

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

4

1 · 9 · 3 · 9

П 39
5а

АРХИТЕКТУРА С · С · С · Р

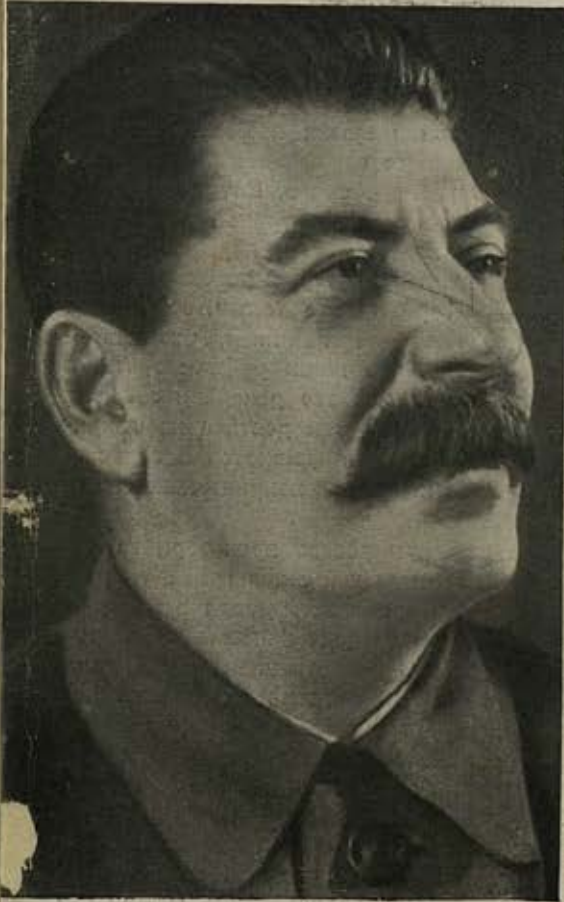


№ 4 АПРЕЛЬ
МОСКВА 1939 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
СЕДЬМОЙ

ПОЛИТБЮРО ЦК ВКП (б)



И. В. СТАЛИН



А. А. АНДРЕЕВ



К. Е. ВОРОШИЛОВ



А. А. ЖДАНОВ



Л. М. КАГАНОВИЧ



М. И. КАЛИНИН



А. И. МИКОЯН



В. М. МОЛотов



Н. С. ХРУЩЕВ



Л. П. БЕРИЯ



Н. М. ШВЕРНИК

БОЕВОЕ ЗНАМЯ СОВЕТСКОГО НАРОДА

XVIII съезд ВКП(б) закончил свою работу. Лучшие люди великой большевистской партии Ленина — Сталина глубоко и всесторонне обсудили замечательные доклады гениального вождя народов товарища Сталина и его ближайших соратников — товарищей Молотова и Жданова, доклады, развернувшие великую сталинскую программу постепенного перехода нашей страны от социализма к коммунизму. С исключительным единодушием съезд одобрил эти доклады, представляющие новую веху на историческом пути человечества, и принял решения, которые отныне являются боевым знаменем всей партии, боевым знаменем всего советского многомиллионного народа. С таким же исключительным единодушием съезд избрал Центральный Комитет партии, куда, наряду со старыми, хорошо известными всему миру государственными деятелями, вошли и более молодые, выпестованные Сталиным железные большевики, получившие в народе широкую известность своей самоотверженной борьбой за генеральную линию партии. В первом же заседании нового Центрального Комитета единогласно избраны Политбюро, Оргбюро и Секретариат ЦК, состоящие из ближайших соратников Сталина, во главе с самим гениальным Сталиным. Руководство партией, дело Ленина — Сталина — в надежных руках. Съезд продемонстрировал перед всей страной, перед лицом всего мира, что партия несокрушима в своем ленинско-сталинском единстве. Воочию оправдались слова, сказанные товарищем Сталиным в его докладе на съезде: «Разгромив врагов народа и очистив от перерожденцев партийные и советские организации, партия стала еще более единой в своей политической и организационной работе, она стала еще более сплоченной вокруг своего Центрального Комитета».

С напряженным вниманием следил за работой XVIII съезда партии весь советский народ, посылавший делегации для приветствия съезду и для выражения своей беззаветной любви к партии и Сталину. В докладах и высказываниях руководителей партии и правительства, в выступлениях рядовых делегатов съезда народ слышал собственные чаяния. Великую гордость и радость испытывал советский народ, когда перед его взором открылась глубочайшая мудрость сталинского стратегического плана дальнейшей борьбы за коммунизм. Сложнейшие теоретические и практические проблемы, возникающие на новом историческом этапе, нашли свое гениальное разрешение в докладе товарища Сталина. Словно гигантским факелом, Сталин осветил путь и условия дальнейшего победного движения к коммунизму.

Одним из самых ярких моментов доклада товарища Сталина является разрешение вопроса о роли социалистического государства. Известно, что Маркс открыл диктатуру пролетариата, как форму революционного перехода от капитализма к коммунизму. Ленин открыл советскую власть, как политическую форму диктатуры пролетариата в переходный период от капитализма к социализму. Исторической заслугой товарища Сталина является учение о социалистическом государстве, раскрытие форм диктатуры рабочего класса в период социализма и коммунизма в стране, находящейся в капи-

талистическом окружении. Великий продолжатель дела Ленина, товарищ Сталин своим учением о социалистическом государстве обогатил марксистско-ленинскую теорию. Именно мощь социалистического государства, защита наших границ Красной армией и Военно-морским флотом, работа наших карательных органов, направленная против шпионов, вредителей и диверсантов, засылаемых иностранными разведками, — дают нам возможность совершить постепенный переход от социализма к коммунизму. «Теперь, — говорил товарищ Сталин, — основная задача нашего государства внутри страны состоит в мирной хозяйственно-организаторской и культурно-воспитательной работе. Что касается нашей армии, карательных органов и разведки, то они своим острием обращены уже не во-внутрь страны, а во-вне ее, против внешних врагов».

Наша доблестная Красная армия и Военно-морской флот зорко охраняют границы социалистического государства от нападения внешнего врага. Вот почему делегаты XVIII съезда вместе со всей страной так горячо приветствовали выступление на съезде первого нашего маршала товарища Ворошилова, который рассказал о военном могуществе нашей родины, о том, что Красная армия вооружена первоклассной техникой, что она — сильнейшая в мире армия, что наши рубежи одеты в броню и бетон и что у нас, как это доказали события у Хасана, в любой момент найдется достаточно смирительных рубаш для беснующихся фашистских агрессоров, если они попытаются нарушить неприкосновенность наших рубежей.

В ярком докладе вождя мирового пролетариата товарища Сталина сделан гениальный анализ международной обстановки, обстановки усиливающегося кризиса в ряде капиталистических стран и уже начавшейся второй империалистической войны. С убийственным сталинским сарказмом в докладе разоблачены «геометрические» псевдонимы фашистских агрессивных блоков и попытки фашистов прикрыть кровавые авантюры якобы поисками «очагов» Коминтерна в горах Абиссинии или в пустынях Монголии. По достоинству оценена и двурушническая англо-французская политика «невмешательства», не только попустительствующая фашистским бандитам, но и стремящаяся спровоцировать столкновение между Советским Союзом и Германией. В итоге блестящего анализа международной обстановки ясно и точно поставлены товарищем Сталиным задачи партии в области внешней политики: проводить и впредь политику мира; не давать втянуть в конфликты нашу страну провокаторам войны; всемерно укреплять боевую мощь нашей Красной армии и Военно-морского Красного флота; крепить международные связи дружбы с трудящимися всех стран.

Наполняет гордостью и радостью сердца всех советских людей и доклад товарища В. М. Молотова. Он подводит величественные итоги двух сталинских пятилеток и открывает перед нашими взорами грандиозную картину конкретных новых завоеваний, предстоящих в третьей сталинской пятилетке. Социализм в нашей стране осуществлен. В третьей пятилетке поставлена задача завершения строительства бесклассового социалистическо-

го общества и постепенного перехода от социализма к коммунизму. Третья пятилетка является крупнейшим шагом в развитии технико-экономической базы коммунизма. За годы двух предшествующих пятилеток у нас выполнена главная и решающая хозяйственная задача — успешно завершена техническая реконструкция всего народного хозяйства. Мы располагаем теперь самым обновленным техническим аппаратом в Европе. По уровню техники, промышленности и сельского хозяйства мы перегнали капиталистические страны Европы. Это позволит нам перейти на новую, высшую ступень в историческом состязании социализма с капитализмом.

«Пришло время, — говорил товарищ Молотов в своем докладе на XVIII съезде, — практически взяться за решение основной экономической задачи СССР: догнать и перегнать также и в экономическом отношении наиболее развитые капиталистические страны Европы и Соединенные Штаты Америки, решить эту задачу окончательно в течение ближайшего периода времени. Решив эту задачу, мы сделаем СССР самой передовой страной в мире во всех отношениях».

Речь идет о ликвидации такого положения, когда размеры производства на душу населения у нас ниже, чем в наиболее развитых в технико-экономическом отношении капиталистических странах Европы и в США. Что необходимо для разрешения этой основной экономической задачи СССР? На этот вопрос дается исчерпывающий ответ в резолюции XVIII съезда о третьем пятилетнем плане развития народного хозяйства СССР.

«Для этого необходим дальнейший значительный рост технического вооружения всех отраслей народного хозяйства и, следовательно, всемерное развитие машиностроения и всей тяжелой промышленности, решительное улучшение всей организации и технологии производства с широким внедрением новейших достижений науки и изобретений, количественный и, особенно, качественный рост производственных кадров и высокое освоение техники в промышленности, на транспорте и в сельском хозяйстве».

Вместе с тем, «необходимо обеспечить такой рост народного дохода и развитие товарооборота, чтобы за годы третьей пятилетки поднять народное потребление в полтора—два раза».

Осуществление грандиозной программы экономического процветания СССР, принятой съездом, связано с развертыванием гигантского строительства в третьей пятилетке, объем которого значительно превысит строительство второй пятилетки. Капитальные работы по всему народному хозяйству установлены в размере 192 миллиардов рублей против 114,7 миллиардов во второй пятилетке. Съезд требует «решительной борьбы с гигантоманией в строительстве и широкого перехода к постройке средних и небольших предприятий во всех отраслях народного хозяйства Союза ССР».

Гигантомания мешала рациональному размещению производительных сил, приближению промышленности к источникам сырья и энергии, омертвляла огромные государственные средства. Строительство средних и небольших предприятий даст быстрый производственный эффект и двинет вперед решение основной экономической задачи третьей пятилетки.

Для выполнения программы строительных работ съезд определяет на третью пятилетку рост производительности труда в строительстве на 75 процентов и снижение стоимости строительных работ к концу третьей пятилетки на 12 процентов против уровня конца второй пятилетки.

При этом «съезд обращает внимание на необходимость решительного внедрения в практику скоростных методов строительства, для чего требуется развитие строительной индустрии, всемерное укрепление территориальных строительных организаций, превращение строительной индустрии из отстающей в передовую отрасль народного хозяйства, с широким развитием комплексной механизации и применением стандартных строительных деталей и конструкций, построив необходимые для этого предприятия».

• • •

Доклады вождей партии на XVIII съезде и резолюции съезда являются основой всей работы партии, основой работы каждого партийного и непартийного большевика. Из этих докладов, прений, происходивших на съезде, и из резолюций съезда архитекторы обязаны сделать важнейшие выводы для всей своей деятельности. Совершенно очевидно, что дальнейшая работа архитектора будет тем продуктивнее, чем лучше он изучит материалы и решения съезда, чем глубже в них вдумается и чем скорее сделает их руководящим началом всей своей деятельности. Вместе с овладением теорией марксизма-ленинизма изучение материалов и решений XVIII съезда партии откроет перед архитектором широчайшие перспективы проникновенного, созвучного современности идейного творчества. Товарищ Сталин на съезде говорил: «Ленинец не может быть только специалистом облюбованной им отрасли науки, — он должен быть вместе с тем политиком-общественником, живо интересующимся судьбой своей страны, знакомым с законами общественного развития, умеющим пользоваться этими законами и стремящимся быть активным участником политического руководства страной». Ленинцем должен быть каждый архитектор, — тогда он будет понимать требования жизни, будет смелым новатором в архитектуре.

Первый вывод, который необходимо сделать из решений съезда, — это о том, что архитектор наравне с другими строителями коммунистического общества участвует в историческом соревновании нашей системы хозяйства с капиталистической. Из этого следует, что наш архитектор обязан проектировать скорее и лучше, чем в капиталистических странах, что наши сооружения должны превосходить капиталистические архитектурными качествами, что архитектор обязан широко применять новую передовую технику, всячески культивировать скоростное строительство, строить быстрее, лучше, дешевле и прочнее, чем в капиталистических странах.

Мы только что вступили на путь скоростного строительства, но уже среди архитекторов можно услышать мнения, будто скоростное, массовое и типовое строительство снижает роль архитектора, будто значение мастерства начинает падать и т. п. Некоторые договариваются даже до того, что архитектору нечего будет делать в условиях стандартизации и типизации строи-

тельства. Пустые и вредные разглагольствования! Уже с первых шагов скоростного строительства перед архитектором встали такие сложные проблемы, которые требуют именно от него, архитектора, величайшего мастерства и высокой научной подготовки. Самая важная и серьезная проблема, — проблема архитектурного образа типовых сооружений и проблема деталей их еще не решена, и потребуется много труда первоклассных архитекторов для решения этой проблемы. Вместе с тем, нелепо рассматривать стандарт и тип, как нечто застывшее, окостеневшее. Стандартизация и типизация требуют систематической работы над улучшением стандарта и типа. Типовое проектирование открывает перед архитектором обширное поле творческой деятельности. Наконец, наряду со скоростным массовым строительством, наряду с типовым строительством в нашей стране будет происходить огромное строительство отдельных сооружений, требующих индивидуального мастерства архитектора. Что же касается опасений, что архитектору вообще нечего будет делать в условиях типового массового строительства, то достаточно представить себе огромное разнообразие и многообразие видов строительства, предусмотренных планом третьей пятилетки во всех отраслях народного хозяйства, чтобы понять всю смехотворность таких опасений. Надо учесть только, что сейчас большой спрос на работу архитекторов предъявляют отдельные республики и области, где, главным образом, будет развертываться новое строительство. Между тем у многих наших архитекторов наблюдается какое-то высокомерное отношение к работе на местах и стремление обосноваться только в Москве или в Ленинграде. Тот, кто захочет активно участвовать в осуществлении исторического плана третьей пятилетки, всегда найдет применение своим силам там, где эти силы будут наиболее необходимы.

Второй вывод — это решительная борьба с гигантоманией. Нужно сказать, что многие архитекторы весьма склонны к гигантомании и что гигантомания нашла себе место у нас не только в промышленном строительстве, но и в строительстве жилых домов, культурных и правительственных сооружений. 200-квартирный жилой комбинат, запроектированный в Тбилиси, гигантские жилые дома с напыщенными формами в Мурманске, Кировске, Ярославле и многих других городах, выстроенные в последние годы, — все это совершенно не вяжется с требованиями экономии, удобства, строгой красоты и быстроты строительства, которые предъявляются теперь к любому зданию. В плане дальнейшего повышения материального и культурного уровня трудящихся в третьей пятилетке намечено «увеличение сети кинотеатров, клубов, библиотек, домов культуры и читален», «усиление жилищного строительства в городах и рабочих поселках с вводом в действие за третью пятилетку 35 миллионов кв. метров новой жилой площади». Этот грандиозный план можно осуществить в сроки, определенные планом третьей пятилетки, только при условии решительной борьбы с гигантоманией и применения скоростных методов строительства, которые, как говорил В. М. Молотов на XVIII съезде партии, будут считаться «настоящей большевистской работой на стройках».

Третий вывод — о кадрах. Товарищ Сталин на съезде говорил в своем отчетном докладе:

«Правильно подбирать кадры это значит:

Во-первых, ценить кадры, как золотой фонд партии и государства, дорожить ими, иметь к ним уважение.

Во-вторых, знать кадры, тщательно изучать достоинства и недостатки каждого кадрового работника, знать на каком посту могут легче всего развернуться способности работника.

В-третьих, заботливо выращивать кадры, помогать каждому растущему работнику подняться вверх, не жалеть времени для того, чтобы терпеливо «повозиться» с такими работниками и ускорить их рост.

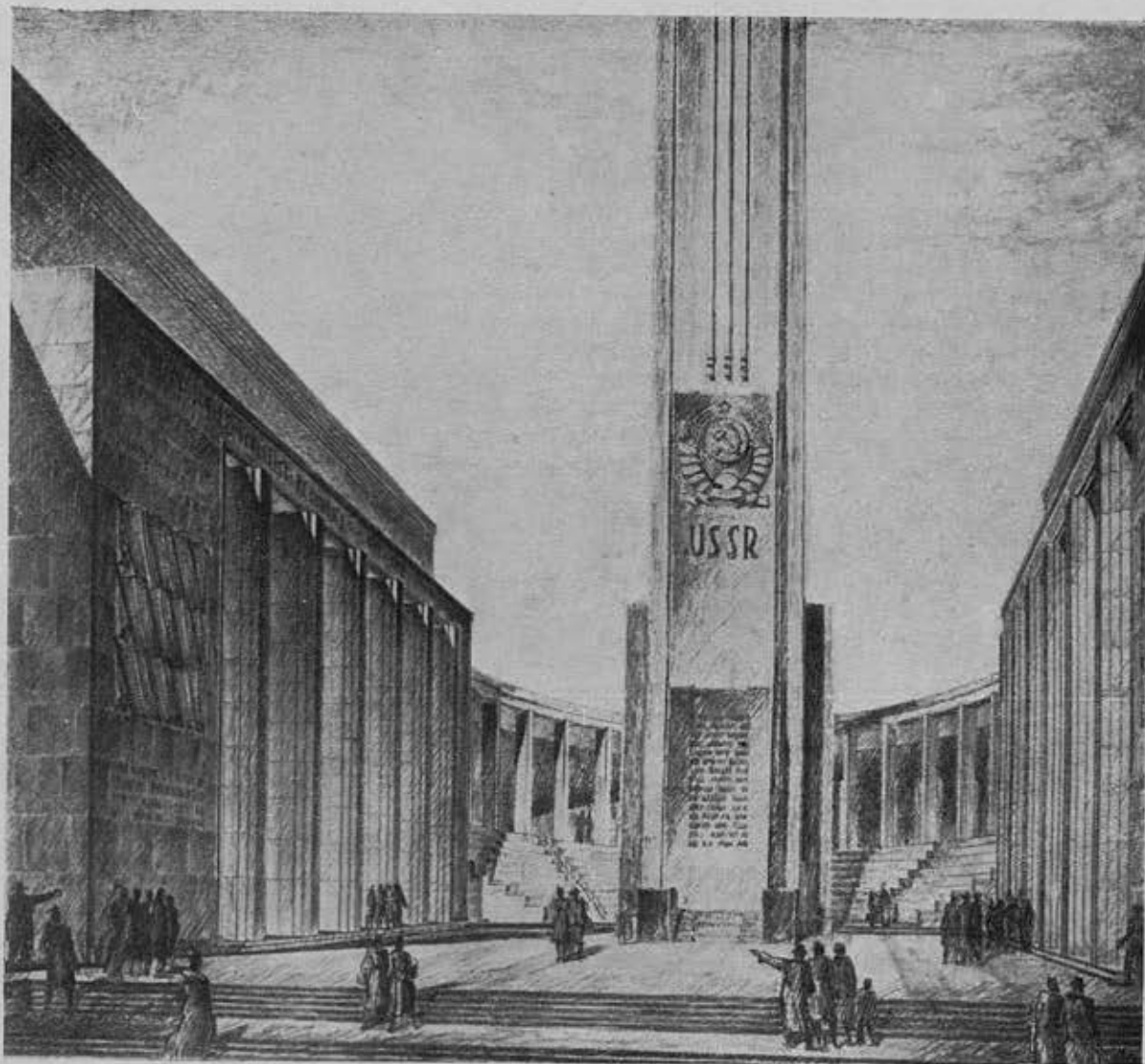
В-четвертых, во-время и смело выдвигать новые, молодые кадры, не давая им перестояться на старом месте, не давая им закиснуть.

В-пятых, расставить работников по постам таким образом, чтобы каждый работник чувствовал себя на месте, чтобы каждый работник мог дать нашему общему делу максимум того, что вообще способен он дать по своим личным качествам, чтобы общее направление работы по расстановке кадров вполне соответствовало требованиям той политической линии, во имя проведения которой производится эта расстановка».

Эти указания великого Сталина должны быть законом воспитания и выдвижения архитектурных кадров. Но наряду с молодыми растущими архитекторами у нас есть и старые заслуженные мастера, люди, имеющие огромный опыт, серьезную эрудицию, представляющие большое богатство для государства, но не свободные зачастую от недостатка, о котором говорил товарищ Сталин в своем докладе на съезде: «...у одной части старых кадров бывает иногда склонность упорно смотреть в прошлое, застрять на прошлом, застрять на старом и не замечать нового в жизни». Этот опасный недостаток — потеря чувства нового — в некоторой степени может нейтрализоваться постоянным общением старых мастеров с молодыми кадрами, у которых «...имеется в избытке чувство нового, — драгоценное качество каждого большевистского работника...». Надо, как учит товарищ Сталин, «...держаться на сочетании, на соединении старых и молодых кадров в одном общем оркестре...» Наши хозяйственные, общественные и партийные организации обязаны деловито и разумно реализовать мудрое указание товарища Сталина. Это приведет к повышению чувства нового в архитектурной среде, к новому творческому подъему советской архитектуры.

...

XVIII съезд партии войдет в историю, как одна из самых ярких страниц борьбы за коммунизм. Нас отделяют уже от построения коммунистического общества относительно небольшие исторические сроки. Партия вооружена для борьбы за коммунизм замечательным докладом гениального Сталина, докладом, который партия приняла как руководство к действию. Партия вооружена решениями XVIII съезда о третьем пятилетнем плане и об изменениях устава ВКП(б). Ленинско-сталинское единство рядов партии и морально-политическое единство всего советского народа, сплоченного вокруг своей большевистской партии, вокруг ее сталинского ЦК, вокруг своего любимого вождя — великого Сталина — лучший залог того, что решения съезда будут по-большевистски воплощены в жизнь.



Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке 1939 г. (эскизный проект)
Арх. Б. М. Иофан

Pavillon de l'U. R. S. S. à l'Exposition Internationale de 1939 à New-York (projet)
Arch. B. M. Iofan

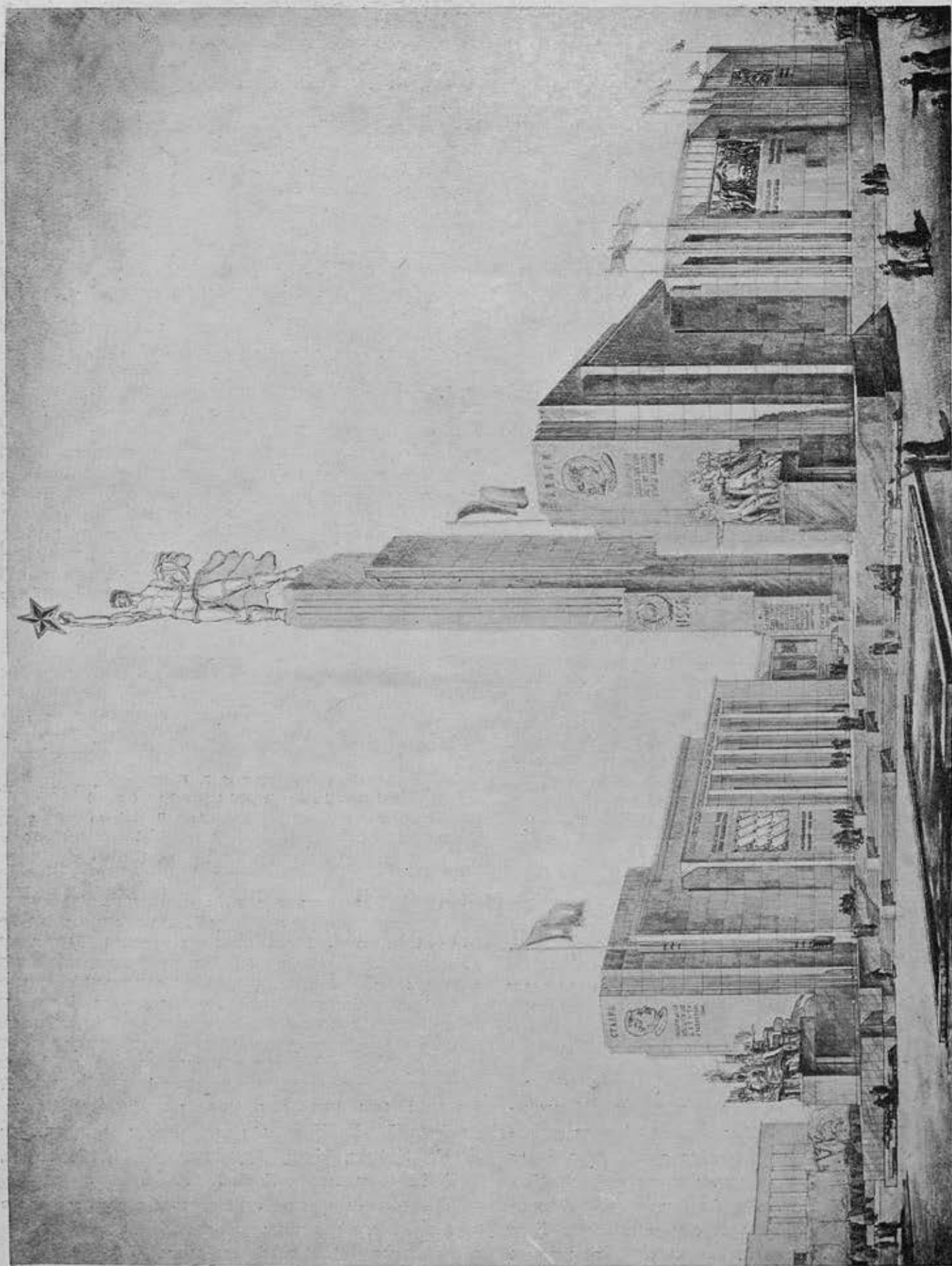
ПАВИЛЬОН СССР НА МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКЕ В НЬЮ-ИОРКЕ

П. БАЛТЕР

Эскизный проект павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке 1939 года разрабатывался рядом видных советских архитекторов, приглашенных к участию в закрытом конкурсе (В. А. Веснин, Б. М. Иофан, К. С. Алабян, Е. А. Левинсон и И. И. Фомин). Кроме того, вне конкурса было представлено еще несколько проектов. В результате

конкурса был принят проект, разработанный архитектором Б. М. Иофаном, при участии архитекторов Д. М. Иофана, М. В. Адрианова, Ю. П. Зенкевича, Я. Б. Белопольского и П. П. Кушныря.

