить серьезное внимание на эти недочеты. Следует также сделать это хорошо задуманное пособие до-

ступным более широкому кругу читателей и облегчить пользование им: снабдить книгу 1) хотя бы самым скатым терминологическим словарем, поясняющим значение ряда более специфических терминов, 2) хронологической таблицей и предметным указателем упоминаемых в сборнике архитектурных памятников.

И. Хвойник

Б. П. Денике. Япония (Города и страны. Под общей редакцией И. Маца). Издательство Всесоюзной академии архитектуры. Стр. 130. Москва. 1935. Ц. 12 р. Переплет 4 р.

Б. П. Денике. Китай (Города и страны. Под общей редакцией И. Маца). Издательство Всесоюзной академии архитектуры. Стр. 122. Москва. 1935. Ц. 16 р. 50 к. Переплет 3 р. 50 к.

Обе книги Б. П. Денике удачно открывают восточный раздел выпускаемой издательством Всесоюзной академии архитектуры серии «Города и страны».

О значении рецензируемых книг не приходится говорить. Ведь это на русском языке первые очерки, дающие представление об истории развития архитектуры Японии и Китая. До настоящего времени у нас существовали по данному разделу лишь статьи в энциклопедических словарях или отдельные случайные работы, главным образом затрагивающие вопрос о взаимоотношениях архитектуры позднего Китая и европейского искусства XVIII века.

Отсюда вытекает далеко не легкая задача, которая стояла перед автором, особенно принимая во внимание неразработанность периодизации истории Китая и Японии. Автор умело и хорошо справился со всеми этими трудностями. Его можно упрекнуть лишь в несколько сухой характеристике отдельных эпох (например, архитектуры времен минской династии) или разделов (например, японское садовое искусство).

В издании альбомного типа краткость, известная лапидарность изложения темы вполне оправданы. Однако все же хотелось, чтобы вступительный очерк был не только описательным и затрагивал важнейшие теоретические проблемы архитектуры Японии и Китая.

Подбор памятников, репродуцируемых в обоих альбомах, сделан весьма удачно, они по возможности показаны с различных точек зрения и в деталях. Не приходится сомневаться, что в ряде случаев можно было бы дать более эффектные снимки, но автор естественно мог использовать только доступный материал.

Отметим отдельные недостатки этих двух альбомов: под рис. 84 книги о Японии, вместо «квартал Маруноути», стоит «округ Маруноути», между тем как в соответствующем месте текста данная часть Токио правильно названа кварталом. Серийное издание облизывает к единообразной системе организации и подачи материала. Между тем, в альбоме «Китай» подлиси к иллюстрациям вынесены в отдельную опись, а в альбоме «Япония» даны под каждым изображением. Наконец, важнейшим недостатком нам кажется, что планы и чертежи даны без указания масштаба.

Оба издания оформлены и изданы любовно, их можно рекомендовать всякому, кто пожелает познакомиться с архитектурой Дальнего Востока.

А. Стрелков

«Музей Бойманса в Роттердаме. Арх. Фан-дер-Штейр. „Bauwelt“, 1935, № 44, стр. 1—8, илл.

Завершенный в июле 1935 г. «Музей Бойманса» в Роттердаме расположен на одной из главных улиц, в большом саду, омываемом водным пространством. Архитектор Фан-дер-Штейр придал зданию четкие легко-обозримые очертания. Корпуса охватывают два двора — внутренний, закрытый со всех сторон, и открытый на восточную сторону.

Планировка внутренних помещений подчинена задаче обеспечения наиболее легкой ориентации в музее. В нижнем этаже помещается художественно-промышленный отдел, с высокими окнами, выходящими на улицу и на внутренний двор. Картинная галерея находится в верхнем этаже, гладкие кирпичные стены которого прерываются высокими удлиненными окнами. Горизонтальный ритм всей постройки подчеркнут высокой башней, где размещены реставрационные мастерские. У подножия башни — крытое крыльцо с двумя входами по сторонам. С крыльца — вход в передний вестибюль, с левой стороны которого находится лестница в восточное крыло здания, прямо перед входом — несколько ступеней, ведущих в главный вестибюль.

Из главного вестибюля несколько ступеней ведут в собрание старой живописи (справа) и современного искусства (прямо).

Все здание перекрыто стеклом, за исключением южного поперечного крыла, крытого листовым медью.

В нижнем этаже южного крыла расположены, по обе стороны широкого коридора, помещения администрации, библиотека и кабинет правюр, который одновременно служит комнатой для заседаний. Коридор ведет к лекционному залу на 240 слушателей.

Все здание кирпичное; большие зеркальные окна нижнего этажа обрамлены железобетонными столбами, которые частично проходят и в верхний этаж.

Под стеклянной крышей проложены трубы парового отопления с таким расчетом, чтобы снег, попадающий на крышу, сразу таял и не затемнял внутренних помещений.

Э. де Тюбер. К вопросу об охране произведений новой архитектуры. „La Construction Moderne“, 1935, № 13, стр. 226—273, илл.

Статья написана в связи с переходом особняка Дюшарн — одного из лучших произведений архитектора Пату, в руки нового владельца, который производит его перестройку, совершенно искажающую первоначальный облик здания. Это бесцеремонное обращение с произведением современного архитектора наводит автора статьи на мысль, что произведение новой архитектуры имеет не меньшее право на охрану от варварских переделок, чем старинные памятники. Между тем, правом на внесение в списки зданий, состоящих под охраной,

пользуются во Франции только здания не новее 1898 года.

Правда, здания, получившие всеобщее признание, редко обрекаются на слом, но очень часто обезображиваются всякого рода переделками, против которых не раз протестовало уже «Общество современных архитекторов», выступившее, например, в защиту здания «Самаритян» Франца Журдена, «Метро» Гимара и пр. Журнал выступает за государственную охрану произведений новейшей архитектуры, «сохранение которых представляет интерес с художественной точки зрения». Списки этих зданий, подобно спискам античных, средневековых и т. п. зданий, должны составлять соответствующими художественными комиссиями.

Больница в Бобиньи (деп. Сены). Арх. Азема и Манту. „Technique des Travaux“, 1935, № 11, стр. 262—270, илл.

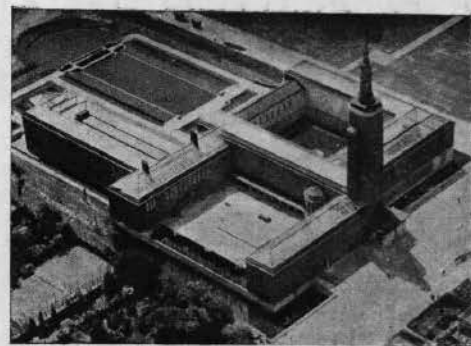
Больница рассчитана на 350 коек. Входной павильон выполнен в арабском стиле. В центральном трехэтажном павильоне — помещения администрации, квартиры персонала и приемный зал. Справа от этого павильона — главный шеститажный корпус для хирургических и прочих больных. Слева — двухэтажный павильон для туберкулезных. В стороне от этого блока, имеющего в длину 250 м, находится блок, где сосредоточены котельная центрального отопления, прачечная и морг. Слева от главного входа строится здание лабораторий. Все здания окружены обширными лужайками с цветниками.

Входной павильон имеет плоскую крышу, покрытую блестящей зеленой черепицей, и по своему внешнему виду напоминает мароккские дворцы. Центральный корпус построен в том же стиле. Крытая галерея арки, мозаичный пол и обрамление окон придают ей совершенно восточный вид. Галерея выходит на террасы, выложенные фаянсовыми бледнозелеными плитками, и украшена цветами. Цементные скамьи облицованы голубой мозаикой. Внутренний холл, а также зал совета, лекционный зал и библиотека облицованы деревом красивых тонов.

Общие больничные палаты (8 × 22 м) обращены окнами на восток и на запад. Они имеют по три пролета, которые отделены один от другого железобетонными перегородками, вышиной в 2 м. Окна с проемами 2 м 80 дают массу света. В конце общего зала, обращенного на юг, устроен солярий в 6 × 4 м. Отдельные палаты (2 м 80 × 3 м 45) тоже обращены на южную сторону.

В нижнем этаже находятся комнаты для переодевания прибывающих больных, ванны, зал осмотра и т. д.