Окончательная разработка проекта в соответствии с постановлением правительства велась под руководством архитекторов Иофана и Алабяна основной бригадой архи-



Павильон СССР на Нью-Йоркской выставке 1939 г. Перспектива (эскизный проект)

Павильон de l'U. R. S. S. à l'Exposition Internationale de 1939 à New-York (projet)

текторов в составе: Зенкевича, Белопольского, Кушныря, Гришина, Мельчакова, Балтера и Шеховцова, инженеров Кузнецова и Шубина. В дальнейшем к разработке интерьеров был привлечен ряд архитекторов и художников.

Темой выставки, как известно, должно служить «строительство мира завтрашнего дня». Павильон СССР должен показать, что судьба всего трудового человечества связана с борьбой за социализм. Он должен в своих экспонатах и архитектуре развернуть величественную картину побед и успехов социалистического строительства на одной шестой части земного шара.

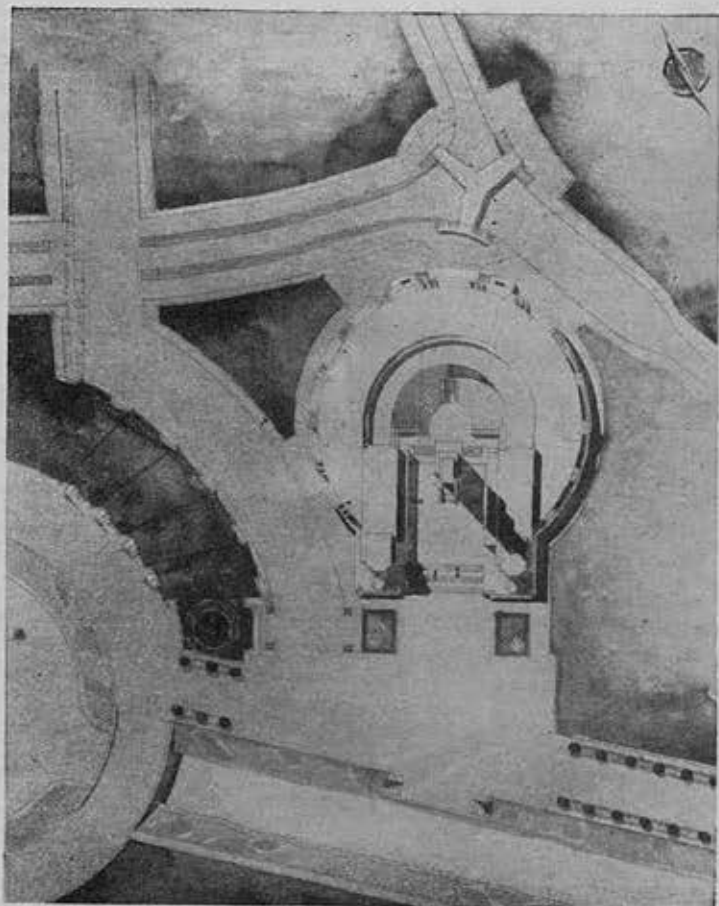
Павильон СССР в Париже, осуществленный также Б. М. Иофаном, чрезвычайно удачно, в формах, полных мощи и молодой неудержимой силы, выражал образ Страны Советов. Монолитное здание, увенчанное скульптурной группой рабочего и колхозницы и эмблемой мирного труда — серпом и молотом, поразило всех посетителей выставки. «Что навеки запечатлелось в памяти парижан, — писал французский журналист Филипп Ламур, — это гигантская статуя павильона Советов, в которой молодость прорывается великолепной радостной легкостью, как большая надежда, шагающая к небу».

Павильону выставки в Нью-Йорке Б. М. Иофан должен был придать не менее выразительные формы. Архитектор эту задачу блестяще решил.

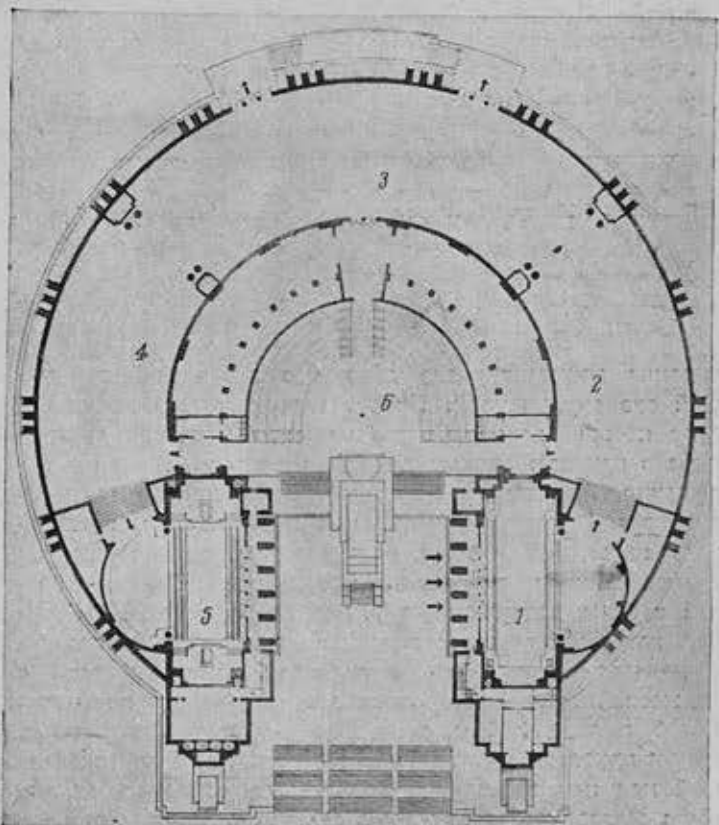
Участок советской части международной выставки в Нью-Йорке находится на берегу водной магистрали подле «Дворца наций», в котором каждая нация представлена одним залом. Зал СССР расположен, таким образом, в непосредственной близости от советского павильона. Участок, отведенный под его строительство, площадью в 10 000 м², имеет крайне сложную конфигурацию. Это неправильный пятиугольник с двумя вогнутыми сторонами. Архитектор тесно увязал развитие своей архитектурной идеи с формой участка. В то время как форма парижского участка — длинного и узкого — привела к идее вытянутого здания с массами, динамически нарастающими к венчающей его скульптуре, форма нью-йоркского участка подсказывает идею круглого плана. К этому решению пришел и ряд других участников закрытого конкурса, однако никто из них не преодолел трудностей, связанных с планировкой замкнутого цилиндрического объема, который одновременно должен быть широко раскрыт перед сотнями тысяч посетителей.

Архитектор разрешает эту проблему, разрывая кольцо плана (диаметром 78 м) на ширину в 25 м. Перед полукруглым открытым двориком он создает прямоугольную площадку, обрамленную стенами стройных мраморных порталов, образующих «пропилеи» здания.

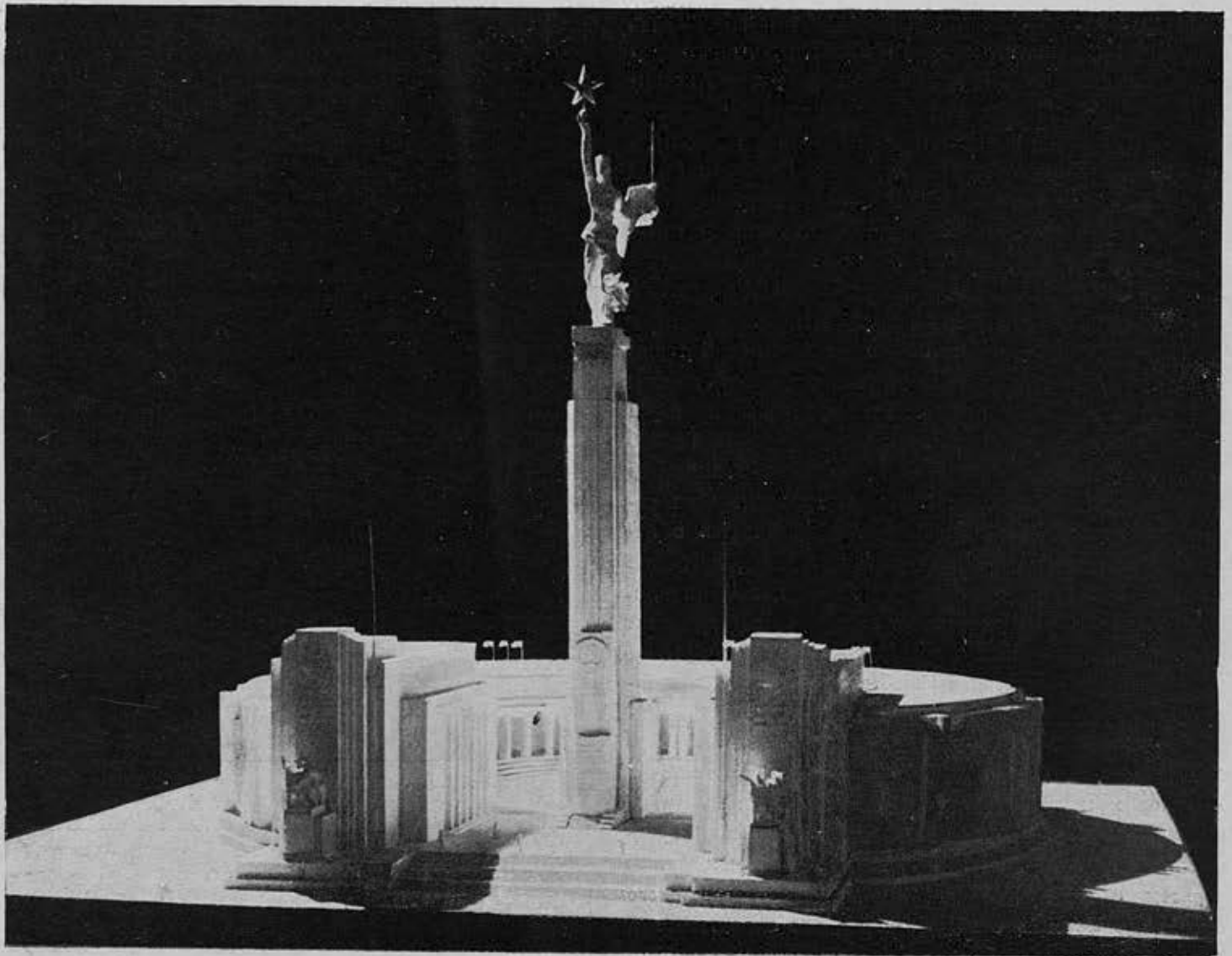
Основной архитектурной темой, на протяжении ряда лет волнующей и занимающей Иофана, является со-



Генеральный план



План 1-го этажа, 1—входный зал, 2—первый зал, 3—второй зал, 4—третий зал, 5—заключительный зал, 6—амфитеатр



Павильон СССР на Нью-Йоркской выставке 1939 г. Макет. Арх. Б. М. Иофан

четание архитектурного объема с гигантской венчающей его скульптурой. Проект нью-йоркского павильона дает новый вариант этого мотива. Логически скульптура в круглом здании должна занять центральное положение. Архитектор на этом именно приеме останавливается. В центре внутреннего пространства, охваченного кольцевой частью павильона и пропилеями, он ставит тонкую вертикаль мраморного обелиска высотой в 53 м, завершенную 17-метровой статуей рабочего, который держит горящую кремлевскую звезду. 70-метровая вертикаль прекрасно контрастирует с невысокой массой основного здания (кольцевая часть имеет высоту 17,5 м, пропилены — 25 м). Статическая форма круглого здания, благодаря введению доминирующей над нею вертикали, оживляется сильным движением. Пластическое движение статуи подчеркивается нарастающим ритмом развития масс обелиска и пропиленей.

Движение пропиленей оживляется большими скульптурными группами, стоящими на стилобате перед их торцами. Слева под барельефом Ленина устанавливается группа «Октябрь» (вооруженные рабочие и солдаты-крестьяне, завоевавшие власть), справа — группа рабочих и колхозников — хозяев советской земли, строителей социализма.

На обелиске начертаны гордые слова первой статьи великой Сталинской Конституции: «СССР есть социалистическое государство рабочих и крестьян».

Внешний фасад главного цилиндрического объема расчленен тройными пилястрами. Поля между пилястрами украшены одиннадцатью барельефами, изображающими народы и государственные гербы союзных республик.

Спокойное и уравновешенное, но в то же время устремляющееся ввысь здание, увенчанное фигурой рабочего — образом советского рабочего класса, указываю-



Павильон СССР на Нью-Йоркской выставке 1939 г. Макет

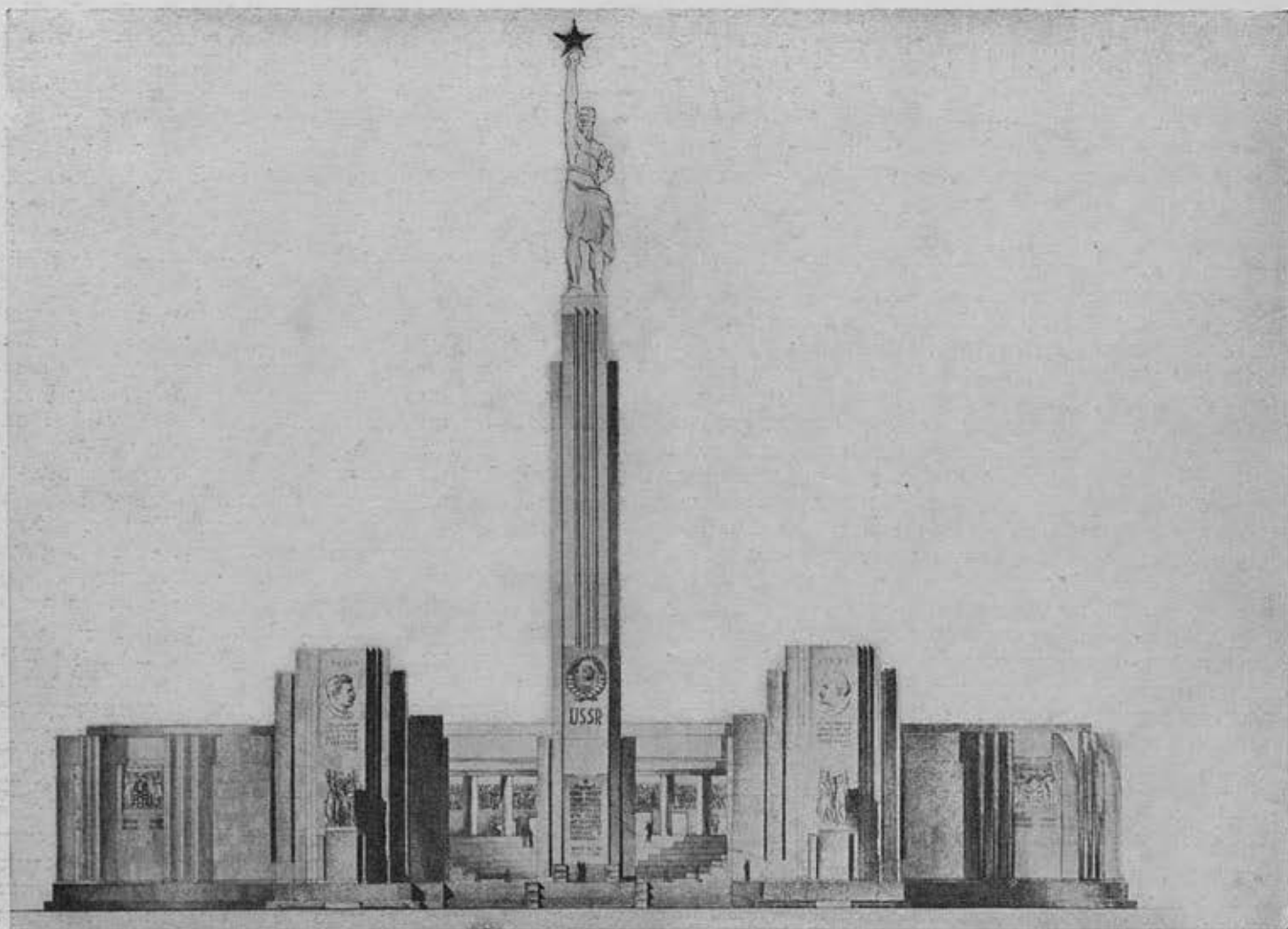
щего миру путь к счастливому будущему, скульптурные группы трудящихся, завоевавших власть и построивших социализм под руководством Ленина и Сталина, барельефы равноправных союзных республик — все сливается в общий пластический образ могучего, уверенного в себе, свободного советского государства. Политическая идея лежит в основе архитектурного образа, насыщает его, придает ему целеустремленность.

Исключительное своеобразие и прелесть придает павильону античный по своему характеру амфитеатр, занимающий внутренний двор. Этот амфитеатр кажется как бы чашей, из которой вырастает обелиск. Он рассчитан на 700 мест и широко открыт для посетителей, подчеркивая тем самым глубоко демократический характер Советского павильона. Здесь будут показываться фильмы о Советском Союзе и происходить выступления под открытым небом.

Осмотрев павильон, посетители смогут отдохнуть в

тени колоннады, окружающей амфитеатр. Вечером, когда павильон будет закрыт, свет в нем не выключается. Через широкие застекленные двери, ведущие из галлерей в павильон, посетители смогут обозревать ряд залов. Так, даже в вечерние часы развлечения, павильон будет в какой-то мере доступен массам. Благодаря амфитеатру советский павильон будет всегда привлекать к себе посетителей, станет постоянным центром оживленной вечерней жизни на площадке выставки.

Значительные части фасадов павильона будут облицованы мрамором. Обелиск покрывается порфиром, обрамленным белым газганом, амфитеатр, пропилеи и пилястры — белым и светлосерым газганским мрамором, который будет контрастировать с турчинским лабрадором цоколя. Широко введен в архитектуру и металл: из стали будет выполнена статуя, барельефы и металлизированные скульптурные группы; тонкие металлические «ножи» прорезают мраморную поверхность обелиска.



Павильон СССР на Нью-Йоркской выставке 1939 г. Главный фасад (эскизный проект)

Существенные изменения первоначального плана внесены в интерьеры. Предусмотренная площадь в 3 000 м² оказалась далеко не достаточной для экспозиции, которая должна отражать все области жизни и творчества трудящихся СССР. Экспозиционная площадь увеличена до 4,5 тыс. м² посредством добавления второго этажа в кольцевой части павильона, что стало возможным без значительного увеличения высоты здания, благодаря снижению пола первого этажа до уровня земли. В настоящем номере журнала мы приводим первоначальный план, — окончательный будет опубликован в одном из ближайших номеров. И в новом варианте планировки вводным будет большой зал 12 × 30 м, заканчивающийся широкой полукруглой нишей. Далее посетитель спускается по лестнице в кольцевую часть павильона, обходит ее, поднимается опять на уровень стилобата в зал, расположенный симметрично к вводному, доставляется эскалатором во второй этаж и, обойдя верхнее кольцо, выходит на открытую галерею, окружающую амфитеатр.

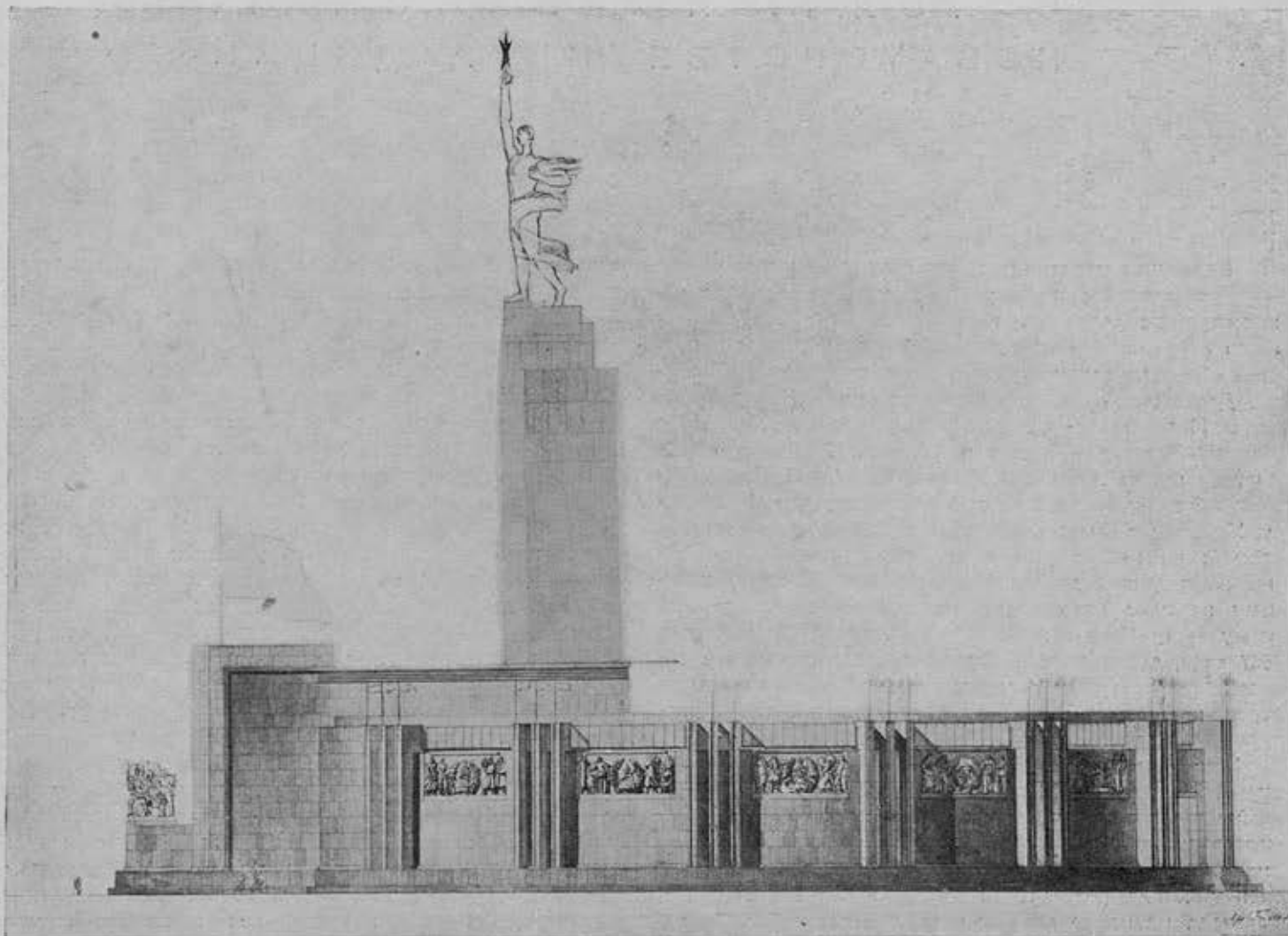
Большим шагом вперед по сравнению с парижским

павильоном является в нью-йоркском павильоне глубокая увязка экспозиции с архитектурой. Оформители парижского павильона работали в отрыве от архитектора и экспозиция была вставлена в помещении, запроектированном архитектором без учета экспозиции. Поэтому многие замечательные экспонаты не были показаны в среде, которая обеспечила бы их наиболее полноценное восприятие.