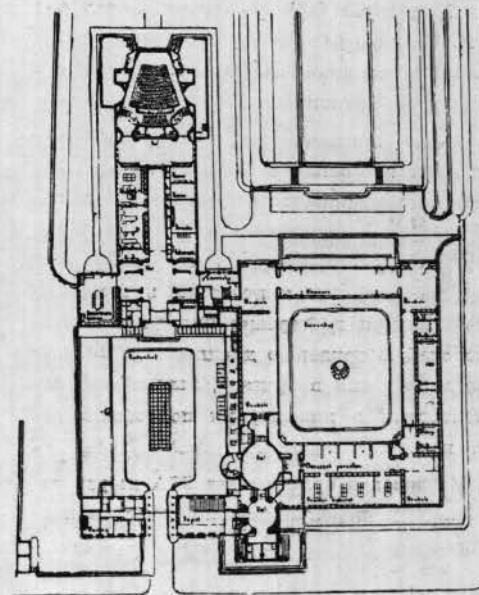
Скелет здания железобетонный. Все углы, где бы они ни находились, вплоть до лестничных клеток, закруглены. Почти все стены облицованы изнутри фаянсовыми плитками. Весьма интересно образцовое устройство операционных, а также система отопления, вентиляции и водоснабжения, подробно описанные в статье.



«Музей Бойманса» в Роттердаме
Арх. Фан-дер-Штейр
„Bauwelt“ № 44, 1935 г.



Южный фасад



План 1-го этажа

УЧЕБНИК ПО ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

В связи с последним решением ЦК ВКП(б) и СНК СССР о преподавании истории во Всесоюзной академии архитектуры было создано совещание по вопросу об учебнике по истории архитектуры.

Кабинету теории и истории академии поручено разработать принципы составления нового учебника и приступить к организации коллектива авторов учебника всеобщей истории архитектуры.

МОСКОВСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ

Оргбюро московской организации ССА утверждено в составе проф. Н. Я. Колли (председатель), Л. О. Бумажного (зам. председателя), В. А. Дедюхина, проф. А. А. Веснина, проф. М. Я. Гинзбурга, проф. Г. Б. Бархина, С. Н. Кожина, Г. П. Гольца, П. И. Архинова, Г. В. Вейса, В. Д. Кокорина, А. И. Булышева и К. И. Джуса.

ИНОГОРОДНИЕ АРХИТЕКТОРЫ И РЕКОНСТРУКЦИЯ МОСКВЫ

Оргкомитет ССА обратился в МК ВКП(б) и президиум Моссовета с письмом, в котором высказался за желательность привлечения к работам по реконструкции Москвы лучших представителей архитектурной общественности из национальных республик и городов СССР.

СТАХАНОВСКОЕ ДВИЖЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ

Оргкомитет ССА заслушал доклад арх. Н. Я. Колли о развертывании стахановского движения в архитектурных мастерских и проектных организациях.

Опыт стахановской пятнадцатки, проведенной в Москве с 5 по 11 января, показал, что крупнейшим препятствием на пути внедрения стахановских методов в работу мастерских является их неплановая загрузка, ведущая к простоям и штурмовщине. Внутри мастерских пятнадцатка выявила слабую трудовую дисциплину, плохую расстановку сил в бригаде, выполнение архитекторами и инженерами подсобных работ, и т. д.

Московская организация ССА выработала систему мероприятий по рационализа-

ции технологического процесса проектирования во всех его этапах.

Эскизный проект должен разрабатываться и представляться на утверждение в карандаше, в любом масштабе, при минимальном листаже планов, фасадов и разрезов, достаточном для уяснения основного композиционного решения проекта.

В противоположность этому, технический проект должен разрабатываться во всех деталях и обязательно сопровождаться обоснованными схемами; он должен быть проработан и в отношении специальных работ.

Оргкомитет ССА вынес решение о созыве специальной конференции для пересмотра норм, расценок, системы проектирования и утверждения проектов.

КОНКУРС НА ЛУЧШИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ПРОЕКТ

Московский конкурс на лучший архитектурный проект привлек уже свыше 30 работ крупнейших мастеров (среди них — работы проф. Н. Я. Колли, И. А. Голосова, В. Д. Кокорина и др.).

Жюри конкурса утверждено в составе акад. И. В. Жолтовского, акад. арх. В. А. Шусева, акад. арх. В. А. Шуко, В. и А. Веснинных, К. С. Алабина, Д. Е. Аркина, С. Е. Чернышева, А. Г. Мордвинова, Н. Я. Колли, Г. П. Гольца, М. Я. Гинзбурга, Г. В. Бархина, П. И. Антипова (отв. секретарь жюри) и др. Оргбюро обратилось к Н. С. Хрущеву и Н. А. Булганину с просьбой войти в состав жюри.