Проектная работа по нью-йоркскому павильону велась под руководством арх. Б. М. Иофана и К. С. Алабяна в неразрывной связи с бригадой художников, возглавленной главным художником павильона Н. М. Суе-тиным.

Основные стенды — макеты, панорамы, витрины, живописные панно, фотомонтаж, киноэкраны здесь вкомпанованы в архитектуру и являются ее частью.

Значительная часть пространства павильона выделена для хозяйства экспозиции — механизмов, кинооператоров и т. д. Это хозяйство вынесено за пределы залов, скрыто архитектурой, обрамляющей и обогащающей экспонаты.



Боковой фасад (эскизный проект)

Введение второго этажа и требования экспозиции заставили отказаться от естественного света, предусмотренного в эскизном проекте, и остановиться на искусственном освещении, которое применяется в павильонах всех стран на нью-йоркской выставке почти без исключений.

Система кондиционирования воздуха, установленная в советском павильоне, является самой мощной на выставке.

В залах посетители увидят творчество людей, свободное развитие которых обеспечено Сталинской Конституцией.

Они увидят, как эти люди создают материальные ценности на социалистических заводах, шахтах, на колхозных полях; как они строят свои жилища, свои дворцы, города; как они покоряют пространства Арктики и запечатлевают героическую жизнь своей эпохи в искусстве, близком и понятном всем. Кроме экспозиционных залов, павильон будет включать кино на 350 мест и ресторан на 200 мест, которые будут находиться в верхних этажах пропилей. С террасы рестора-

на — кровли павильона, перед посетителями откроется вид на эспланаду выставки и освещенное вечером овальное озеро.

От парижского павильона до нью-йоркского автором проекта пройден большой творческий путь. Введя гигантскую скульптуру в архитектуру парижского павильона, Б. М. Иофан подчинил здание скульптуре. В проекте нью-йоркского павильона архитектор отделил скульптуру от здания, вернул архитектуре ее совершенно самостоятельное значение в общей композиции. Как тот, так и другой прием прекрасно отвечали условиям участка и характеру здания. Но в проекте павильона для нью-йоркской выставки Б. М. Иофан поставил перед собой более сложную архитектурную задачу.

Сейчас, когда стройка закончена, мы имеем все основания быть уверенными в том, что по богатству пластических форм и глубине архитектурной трактовки нью-йоркский павильон явится выдающимся произведением советской архитектуры и будет достойно представлять на большом международном смотре великую страну социализма.

О ЛОЖНОЙ „КЛАССИКЕ“, НОВАТОРСТВЕ И ТРАДИЦИИ

Д. АРКИН

Последние полтора-два года принесли много нового советской архитектуре. Сооружения высокого архитектурного достоинства вступили в строй в течение этого периода. Эти сооружения следует отнести к лучшим образцам архитектурного творчества советской эпохи. Достаточно назвать среди них станции второй очереди Московского метрополитена, здание Института Маркса—Энгельса—Ленина в Тбилиси, Публичную библиотеку имени Ленина в Москве, санаторий Наркомата тяжелой промышленности в Кисловодске, дом Совнаркома Украины в Киеве и целый ряд других общественных зданий, не говоря уже о законченных несколько ранее сооружениях канала Москва—Волга. К этому краткому перечню надо присоединить, конечно, известный всему миру Павильон СССР на парижской выставке 1937 года, столь ярко и сильно провозгласивший в образах архитектуры и скульптуры триумф советского строя, радость жизни и мощь социалистической культуры.

Но еще важнее этих отдельных прекрасных достижений советской архитектуры другой факт ее творческой жизни: поворот архитектурной практики в сторону массового строительства. Этот поворот следует рассматривать и оценивать не только с точки зрения чисто экономических результатов типового проектирования и перехода на новые методы строительных работ. Сооружения массового характера становятся основной темой советской архитектуры. Речь идет, следовательно, о всестороннем творческом перевооружении архитектурной работы. Речь идет об овладении гораздо более совершенными средствами проектно-строительной техники и архитектурного мастерства. Перед архитектурой ставится исторически важная задача: наделить высокими архитектурными качествами, — высокими показателями технического, экономического и художественного порядка, — сооружения, воздвигаемые в массовых количествах для массовых потребностей. Творческое значение этой задачи для всего дальнейшего развития архитектуры — огромно.

...

«Архитектура — искусство хорошо строить», — сказал Франсуа Блондель, автор классического трактата об архитектуре и сам искусный и многоопытный мастер. В этом лаконичном определении ударение поставлено на слове «хорошо». Понятие архитектуры, как полагал старый классик, включает обязательный качественный признак. Не просто строить, но хорошо строить: вот смысл работы архитектора.

Это простейшее из существующих сотен определений понятия архитектуры имеет многозначительное со-

держание. Высокое качество строительства в истории мирового зодчества всегда было достоянием только небольшой части сооружений. Критерий высокого художественного и технического совершенства прилагался обычно лишь к отдельным, уникальным зданиям, обслуживавшим господствующую верхушку общества. Смешно было применять те же мерилы оценки по отношению к подавляющей массе строений какого-нибудь средневекового феодального города. Еще более нелепым, внутренне абсурдным, сделался этот критерий применительно к основной массе строений капиталистического города. Здесь был окончательно узаконен резкий, непреодолимый разрыв между низкокачественной, архитектурно безликой массой подавляющего большинства городских зданий и архитектурно-выраженными сооружениями, обслуживающими господствующий класс.

В отличие от архитектуры буржуазного общества, критерий архитектурного качества распространяется у нас на всю массу сооружений. Больше того: именно сооружения, обслуживающие массу населения, бытовые и культурные потребности народа, являются у нас основным объектом архитектурного творчества. Таковы жилые дома, школы, клубы, детские сады, дворцы культуры. Таковы станции подземной железной дороги, — ибо эта дорога работает для всей массы населения, для народа. Таковы, наконец, все культурно-бытовые сооружения массового характера, уже воздвигнутые, и те, которые предстоит воздвигнуть по программе великих работ третьей пятилетки.

Вытекают ли из этого принципиального отличия советской архитектуры от архитектур всех других эпох и стран только изменения количественного порядка? Именно такой вывод делали у нас в течение довольно длительного периода представители определенных течений нашей архитектуры. Они вполне добросовестно полагали, что путь массовости, обязательный для советской архитектуры, требует сведения всего сложного содержания архитектурной работы к простейшим количественным факторам. Соответственно этому, и архитектурный организм любого здания рассматривался ими, как сумма достаточно элементарных технико-экономических слагаемых.

Так родилось и развилось архитектурное упрощенчество. Весьма относительная массовость была куплена здесь ценою резкого снижения архитектурного качества. Низкий уровень строительной техники, на основе которой развивалось это архитектурное упрощенчество, сводил на-нет и те отдельные прогрессивные попытки, которые делались в части применения новых строительных материалов, новых конструкций. Механический подход к понятию массовости, столь же примитивное понимание задач архитектуры привели к трафарету так называемых «домов-коробок». Вместо нового архитек-

турного качества, означающего переход архитектуры на более высокую ступень развития, был создан архитектурный штамп, неполноценный строительный примитив.

Задачи массового строительства в действительности требуют не чисто количественного решения, но прежде всего решения качественного. Речь идет о громадном качественном подъеме всего процесса проектирования и строительства: о разработке типовых проектов, которые могли бы выдержать самые строгие требования технического, экономического и общепрофессионального порядка; об организации строительных работ на базе передовой современной техники; об индустриальной заготовке всех элементов и деталей будущего здания для их монтажа на площадке; о высоком качестве всех отделочных работ; наконец, в итоге, — о создании средствами передовой строительной техники полноценного архитектурного произведения.

Легко видеть, что задачи массового строительства требуют от архитектуры не механического упрощения приемов и средств ее работы, а огромного качественного обогащения этих приемов и средств. Поворот к массовому строительству означает для архитектуры начала громадного новаторского пути. Проблема архитектурного новаторства становится одной из центральных творческих проблем советской архитектуры.

Это новаторское устремление советской архитектуры уже не имеет ничего общего с тем мнимым новаторским формотворчеством, которым увлекались одно время многие наши архитекторы, считая высшим проявлением прогрессивности и даже «революционности» — изобретательство «новых форм», — преимущественно, конечно, на бумаге.

Сейчас перед советской архитектурой жизнь властно выдвинула задачу подлинного новаторства, — задачу

ломки устарелых традиций и норм, перехода к новым методам проектирования, к новым способам производства строительных работ, к новым типам самих сооружений, к новым материалам и конструкциям, — наконец, к новым путям архитектурного мышления и архитектурного творчества.

...

Задачи массового строительства, стоящие перед советской архитектурой, в самой своей основе исключают решения упрощенческого порядка. Впрочем, рецидивы хорошо знакомого нам архитектурного упрощенчества, в отдельных случаях, конечно, могут появиться: тем важнее предусмотреть эту возможность и устранить ее с самого же начала.

Однако не менее серьезной помехой для правильного решения этой громадной задачи являются те многочисленные и разнообразные предрассудки, которые довольно основательно вросли в архитектурную практику, в архитектурную школу, в сознание и в профессиональные навыки наших архитектурных кадров.

В своей знаменитой речи о науке товарищ Сталин говорил о людях, которые «имеют смелость, решимость ломать старые традиции, нормы, установки, когда они становятся устарелыми, когда они превращаются в тормоз для движения вперед...» В архитектуре немало таких тормозов, немало устарелых традиций и предрассудков. Они достаточно отчетливо проявились и проявляются в проектной и строительной практике последних лет.

Эти предрассудки в значительной степени связаны с традициями очень давнего времени, сложившимися не в наши годы и не в нашей архитектурной среде. То, что называется иными «академизмом», другими — архаикой, третьими — эклектикой, четвертыми — стилиза-



Ложная «монументальность» фасада жилого дома. Неуместное применение колоссального ордера. Полная несогласованность скульптурных и архитектурных форм (жилой дом на Сушевском валу в Москве)



Фасад передает жилой характер здания. Простые, спокойные формы, скромная обработка фасада, чередование балконов и лоджий (жилой дом на Ново-Кузнецкой улице в Москве)

торством, пятами — псевдоклассикой и т. д., — по существу имеет одну общую основу, одну родословную. Эта родословная тянется через старую официальную архитектурную школу, через многочисленные «академические» течения XIX века, через ложную классику столетней давности — к истокам западноевропейского академизма. Можно было бы весьма подробно проследить, откуда пошел этот архитектурный академизм в дурном смысле слова, это окостенение некогда живых и полных смысла идей и приемов классического зодчества и их превращение в неподвижные, застывшие школьные каноны и догмы.

Нет нужды останавливаться сейчас на исторической стороне вопроса. Важно лишь отметить, что линия архитектурного стилизаторства, псевдо-классического академизма была всегда линией наименьшего сопротивления в архитектуре. Эпигонство всегда легче самостоятельного творчества. Академизм вступил в права законодателя архитектурных вкусов тогда, когда буржуазия оказалась неспособной творить новое, когда она потеряла некогда свежее и живое восприятие классического искусства и начала подменять это непосредственное восприятие догматическими схемами.

В нашей архитектуре изучение и освоение опыта классического зодчества должно носить творческий характер: классика для нас представляет интерес не как набор архитектурных форм, сложившихся в давние времена, а как цельная и ясная система архитектурного мышления. Многими своими сторонами классическое восприятие жизни, природы, красоты близко нашему времени, нашей культуре. Античный гуманизм сквозь сложные грани веков доносит в наши дни, в эпоху социализма, многие преломления своих идей, своих устремлений.

Необходимо очистить классическое искусство и подлинный классицизм от того множества наслоений, которые накопились вокруг классики со времен ренессанса до XIX века. Было бы непростительной ошибкой подменить лозунг овладения классикой лозунгом учебы у всевозможных больших и малых эпигонов классики — от Виньолы до эклектиков XIX столетия. Между тем, многие наши архитекторы не дали себе труда разобраться в этом важнейшем творческом вопросе и пошли по легкому пути академических компиляций. Линия наименьшего сопротивления всегда соблазнительна.

Пожалуй, ни в одной отрасли нашего строительства эта линия не дала таких характерных образцов, как в архитектуре жилых домов. Здесь следование за образцами псевдоклассики имеет особенно нелепый характер, ибо неизбежно приводит к искажению самого облика современного жилого дома и к ошибкам в его внутренней планировке. Ведь архитектурный академизм прошлого вообще не разрабатывал темы многоквартирного жилого дома в большом городе. «Академическая» мысль застыла на типе дворца, загородной виллы, особняка. Эклектические течения наскоро приспособляли эти дворцовые формы к специфическим особенностям доходного дома. Получалась та фальшивая «дворцовость» фасадов, которая отчасти «оправдывалась» и в функциональном отношении, ибо богатый фасад служил если не эстетическим, то хоть рекламным целям.

Архитектура жилого дома только в наших условиях, только в городах социализма оказалась освобожденной от унижающего давления собореннических интересов. Благодарнейшая задача для архитектора: разработать новые типы жилых домов, руководствуясь только одним интересом — интересом государства, только одной забо-



Преувеличенно крупные детали, не согласованные между собой. Громадная арка не вяжется с основным архитектурным мотивом композиции и с характером жилого дома (жилой дом на Пятницкой улице в Москве)



Простой, сдержанный архитектурный мотив фасада (жилой дом на Сретенском бульваре в Москве)

той — заботой о человеке. Многие наши архитекторы подошли к этой задаче, так сказать, не изнутри, а извне. К теме жилого дома они начали применять якобы классические схемы фасадных композиций, академические ордера, трафаретные детали «классического» характера. Архитектурные мотивы итальянского палаццо XV—XVI веков почему-то показались особенно уместными для решения облика многоэтажного жилого дома. Появились, — и в проектах, и, к сожалению, в натуре, — вариации флорентийских палаццо Даванцати, Гвадальди, а за ними и более монументальные мотивы палладиевых дворцов Виченцы. Так дошли до применения колоссального ордера, проходящего колоннами через пять этажей с пышными коринфскими капителями и монументальными скульптурами, поставленными на раскрепощенный карниз. Так начали упражняться в 1½-метровом выносе карниза, обрабатывая его бетон «под дерево». Так прорезали въездные (и без всякого въезда) арки, поднимая их пролет до высоты 3, 4 и 5 этажей. Так, наконец, скромные балконы жилого дома трансформировали в помпезные лоджии, обрамленные колоннами.

Эта погоня за якобы классической монументальностью вряд ли может быть объяснена доводами здравого смысла и доброго вкуса. Начало монументальности, присущее искусству нашей героической эпохи, может быть выражено не декоративными излишествами, не внешней массивностью и помпезностью формы. Внутренняя логика композиции, ее простота и ясность, подлинная человечность архитектурных форм, языком которых говорит сама жизнь, — вот какие черты той же классики отвечают нашему чувству монументального, нашей потребности в больших запоминающихся архитектурных образах. Нарушая на каждом шагу архитектурную логику, разрывая содержание и форму; не

заботясь о здании, как о факте народно-хозяйственной жизни, об экономической оправданности его масштабов, его внутренней планировки, его внешних форм, его отделки; проявляя столь же мало заботы о близости внешнего облика здания к общей стилиевой направленности нашей культуры, — многие архитекторы стали на путь ложной монументальности, на путь бессодержательного и безжизненного архитектурного догматизма. Примеры приводились не раз, в частности — на этих же страницах. Но год от года среди новых зданий, освобождавшихся от лесов, снова появлялись знакомые плоды увражного вдохновения прилежных специалистов по «классике».

Вот одна из недавних таких построек — жилой дом завода «Самоточка» в Москве. Тема вичентинской лоджии дель Капитанио избрана архитектором в качестве основы для решения фасада. Каков смысл этого выбора? Задумался ли архитектор над внутренней противоречивостью тонкой стены современного жилого дома и мощного рельефа гигантских колонн, приставленных к этой стене? Тектоническая, конструктивная логика здесь вывернута наизнанку. Но примерно та же операция проделана и с внутренней организацией всего здания. Фасад с его большим ордером, проходящим через пять этажей, заставил (именно заставил!) архитектора повиноваться во внутренней планировке здания шагу колонн в 3,6 м. Отсюда — явные насилия, чинимые автором над интерьером жилого дома, вплоть до наличия в нем вовсе не освещенных комнат! Отсюда, далее, высота этажа, доходящая до 3,9 м. Это — в жилом-то доме! И так, наряду с абсурдом тектоническим — абсурд функциональный. Но, быть может, ценою этих насилий над архитектурной логикой, над тектоникой, над внутренней планировкой здания куплен положительный эф-



Непродуманное композиционное решение, грубые детали, не увязанные с типом здания и с методами стройки (жилой дом на 1-й Мещанской улице в Москве)

Из практики жилищной архитектуры последних лет. Пример решения жилого квартала (жилой дом на Шоссе энтузиастов в Москве)



факт художественного порядка? Может быть, принеся столь много жертв монументальному фасаду, архитектор добился большей выразительности этого последнего? Такая постановка вопроса сама по себе несостоятельна. Но замечательно, что все эти жертвы, принесенные на алтарь фасадной монументальности, оказались напрасными. Фасад жилого дома, отягощенный огромными массивными колоннами, выглядит попросту безвкусным. Это впечатление усугубляется расстановкой целой шеренги скульптурных фигур по карнизу. Примером явной утраты художественного такта и элементарного вкуса является сочетание пышных коринфских капителей, над которыми высятся фигуры физкультурников с орудиями спорта в руках.

Если дом на Суцьевском валу представляет собой наиболее показательный образец ложной монументальности и архитектурной безвкусицы, то не менее поучительны и примеры другого порядка. Дом Главсевморпути на Никитском бульваре принадлежит, в отличие от дома на Суцьевском валу, к лучшим образцам жилищной архитектуры последних лет в Москве. Это—произведение мастера, произведение интересное и творчески самостоятельное. Однако и здесь дают себя знать распространенные предрассудки по части законов классической композиции.

Архитектору надлежало включить в объем новой постройки старый дом. С этой задачей архитектор справился весьма удачно, надстроив старый дом и превратив его в одно из крыльев нового здания. Разрешив эту нелегкую задачу со стороны фасада, архитектор, однако, поступил интересами внутренней планировки. Там, где надстройка своим шестым этажом смыкается с новым средним корпусом, крыша надстройки подходит вплотную к окнам квартир: окна оказываются вы-

ходящими прямо на крышу. Этот дефект еще можно объяснить специфическими условиями сочленения старой и новой постройки. Но уже вовсе ничем не объяснимо повторение этого же дефекта в другом, правом крыле. Здесь уже никакой надстройки нет; правое крыло, как и средний корпус, — целиком новое, но и с правой стороны имеется квартира, к окнам которой вплотную подступает крыша бокового корпуса. В чем тут дело? Только в том, что архитектор хотел добиться полной симметрии обоих боковых корпусов. В жертву чисто композиционным требованиям фасада он принес интересы внутренней организации квартиры. Мог ли в данном случае архитектор отойти от симметричного построения, или же, поступившись симметрией, он испортил бы весь облик здания? Конечно, можно было найти целый ряд иных решений задачи, но над архитектором довлел мнимо классический канон, заставивший его в угоду внешнему «равновесию» фасада пожертвовать интересами интерьера.

О том же доме арх. Е. Л. Иохелеса следует сказать и другое. Архитектор хорошо выбрал и разработал основной мотив фасада. Чередование оконных проемов с большими лоджиями в сочетании с интересно найденной расцветкой делает достаточно выразительным фасад жилого дома. Но архитектор этим не удовлетворился. Он ввел в композицию дома шесть высоких восьмигранных полуколонн, увенчанных пышными капителями. Фасад оказался перегруженным и приобрел неуместную для городского жилого дома пышность, «дворцовость». К тому же, мотив колонн вовсе не вяжется с основным архитектурным мотивом фасада. С весьма сомнительным художественным результатом сочетается, таким образом, и явное излишество с точки зрения строительной.



С л е в а: Тяжелые, напыщенные формы сооружения «классического» дворцового типа. Разрыв между архитектурой и окружающей природой. Внешняя парадность и холодная «представительность» здания совершенно не вяжутся с характером и местоположением здания в южно-курортном городе на берегу моря (Санаторий Наркомтяжпрома в Сочи)



С п р а в а: Архитектурное решение, гораздо более близкое к теме, — несмотря на некоторую сухость форм (Санаторий Наркомтяжпрома в Кисловодске)

Мы привели дом арх. Е. Л. Иохелеса для того, чтобы показать, как лучшие наши архитекторы оказываются также связанными академической догматикой и делают из-за этого ошибки. Иногда эти ошибки мешают архитектору, творчески ищущему новых, наиболее целесообразных и архитектурно полноценных решений, дойти до логического завершения правильно начатых поисков.

В этом отношении показателен пример архитектора И. Н. Соболева, построившего в Москве на 1-й Мещанской улице большой жилой дом. Эта работа уже успела вызвать немало споров в архитектурной среде. Какой урок можно вынести из работы арх. Соболева и из этих споров? Нет никакого сомнения в том, что И. Н. Соболев поступил совершенно правильно, поставив перед собой в качестве основной задачи разработку архитектурных мотивов, присущих именно жилому дому, а не какому-либо другому типу сооружения. Таким основным мотивом архитектор избрал балкон, насытив балконами всю фасадную плоскость. Можно ли возражать против такой трактовки темы жилого дома? Балкон, составляющий часть жилой квартиры и как бы продолжающий ее интерьер наружу, является одним из самых характерных элементов жилищной архитектуры. И. Н. Соболев правильно рассудил, что гораздо разумнее использовать этот элемент в качестве основного мотива при разработке композиции жилого дома, нежели уснащать эту композицию всевозможными чисто декоративными деталями, ордерными колоннами и т. п. Но правильно избрав основной мотив, интересно задумав композицию фасада, архитектор Соболев разработал этот мотив в сугубо архаических, «книжных» формах. Балконы с арочными перекрытиями, подкосы, имитирующие дерево, архаические детали — все это настолько искажает

современную архитектурную тему балкона в многоэтажном доме, выходящем на магистраль большого города, что весь дом приобретает странный, архаический облик.

• • •

Говоря о доме арх. И. Н. Соболева, мы подходим снова к вопросу о новаторстве и традиции, о современных архитектурных приемах и методах и о значении классических уроков, классических форм. Эта большая и столь актуальная для нашей архитектуры тема может быть освещена одним частным вопросом, — именно, вопросом о школе акад. арх. И. В. Жолтовского.

Этот вопрос никак нельзя обойти при рассмотрении сегодняшних путей советской архитектуры. Влияние И. В. Жолтовского, — выдающегося русского зодчего XX века и активнейшего участника советской архитектурной жизни, — на практику последних лет очень велико. Вокруг заслуженного мастера работает большое число учеников — советских архитекторов разных поколений. И. В. Жолтовский создал свою школу, опирающуюся на вполне законченную концепцию архитектурного творчества.

Говоря о творчестве И. В. Жолтовского и о его роли в нашей архитектурной жизни, надо прежде всего отметить высокую культуру мастера, его обширную эрудицию и его выдающийся педагогический талант. Даже не ведя специально преподавательской работы, И. В. Жолтовский чрезвычайно активно выступает именно как педагог, передавая более молодым архитекторам очень многое из своего богатого опыта, из своих воззрений на природу архитектуры и ее законы. Многие из советских архитекторов среднего и более молодого поколений обогатили, благодаря

ИЗ ПРАКТИКИ ЖИЛИЩНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Жилой дом на Никитском бульваре в Москве (см. в тексте стр. 13—14)



Жилой дом на Новинском бульваре в Москве. Немотивированное включение документальной башни в композицию жилого дома



И. В. Жолтовскому не только свои знания по истории архитектуры, но и свое профессиональное мастерство, умение обращаться с отдельными элементами архитектурной формы, разрешать сложные проблемы архитектурной композиции.

Но далеко не все ученики и последователи Жолтовского умеют критически правильно пользоваться тем, что дает им этот большой мастер. Очень многие последователи «школы Жолтовского» относятся к этой школе догматически, воспринимая ее тоже в «увражном» порядке, — как некое доставшееся из глубины веков классическое наследие с его незыблемыми канонами и нормами. Между тем, архитектурная концепция Жолтовского, исходящая из истоков ренессанса и из своеобразного понимания классики, представляет собой, прежде всего, учение о логике архитектурной формы, — о логическом построении архитектурной речи. Логика формы нужна как средство достижения высокой выразительности архитектурного образа, его ясности и четкости. Здесь есть чему поучиться у мастеров античности, ренессанса, русского классицизма. Здесь есть чему поучиться и у академика Жолтовского. Многие композиционные законы, выработанные античностью и развитые ренессансом, сохраняют свое значение и для современной архитектуры с ее совершенно новыми типами сооружений, новыми материалами и конструкциями.

Но законы композиционной и формальной логики в архитектуре являются лишь средством, а не целью. Этого не понимают многие архитекторы, считающие себя ревнителями классики. Они отдают много сил тщательнейшей разработке пропорциональных схем, оптических соотношений и различных, подчас едва уловимых, деталей архитектурной композиции. Ради этого они готовы пожертвовать самим содержанием архитек-

турной работы, конструктивными законами, набувшими интересами сооружения. Так вырабатывается эстетски рафинированное отношение к архитектурной форме, и, в итоге, ценные уроки классики обращаются в ничемную эстетскую игру.

И другой ошибочный вывод делают многие архитекторы из тех же уроков композиционной логики, какие дает академик Жолтовский. Вместе с законами композиции они воспринимают от Жолтовского его личные творческие пристрастия, его приверженность к определенным архитектурным формам — палладианским и иным.

Создавая вещи большого формального совершенства, И. В. Жолтовский в своей архитектурной практике следует преимущественно за образцами итальянского ренессанса, интерпретирует Палладио. Этот путь — дело личной творческой устремленности мастера. Последователи Жолтовского, подражая своему учителю, также оказываются в этом замкнутом кругу ренессансных форм, столь далеких от современности, от современной архитектуры. Так, вместе с живыми уроками композиционной логики и мастерства, в творчество многих архитекторов проникают (и притом — в изрядных дозах) архаические формы, давно отжившие образы ренессансных палаццо, эллинистические декоративные мотивы, патрицианские фасады палладианских вилл и дворцов. Упомянутый дом на Суцьевском, имитирующий Палладию лоджию дель Капитанио — один из печальных примеров этого порядка. Но и в творчестве многих представителей архитектурной молодежи встречаются те же черты, тот же уход в стародавние, несовременные архитектурные мотивы, та же эстетская архаика формы. Достаточно взглянуть, например, на работы ряда дипломников Академии художеств, на многочислен-

ИЗ ПРАКТИКИ ЖИЛИЩНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Новый жилой дом
в районе Щемялов-
ки в Ленинграде



Новый жилой дом
на 1-й Мещанской
улице в Москве
(см. в тексте стр.
17 и 22)



ные проекты, выполняемые «в духе ренессанса» почти во всех наших городах, наконец — на некоторые проекты премированных молодых архитекторов Москвы.

• • •

В архитектуре, — как и во всякой области культуры, — подлинное новаторство неотделимо от развития подлинной традиции. Быть новатором, ломать устаревшие традиции и нормы, значит, в то же время, «понимать силу и значение установившихся в науке традиций и умело использовать их в интересах науки» (Сталин). Великой и важной традицией классического зодчества является учение о высокой простоте архитектурного образа, архитектурной формы, о строгой экономии художественных средств, затрачиваемых на создание архитектурного образа. Простота и экономия — качества подлинно классические. Эти качества были свойственны и русской классической школе. Казаков и Захаров культивировали эти начала, — начала простоты, сдержанности архитектурной формы, художественной экономии, — как положительные, творческие начала. Максимум художественного воздействия при минимуме средств: это — подлинно классический принцип в архитектуре.

Понятия простоты и экономии мы употребляем здесь в смысле художественном. Но легко видеть, что эти художественные качества неотделимы и от общеархитектурных качеств той же простоты и экономии средств. Расточительность в применении материалов, строительных и отделочных, расточительность пространства, — объемов, площадей застройки, — злоупотребление декоративными элементами фасада и интерьера, неэкономное и технически не оправданное применение материалов и конструкций, — все это противоречит принципам классической архитектуры. Эта традиция классики глубоко современна, она входит в арсенал идей и принципов современной архитектуры нашей советской эпохи.

К сожалению, в работах многих наших «классиков» встречаются самые грубые нарушения этого принципа. С излишествами фасадного порядка — ложной монументальностью форм, пышностью и холодной помпезностью внешнего облика здания — сочетаются неразумно-преувеличенные объемы, расточительно построенные планы, неумеренно «роскошная» отделка. Достаточно назвать такой, например, образец, как сочинский санаторий Наркомтяжпрома (арх. И. Кузнецов), строящийся театр в Минске (арх. И. Г. Лангбард) и ряд других общественных и жилых зданий. Одно из крупнейших московских сооружений последних лет также отличается резкой гипертрофией «парадных» помещений, явно преувеличенными объемами основных интерьеров, явно незаконным использованием громадного внутреннего пространства: мы имеем в виду здание гостиницы «Москва». О расточительности при построении планов промышленных сооружений, а также театров, кино, гостиниц, наконец, жилых домов — уже говорилось не раз.

Все эти слабые стороны нашей архитектурной практики приобретают особенное значение в связи с важнейшими задачами, встающими перед советской архитектурой в третьей пятилетке. Широчайшее развитие массового строительства, переход к скоростным методам

стройки, к новым типам промышленных сооружений, — эти черты народно-хозяйственного плана третьего пятилетия настоятельно требуют преодоления всяческой расточительности, всяческих пережитков «бумажного» проектирования, гигантомании и кустарщины в строительстве. Эти болезни обычно неразлучны друг с другом. Бороться с остатками «бумажной» архитектуры, значит в то же время — бороться за переход от кустарных к индустриальным, современным методам строительства, от неразумных, экономически-несостоятельных норм, масштабов, габаритов — к нормам прогрессивным, оправданным жизнью.

Советская архитектура — самая передовая в мире. Она может оперировать только самыми передовыми, подлинно современными строительными методами. Она не имеет права, во имя каких-либо индивидуальных эстетических пристрастий, или же во имя плохо понятой задачи освоения наследства, — консервировать отжившие приемы проектирования, устаревшую технику, несовременные архитектурные формы. Она должна быть современной в самом лучшем, самом прогрессивном, самом революционном смысле этого слова.

Советские архитекторы накопили в течение последних пяти-шести лет громадный творческий опыт. Этот опыт должен дать свои плоды в предстоящей работе, — работе по-новому. Необходимо продолжать настойчивую разработку богатств архитектурного наследства, овладевать высотами мастерства, — овладевать великими традициями классического зодчества, в частности и в особенности — замечательными традициями великого архитектурного прошлого нашей родины. Эти уроки, эти традиции помогут современным архитекторам мыслить и работать не отвлеченными категориями бумажного проекта, а реальными понятиями стройки, ее материалами, ее конкретными методами, ее экономическими и техническими условиями. Эти традиции помогут также из всех возможных архитектурно-строительных решений той или иной задачи — выбирать самое прогрессивное, самое передовое, самое жизненное. Ибо именно в этом — подлинная классика, ее «секрет», ее неумирающее обаяние.

Свою традицию успела создать и советская архитектура, — и в этой традиции можно уже отчетливо разглядеть черты нового стиля, — как ни условно звучит этот термин в приложении к советской архитектуре, к ее задачам и ее творческому диапазону. Надо продолжить, развить, неизмеримо обогатить эту традицию, отдельные элементы которой читаются и в лучших сооружениях московского метро, и в величественном массиве Днепростроя, и в павильоне Парижской выставки 1937 года, и в ряде общественных зданий, возведенных в различных городах нашей страны. Эта традиция не имеет ничего общего с псевдомонументальной «классикой», отдельные показательные образцы которой мы демонстрировали выше. Зато она является закономерным развитием принципов подлинной классики, — принципов высокой простоты, технической целесообразности и ясной выразительности. Именно эти принципы культивирует советская архитектура в своих лучших произведениях, именно эти критерии должны сопровождать ее творческие искания на переходе к новым, сложным задачам массового строительства.

О Т И П Е Ж И Л О Г О Д О М А

Ю. САВИЦКИЙ

Огромная программа жилищного строительства 3-й пятилетки обязывает архитектурную общественность ко многому. Настало время тщательно проверить весь опыт жилищного строительства, взвесить все его достоинства и недостатки с тем, чтобы с максимальным эффектом использовать колоссальные средства, вкладываемые государством в эту отрасль в 3-й пятилетке.

Дома, возведенные за последние годы в Москве, при всех их достоинствах, никак нельзя отнести к сооружениям массового типа. Поставленные на значительных столичных магистралях, они, естественно, получили несколько более парадное решение, чем это требуется обычно.

Из жилых зданий, вступивших в строй совсем недавно, в первую очередь следует остановиться на огромном жилом массиве по улице Горького арх. А. Г. Мордвинова.

Строительство по улице Горького приковывало к себе внимание всей архитектурной общественности не только значением этой застройки в системе города, не только размахом строительных работ, но также смелым прогрессивным решением сложнейших технических задач, вставших перед архитектором и строителями. Поражают и невиданные до сих пор в жилом строительстве темпы возведения зданий. Так, например, кирпичная кладка громадного корпуса, благодаря широкой механизации и стахановским методам работы, была закончена в 65 дней. Такие темпы строительства обязывают архитектора в первую очередь к большой инициативе и изобретательности в выборе архитектурных и конструктивных решений. Наиболее сложная и трудоемкая работа — ручная штукатурка фасада — в этом случае была полностью заменена изготовлением на заводе готовых облицовочных элементов — плиток, профилей, тяг, карнизов, кронштейнов и т. д. с последующей их сборкой и креплением на месте. Эта система позволяла и отделку здания закончить в минимально краткий срок. Переход на облицовку здания готовыми элементами потребовал сведения к минимуму обычного многообразия всех этих элементов. Особую сложность представляла замена системы венчающего карниза с вытягиванием его вручную — сборной конструкцией из нескольких стандартизированных элементов.

На этой постройке архитектор в широких масштабах применил для отделки фасада великолепный, легко поддающийся любой обработке и чрезвычайно выразительный в художественном отношении материал — керамику. Применение готовых облицовочных элементов, помимо огромного выигрыша во времени, обеспечивает также высокое качество отделочных работ. Самая высокосортная штукатурка, осуществляемая на месте, не может, конечно, по тщательности выполнения конкурировать с изготовленными на заводе, лабораторно испытанными, блоками. В чрезвычайно трудных условиях

быстрой стройки, являясь в подлинном смысле этого слова новатором, архитектор все же сумел создать, далеко, правда, не свободную от недочетов формального порядка, выразительную архитектурную композицию.

Значение строительства по улице Горького исключительно велико. Испытанные здесь впервые методы уже и сейчас сильнейшим образом сказываются на архитектурной практике Москвы.

Характер обработки архитектурной формы здания определяется, прежде всего, характером и значением улицы или площади. Обзор рядового массового строительства Москвы, сконцентрированного на второстепенных улицах, убеждает в том, что с этой логикой увязки архитектурных форм с характером улицы подавляющее большинство проектировщиков совершенно не считается. В самом интимном и тихом московском переулке, в самом рядовом жилом доме можно встретить колоссальный четырехэтажный ордер с пышными капителями, обильной лепниной с сложнейшим карнизом. Все элементы парадной архитектуры сплошь и рядом механически переносятся и в массовую рядовую застройку. Архитектор, желая придать своему произведению наиболее приметный и значительный вид, теряет зачастую и такт, и чувство меры. В своем стремлении как можно выгоднее «подать» свой жилой дом, проектировщик, идя по пути обогащения, добивается обычно как раз обратных результатов, лишая здание сильнейшего фактора художественного воздействия, — органической его слитности со средой.

Стремление сделать здание во что бы то ни стало как можно более пышным и богатым бьет, конечно, очень сильно и по экономике массового жилья. Приходится поэтому признать, что строительная практика Москвы не выработала еще типа массового жилого дома.

Если мы обратимся к опыту прошлого, то увидим, что, например, в работах Баженова и Казакова даются прекрасные образцы сочетания красоты с экономичностью архитектурного решения. Особого внимания заслуживает прием построения всей композиции на контрасте основного массива простой кирпичной кладки и отдельных деталей, решенных в более дорогом материале, с большей тщательностью отделки. Простая кирпичная кладка подчас дает настолько сильный художественный эффект, что во времена Возрождения ее применяли даже в таких сооружениях, как Канцеллария, где на боковом фасаде тонкая профилировка оконных наличников, балконов и пилястр исключительно органично увязана с основной плоскостью кирпичной, совершенно не отделанной, стены.

При умелом применении, своеобразный художественный эффект может дать также излюбленный как мастерами ренессанса, так и старыми русскими зодчими прием простейшей затирки стен тонким слоем известковой сметаны, создающей иллюзию «просвечивания» кирпича. Богатейший опыт великолепного русского зод-

чества может помочь, кроме того, при создании композиций из красного и белого кирпича.

Для того чтобы дать свою заявку строительной промышленности, архитекторы должны тщательно продумать все эти возможности простых и благородных стройматериалов и, в частности, облицовочного кирпича.

Нам думается, что в массовом жилье от мраморной крошки и терразита следует отказаться совсем. Старинный метод известково-песчаной штукатурки, при надлежащем подборе песка (с небольшой добавкой красителя или вовсе без него) и внимательном надзоре, дает прекрасные результаты. Неоценимым преимуществом известково-песчаной штукатурки в сравнении с терразитом является возможность по истечении нескольких лет полного ее освежения путем перековки. Стоимость же ее ниже процентов на 35—40.

В планировке жилых секций массового строительства мы также еще не добились наиболее экономичных решений. В Москве до сих пор повсеместно применялся один и тот же тип развитой комфортабельной квартиры. И здесь следует провести серьезнейшую разработку новых типов жилых секций. Переход на мало-метражную квартиру, на заселение ее одной семьей обязывает к реализации всех скрытых резервов площади. Сравнительно рациональный тип малометражной квартиры разработан в Академии архитектуры. Но и здесь еще не найдена должная степень экономичности. Наличие ванн во всех квартирах массового типа не оправдано. Понятие кухни-столовой в существующих плановых решениях остается понятием скорее еще литературным. Практически в большинстве случаев (при отсутствии домработницы) все кухонное оборудование можно разместить в специальной нише. Площадь теперешней кухни тогда может быть полностью использована, как самая обычная жилая комната. Замена чуланов антресолями, снижение норм минимальной площади квартир и комнат, а главное, отказ в массовом жилье от повышенной высоты в 3,60 м, с заменой ее высотой в 3,20—3,30 м от пола до пола, даст возможность значительно более рационально использовать строительную кубатуру. Большая этажность зданий, требующая применения лифтов, в массовом жилье также не обязательна.

Всю композицию жилого дома, его плановое, фасадное и архитектурное решение должен пронизывать принцип модульности и минимального количества составляющих элементов, стремление к максимальному сокращению трудоемких отделочных работ, к переходу на сухие методы внутренней отделки стен. Проектирование в соответствии с этими принципами будет способствовать развитию индустриальных методов скоростного строительства. С кустарщиной, с черепашьими темпами в жилищном строительстве надо покончить.

Огромные задачи, которые возлагают на нас грандиозные планы 3-й пятилетки, заставляют подумать также и о привлечении к массовому жилищному строительству наших квалифицированнейших мастеров. Требование высокой экономичности отнюдь не влечет за собой снижения архитектурного качества проекта. Создание дешевого, но вместе с тем красивого массового жилого дома является самой почетной задачей советской архитектуры. Простота обязывает к самому высокому мастерству.



Жилые дома по улице Горького в Москве. Перспектива
Арх. А. Г. Мордвинов



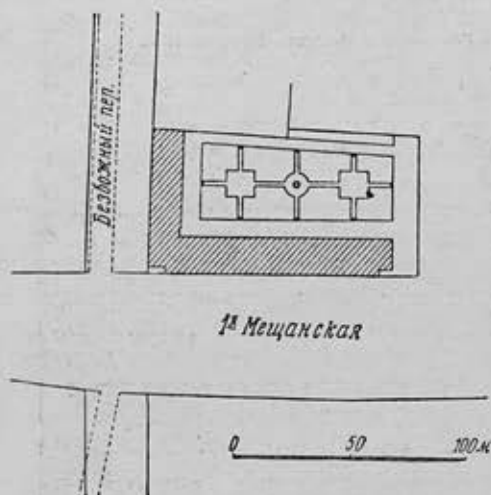
Корпус А. Центральная часть



Корпус Б. Фрагмент фасада

ОБРАЗ ЖИЛОГО ДОМА

Ю. ШАСС



Жилой дом на 1-й Мещанской улице в Москве. Фрагмент фасада
Арх. И. Н. Соболев, при участии арх. А. В. Апостоловой

У нас есть все предпосылки для создания новых типов жилища, соответствующих новым потребностям и вкусам советских граждан.

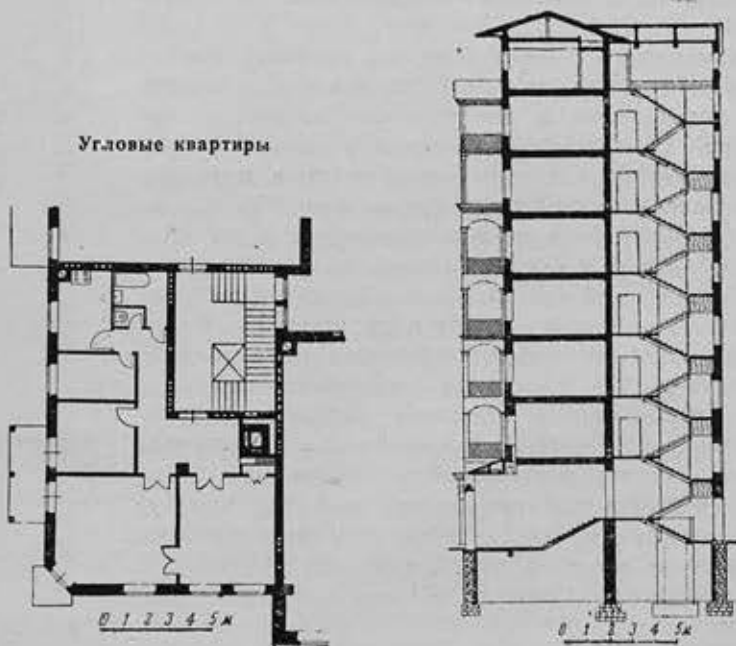
Однако, как показывает практика проектирования и строительства последних лет, образ советского жилища еще не найден.

Многие дома страдают отсутствием вкуса и чувства меры у архитекторов, увлекающихся дорогими и вредными излишествами.

Лучшие новые сооружения говорят о стремлении советских архитекторов на базе освоения законов архитектурной композиции найти верные масштабы, пропорции и членения уличных фасадов, определить «ритм» современной Москвы.

О грандиозных возможностях строительства крупных городских ансамблей красноречиво говорят новые жилые дома на улице Горького.

Строительство, базирующееся на индустриальных методах, с каждым днем охватывает все больше и больше строек, ставя архитектору жесткие требования согласования внешней и внутренней архитектуры с



Разрез

конструкциями, материалами и условиями индустриального возведения дома.

Новые требования — требования жизни выводят архитектуру на верный путь реалистического искусства. Поэтому образ жилого дома прежде всего должен определиться в массовом строительстве жилищ. Ведь простота форм, условия экономики, новые материалы и методы работ, действительная забота об удобствах жильцов, уюте и красоте дома — скорее всего приведут архитектора на путь правдивой органической архитектуры.

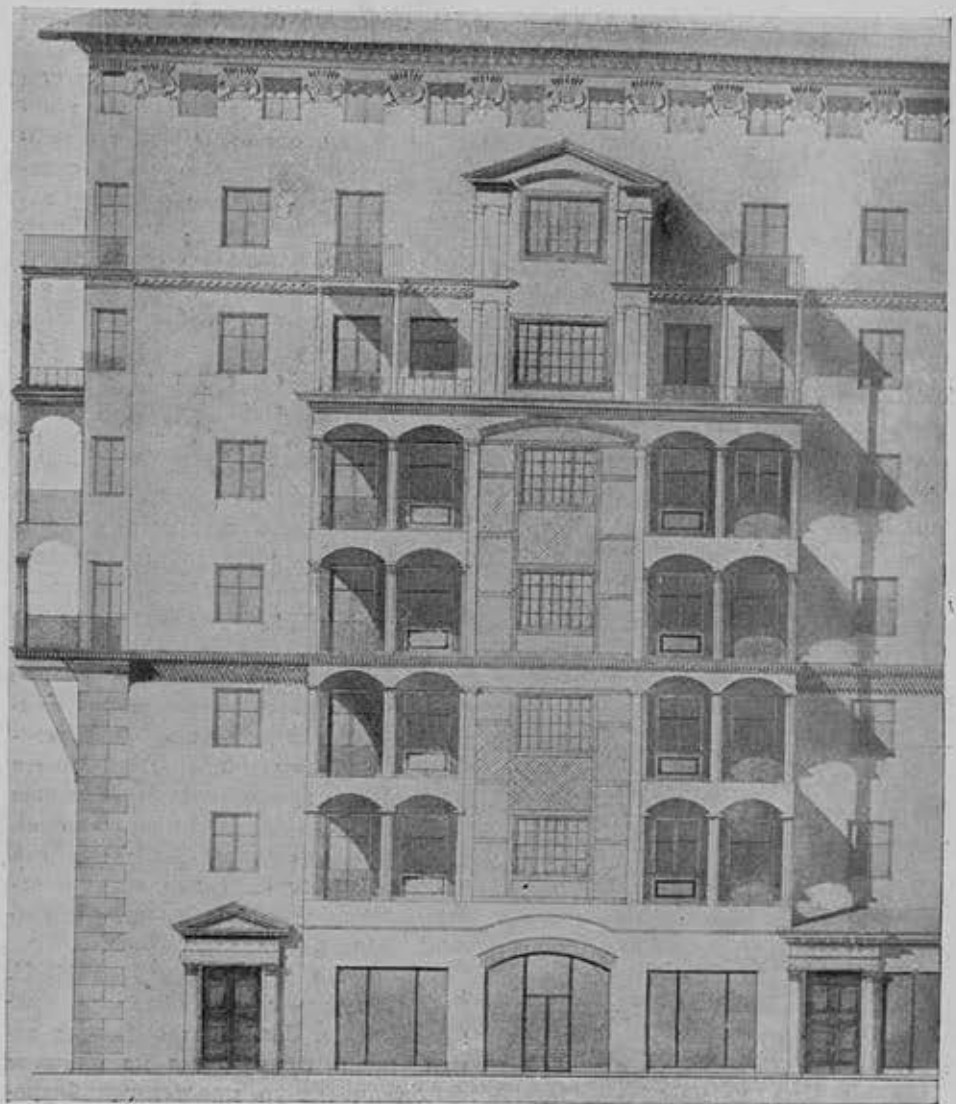
Строящиеся еще и до последнего времени в Москве, Киеве, Свердловске и других городах жилые дома с тектонической структурой большого ордера должны уступить место домам иных форм, иной композиции, значительно более скромным и интимным.

Ведущую роль в их архитектуре будут играть не колоннады, гигантские арки, «монументальные» карнизы и порталы, а те элементы фасада, которые составляют необходимую принадлежность жилого дома: оконные проемы, двери, балконы различного назначения (просторные балконы в условиях ориентации их на бульвар, в сад или двор, балконы меньших размеров, выходящие на магистраль, французские балконы, раскрывающие интерьер комнаты). Наконец, широкое применение могут найти эркеры или всевозможные комбинации эркера с балконом, террасы, особенно в высоких зданиях, строящихся уступами, и лоджии.

Громадное значение в этих условиях приобретают детали сооружений, органически связанные с общим решением, практически оправданные, подчеркивающие тектонические свойства материалов.

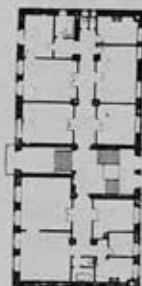
Как пример для суждения о проблеме образа жилого дома, большой интерес представляет недавно законченный по проекту И. Н. Соболева жилой дом на 1-й Мещанской улице в Москве.

Дом, построенный арх. Соболевым, это — жилой дом прежде всего. Усилия автора в первую очередь направлены на то, чтобы подчеркнуть жилой характер архитектуры. В решении фасадов есть теплота, искренность, темпераментность; то, что воплощено в натуре, глубоко прочувствовано автором. И все же работа

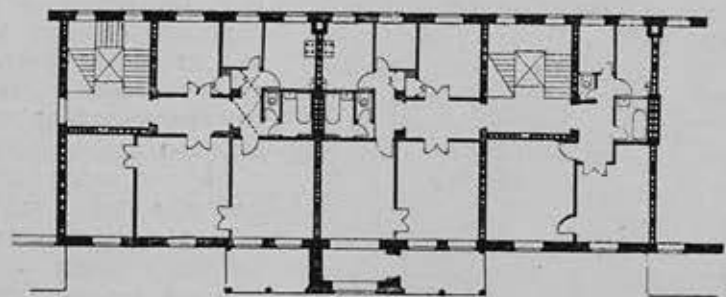


Фрагмент фасада. Проект

План 1-го этажа



Квартиры с эркерами



0 1 2 3 4 5 м

0 5 10 15 м



Венчающий карниз



Деталь



Эркер и балконы

И. Н. Соболева оставляет двойственное впечатление.

Как поступил И. Н. Соболев при решении поставленной им себе задачи? Прежде всего он стремился найти верный масштаб стены и определить его в соответствии с жилым характером здания. Ограничивающую пространство улицы стену он делит на три основных поля, переходя далее к детализовке, к более мелким членениям.

Во-вторых, он хочет как-то связать интерьер с внешним пространством, вывести часть жилища на воздух. Сооружая балконы, автор придает им такие габариты, которые превращают их в террасу, могущую летом служить небольшой комнатой. Габариты балконов определили и размеры эркеров, развивающих эту же тему.