ДИСКУССИЯ О ГОСТИНИЦЕ «МОСКВА»

В недавно созданной секции критики и теории ССА состоялось обсуждение законченной строительством первой очереди гостиницы «Москва».

Сделавший основной доклад А. И. Некрасов и выступившие в прениях М. В. Крюков, А. В. Кузнецов, Д. Е. Аркин и др. отметили правильность разрешения основной задачи, поставленной перед авторами гостиницы — дать комфортабельную советскую гостиницу, без излишней роскоши и утонченности. В то же время они указали на ряд неудач при практическом решении отдельных частных вопросов (разномасштабность деталей, их нагроможденность, излишняя декоративность здания и т. д.).

Акад. арх. А. В. Шусев рассказал об истории проектирования гостиницы и подчеркнул композиционные и технические трудности, связанные со строительством этого крупнейшего сооружения.

ДВОРЕЦ КИНО В ЛЕНИНГРАДЕ

В Ленинграде на Выборгской стороне открылся Дворец кино, являющийся крупнейшим благоустроенным кинотеатром в Советском союзе.

В зрительном зале 1400 мест. Эcran дворца кино самый большой в Ленинграде (6 × 8 м). Стоимость строительства 4 млн. рублей. Дворец строился по проекту архитекторов Гегелло и Кричевского.

ДВОРЕЦ ПИОНЕРОВ В СИМФЕРОПОЛЕ

По инициативе руководителя крымских большевиков тов. Семенова, Союз архитекторов Крыма начал работу над проектированием создаваемого в Симферополе грандиозного образцового дома пионеров.

СТРОИТЕЛЬСТВО СОЧИНСКОГО КУРОРТА

В Сочи состоялось совещание по вопросам строительства сочинского курорта, созванное горкомом партии.

В своих выступлениях секретари горкома тт. Гутман и Лапидус указали на необходимость развертывания стахановского движения в проектировочных и строительных организациях.

ХАРЬКОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ АРХИТЕКТОРОВ

В последних числах января состоялась первая из пред'ездовских конференций архитекторов на Украине — харьковская областная конференция ССА.

Архитекторы Харькова провели перед конференцией большую теоретическую работу и подготовили до 40 докладов на темы, стоящие на повестке Всеукраинского и Всесоюзного съездов.

Открытую в связи со съездом выставку посетил первый секретарь харьковского обкома ВКП(б) тов. Н. Н. Демченко, особенно интересовавшийся вопросами реконструкции Харькова. Тов. Демченко выразил уверенность, что уже в 1937 году в Харькове развернется строительство большой оперы, которая явится крупнейшим в мире театром.

Тов. Демченко отметил слабую организацию планировки и строительства колхозной деревни. Он предложил областному оргкомитету ССА провести обсуждение разработанных проектов планировки села и архитектуры колхозного жилья непосредственно в двух колхозах области.

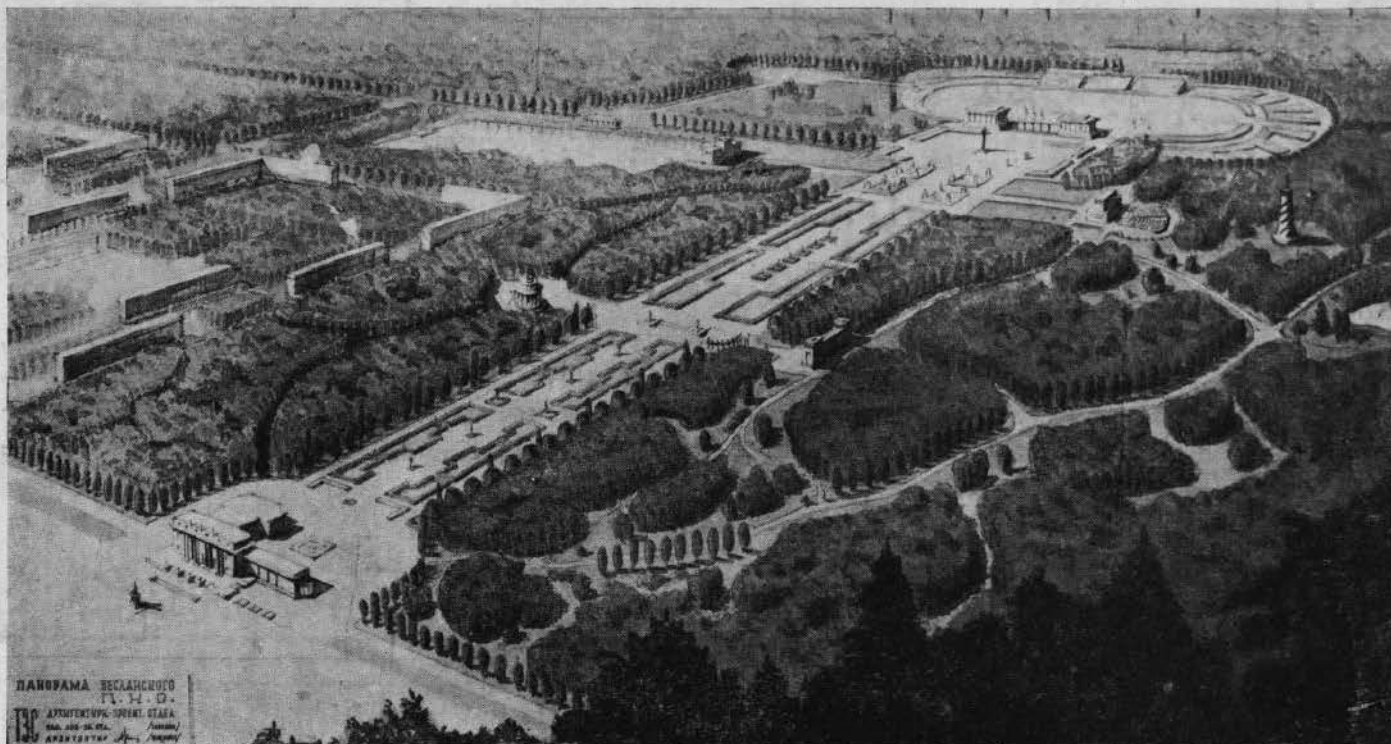
Председателем правления харьковского ССА избран тов. Новиков.

ТРЕСТ ЗЕЛЕННОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Мосгорисполкома и Моссовета

„МОСЗЕЛЕНСТРОИ“

Москва, Неглинная, 9. Тел. №№ 4-96-19, 5-27-13



ПРИНИМАЕТ РАБОТЫ ПО

1. ПРОЕКТИРОВАНИЮ, ПЛАНИРОВАНИЮ И СОСТАВЛЕНИЮ СМЕТ

всевозможных объектов зеленого строительства и реконструкции бульваров, парков, садов, скверов и проч., а также оранжерей и теплиц.

2. ЗЕЛЕНОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ НОВЫХ И РЕКОНСТРУКЦИИ СУЩЕСТВУЮЩИХ

парков, садов, скверов, бульваров, цветников, газонов, внутриквартал. озелен., озеленен. заводских территорий, улиц, проездов, площадей, спортплощадок, стадионов и проч., а также производит работы по планировке территорий, очистке прудов, установке садовых оград и скамеек.

3. ИЗГОТОВЛЕНИЮ

всевозможных корзин, цветочных горшков и ваз, букетов, венков, гирлянд, искусственных цветов и проч.

4. СНАБЖЕНИЮ

цветочным и древесным семенным материалом и всеми видами садового инвентаря.

**Заинтересованные организации должны
озаботиться своевременным заключением договоров.**

УПРАВЛЕНИЕ ТРЕСТА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПРОЕКТНО-МОНТАЖНЫЙ ТРЕСТ ГОССАНТЕХМОНТАЖ

ПРОЕКТНАЯ КОНТОРА

г. Москва, Б. Черкасский пер., 2/10.
Телеф. Н-ка и Главн. инж.—К-1-55-89.

БЮРО ЗАКАЗОВ

принимает на себя проектирование отопления, вентиляции, горячего водоснабжения, котельных установок, теплофикации, внутреннего и наружного водопровода и канализации в зданиях всех назначений (промышленных, общественных, жилищных, коммунальных и т. д.).



Государственная Всесоюзная контора
по сбыту и техническому снабжению
ЛАКОКРАСОЧНОЙ промышленности

„ЛАКТЕХСНАБСБЫТ“

Московская областная база, Москва, ГУМ 3-я линия
2-й этаж, пом. № 252, тел. № 2 84-50, 1-02-90 доб. 8.