В-третьих, он вводит в общую композицию полихромную, желая придать дому колоритность, свойственную народному жилищу. В цвете решены по преимуществу балконы (части стен за балконами и потолки), т. е. те части фасада, которые как бы раскрывают «внутренность» и отступают за тело ограждающей жилище стены.

В то же время в работе И. Н. Соболева есть много спорного, дискуссионного. Вызывает сомнение самая идея применения на уличном фасаде чересчур просторных балконов с большим выносом. Такие большие балконы были бы более уместны в дворовом — садовом фасаде.

Балконы с большим выносом архитектурно требовали опор, — отсюда ряд поставленных друг на друга портиков, которые в соединении с так же сильно выступающими эркерами образовали чересчур сложную, отрывающуюся от стены, самостоятельную конструкцию.

Можно согласиться с И. Н. Соболевым в том, что некоторая перегрузка выступающих эркером будет смягчена после окончания второй очереди строительства, когда фасады получат объемное завершение. Тем не менее, и тогда нельзя будет скрыть ошибочности исходного положения.

Внешняя обработка эркером — балконов в духе многоярусных сооружений древнего Рима (Нимфей в Милете) также звучит недостаточно убедительно в наши дни.

Фасад по переулку, кроме пер-

вых этажей, заслоняемых еще не снесенными старыми домами, уже сейчас вполне закончен. Решенный скромнее, без эркером и в более спокойном ритме, он производит лучшее впечатление, чем главный фасад, выходящий на магистраль.

Досадное чувство вызывают колоссальные железобетонные подносы, совершенно не вяжущиеся с представлением о современном жилом доме.

К удавшимся деталям надо отнести хорошо спроектированный угол здания, изящные угловые балконы в 4-м и 7-м этажах, хорошо нарисованную и выполненную решетку ограждения балконов.

Хороших результатов автор добился в производстве работ. Прекрасно сделана цветная штукатурка внутренних поверхностей стен балконов, хороши рисунки, выполненные в технике сграффито.

Сосредоточив все свое внимание на фасадах, И. Н. Соболев не везде удачно разрешил внутреннюю планировку квартир. Неубедительны квартиры-общежития, расположенные в торце корпуса, выходящего на Безбожный переулок: длинный, темный коридор, общая кухня, две уборные вызывают в памяти пресловутые «коммунальные» квартиры.

В угловых квартирах передняя и примыкающий к ней коридор кажутся неудобными. Случайно расположены вентиляционные короба и столб в передней. Квартиры портит открытая проводка электроосвещения и отопления в жилых комнатах и скверно выполненные малярные работы. Неудачны собирающие пыль внутренние карнизы.

Квартиры, выходящие на главный фасад, ко времени написания настоящей статьи еще не были отделаны; тем не менее следует отметить, что, благодаря введению эркера и балкона, их интерьер значительно выиграл. Самый прием сочетания балкона и эркера способствует лучшему освещению комнат.

В целом работа И. Н. Соболева затронула острую тему, она будит мысль архитектора и вызывает творческие споры. На наш взгляд, однако, в ней чувствуется налет архаичности, очень культурной и тонкой стилизации. Это делает интересное и, несомненно, талантливое решение И. Н. Соболева в значительной степени дискуссионным.

ЛОЖНАЯ МОНУМЕНТАЛЬНОСТЬ

В ВЛАДИМ РОВ

Вблизи Савеловского вокзала на Сущевском валу построен 8-этажный жилой дом завода «Самочка».

Забота о человеке обязывала застройщика к экономному расходованию средств и к предоставлению возможно большему числу рабочих удобного, хорошего жилья.

Но архитектор И. Безруков, которому было поручено спроектировать и выстроить дом на Сущевском валу, очевидно, плохо уяснил эти два основных положения.

С точки зрения полезного использования кубатуры и строительного материала дом на Сущевском валу служит ярким примером бесцельного расточительства средств, а с точки зрения внутренней планировки дает столь же яркий пример пренебрежения к интересам будущих жильцов.

За пышной «парадной» декорацией фасада скрываются шестикомнатные квартиры, решенные в плане по типу самого обыкновенного барачного общежития. Сравнительно большая кухня совершенно лишена дневного света. Кухня через узкую фрамугу в перегородке будто бы освещается «вторым светом». Но фрамуга только безобразит комнату.

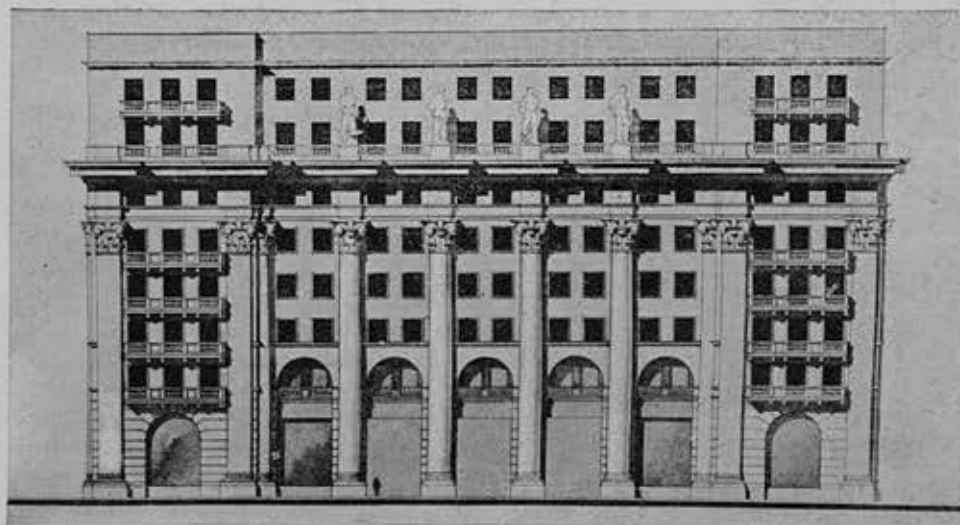
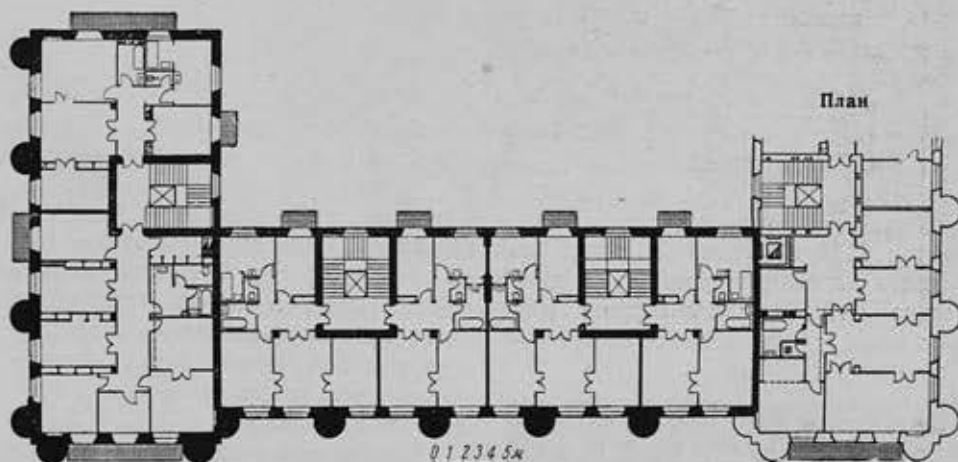
Неизвестно, каково назначение другой, совершенно темной комнаты. Она слишком велика, чтобы служить кладовкой, но непригодна и для других целей, так как лишена окон. «Комната» для домашней работницы настолько мала, что ни в одном направлении нельзя установить кровать для человека нормального роста.

Остальные две секции дома имеют 3- и 4-комнатные квартиры, планировка которых также искажена необходимостью приспособления к большому ордеру фасада. Из-за шага



Жилой дом на Сущевском валу в Москве, Колоннада.

Арх. И. Г. Безруков



Фасад. Проект



Фасад

колонн (3,60 м) комнаты пришлось сделать излишне широкими. Сравнительно небольшие помещения для магазинов в первом этаже имеют со-



Деталь фасада

вершенно излишнюю высоту — около 7 м. Проезд занимает высоту двух этажей и имеет громадную, функционально ничем не оправданную ширину. Высота комнат в нижних этажах также чрезмерна (высота этажа 3,90 м!!)

Можно смело сказать, что архитектор при проектировании этого дома вообще не думал о том, как будут расходоваться и использоваться государственные средства. Только этим можно объяснить громадный расход кирпича, цемента, извести и рабочей силы на громоздкую, приклеенную к фасаду колоннаду с грубыми деталями антаблемента.

Оправдывались ли эти излишества хотя бы особой ценностью фасадного решения? Этого сказать никак нельзя. Архаические, грузные формы фасада чужды естественным масштабам жилого дома. Опыт арх. Безрукова еще раз доказывает, что современный жилой дом без значительного ущерба для его внутренней планировки нельзя втиснуть в фасадные рамки большого ордера.

Основные элементы фасада любого жилого дома — это стена и

оконные проемы. Подчеркивая и организуя ритм оконных проемов, вводя архитектурные членения, объединяющие группу окон, балконов, эркеров или другие характерные для жилого дома архитектурные мотивы, можно придать даже рядовому жилому дому должную архитектурную выразительность. Но при этом необходима творческая самостоятельность и серьезное отношение ко всем условиям строительства.

Имеется, однако, ряд архитекторов (к ним, очевидно, принадлежит и автор дома на Суцеском валу), которые легко поддаются влиянию «моды». О правдивости образа жилого дома, об органической взаимосвязи наружной архитектуры и внутреннего содержания, — обо всем этом авторы бездушно сфабрикованных фасадов, очевидно, мало думают.

Несколько слов о применении скульптуры. Скульптура, включенная в композицию фасада, должна читаться в органической связи с масштабностью и архитектурным образом здания. Гипертрофированные изображения физкультурников и летчиков на фасаде дома арх. Безрукова далеко не соответствуют этим требованиям.

Автору не удалось, кроме того, облегчить и самый аттик с его глупым парапетом.

Упомянем бегло о ряде неудачных деталей, как, например, о грубых по своей форме консолях балконов второго этажа, упирающихся в самый верх больших стеклянных витрин магазина, о входных лестничных тамбурах, которые так устроены, что нельзя открыть вторую дверь, когда первая закрыта.

Проект жилого дома на Суцеском валу был исполнен несколько лет тому назад. Строительством дом заканчивается только сейчас, чему виною затяжные темпы стройки. Лучшим доказательством порочности избранного автором решения является проверка временем. Вторая очередь этого дома уже не будет осуществляться по первоначальному проекту. Тяжелые формы полуколонн и бесконечно раскрепованного карниза в фасаде второй очереди уже не будут повторены. При той же высоте в доме удобно разместятся не 8, а 9 этажей.

Все это свидетельствует о том, что заказчик и архитектор кое-чему научились на горьком опыте.

НОВЫЕ МЕТОДЫ— СТАРЫЕ ФОРМЫ

И. РОЖИН

Жилой дом арх. Фролова на 1-й Мещанской улице намечался к возведению скоростным методом. Скоростное строительство предъявляло требование обязательного применения стандартов и типизации отдельных частей и деталей. Перед архитектором была поставлена чрезвычайно трудная и интересная задача. Новые производственные условия предопределяли новое решение плана и самой архитектуры.

По целому ряду причин возвести дом скоростным способом строительства полностью не удалось. Этот метод был применен только ко всем внутренним частям здания — колоннам, перекрытиям и т. д. Наружные стены возводились обычным способом. Строился дом 11 месяцев.

Основной задачей автора было правильное размещение здания в ответственнейшем месте начала 1-й Мещанской улицы. Дом с башней на углу вместе с симметричным объемом на противоположной стороне улицы должен был отмечать въезд на большую столичную магистраль, или даже больше — въезд в город. С этой точки зрения, если учесть требования планировки будущей площади перед новым Ржевским вокзалом, — прием объемно-пространственной композиции, принятый арх. Фроловым, следует признать правильным.

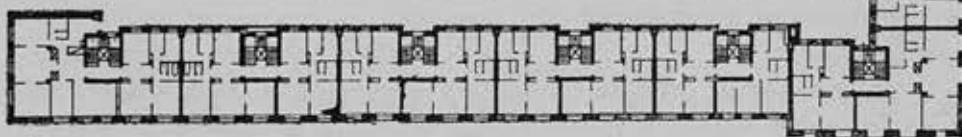
К сожалению, этим и ограничиваются достоинства решения арх. Фролова. Башня связана с основным объемом дома только механически. На ней продолжены те же карнизы



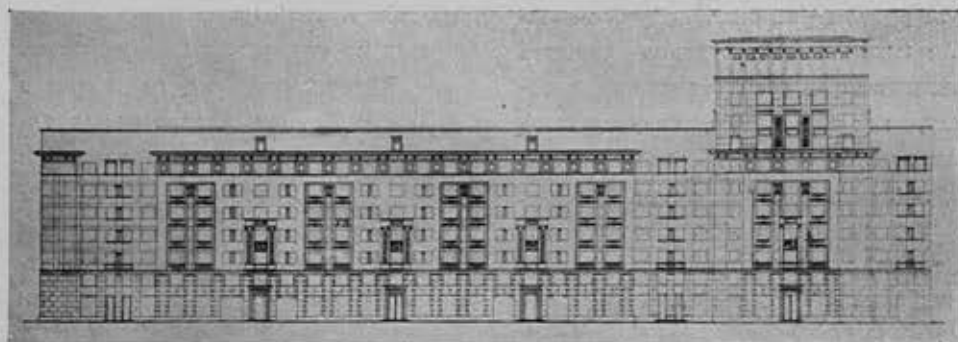
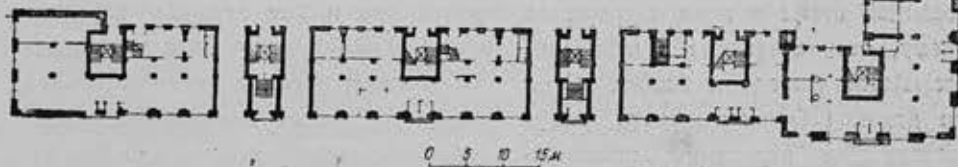
Жилой дом на 1-й Мещанской улице в Москве.

Арх. П. И. Фролов

План типового этажа



План 1-го этажа



Фасад. Проект

и тяги, которые проходят по всему дому.

Между тем, значение башни столь велико, что было необходимо сделать главный акцент композиции именно на ней, решив ее в иных отношениях, чем остальной фасад. Неудачна и обработка основного объема дома. Здесь, благодаря выделению центральной части фасада креповками и карнизами, появляется ничем не оправданная дополнительная ось симметрии. Горизонтальные членения проходят по всему фасаду. Автор подчеркивает первые «несущие» этажи, отделяет тягой верхний «фризовый» этаж. Вся плоскость фасада увенчивается несоразмерно тяжелым и большим аттиком (парапетом). Венчающий карниз в крепованных частях фасада отсутствует и вновь появляется на 7-м этаже башни. В местах его отсутствия стена переходит прямо в аттик, причем ярко подчеркивается ложность приема, подсказанного применением одностатной крыши.

Автор, повидимому, сам не считал необходимым карниз и упразднил его повсюду, где по композиционным соображениям ему это казалось удобным.

В первых двух этажах нелогичны пилястры, приставленные к рустованной стене и тоже, неизвестно почему, отсутствующие в крепованных частях фасада и башни. Если они должны были выявлять несущую каркасную конструкцию первых двух этажей, то ничем не объяснимо заполнение этого каркаса рустом — камнем, предназначенным нести самостоятельно тяжесть вышележащих стен (например, в частях, где пилястры отсутствуют). Композиция средней части стены строится на чередовании больших 4-этажных лоджий с 2-этажными. И те, и другие поставлены прямо на антаблемент 2-го этажа.

Очень неприятное впечатление производят балконы 3-го этажа, врезаемые в карниз антаблемента, и громадные столбы больших лоджий, поставленные на слабенькие пилястры 1-го и 2-го этажей и подпирющие тонкие рамки-наличники, которые ни в какой опоре не нуждаются. Объединение общим наличником-рамкой восьми окон с балконами — прием, призванный к созданию впечатления лоджий, очень надуман. Ложность этого приема еще резче подчеркивается сопоставлением больших лоджий с соседними 2-этажными, которые решены не рамкой, а ордером, несущим антаблемент.

Большие лоджии башни обведены тем же наличником, подпертым уже не одной, а двумя колоннами.

Переходя к разбору деталей, мы прежде всего должны учесть особенности их изготовления. В здании, рассчитанном на скоростные методы строительства, деталей должно быть немного, они должны по своим формам отвечать условиям индустриального производства. Они, как всякая простая вещь, должны быть особенно хорошо нарисованы. В доме арх. Фролова деталей действительно немного, но применены они нелогично: парные колонны в маленьких лоджиях стоят на одиночных пилястрах 1-го и 2-го этажей; карнизы над наличниками входов в магазины — больше карниза, венчающего все здание, и имеют одинаковый с ним профиль; карниз, венчающий башню, подперт совершенно чуждыми ему кронштейнами и т. д. Большинство деталей плохо нарисовано. Антаблемент на пилястрах 2-этажа очень тонок, антаблемент над лоджиями в 3-м и 4-м этажах несоразмерно тяжел и велик. Простенок под окнами 4-го этажа в этих же лоджиях неприятно ее распирает. Капители на пилястрах 1-го и 2-го этажей кажутся совсем раздавленными; капители

на больших и маленьких колоннах в лоджиях очень некрасивы и грубы по рисунку. Ограда балконов — чрезвычайно важному элементу в стандартном строительстве — автор не придал должного значения, ограничившись применением крайне неубедительной и жидкой решетки.

Наконец, дворовым фасадам, хорошо видимым со стороны 2-й и 3-й Мещанских улиц, автор не уделит никакого внимания.

В основу плана дома положены стандартные 3- и 4-комнатные ячейки. Не типовыми являются лишь две угловые секции, где неплохо спланированы 4- и 5-комнатные секции. Комнаты получились хороших пропорций, светлые, передние большие и удобные.

Досадно, что при хорошем в своей основе плане арх. Фролов допустил в отделке целый ряд обидных промахов. Неудачна, например, подвеска газовых колонок не в торце ванн, а по широкой их стороне. Во многих местах не подшиты потолки, что позволило бы избежать лишних коробов и балок. Столярные изделия некрасивого рисунка. В некоторых комнатах даны очень глубокие стенные шкафы, с такой же глубокой, неприятной нишей между ними.

Архитектор взялся за задачу, при решении которой конструктивные проблемы имели огромное значение. Вместо того, чтобы строить всю свою композицию, исходя именно из этих новых конструктивных и производственных условий, автор ограничился лишь составлением чертежей с кратными размерами и стандартными частями, одев конструкцию в одежду обычного дома. Автор, очевидно, не понял того, что именно в скоростном строительстве, вооруженном высокой строительной техникой, должны выковываться новые образцы советской архитектуры.



Фасад трансформаторного цеха. 1938 г.

Арх. Л. Н. Шерман. Руков. арх. Е. М. Попов

ВОПРОСЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ПРОМЫШЛЕННЫХ СООРУЖЕНИЙ¹

Е. ПОПОВ

Программа индустриального строительства третьей пятилетки поставила перед строителями задачи исключительной ответственности. Решения XVIII съезда ВКП(б) выдвигают в качестве важнейшего орудия выполнения этих задач решительную борьбу с гигантоманией, решительное внедрение скоростных методов строительства. Эти установки, вместе с указаниями постановления СНК от 26 февраля 1938 г., являются обобщающими выводами огромного опыта двух пятилеток и должны стать базой создания передовой теории промышленного зодчества на основе высокоразвитой техники. Практика показала, что технический консерватизм с особой силой сказался на мелких и средних предприятиях, выдвигаемых третьим пятилетним планом на важнейшее место. Опыт индустриализации строительства больших заводов надо использовать для всей массы промышленных объектов. При этом необходимо внимательно оглянуться на пройденный путь, чтобы избежать тех грубых ошибок «бумажной» и неполноценной односторонней архитектуры, которыми одно время была переполнена практика промышленного проектирования.

В первый год третьего пятилетнего плана наметились новые творческие пути развития промышленной архитектуры, продиктованные постановлением СНК СССР от 26 февраля 1938 г. Прогрессивные технико-экономические установки, глубоко связанные с социалистическим содержанием нашей действительности, явились могучим рычагом подъема архитектуры, требуя от нее новых органических средств выражения. Можно утверждать, что проектировщик в промышленности только с этого времени начинает полностью осознавать, что быстрота возведения, экономичность, прочность, удобство эксплуатации, образ и красота сооружения находятся между собою в сложной, органически неразрывной взаимосвязи.

Таким образом, борьба за полное претворение правительственных установок в жизнь становится важней-

шим методом сближения архитектурной теории с требованиями и запросами жизни.

Рассмотрим на ряде примеров проектировки 1938 г., взятых из практики московского отделения Промстройпроекта, преломление некоторых пунктов постановления правительства от 26 февраля 1938 г. Рассмотрение это несомненно может дать ряд предпосылок для разработки теоретических основ современной промышленной архитектуры.

Борьба за компактность промышленной застройки преследовала сначала лишь узко экономические цели. В дальнейшем она перерастает в борьбу за ликвидацию композиционно-случайного, хаотического размещения зданий на участке и становится существенным фактором подъема архитектурного качества планировки.

До этого времени отсутствие норм, установок и надлежащего руководства нередко приводило к случайным, мало увязанным, неэкономичным или качественно одбоким решениям, всецело зависящим от квалификации рядового архитектора. Широко распространенное, и подчас ничем не обоснованное, резервирование площадей под расширение цехов, с круглыми цифрами в 50—100%, ставило исключительные затруднения перед архитектурной организацией завода. По окончании строительства предприятие оказывалось окруженным пустырями, не поддающимися благоустройству и постепенно обрастающими свалками, навесами, открытыми складами железного лома, леса и т. п., вне зависимости от намеченных для них по проекту мест. Жизнь завода шла своим чередом, путями, никак не укладывающимися в предначертанную ему проектом схему.

В 1938 г. обстановка резко меняется, причем это изменение по времени совпадает с привлечением архитектурного руководства, отсутствовавшего в Промстройпроекте в предшествующие годы. Корректировке и пересмотру подвергается большинство проектов.

Эффект пересмотра, под углом постановления правительства, только одного генплана Уралэлемаша (проектировки 1937 г.) за счет более компактной застройки, лучшей увязки планировки с инженерными и санитарно-техническими сетями, выразился в уменьше-

¹ От редакции. Автор базируется только на опыте одного треста (Промстройпроекта). В статье недостаточно подчеркнута возможность дальнейшего сжатия кубатуры и площадей основных (и особенно обслуживающих) промышленных сооружений.

нии капиталовложений на сумму 4.620.000 руб. (автор арх. А. Шерман).

Наряду с получением большой экономии при пересмотре генерального плана в огромном выигрыше оказался и архитектурный ансамбль завода.

Другим примером (уже средних предприятий) может служить Рязанский электроламповый комбинат. Пересмотр генплана, составленного в 1936 г. мастерской Архитектурного института, позволил, при повышении архитектурного качества объемной композиции тех же зданий, сократить общую площадь на 20% (автор арх. Н. Н. Рошупкин).

Важнейшим моментом, связанным с сокращением площади промплощадки и компактностью ее застройки, явилось объединение мелких разрозненных сооружений в блоки и корпуса. Суммарная кубатура последних, за счет сокращения общих капиталовложений, на практике определяла большую архитектурную значимость и связанные с ней большие возможности архитектурной композиции в целом.

Проведение этого принципа в жизнь имело место в 1938 году по большинству объектов. В частности, по брикетной фабрике «Ормедь» котельная объединена с газогенераторной, смесительное отделение с известковым, главный корпус с трансформаторной, при блоках организованы общие бытовые и т. д. В свою очередь это сказалось и на конкретном решении фабрики, хорошо использующей рельеф местности, получившей четкую архитектурную планировку и выразительное объемное решение, при общей простоте конструкции сложных сооружений.

По Алтайской группе только за счет объединения склада кокса и всех стадий дробления в одном здании сумма экономии выразилась в 500 тыс. рублей.

Поиски экономически выгодной компактной застройки на заводе ЗИС привели к весьма удачному объединению мелких сооружений проходной, насосной, пожарного депо и столовой при ТЭЦ.

Реализация этого пункта постановления правительства практически привела архитектурное качество генплана к прямой зависимости от компактной, органичной планировки зданий, простоты и ясности общей схемы, к строгому соответствию группировки сооружений по своему назначению, к разграничению и индивидуальному подходу в размещении на участке сооружений инженерного, производственного и административно-общественного порядка.

Положение это находит свое подтверждение и при анализе другого пункта постановления СНК СССР, касающегося вопроса о кооперированном хозяйстве предприятий.

Можно привести ряд примеров, подтверждающих разительные архитектурно-композиционные и экономические результаты увязки смежных мелких и средних предприятий, путем объединения их административно-общественных групп, подсобного хозяйства, ж.-д. транспорта.

Особый интерес представляет проектировка Ново-Московского рубероидного завода (Люберцы), кооперированного со строительством соседней мажоранной фабрики. Здесь объединены санитарная техника, электропередача, железнодорожный транспорт, столовая, пожарное депо, насосные; блокированы цеха и т. п.

Результат такого объединения по сравнению с первоначальным вариантом и по сравнению с проектом аналогичного по характеру и мощности Азовского завода (материал которого был использован при разработке Ново-Московского завода) наглядно выявляют следующие цифры:

	Площадь застройки в тыс. м ²	% застройки	Длина забора (в м)
Азовский завод			
Первоначальный вариант	28,8	12	2240
Последний вариант	20,9	18	2050
Ново-Московский завод			
Первоначальный вариант	14,2	23	16,10
Вариант при кооперировании..	7,2	34	13,30

Не вполне продуманная распланировка оборудования (особенно крупного), игнорирующая всесторонний учет нередко противоречивых требований различных специальностей, объясняется в большинстве случаев отсутствием комплексной работы архитектора, технолога, конструктора, сантехника. Живая творческая работа архитектора сводится при этом к механической разработке «чехла» над заранее размещенным оборудованием. Развитие комплексности по всем стадиям составления проекта выдвинуло архитектора Промстройпроекта на ведущую организационную роль. Перед архитектором, компанующим сооружение в целом, выросла необходимость сознательного критического отношения к технологическому и санитарно-техническому заданию.

Каковы результаты повышения такой ответственности? По брикетировочному цеху ЗИС, в результате изучения арх. А. Д. Хатко технологического процесса, за счет изменения планировки оборудования (поворот прессов на 90%), размеры здания 24×60 м, предложенные к разработке заказчиком и технологом, удалось сократить до 22×39 м, с уменьшением кубатуры на 32%.

Одновременно был осуществлен переход на четкую сетку колонн и улучшение обслуживания цеха ж.-д. путями. Этот пример не единичен. В проектировке деревообделочного цеха Рязанского электролампового комбината кубатура снизилась на 2,5 тыс. м³ лишь за счет изменения поперечного профиля здания; в Сталиногорской трансформаторной подстанции 20-тонный мостовой кран, по инициативе проектировщика-строителя, заменен двумя 10-тонными кошками, что, помимо удешевления оборудования, позволило снизить высоту мастерской на 2,9 м. В метизном цехе ЗИС, путем введения промежуточного этажа в бытовые, достигнута возможность размещения и обслуживания большего, против предусмотренного утвержденным проектным заданием, штата рабочих и т. п.

Можно было бы привести еще много подобных примеров, вскрывающих неисчерпаемые возможности инициативы архитектора.

Отсутствие во второй пятилетке норм на единицу оборудования на одного рабочего по ОСТ вызвало огромные излишества в обслуживающих площадях санитарных узлов. Характерным примером в этом отношении являются размеры душевых, проектировавшихся Промстройпроектом. Площади душевых с местами для

разведения на один душ составляли в 1934 г. от 2,2 до 4,7 м², в 1935—1937 гг. 3,54 до 6,5 м². Не менее показательны размеры уборных: площадь уборных на 1 унитаз в 1934 г. составляет от 2,7 до 5,2 м², в 1935—1937 гг.—от 3 до 9,5 м².

Корректурa плановых решений и, в частности, контроль площадей бытовых, по показателям Управления треста, дала в целом значительное сокращение обслуживаемых площадей и объемов.

Излишества так называемого «оформления», требующие больших непроизводительных затрат, одновременно оказываются излишествами, вредящими архитектуре, обезличивающими архитектуру промышленных зданий.

В борьбе с излишествами архитектор в промышленности все дальше уходит от компиляторства, все ближе подходит к трезвой постановке задач в области своего искусства. Недавно еще столь распространенный в Промстройпроекте метод «оформительства» становится в настоящее время совершенно неприемлемым. Реализация указаний СНК СССР об устранении излишеств в Промстройпроекте вылилась в упорную борьбу с укorenившимся извращенным поверхностным пониманием сущности промышленной архитектуры.

Экономическое значение этой борьбы уходит далеко за пределы отмены оштукатурки подавляющего большинства фасадов. Примером значительного экономического эффекта, полученного в результате борьбы с излишествами, может служить площадка Ормеди. По инициативе проектировщиков в Наркомтяжпроме произведен был пересмотр проекта административно-общественных зданий, давший экономию свыше 4—5 млн. рублей (из них отказ от оштукатурки — 0,5 млн. рублей, сокращение подпорных стен — 1,3 млн. рублей, вертикальная планировка — 0,5 млн. рублей).

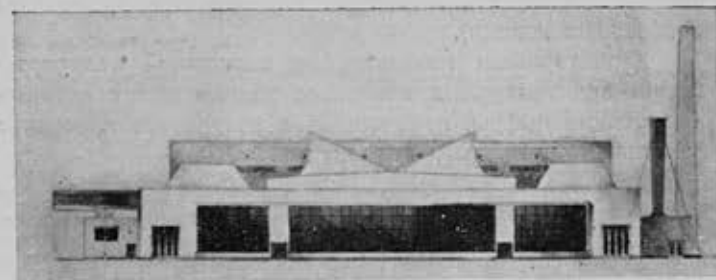
Отмена оштукатурки вызвала в Промстройпроекте ряд энергичных поисков обработки поверхностей стен и элементов здания в кирпиче. Особенно наглядны примеры на ЗИС (кузовной цех, рессорный цех, литейная). Заводская ограда протяжением 1 км, решенная раньше полностью в железобетонных конструкциях, теперь, после пересмотра, запроектирована в кирпиче (в 38 см) по сборным железобетонным колоннам, что позволило удешевить стоимость ограды почти в два раза. Наряду с этим, получено красивое архитектурное решение поверхности стены, за счет удачного решения узорной кладки. То же относится к типизированным малым формам третьей очереди Автозавода.

Особого внимания в проектировке Промстройпроекта 1938 г. заслуживают развитие стандартизации элементов конструкций и вопросы индустриализации строительства при проектировании. Унификацию типов конструкций, стенок, колонок, ячеек сборных конструкций, возможных к изготовлению заводским путем, проводят в настоящее время все большие площадки. Так, на проекте УЭМ все пролеты цехов площадки приняты со строго единообразным шагом—в 12, 15, 18 и 24 м. Примером соотношения сборного и монолитного железобетона может служить трансформаторный цех УЭМ, где это соотношение выразилось в 12:1 (без бытовых и подземного хозяйства). Всемерное внедрение сборных железобетонных конструкций сопровождалось некоторым расширением применения металлических кон-



Зырянский комбинат

Арх. Н. Е. Шевелева, Н. С. Туманов, гл. инж. П. М. Френкель, руков. арх. Е. М. Попов



Рессорный цех завода им. Сталина

Арх. С. М. Курбатов, гл. арх. Е. М. Попов



Фасад кузовного цеха завода им. Сталина

Гл. арх. Е. М. Попов, арх. А. Е. Гуля, гл. инж. М. С. Волчегорский, руков. В. А. и А. А. Веснины



Фасад литейной

Арх. Е. М. Попов, Н. И. Рябкин, гл. инж. М. С. Волчегорский, руков. В. А. и А. А. Веснины

струкций, с целью упростить и ускорить изготовление и сборку конструктивных элементов. Деревянные конструкции применялись, главным образом, в зданиях второстепенного назначения, не опасных в пожарном отношении, а также для перекрытий бытовых и административно-общественных сооружений. Типовым конструктивным решением большинства одноэтажных промышленных зданий явилась следующая схема: сборные железобетонные колонны и обвязочные балки, покрытия — металлические фермы и прогоны с железобетонными сборными плитами. Во всех возможных случаях предпочитался переход к наружным несущим стенам (Ярославский машиностроительный завод решен в Т-образной схеме с кирпичными несущими наружными стенами, позволившими отказаться от применения громоздких Г-образных колонн).

Характерными показателями возможной стандартизации архитектурных элементов здания могут служить следующие цифры, полученные в результате просмотра 128 проектов Промстройпроекта:

	Общее количество элементов	И-х стандартных (в %)
Деревянные оконные переплеты	26706	92
Металлические оконные переплеты	23955	92
Дверные полотна	8805	95
Ворота	860	71
Металлические фонарные переплеты	21024	98
Железобетонные ступени	14966	96
" кровельные плиты	420080	86
" подоконные доски	3721	81

Бесцельное расходование средств и времени на индивидуальное, часто низкокачественное проектирование строительных элементов и деталей в массовом строительстве характеризует отсутствие качественного закрепления архитектурного опыта. Высокое качество типа и стандарта — важнейший критерий планомерного роста промышленной архитектуры. Однако существующие проектные стандарты имеют до сих пор весьма ограниченный, далеко не полный ассортимент, да и то подчас сомнительного качества, без должной проверки в натуре. Это в практике обуславливает сплошь и рядом дополнительное проектирование нетиповых элементов и отпугивает нередко проектировщика. Вместе с тем, вариации стандартов даются без должной их критической оценки и без аннотаций, поясняющих способ их использования. Все это вызывает необходимость постоянного усовершенствования стандартизованных элементов, тщательного отбора, проверки на практике наиболее употребительных из них для организации массовой заготовки на заводе. Одним из нововведений Промстройпроекта являются чертежи стандартной опалубки (ЗИС), по которым опалубка заготавливается на складе и является инвентарем стройки, годным к 15—20-кратному использованию.

Наиболее интересным в практике скоростного строительства Промстройпроекта следует признать проектирование типовых сборных цехов, возможных к изготовлению заводским путем. Исходными условиями проектов механического и термического цехов площадки (3 000 м² — каждый) явились максимальная индустри-

лизация и сборность элементов. Интерес задачи состоял в проектировке капитальных заводских сооружений, почти полностью заготовленных на складе, элементы которых могли бы быть в нужный момент доставлены на стройку и в кратчайший срок собраны для сдачи цеха в эксплуатацию. Задача решена со сроком сборки (с момента начала земляных работ до полного окончания отделки) в 8 суток, при 3-сменной работе.

Цеха запроектированы в виде трехнефных зданий с пролетами: средним — $l = 15$ м, боковыми — $l = 9$ м при общей длине 90 м; конструкции — цельно-металлический каркас из прокатных профилей и сварных ферм с заполнением и покрытием по двум вариантам:

а) из штампованного металлического настила и
 б) из сборных железобетонных ребристых или армированных пенобетонных плит. Утепление — целотексом. Максимальный вес монтажной единицы — 1 т. Размеры элементов полностью укладываются в железнодорожные габариты. Стоимость строительной части цеха около одного миллиона рублей, стоимость 1 кубометра около 40 рублей. По способу скоростного строительства разрабатывается также ряд других объектов (например, ресурсный цех ЗИС).

Типизация целых, хотя бы и небольших, объектов промышленных площадок стоит еще на очень низком уровне. В Промстройпроекте случаи такой типизации измеряются единицами и имеют место по отдельным заводам в порядке дублирования (проходные ЗИС), по объектам нефтепровода, различных точек и трасс, мелкому гаражному строительству, повторному использованию котельных для однотипных заводов, брызгальных бассейнов, водонапорных башен, оград и т. д. При просмотре проектов заводоуправлений (1935—1938 гг.), преимущественно Промстройпроекта, для отбора из них типовых, комиссия Комитета по делам строительства могла выделить из огромного количества не свыше десятка проектов, и то со всякого рода оговорок. Вопрос о типизации целых объектов и цехов должен стать важнейшей задачей Промстройпроекта.

Даже из этого весьма беглого обзора реализации отдельных пунктов постановления правительства в практике работы одной из проектных организаций ясно видно, как возросла в связи с этим постановлением ответственность архитектора, занятого в промышленном строительстве.

Необходимо при этом отметить, что московское отделение Промстройпроекта далеко не использовало всех возможностей проведения в жизнь постановления правительства от 26 февраля 1938 г. При условии упорной борьбы за упорядочение и улучшение проектного дела, в полном соответствии с указанным постановлением правительства, несомненно удалось бы получить значительно больший эффект. Решения XVIII съезда ВКП(б) по докладу тов. Молотова о третьем пятилетнем плане развития народного хозяйства подчеркивают необходимость решительного внедрения в практику скоростных методов строительства и широкого применения стандартных строительных деталей и конструкций. Они дают и архитекторам и строителям исчерпывающие установки для дальнейшей работы. Борьба за скорейшее проведение в жизнь этих исторических решений XVIII съезда партии — центральная задача в области строительства промышленных предприятий.



Манежная площадь



Place du Manège à Moscou

ОТ РЕДАКЦИИ

В генеральном плане новой Москвы очень значительную роль играет реконструкция старых площадей столицы и создание новых. Первостепенное значение площади в городском ансамбле общеизвестно. К сожалению, мы до сего времени не располагаем окончательными проектами реконструкции главных площадей столицы. Поднимая этот вопрос, редакция публикует ниже ряд высказываний и предложений об архитектурной реконструкции московских площадей.

ПЛОЩАДИ СТОЛИЦЫ

С. ЧЕРНЫШЕВ

Генеральный план реконструкции Москвы предусматривает организацию стройной системы площадей, разнообразных по своему характеру и назначению. Самой грандиозной из них является площадь у величайшего в мире сооружения — памятника гениальному преобразователю человеческого общества — Ленину, площадь у Дворца Советов.

Ряд существующих центральных площадей — Дзержинского, Свердлова, площадь Революции, Красная площадь — в будущем образуют как бы звенья общей системы, связанной с проспектом, подводящим к Дворцу Советов.

Грандиозное сооружение, под величественными сводами которого будут собираться десятки тысяч людей, требует обширных подступов, значительного раскрытого пространства, позволяющего его воспринимать вдоль устремленных к нему магистралей и с магистралей противоположного берега реки.

Мощные потоки автотранспорта и демонстрантов по артериям, ведущим к проспекту Дворца Советов, и проспекту, связывающему новую юго-западную территорию города с центром столицы, встречаясь у подножья Дворца, должны получить здесь свое правильное разрешение.

Вот почему организация площади у Дворца Советов представляет собой сложнейшую проблему как в транс-

портном отношении, так и архитектурном. Вот чем объясняются и ее исключительные размеры.

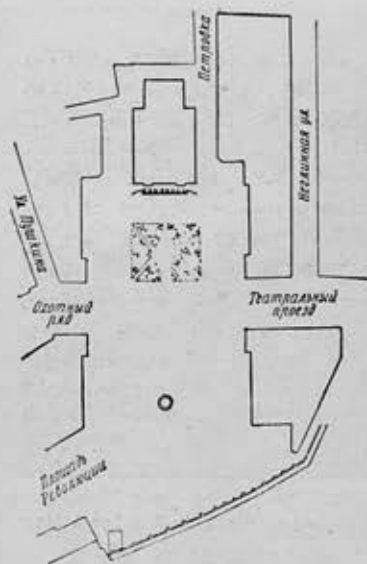
Внимание архитекторов должен привлечь и другой значительный узел площадей, в совокупности составляющих центр города. Речь идет о Красной площади, площадях Свердлова, Революции и Дзержинского. Каждая из этих площадей увязывается друг с другом и все они — с площадью Дворца Советов.

По генеральному плану Красная площадь расширяется вдвое. На территории Китай-города будут построены монументальные здания государственного значения. Это, естественно, ставит задачу непосредственной архитектурно разрешенной связи площади Свердлова с Китай-городом и Красной площадью.

Площадь Свердлова в своем начертании почти определена; ее ограничивают Большой театр, Малый, Детский, здание гостиницы Метрополь и достраиваемая гостиница «Москва». Единственной границей, требующей своего решения, остается четвертая сторона, которая должна завершить площадь и открыть доступ к реконструируемому в будущем Китай-городу и на Красную площадь.

Значительно сложнее архитектурно-объемное решение площади Свердлова. В прошлом Театральная площадь выделялась единством ее архитектурного решения. Архитектурным центром площади и тогда был Большой театр. Позднее разнохарактерная застройка нарушила архитектурную цельность ансамбля.

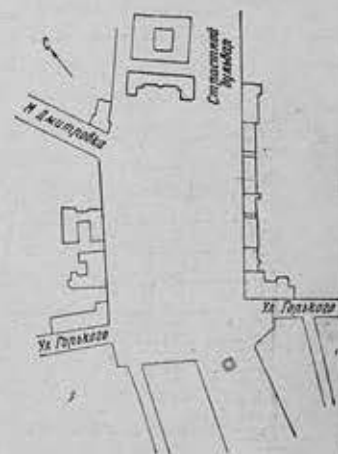
Будущая реконструкция площади, сохраняя доминирующее значение за Большим театром, должна в основу архитектурно-объемного решения положить принцип упорядочения разновысотной застройки. В связи с этим здания Малого и Детского театров необходимо будет реконструировать и надстроить.



Площадь Свердлова



Place Sverdlov à Moscou



Площадь Пушкина

Гостиница «Москва» в своей последней очереди строительства не должна выходить на площадь Свердлова той же высотой, которую она имеет со стороны Охотного ряда. Ее высота должна быть подчинена общей высоте застройки площади.

Большой театр является импозантным зданием, достойно украшающим центральную площадь столицы. Поэтому, определяя высоту застройки, надо будет, естественно, исходить из масштабов Большого театра.

В отношении застройки противоположной Большому театру стороны площади выдвигались два решения. По одному из них здесь намечалась постройка крупного общественного здания (наркомата, театра и т. п.). Другое решение трактует эту границу, как своего рода открытые пропилеи, подчеркивающие пространственную связь площади Свердлова с Красной площадью.

Нам представляется принципиально более правильным второе решение, исключающее постройку здесь здания, спорящего по объему с Большим театром и преграждающего связь между двумя площадями.

Разница уровней площадей Свердлова и Красной, создающая затруднения в транспортном отношении, при проектировании сооружения на границе этих площадей дает возможность более богатого архитектурного решения.

В далекой перспективе, намеченной генеральным планом, Большой театр представляется свободно стоящим на площади. Перед сценической частью театра, на трассе Кузнецкого полукольца предусматривается небольшая площадь. Об этом следует помнить, давая новое архитектурное решение площади Свердлова в целом.

Едва ли уместно здесь, на первоклассной столичной площади, сохранение сквера, придающего ей несколько провинциальный вид. Нарядный фонтан с небольшим цветочным партером и замена покрывающего площадь асфальта красивым покрытием из ценных пород камня вполне увязались бы с общим ансамблем этой площади.

Наряду с площадью Свердлова архитектурной реконструкции в ближайшие годы подлежат площади, рас-

положенные по улице Горького: Советская, Пушкинская, Маяковского и у Белорусско-Балтийского вокзала.

Границы Советской площади определились и утверждены Архпланом. Она сохраняет существующие габариты, лишь несколько удлиняясь, в связи с перемещением здания Моссовета, в глубину квартала на 15--20 м, что вызывается расширением улицы Горького.

Новая застройка левой стороны улицы Горького делает неотложной архитектурную реконструкцию всей площади. Композиционной осью площади остается здание Моссовета — Институт Ленина.

Старое архитектурное оформление Института Ленина подлежит изменению в соответствии с общей архитектурной характеристикой реконструируемой площади. Здание бывшей гостиницы «Дрезден» должно быть перестроено и заново оформлено в соответствии с архитектурой нового жилого корпуса по улице Горького. Невзрачная застройка квартала от Дома Моссовета до улицы Немировича-Данченко уступит место большому новому общественному зданию.

Переходя к реконструкции площади Пушкина, затронем некоторые вопросы, имеющие отношение не только к этой площади.

При проектировании площадей у нас часто стремятся придать им правильную геометрическую форму, с застройкой по периметру. Такая трактовка площади исходит из графического восприятия изображения на бумаге, без учета фактической обстановки в натуре. Она прежде всего неэкономична, потому что мало считается с опорной застройкой; она не оправдывается и в историческом аспекте.

Лучшие площади прошлого не подтверждают требования абсолютного соблюдения правильной геометрической формы: площадь Сан-Марко в Венеции и многие другие площади ренессанса отнюдь не соответствуют такому требованию.

Это, конечно, не означает, что квадратная или прямоугольная форма не может представлять большой архитектурно-планировочной ценности. Важно лишь подчерк-



Place Pouchkine à Moscou



Советская площадь



Place du Soviet à Moscou

нать, что при решении площади надо исходить из условий конкретной ситуации.

Если площадь Пушкина будет освобождена от ограничивающих ее по кольцу «А» зданий, то ее можно трактовать, как расширенное пересечение двух крупных магистралей, но не как площадь периметральной застройки.

Усилить архитектурную значимость площади можно постановкой здесь крупных общественных зданий, допускающих большую этажность, архитектурной обработкой угловых зданий и перехода от широкой части площади к менее широкому бульварному кольцу.

Площадь Пушкина видна в далекой перспективе по кольцу «А» со стороны Никитских ворот. Это вызывает необходимость постановки на площади здания, замыкающего эту перспективу. Таким зданием может быть расширенное и реконструированное здание «Известий».

При архитектурно-планировочной реконструкции площади Пушкина должна быть учтена организация здесь пересечения в двух уровнях и заново решен вопрос о месте памятника Пушкину.

Сказанное в значительной мере относится и к площади Маяковского. Неправильны были попытки навязать ей подобие замкнутой площади, путем искусственных угловых западов. Большая ширина площади обрекла эти попытки на неудачу.

Крупнейшая кольцевая артерия города, связывающая ряд его районов и отвлекающая на себя автодвижение от центра, магистраль напряженнейшего транспортного потока, нуждается на пересечении с улицей Горького в организации движения в двух уровнях еще в большей степени, чем кольцо «А».

Организация движения в двух уровнях потребует устройства рампы, ограждающих перил, сходов. Архитектурная реконструкция этой площади в основном может быть решена новой трактовкой угловых зданий и постановкой общественно-значимых сооружений, обращенных к площади.

Площадь Белорусско-Балтийского вокзала служит для прибывающих в город как бы въездом в столицу Союза. Она дает первое представление о Москве и естественно мыслится особенно репрезентативной.

Крупнейшей опорной застройкой на площади является новый 11-этажный дом в начале улицы Горького. Совпадение оси Ленинградского шоссе и улицы Горького как будто диктует симметричное решение въезда в город и постановку и на другом углу здания идентичного объема.

Транспортное значение площади вызывает необходимость расширения и использования въезда на виадук с устройством под ним подъезда к вокзалу без пересечения с движением, направляющимся на виадук.

Узловые пересечения по улице Горького хотя и не дают замкнутых площадей, но благодаря их архитектурному акцентированию будут членить магистраль на отдельные ансамбли, направляющиеся с последовательным усилением к центру столицы.

Выше мы говорили о площадях большого транспортного значения, о площадях-центрах общественной и государственной жизни. Помимо этих площадей в социалистическом городе должны быть площади средней рядовой жилой застройки. Это, так называемые, «спокойные» площади, где фонтан, зелень и скамейки дают повседневный отдых населению прилегающего района.

Такие площади, дополняя открытые городские пространства, хорошо увязываются и с системой озеленения города, являясь как бы отзвуком лесопаркового кольца, окружающего город.

Примером такой площади, находящейся в стороне от большого уличного движения, может служить площадь, запроектированная на Можайском шоссе, на отрезке магистрали между Дорогомиловской улицей и трассой будущего канала, пересекающего Можайское шоссе.

Массив зелени, близость Москва-реки, перспектива, открывающаяся на противоположный берег реки и Краснопресненский парк, вполне оправдывают выбор этого решения.



КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

А. БУНИН

Проектируя новую площадь, архитектор имеет свободу действий: он может выбрать ту или иную композицию и должен считаться лишь с назначением площади, с ее расположением и архитектурным характером господствующей застройки. В этом случае архитектор выступает как мастер, не имеющий предшественников. Но совсем иначе обстоит дело с перестройкой старых площадей и, в особенности, таких, которые имеют художественную ценность. Помимо приведенных условий, здесь нужно считаться с наличием архитектурных памятников, а иногда и целых ансамблей. Различие стилей, масштабов и архитектурных характеров зданий заставляет подходить к реконструкции площади чрезвычайно осторожно. В данном случае на архитектора ложится ответственность за весь ансамбль. Поэтому каждый шаг, связанный с перестройкой площади, не может быть произвольным.

Генеральным планом реконструкции Москвы намечена перестройка центральных площадей и вместе с ними и Красной площади. Современная Красная площадь служит форумом советской Москвы. Но эта старая площадь и ее размеры не могут удовлетворить потребностям движения в дни революционных праздников и парадов. Поэтому СНК СССР и ЦК ВКП(б) приняли решение о расширении площади. Красная площадь будет увеличена вдвое. В Китай-городе намечаются новые крупные здания. В осуществление проекта реконструкции города уже перестроена улица Горького, расширена Васильевская площадь и закончен новый Москворецкий мост. Таким образом, размеры и архитектурный масштаб Красной площади предreshены: они должны отвечать масштабу новых широких улиц, новых мостов и новых зданий государственного и общественного назначения, в совокупности образующих центр Москвы.

Успех реконструкции Красной площади зависит не столько от качества отдельных построек, сколько от правильного разрешения задачи ансамбля. Поэтому особенно важно перед началом проектировочных работ иметь ясное представление о том, какие же требования предъявит к композиции площади уже существующий ансамбль.