СССР НКТП

АКАДЕМИЯМ МУЗЕЯМ
ИЗОТЕХНИКУМАМ
ИЗОШКОЛАМ
ХУДОЖНИКАМ
и ЖИВОПИСЦАМ

В магазине Мосторга—Москва ГУМ 1-я линия № 63; при магазине
„Союзхимснабсбыт“—Сретенка № 38; при складе № 1 „Лактехснаб-
сбыт“—Никитский пер. помещение б. Грузинской церкви

ОТКРЫТА РОЗНИЧНАЯ ПРОДАЖА ВЫСОКОКАЧЕСТВЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ, ДЕКОРАТИВНО-ЖИВОПИСНЫХ КРАСОК

производства Ленинградского завода „Художественных красок“ Все-
союзного объединения „Лакокраска“.

Имеется полный ассортимент красок,
лаков, масел и растворителей.

Цены значительно снижены

МОБ „ЛАКТЕХСНАБСБЫТ“

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

Стахановское движение в архитектуре	1
ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ СТРОИТЕЛЬСТВА И ЗАДАЧИ АРХИТЕКТОРА	
Архитектура и техника. И. Л. Маца	5
Архитектор прошлого — архитектор будущего. Ю. К. Милонов	9
Строительная индустрия и архитек- тор. В. К. Олтаржевский	14
Из французского опыта индустриали- зации жилищного строительства. Н. Я. Колли	20
ПРАКТИКА	
Жилой дом Ленинградского совета. А. Юнгер	25
Гостиница „Москва“. А. И. Некрасов	32
Театр им. Горького в Ростове. Я. А. Корнфельд	36
Театр и Дворец культуры в Горьком. Д. М. Аранович	39
Всесоюзный конкурс на колхозный дом культуры. Р. Я. Хигер	44
Планировка юго-западного района Москвы. Л. О. Бумажный	50
Без коридоров. С. А. Манусевич	59
Культура стройки и эксплуатации здания. И. Вайнштейн, Вяч. Корчагин, В. Скосырев	61
ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА	
Архитектурная реконструкция сочет- ских заводов. И. С. Николаев	66
ЗА РУБЕЖОМ	
Документы кризиса	72
3-я сессия Всесоюзной академии архи- тектуры	73
АРХИТЕКТУРА И КНИГА	
ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ	
ХРОНИКА	

S O M M A I R E

Le mouvement Stakhanov dans l'archi- tecture	
L'INDUSTRIALISATION DE LA CONSTRUCTION ET LES PROBLÈMES DE L'ARCHITECTE	
L'architecture et la technique, par I. L. Matza	
L'architecte d'autrefois — l'architecte de l'avenir, par G. C. Milonov	
L'industrie de construction et l'architecte, par V. C. Oltargevsky	
De l'essai des français sur l'industria- lisation de la construction des immeub- les, par N. J. Colli	
NOS RÉALISATIONS	
La maison d'habitation du Soviet de Léningrad, par A. Junger	
L'hôtel „Moscou“, par A. I. Nekrasov	
Le théâtre portant le nom de Gorki à Rostov, par J. A. Kornfeld	
Le théâtre et Palais de culture à Gorki, par D. M. Aranovitch	
Le concours panunioniste pour la maison de culture de kolkhoz, par R. J. Khiguer	
L'aménagement de la région sud-ouest de Moscou, par L. O. Boumajny	
Sans couloirs, par S. A. Manoussevitch	
La culture de construction et d'exploit- ation du bâtiment, par I. Vain- stein, Venc. Kortchaghine, V. Scossyrev	
L'ARCHITECTURE INDUSTRIELLE	
La reconstruction architecturale des usi- nes soviétiques, par I. S. Nicolaev	
A L'ÉTRANGER	
Les documents de la crise	
La 3-me session de l'Académie pan- unioniste de l'architecture	
L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE	
A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES	
CHRONIQUE	

Цена 6 руб.

1132
5

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 Жургана на местах; повсеместно почтой и отделениями Союзпечати

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:
MEZHOUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU,
URSS, 18, KOZNETSKI MOST

REPRÉSENTATION COMMERCIALE DE
PRESS SECTION DES LIVRES, 25, RUE DELA
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:
MEZHOUNARODNAYA 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:
MEZHOUNARODNAYA KNIGA, MOSKAU
UdSSR, KUSNETZKY MOST, 18

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