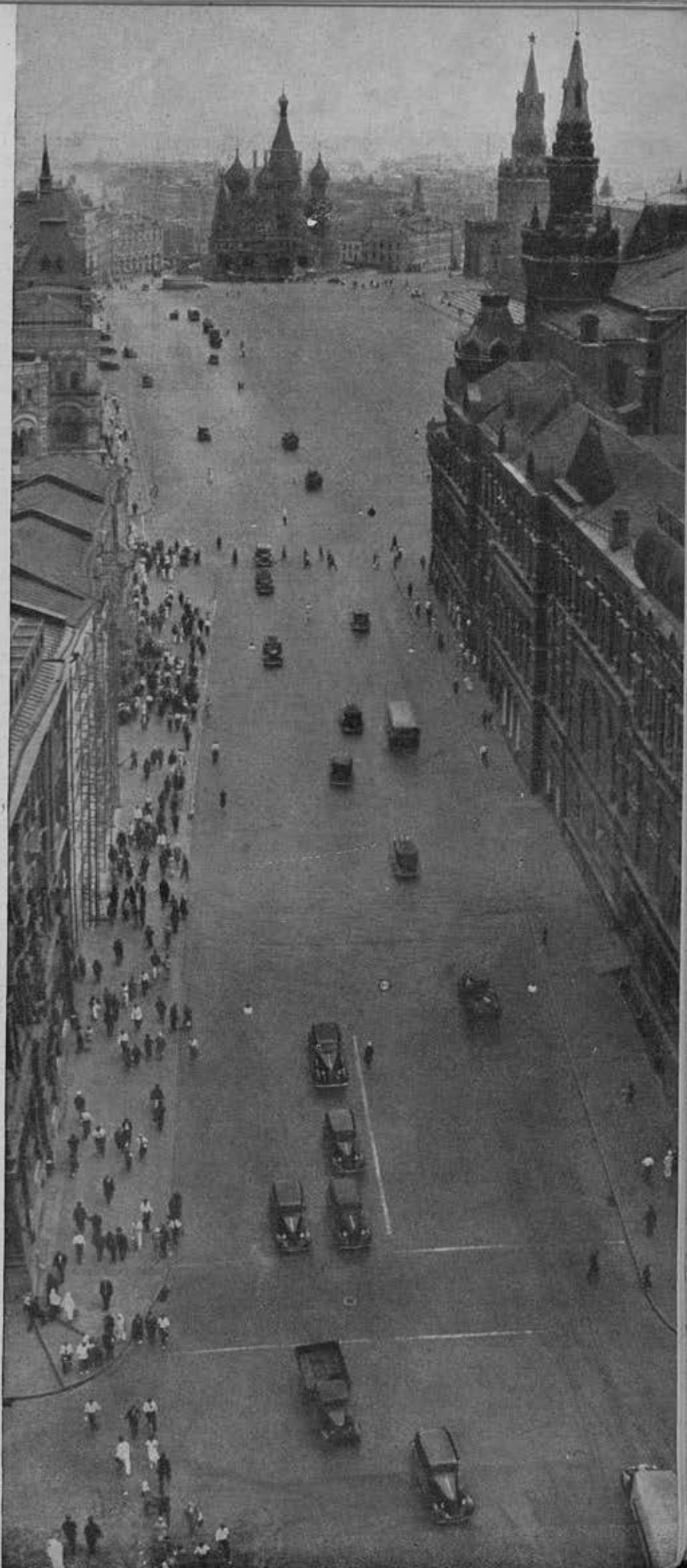
Современная Красная площадь имеет удлиненный план. Она тянется вдоль Кремля. При расширении площади, длина не будет

столь преобладать над шириной, и здесь вполне возможен вопрос: какой же оси отдать предпочтение, продольной или поперечной?

Красная площадь принадлежит городу и в то же время является частью Кремля — его внешним пространством. Это объясняется удлинённой формой площади и тем обстоятельством, что ее границы у входа и выхода закреплены башнями и храмом Василия Блаженного, т. е. сооружениями, типичными для архитектуры Кремля. За исключением соборов и башен, архитектурная роль которых — устремление ввысь, все здания внутри и вокруг Кремля имеют тянутый план. Удлинённость плана объясняется разными причинами — здесь сказывается и влияние рельефа местности, и влияние структуры плана Москвы, но, помимо этого, удлинённость имеет большой архитектурный смысл: ведь строя какое-либо сооружение на набережной или на границе весьма определённого ската, мы обязательно подчинимся естественным рубежам. Кремль для Москвы и, по крайней мере, для целого кольца пространств, расположенных вокруг него, всегда служил таким рубежом. Стена дисциплинировала застройку и заставляла строить композицию параллельно ей, следуя за ее поворотами и изломами.

Удлинённости Красной площади отвечает весь ее исторически образовавшийся ансамбль. О Красной площади можно сказать, что она обладает движением, площадь «ведет». И в самом деле, впечатление от площади не исчерпывается тем, что мы видим на ней; Спасская башня и церковь Василия Блаженного замыкают перспективу, но они не являются ее конечной целью; нас тянет следовать все дальше и дальше, и это ощущение не остается без вознаграждения, ибо уже с перелома поверхности от Спасской башни открывается панорама города с широким горизонтом. Таким образом, Красная площадь есть выход от частного к общему, от замкнутых городских ансамблей — к просторам.

Для кремлевской стены, выходящей на площадь, не характерна фронтальная перспектива; гораздо выгоднее для нее точки зрения вкось и с угла, когда возникают ракурсы. До начала XIX века поперечная ось для Красной площади совершенно не имела значения. Лишь одна Сенатская башня делила фронт стены на два почти равных отрезка. Но что значило это деление при неравноценных башнях у входа и выхода? Спасская башня преобладает над Никольской. До надстройки, произведенной России, Никольская башня была вовсе незначительной. В то время площадь имела еще большую устремленность в сторону церкви Василия Блаженного. Развитие поперечной оси



Place Rouge
à Moscou

началось с Казакова. Построив здание Сената и Синода, Казаков притянул свой чудесно круглящийся купол к середине площади — к Сенатской башне. Этим он отдал должное площади, но от симметрии воздержался. С постройкой мавзолея В. И. Ленина и трибун поперечная ось усилилась, но нужно ли ее подчеркивать в новой композиции?

Из предыдущего изложения видно, что вся архитектура площади по приемам подчинения Кремлю, раскрытия перспектив и распределения архитектурных масс, составляющих западную границу площади, тяготеет к удлинению в форме, к преобладанию продольной оси.

Это тяготение подкрепляется еще одним значительным обстоятельством — направлением движения демонстраций. Для Красной площади характерно сквозное прямолинейное движение. Бесконечным потоком колонны людей вливаются на Красную площадь, проходят перед мавзолеем и трибунами и спускаются к набережным и мосту; движение войск, участвующих в параде, происходит в том же направлении. Таким образом, удлинённый план площади подхватывает направление движения, как бы подчиняясь ему.

Подводя итоги сказанному, мы неизбежно приходим к заключению, что продольную ось Красной площади нужно расценивать как главную ось композиции, а поперечную — как ось, подчиненную ей.

Решая план площади, мы отклоним квадрат и всякую другую статическую композицию и отдадим предпочтение прямоугольнику. Прямоугольник — гибкая форма; спокойному фронту кремлевской стены он способен ответить столь же спокойным фронтом; прямоугольный план менее притязателен в смысле симметрии по оси мавзолея, он в большей степени поддается развитию в направлении господствующего движения, а этого нужно добиваться всеми архитектурными средствами.

Чтобы уяснить преимущества прямоугольного плана, рассмотрим противоположный пример. В одном из предварительных проектов, разработанных в отделе планировки Московского Совета, план площади трактовался в виде полукруга, соединенного с прямоугольником существующей площади. Полукруг разворачивался между параллельными улицами (Ильинкой и Никольской) и ориентировался на мавзолей. Создавая полукруглую площадь, мы не можем забывать о ее тяготении к центральной композиции; правильный полукруг, и, особенно, в сочетании с прямоугольной формой, всегда требует закрепления центра площади и выделения середины фасада по оси зеркальной симметрии. Полукруг на Дворцовой площади в старом Петербурге заставил поставить колонну в центре, как вертикальную ось окружающего пространства, ибо без колонны площадь не могла существовать. Подобным же образом все криволинейные площади барокко и периода классицизма во Франции и России получали в центре памятник, обелиск или колонну. Стоит ли доказывать, что повторение подобной композиции на Красной площади немислимо? Для полукруглой и всякой другой центральной площади имеет значение сам центр, как точка. Именно поэтому скульптура в XVII и XVIII вв. пришла к обелиску и колонне и лишь в редких случаях допускала памятник объемной трактовки. Но ни одна из таких композиций не сможет повысить значение мавзолея.

План Красной площади во многом может выиграть, если мы будем трактовать его в формах Приенской площади. Сквозное движение с улицы Горького к реке оставит спокойную полосу в углублении площади. Здесь могут расположиться добавочные трибуны или памятники выдающимся людям и событиям советской истории. Чтобы подчеркнуть удлиненность площади, нужно южную границу отодвинуть как можно дальше — вплоть до фасада храма Василия Блаженного. Рядом с храмом, между Ильинкой и Москворецкой улицей, мы получим входящий угол, преимущества которого проверены на многих исторических примерах. В интересах городского движения Москворецкая улица будет расширена; однако расширять ее можно только до определенных пределов, так как в противном случае нарушится замкнутость пространства, храм Василия Блаженного потеряет связь с боковыми фасадами площади, а сама площадь превратится в сквозной проезд. По тем же соображениям желательно сохранить излом Москворецкой улицы, повторив его в новом здании, параллельно средним торговым рядам.

В последнее время неоднократно поднимался вопрос о пробивке новой улицы между Ильинкой и Никольской с ориентацией на мавзолей. Можно заранее предсказать неудачу этого мероприятия, ибо при одновременном расширении Ильинки и Никольской между улицами останутся лишь небольшие строительные участки, на которых нельзя будет создать серьезной композиции даже с помощью перекинутой арки.

В свое время Росси испытал на себе всю невыгодность такого положения, объединяя здания Сената и Синода. Улица, направленная на фасад мавзолея, принесет ничтожную пользу городскому движению, однако она способна сильно повредить архитектуре всей Красной площади. Эта улица покажет мавзолей на таком расстоянии, на котором он может только потеряться; эта улица подчеркнет невыгодную для ансамбля кремлевской стены поперечную ось площади, она разрушит замкнутость пространства и, наконец, она сделает Красную площадь проезжей во всех направлениях. Огромные площади, со множеством улиц, разрезающих общий фасад, достаточно наглядно демонстрируют отрицательные качества такого приема.

Решение фасада здания, противопоставляемого кремлевской стене, является сложнейшим вопросом в реконструкции Красной площади. Ни одна из лучших площадей мира не может дать для Красной площади направляющего исходного образа. Решение Красной площади, как главной площади советской Москвы, упирается в проблему стиля, в мастерство архитекторов-авторов и в правильное понимание ими задач ансамбля.

Данный вопрос трудно ставить, исходя из посылок теории, к нему скорее можно подойти в процессе непосредственной работы над проектом, а поэтому мы можем высказать лишь самые общие соображения.

Можно полагать, что фасад Красной площади будет отвечать кремлевской стене лишь в том случае, когда он будет обладать той же монументальностью, той же размеренностью и тем же спокойствием, без притязаний, однако, на большую роль. Центр фасада против мавзолея может быть в меру отмечен, но в целом фасад должен тянуться непрерывной поверхностью от угла до угла площади. В связи с этим возможно такое решение,

при котором обе улицы — Никольская и Ильинка — будут перекрыты арками, встроенными в общий фасад. Большая однопролетная арка может показаться излишне торжественной и рассматриваться как главный вход. Однопролетную арку к тому же трудно вписать в композицию, учитывая значительную ширину улицы. Поэтому в данном случае более уместны двухпролетные арки, тем более, что главный вход на площадь остается все же со стороны Исторического музея.

Фасад, расположенный против Кремля, должен быть приподнятым по пропорциям; одновременно с этим он должен иметь и строгую линию карнизов. Высота в 24—26 м до верхнего венчающего карниза способна дать хорошие отношения по поперечному разрезу площади. Выше этого уровня поднимать застройку рискованно, так как здание Верховного Совета устанавливает высотный предел. Включение новых башенных композиций вряд ли будет целесообразным. Кремлевские башни дают достаточно выразительный силуэт для целой площади; построить же новую вертикаль можно только обоснованно, не говоря уже о том, что это сделать чрезвычайно трудно при наличии стольких стилистически разнородных башен, уже использованных в архитектуре Кремля.

Главный вход на Красную площадь состоит из двух проездов, расположенных по сторонам Исторического музея. К этим входам следует прибавить третий, со стороны площади Свердлова. Здание Исторического музея не представляет художественной ценности, но роль его для Красной площади настолько велика, что с ним приходится считаться, как со зданием, не подлежащим сносу.

В самом деле, Красная площадь производит впечатление обширного пространства, не столько вследствие своих реальных размеров, сколько вследствие контрастного соотношения пространств. После широчайшей улицы Горького и Манежной площади даже увеличенная Красная площадь может показаться недостаточно

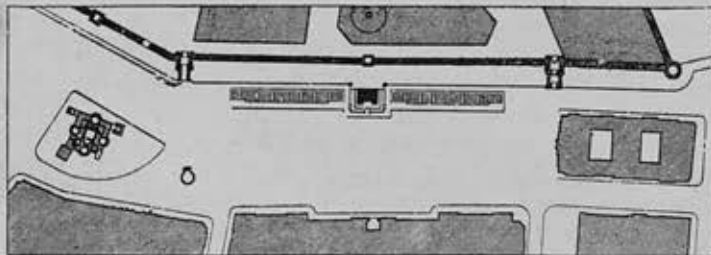
обширной, если мы снесем Исторический музей. Только благодаря тому, что вход разбивается на два относительно узких проезда и мы, поднимаясь на площадь, следуем вдоль высоких фасадов, с их устремленными к небу шпилями, мы забываем о громадных пространствах, оставшихся позади. Глаз сопоставляет проезд с шириной площади, — в результате возникает ощущение простора.

Последним, но совсем не второстепенным вопросом в реконструкции Красной площади является вопрос застройки. Современная Красная площадь покрыта брусчаткой, сверх старой булыжной мостовой. В этом заключается первая ошибка строителей, так как с поднятием поверхности площади снизилась церковь Василия Блаженного, и без того уже стоявшая под горой. Вторая ошибка заключается в устройстве внешних лотков и в самой профилировке площади. Выпуклый профиль уже ощущается у тротуаров Верхних торговых рядов, но еще неприятнее он у церкви Василия Блаженного. Здесь площадь поднимается невыразительным бугром.

При реконструкции площади нужно устранить эти дефекты, но одновременно нужно решить и рисунок застройки. Красная площадь как площадь демонстраций и парадов, требует расчленения поверхности в интересах регулирования потоков.

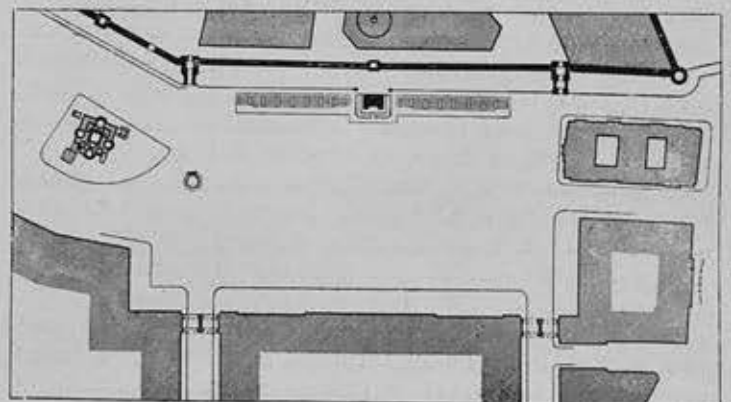
Строитель мавзолея В. И. Ленина — акад. арх. А. В. Щусев — предложил замостить Красную площадь с учетом этих требований. По мысли А. В. Щусева, площадь выкладывается большими квадратами из красного гранита с прожилками из темного диабазы.

В архитектуре кремлевских стен преобладает красный цвет. Церковь Василия Блаженного, несмотря на свою разноцветность, тоже имеет красный оттенок. Таким образом полированный красный гранит мавзолея будет рисоваться на фоне матовой красной стены, а перед ним будет расстилаться плоская красная поверхность. Конечно, здесь нужно правильно найти оттенки красного цвета и тонко использовать различие фактур.



План Красной площади в нынешнем виде. Справа — схема расширения Красной площади. Проект

Schéma de la reconstruction de la place Rouge à Moscou



ПЛОЩАДИ ПРАВОГО БЕРЕГА МОСКВА-РЕКИ

А. В. ЩУСЕВ

На плане Москвы XVII века — так называемом «Сигизмундовском» — ясно видна Красная площадь на том же месте, где она существует и теперь, у стен Кремля, и ряд площадей в самом Кремле перед соборами и дворцами. В XVII веке в кольцах белого и земляного города площади существовали у въездных ворот Кремля и Китай-города и у многочисленных ворот двух колец городских стен.

В XIX веке хищническая застройка Москвы уничтожила свободные участки даже на кольцевых бульварах и у Кремля. Уцелели лишь немногочисленные площади, из которых хорошее архитектурное решение имеют Красная, Театральная (площадь Свердлова), а также Хамовнический плац.

Остальные площади Москвы вроде площади Дзержинского или Привокзальных, в отличие от площадей Ленинграда, плохо обстроены и распланированы.

Кремль и Красная площадь, с собором Василия Блаженного, объединяются в оригинальный и прекрасный ансамбль. Великие зодчие второй половины XVIII и первой половины XIX веков — Ухтомский, Баженов, Казаков, Бове и Джилярди — внесли в архитектуру Москвы величественные принципы классицизма.

Засорение началось со второй половины XIX века, беспорядочная застройка во «всех стилях» придала Москве «купеческий» вид, который дополняли безобразные мостовые и узкие тротуары. Только зимой в глубоком снегу Москва была бела и красива. Тогда особенно выделялась красота старой ее архитектуры, все же пошлое, неряшливое и мещанское пропадало под снегом.

Новый сталинский план реконструкции Москвы определил направление замечательной строительной работы по перепланировке районов, прокладке и уширению магистралей и созданию новых площадей. Автотранспорт предъявил к ширине магистралей города свои права. Метро дало Москве скоростной транспорт. Жилищное строительство и новые общественные здания меняют архитектурное лицо города. Новая Москва должна и по своей архитектуре стать гордостью СССР.

С особым вниманием надо планировать новые центральные районы Москвы, входящие в ансамбль грандиозного здания Дворца Советов. С площадью Дворца Советов необходимо увязать не только прилегающие магистрали, но и ряд ближайших площадей.

Участок правого берега Москва-реки между Крымским мостом и стрелкой островка располагается почти против Дворца Советов и предназначен к ближайшей застройке. От Крымского моста к Ленинским горам по

берегу тянется Парк культуры и отдыха имени Горького.

Вся эта часть города с островком на реке по своей конфигурации близко напоминает часть Парижа с островом «Ситэ»: от Лувра и Тюильри к Площади Согласия — вплоть до Елисейских полей тянется прекрасный парк.

Направление «стрелки» острова Ситэ ориентировано на запад, как и в Москве.

Магистраль Дворца Советов, ведущая на Лужники и затем по мосту поднимающаяся на Ленинские горы в Юго-западный нагорный район, смело могла бы поспорить в будущем с авеню Елисейских полей. Выгодное положение всего приречного района Москвы обязывает отнестись к его планировке и застройке с особым вниманием и вдумчивостью.

Общие проблемы архитектурного оформления Москвы разрабатываются в планировочном отделе Моссовета. Кроме планировок площадей, магистралей, набережных, здесь исполняется ряд макетов отдельных районов.

Все эти работы крайне необходимы, однако в каждом конкретном случае, когда назревает постройка крупных общественных зданий, вновь приходится пересматривать планы районов и увязывать новые постройки с красными линиями.

Так, например, Парк культуры и отдыха в Москве приобрел такое крупное значение и так развился, что вход в него на улице Крымский вал должен оформиться площадью, несколько вариантов которой было исполнено в проектных мастерских.

Эстакады Крымского моста врезаются почти до центральной оси парка, на которую ориентируется портал главного входа с улицы.

Для того, чтобы движение на крупной магистрали Крымского вала не нарушало нормальную работу парка, у его входа запроектирована глубокая полуциркулярная, захватывающая своей дугой часть парковой территории, площадь. Таким образом, площадь Парка культуры и отдыха является по отношению к участкам, расположенным вдоль реки до стрелки, площадью, заканчивающей композицию правого берега и как бы привлекающей к входу в парк. Такое расположение площади непосредственно увязывает ее с системой плана центра Москвы и вводит ее в ансамбль планировки приречных площадей, окружающих Дворец Советов.

Связующим звеном площади Дворца Советов с правым берегом реки являются два моста, ведущих к замыканию кольца «А» через островок и Замоскворечье в полный круг. Изогнутая линия мостов дает возможность сделать остановку посередине островка и связать монумент Челюскинцев с полотном мостов. На самой стрелке при этом образуется площадка, напоминающая мыс на острове реки Сены в Париже.

Площадка на островке, с которой свяжется озелененная территория под эстакадами мостов, может служить прекрасной промежуточной площадью между Дворцом Советов и Парком культуры и отдыха, откуда откроются замечательные виды на Дворец.

Дальнейшее движение к площади Парка культуры и отдыха идет по набережной правого берега реки, на которой должны строиться крупные общественные здания новой Москвы, а именно Дворец молодежи и здание Академии наук.

Проект планировки района Дворца Советов. Перспектива

Акад. арх.
А. В. Щусев

Projet d'aménagement du rayon du Palais des Soviets à Moscou. Perspective et plan

A. V. Schoussev, membre de l'Académie



Оба здания по плану прекрасно вписываются в контуры беспорядочно застроенного в настоящее время участка и дают как бы дворцовую набережную, расположенную против Дворца Советов. Во время прогулок по набережной, перспективы на него будут живописно меняться, что крайне желательно в художественно-архитектурном отношении.

Таким образом, вся система площадей этой части города будет прекрасно увязана со зданием и площадью Дворца Советов, и, кроме того, центральная часть Москвы, выходящая непосредственно на широкую реку, получит хорошую застройку.

К всемирной выставке 1937 года в Париже была сделана большая перепланировка левого берега реки Сены у Иенского моста, соединяющего площадь Трокадеро с Марсовым полем, на котором стоит башня Эйфеля.

Эти работы способствовали образованию нового архитектурного ансамбля в Париже.

Каждый городок средневековой Италии, Франции или Голландии имел свою центральную площадь перед ратушей, дворцом или собором, причем эта главная площадь искусно связывалась системой извилистых улочек с другими городскими площадями, придающими старым средневековым городам Европы такое архитектурное очарование. Современный город не терпит узких улиц, уличная сеть современного города существенно отличается от магистралей старых городов. Сейчас Москва указывает пути планировочного искусства всему миру.

Наши города должны быть красивее и величественнее старых. Строгие линии жилых кварталов и улиц должны оживляться величественными объемами общественных зданий, а система магистралей и площадей — увязываться в единое архитектурное целое, живое и, вместе с тем, разнообразное в своей гармоничности.

Проспект Дворца Советов, ведущий на Ленинские горы, будет по своей планировке и застройке одним из красивейших в мире.



Проект планировки района Дворца Советов. Акад. арх. А. В. Щусев



Остров Ситэ в Париже. Вид с западной стороны

ПЛОЩАДЬ И ТРАНСПОРТНАЯ МАГИСТРАЛЬ

Н. ДОКУЧАЕВ

Значительное расширение отдельных магистралей Москвы (Садовое кольцо, Можайское шоссе, улица Горького и др.), обусловленное нуждами растущего городского транспорта, видоизменило большинство площадей, лежащих на их трассе.

Уширенные магистрали нередко стали по ширине равными большим площадям. Площади Зубовская, Смоленская, Маяковского превратились в перекрестки больших магистралей, в крупные транспортные узлы. Проектируемое на них устройство туннелей для развязки в двух уровнях транспортных потоков еще более сгладит незначительное различие между ширинами площади и магистрали. Часто уже сложившаяся застройка на площади, затесненность ее, ставят почти непреодолимое препятствие при отводе места для постройки какого-либо общественного здания или скульптурного монумента.

Перед архитектором возникает задача: найти средства для того, чтобы «сохранить» городскую площадь, как целостное архитектурное пространство, имеющее определенное тематическое и функциональное назначение. Решение площади путем простого расширения ее по отношению к улице не дает должного результата и связано с необходимостью значительного сноса существующих зданий.

Интенсивный транспортный поток оказывается для площади серьезной помехой. Даже большое пространство такой площади, как пл. Свердлова, теряет, вследствие вторжения транспорта, свою парадность, выразительность и целостность. Может быть, отрезок площади, примыкающий к Большому театру, еще и вызывает представление о как-то организованной площади, чего нельзя сказать о всем пространстве площади Свердлова.

Чрезмерно большая площадь, превосходящая ширину широкой магистрали, вступает, с другой стороны, в явную коллизию с требованиями экономики, целесообразности и выразительности. Такая площадь с развитым движением по ней становится помехой для регулирования самого транспорта и почти недоступной для

пешеходов. Даже на относительно свободных от движения частях площади трудно организовать стоянки для автомашин. Нечего говорить о том, что содержание таких площадей в порядке и чистоте — вещь нелегкая.

Трудно решить такую площадь и как единое архитектурное целое, подчиненное определенной композиционной идее.

Здесь возникают вопросы: как застраивать площадь по периметру и как, при ее чрезмерных размерах и интенсивном движении на ней, обеспечить условия ее восприятия? Естественно, что обстроить две большие городские площади только общественными зданиями невозможно. Доминирующим типом зданий и здесь будут жилые. Как и чем такие площади можно архитектурно отделить от широких улиц, застроенных теми же жилыми зданиями?

Возможности «обогащения» архитектуры зданий на площади или увеличения их размеров и высоты имеют свои пределы, определяемые назначением здания, экономикой и соотношением размеров площади и высоты зданий. Архитектурный ансамбль не может быть пространственно беспредельно велик. Он должен быть обзорим издали, но и легко восприниматься по частям.

Для обеспечения этих условий архитектор должен так оформить площадь, чтобы при въезде на площадь, еще издали читались ее форма, границы и главное — ее композиционный центр или направление к нему — будь то главное здание на площади или какой-либо монумент.

Возвращаясь к вопросу о типе площади с развитым транспортным движением, укажем, что наиболее целесообразно решать подобные площади с развитием перпендикулярно к оси магистрали. Такая площадь — «карман» на магистрали, — по закону неожиданного контраста будет заметной, обозримой и запоминающейся. Глубинная перспектива площади с ее композиционным центром и художественным строем не будет оспариваться далекой перспективой самой магистрали.

Там, где площадь своею большой осью совпадает и сливается с направлением широкой магистрали, вливающейся на площадь, задача оказывается почти неразрешимой. Примером может служить площадь Маяковского. Закрепленная так называемой «опорной» застройкой, незначительно превосходящая ширину Садовой улицы, в будущем открытая в сторону Каретно-Садовой улицы, эта площадь кажется только местным уширением самой магистрали. В какой-то мере этот недостаток может быть смягчен путем введения крупного общественного здания или значительного монумента, который мог бы собрать воедино пространство площади и всю застройку на ней.

Но, к сожалению, лучшие места на площади почти

Проект реконструкции площади Маяковского. Перспектива
Арх. Д. Н. Чечулин



Projet de la reconstruction de la place Maïakovski à Moscou.
Perspective et plan
Arch. D. N. Tchetchouline

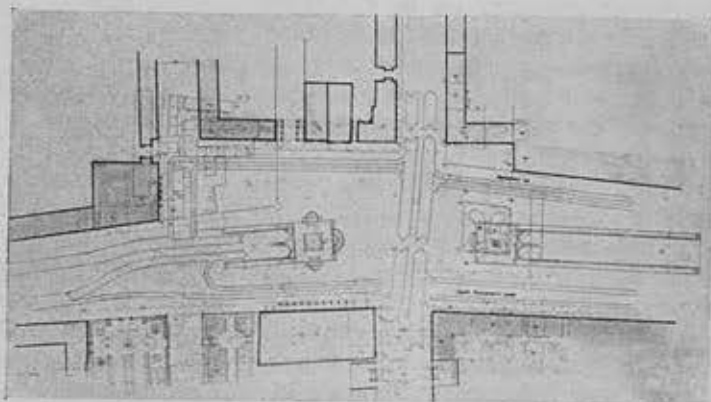
все заняты равнозначными зданиями, из которых ни одно не способно играть роль главного. Постановка же крупного монумента затруднит намеченное в недалеком будущем строительство туннеля.

Из примеров развития площади перпендикулярно к главной магистрали на Садовом кольце можно привести эскизные решения площадей Восстания, Смоленской, отчасти Добрынинской площади в Замоскворечье, разрабатываемые отделом планировки Моссовета.

Основное пространство площади Восстания развивается от Садовой улицы в сторону Красной Пресни в виде значительного кармана. В глубине площади (если смотреть от Садовой) располагается общественное здание музейного назначения. Из длинных сторон площади одна застраивается жилыми зданиями с магазинами в первом этаже, другая — граничит с богатой растительностью Зоопарка. Противоположная общественному зданию сторона застраивается единым зданием, с аркой на улицу Герцена, превращаемую в будущем в улицу внутриквартального значения. Центр площади занимает крупный монумент. Главные транспортные потоки мнут площадь стороной.

Несколько иначе решена Смоленская площадь. Симметричная по отношению к своей большей оси, она открыта в сторону Бородинского моста широким проездом. В отношении Садовой улицы — площадь поставлена так же перпендикулярно, как и площадь Восстания. Размеры площади и ее форма позволяют украсить ее значительным скульптурным монументом.

Создать архитектурное целое на этих площадях возможно, так как имеется еще достаточно места для строительства по единому плану новых зданий.



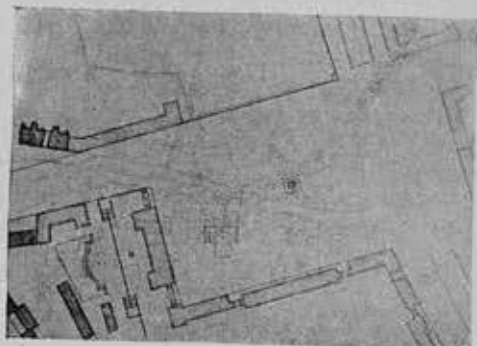
Проект реконструкции площади Маяковского. Планировка
Арх. Д. Н. Чечулин

Проект реконструкции Смоленской площади
Проф. Н. В. Докучаев



Projet de la reconstruction de la place Smolenskaja à Moscou
Prof. N. V. Dokouchaev

Проект реконструкции площади Восстания
Проф. Н. В. Докучаев



Projet de la reconstruction de la place de l'Insurrection à Moscou
Prof. N. V. Dokouchaev

ЗАПОЛЯРНЫЕ ГОРОДА¹

Ю. ТРАУТМАН

Советское Заполярье уже не полудикая пустынная тундра. Это цветущий советский край, имеющий свою бурно развивающуюся промышленность и передовое сельское хозяйство.

Вместе с развитием и укреплением промышленности и сельского хозяйства неизмеримо вырос бытовой и культурный уровень жизни населения. Край покрылся сетью школ, детских садов, яслей, больниц, родильных домов, кино, клубов. Если до революции на Кольском полуострове насчитывалось всего 24 школы, то сейчас в новой Мурманской области уже 149 школ, в которых обучается 40 000 детей.

Быстро растет центр области, г. Мурманск и новые промышленные города Кировск и Мончегорск.

МУРМАНСК

Мурманск — город рыбной промышленности — расположен на берегу Кольского залива. По проекту планировки, составленному бригадой ленинградского Облпроекттреста под руководством арх. А. М. Сорокина, Мурманск строится на трех террасах: первая терраса — зона железной дороги, торгового и траллового портов; на второй находится основная городская центр; на третьей — жилые кварталы и культурные учреждения. Третья терраса ограничивается улицей Полярных Зорь, застраиваемой только с одной стороны. На ней, по мысли автора планировки, должны строиться наиболее крупные общественные сооружения города (городской театр, кино и др.). Расположение этих сооружений по улице Полярных Зорь нужно считать, безусловно, удачным. Занимая господ-

ствующее положение над двумя низлежащими террасами и заливом, улица Полярных Зорь, когда она полностью застроится, будет со стороны залива выделяться интересным силуэтом на фоне окружающих холмов.

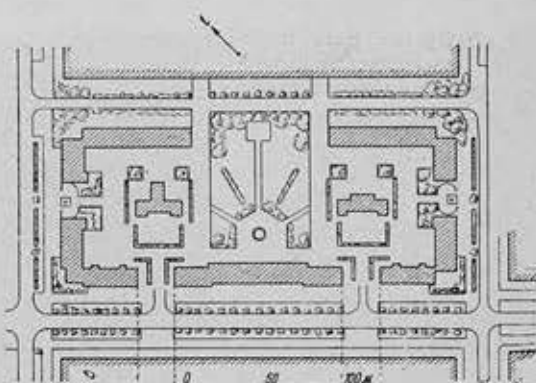
Основные опорные точки будущего Большого Мурманска уже определены.

Интенсивно застраиваются улицы центра города — Сталина, Ленина, Карла Маркса, Кооперативная, Боровского и др. Уже построены Дом культуры с хорошо оборудованным театральным залом на 1 000 человек и Дом специалистов по улице Сталина. Заслуживает внимания и Дом межрейсового отдыха — прекрасно оборудованная гостиница.

Невиданный размах строительства детских учреждений сильно влияет на облик наших городов. В таких молодых городах, как Мурманск, где капитальное строительство пока еще не дает ощущения сплошного массива, равномерно поставленные по территории города здания школ, яслей и детских садов играют особую видную роль.

По проекту планировки композиционным центром города должен служить Дом Советов, свободно стоящий на основной городской площади и замыкающий ряд радиально к ней сходящихся улиц. Конкурс на этот дом был проведен в 1935 — 1936 гг. Сейчас объем спроектированного Дома Советов должен быть уменьшен с 90 000 до 60 000 м². Весьма возможно, что новый объем Дома Советов не будет уравнивать площадь и замыкать надлежащим образом сходящиеся улицы. Быть может, следует отказаться от расположения здания в центре площади и разместить его по одной из ее сторон.

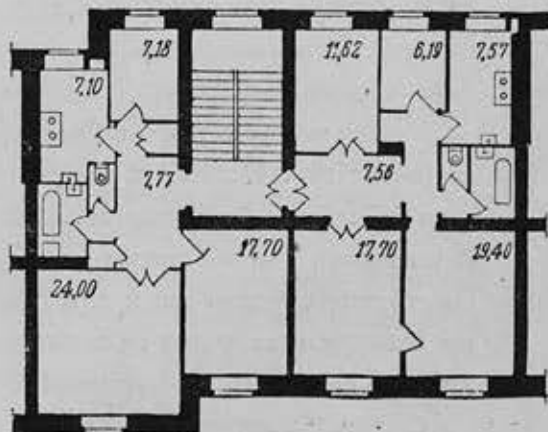
Интенсивное и планомерное в целом строительство нового большого советского города страдает все же некоторыми дефектами, которых почти всегда можно избежать. Можно



Мурманск. Проект планировки жилого квартала по улице К. Маркса



Проект жилого дома Севморпути (эскиз)



Проект жилого дома Севморпути. Жилая секция

¹ В статье использованы материалы бригады ленинградского отделения Союза советских архитекторов в составе арх. В. А. Богословского, арх. З. И. Крыловой и арх. Ю. А. Траутман.



Мурманск. Детсад на 75 детей по улице Перовской. Построен по типовому проекту



Школа на проспекте Сталина. Постройка 1935—1936 г.



Жилые дома «Тралфлота» на проспекте Сталина



Школа на проспекте Кирова

привести несколько примеров неудачных и случайных, с точки зрения плановой застройки города, отводов участков. В первую очередь следует указать на размещение комплекса жилых домов по проспекту Сталина (П-образного жилого дома горсовета № 2, жилого дома специалистов и двух жилых домов Мурманрыбы). Между П-образным домом и домом специалистов имеется разрыв, открывающий вид на торец П-образного дома. Вновь строящийся дом Мурманрыбы № 5-а закрывает северный торец П-образного дома. Таким образом симметричное решение курдонера нарушается.

Весьма неудачен отвод участка для стадиона рыбников в середине жилого квартала, ограниченного радиально сходящимися улицами Сталина и Воровского. Такое расположение стадиона является грубым нарушением проекта планировки Большого Мурманска, согласно которому стадион должен был проектироваться в другом конце города, в специальном квартале, отведенном под городскую спортивную базу.

Подобные нарушения плана застройки города объясняются рядом причин: проектирование города недопустимо затянулось (6—7 лет), вследствие чего произошел известный отрыв проектирования от практики строительства. В Мурманском отделе коммунального хозяйства до конца прошлого года не было совмещенного плана проектируемой и существующей застройки, без чего отвод участков чрезвычайно затрудняется. Нет и детальной планировки кварталов даже центральной части города. Существенное значение сыграло отсутствие архитектурного надзора за строительством города. Должность городского архитектора больше года оставалась вакантной.

Есть данные утверждать, что и сами городские организации в некоторых случаях недооценили значение плановой застройки города. Только слабостью аппарата Горкомхоза можно объяснить самочинное индивидуальное строительство почти непосредственно в центре города (за улицей Полярных Зорь).

Проектирование Большого Мурманска нужно связать со строительством путем организации архитектурно-планировочной мастерской под руководством городского архитектора. Город не сможет нормально раз-

виваться без постоянного и авторитетного архитектурного руководства.

Основной проектной организацией г. Мурманска является Мурпроспроект. Несмотря на довольно продолжительный срок существования (около 5 лет), эта организация только в последнее время встает на правильный путь. Но не все недостатки еще изжиты. Самым крупным из них является слабый состав архитектурной группы. Сильно влияет на нормальный ход работы и бесплановость, которая приводит к спешке и штурмовщине, снижающим качество выпускаемых проектов. В качестве примера можно привести одну из последних работ 1938 года—перепроектировку жилого дома на 25 квартир. Санитарный узел для 1¹/₂-комнатной квартиры здесь совершенно не отличается по площади и планировке от санитарного узла 5-комнатной.

Проектирование 5- и даже 4-комнатных квартир в условиях Мурманска нельзя считать целесообразным. На практике такие квартиры будут заселены несколькими семьями. Совершенно без всяких оснований не проработанный проект фактически превращен в типовой—по нему строится сразу несколько зданий. Следует отметить также отдельные недостатки ленинградских проектных организаций, выполняющих работы для Мурманска. Пищепромпроект запроектировал жилой дом Мурманрыбы по проспекту Сталина № 5. В проекте есть ряд крупных недостатков: конфигурация здания очень сложна, его ширина мала (внутренний размер 9,66 м) и, следовательно, не экономична, особенно в условиях заполярного Мурманска. Планировка случайна и неудовлетворительна (1¹/₂-комнатная квартира имеет одну комнату площадью 31,15 м² и кухню 9,16 м²; в 6-м и 7-м этажах запроектированы гигантские коммунальные квартиры, с проходными комнатами и плохо решенными санитарными узлами и пр.). Наконец, конструкция с обильным применением железобетона—весьма неэкономична.

Все массовое строительство детских учреждений, школ, детских яслей, детских садов осуществляется в последние годы исключительно по типовым проектам. В данный момент уже едва ли имеет смысл указывать на общие принципиальные недостатки типовых проектов, состав-

ляемых по старым программам. Следует лишь подчеркнуть, что некоторые из этих недостатков особенно дают себя знать в условиях Заполярья. Пустующие, никак не используемые веранды имеются во всех детских садах Мурманска. Везде они отделены от теплых помещений только одинарной, часто к тому же застекленной дверью.

Весьма часто ведомственные проектные организации игнорируют местные климатические условия и дают одни и те же проекты и для средней полосы, и для Заполярья.

Есть случаи, когда чертежи высылаются не комплектно. Для строительства 1939 года от проектного бюро Наркомпроса получены только поэтажные планы и планы фундаментов школы.

При большом объеме строительных работ в Мурманске и удовлетворительном их качестве все же многие здания здесь сдаются в эксплуатацию незаконченными. Нештукатуренные фасады, торчащие плиты для балконов, балконы без балясин, плохие полы и столярные изделия, наспех выполненная отделка, совершенно неблагоустроенные участки — все это уродует здания. Во многих домах Мурманска вместо карнизов поставлена деревянная опалубка, подвешенная к заделанным в стену концам металлических или деревянных обрезков.

При более подробном ознакомлении с объектами массового строительства обращают на себя внимание отдельные строительные ошибки и дефекты, которые не могут быть оправданы никакими ссылками на проектные материалы и прочие объективные причины. Только крайней безответственностью строительных организаций можно объяснить тот факт, что в Мурманске во многих детских садах умывальники для детей поставлены на высоте взрослого человека. Дети для пользования умывальником должны взбираться на специальные «троны» из деревянных реечных ступенек. Почти все входные наружные двери в яслях и детских садах заполярного города Мурманска сделаны стеклянными и одинарными.

Особенно много справедливых нареканий вызывают столярные изделия в большинстве построек Мурманска. Как правило, все они выполнялись из сырого леса, в том числе

и дубовые входные двери и пр. В результате, неплохие по рисунку входные двери 10-й школы разошлись и дали трещины в палец шириной. В детском саду № 20 (Милицейская улица) трещины в наружных стеклянных входных дверях доходят до 2 см и служат причиной постоянных сквозняков. Дело дошло до того, что в доме на улице Сталина № 44, законченном строительством еще в 1935 году, одна из заселенных секций до сих пор не имеет лестницы и обслуживается стремянкой, сохранившейся со времен строительства. Кроме того, в квартирах этой злополучной секции не установлено оборудование уборных и ванн, а в большинстве окон вставлены только одинарные переплеты.

Очень многие из указанных дефектов строительной практики можно было бы своевременно и безболезненно устранить при условии более четкой работы Госстройконтроля и разрешения вопросов, связанных с упорядочением авторского надзора.

Задержка проектных материалов и утверждение смет в условиях таких северных районов, как Кольский полуостров, отрицательно отражается на ходе строительства и стоимости отдельных сооружений.

Самой целесообразной в северных условиях следует считать такую организацию строительных работ, когда земляные работы проводятся осенью. Это дает возможность вести их в мягком грунте (на Кольском полуострове грунт оттаивает только к концу июня), а весной быстро развернуть все основные строительные работы.

Особо надо коснуться снабжения нашего строительства санитарно-техническим оборудованием. Промышленность, вырабатывающая санитарно-техническое оборудование, не поспевает за потребностями строек. Кроме того, она выпускает изделия крайне ограниченного ассортимента.

Говоря о Мурманске, нельзя не отметить прекрасного впечатления, производимого застройкой поселка Мурмаши.

Поселок Мурмаши находится в 25 км от города в месте слияния рек Туломы и Колы. Здесь сооружена гордость Советского Заполярья — Туломская ГЭС.

На берегу, против здания станции организована небольшая пло-



Кировск. Памятник С. М. Кирову



Горно-химический техникум. Постройка 1935 г.



Здание треста «Апатит». Арх. проф. О. Р. Муц



Кировск. Жилой дом Горсовета на Хибиногорской улице. Постройка 1936 г.



Жилой дом на Хибиногорской улице. Постройка 1938 г.



Жилой дом на Индустриальной улице. Арх. Медведев, 1936 г.



Школа на 400 человек. Постройка 1938 г. Выстроена по типовому проекту

щадь, на которой размещены здания клуба и столовой универмага; выше по склонам окружающих холмов, поросших лесом, построен поселок из рубленых и фибролитовых коттеджей, крытых черепицей. Окруженный зеленью поселок выглядит очень живописно. Качество всех строительных работ весьма высокое. В Мурманше находится дом отдыха ЦК союза рыбаков северных районов — первый заполярный дом отдыха, который нам удалось видеть.

КИРОВСК

Кировск расположен среди Хибинских гор на берегу озера Вудъявр в центре неисчерпаемых и разнообразных горнорудных богатств, открытых советскими геологами.

Площадка города, с довольно сильным рельефом, окружена со всех сторон горами, образующими вместе с озерами суровый, исключительно красивый ландшафт.

Проект планировки Кировска разрабатывается бригадой Леноблпроекттреста под руководством архитектора А. М. Сорокина. Планировка решается компактно и рассчитана на застройку капитальными 4- и 5-этажными зданиями. Центр города в данное время разработан уже детально. Он образуется главной городской площадью, имеющей полукруглую форму. Доминирующим объемом здесь является Дом Советов, стоящий в створе улицы Ленина. Улица Ленина, идущая от центра площади, замыкается зданием Дома культуры, за которым начинается парк культуры и отдыха с физкультурной базой.

Вторым значительным участком города является небольшая площадь, образуемая пересечением Индустриальной и Хибиногорской улиц.

В настоящее время облик города вполне определен. Многочисленные капитальные здания уже построены. Индустриальная улица застроена капитальными 4- и 5-этажными жилыми домами. В одном из них входы обработаны небольшими портиками, достаточно хорошо найденными по масштабу и пропорциям. Остальные детали этого здания менее проработаны, а обелиски, поставленные по углам над карнизом, явно не удалась.

Центральная городская площадь пока еще не оформлена полностью. Здесь не обошлось без ошибок — по

первому варианту планировки площадь была чрезмерно преувеличена. Последствия не замедлили сказаться: выстроенные здесь здания пожарного депо и Дома связи уже не могут быть увязаны органически с новой планировкой городского центра.

С последним вариантом планировки площади согласовано пока только одно здание гостиницы, недавно сданное в эксплуатацию. Гостиница повторяет криволинейный контур площади и торцом выходит на Индустриальную улицу. Пока трудно определить, как она будет выглядеть на законченной площади, но сейчас ее массив кажется чересчур лаксичным и невыразительным. Гостиница включает 120 комфортабельных номеров, ресторан, гостиные и обслуживающие помещения.

Все многочисленные помещения Дома техники очень тщательно отделаны ценными породами дерева (бук, береза под красное дерево, дуб). Внешний облик Дома техники, к сожалению, не отвечает характеру трактовки интерьеров: строительство его относится к 1932—1933 годам и поэтому архитектурные формы Дома носят отпечаток аскетизма и схематичности.

Рядом с Домом техники по Химическому переулку выстроен Горнохимический техникум. Техникум по полноте состава помещений вполне может соперничать со многими столичными учебными заведениями. Кроме обширных аудиторий, лабораторий и кабинетов, в нем есть и зрительный зал на 600—700 человек со сценой и спортзал с душевыми, раздевальнями и пр. Качество строительных и отделочных работ достаточно высокое.

Строительство детских учреждений и школ ведется в Кировске так же, как и везде, по типовым проектам, но, к чести кировских организаций, не так слепо, как например, в Мурманске. Кировские организации проверяют каждый типовой проект, приспособляют его к местным условиям. В проект детских яслей (на 150 детей) по Индустриальной улице внесено много изменений (сокращено количество входов, веранд и пр.), в детском саду Рудничного поселка были своевременно исключены веранды, благодаря чему здание получило правильную ориентацию, переработан и основной тип школы на 440 человек (типовой проект арх.

О. Р. Мунца). Для сравнительно небольших городов, как Кировск, вполне правильно ориентироваться на однокомнатные школы (440 человек). Это дает возможность более равномерно их разместить. Построенная на Индустриальном шоссе школа № 11 решена очень компактно и экономно.

Как внутри, так и снаружи, здание школы получило полную отделку. Все строительные и, в особенности, отделочные работы выполнены безукоризненно.

Рудничный поселок Кукисвумчорр находится в 2,5—3 км от Кировска у подножья гор Кукисвумчорр и Юкспорр. Между городом и поселком курсируют автобусы. Поселок на 10 000 человек организован для максимального приближения жилья к рудникам. Застраивается он капитальными 4-этажными жилыми домами. Жилой массив имеет весь необходимый комплекс культурно-бытового обслуживания — детский сад, ясли, родильный дом, две школы на 440 человек каждая, клуб горняков с зрительным залом на 400 человек и небольшой сценой.

Особое значение для Кировска имеет физкультурная и туристская базы. Как известно, молодой популярный советский город привлекает значительное количество туристов и физкультурников.

Физкультурная база Кировска размещается в городском парке культуры и отдыха и состоит из стадиона (поле уже построено, трибуны строятся), игровых площадок и физкультурного павильона.

Кировский парк культуры и отдыха представляет собой тщательно охраняемый, пока еще не оформленный лесной участок (газоны, дорожки, скамьи и пр. еще не устроены). Вообще к зелени в Кировске относятся очень бережно, что никак нельзя сказать о Мурманске, где не сохранилось ни одного деревца.

Туристская база находится недалеко от города близ поляной станции Академии наук СССР.

Известным тормозом в ходе строительства города служит, так же как и в Мурманске, разрыв между практикой строительства и планировкой города, возникший, вследствие чрезмерного затягивания сроков проектирования и утверждения планировки.

Проекты отдельных объектов вы-

полняются единственной проектной организацией Кировска — Проектным отделом треста «Апатит» (арх. Медведев). Эта организация охватывает все виды проектирования и даже выполнила ряд заказов для Мончегорска. В постановке проектного дела трест «Апатит» проводит вполне правильную принципиальную линию на типизацию всего массового строительства, в том числе и жилого. Так например, весь поселок Кукисвумчорр застроен всего тремя типами жилых домов. При общем вполне удовлетворительном качестве выпускаемой отделом продукции, необходимо указать на отдельные дефекты решений жилых ячеек, например, в доме № 26 по Индустриальной улице, где неудачно решен санитарный узел с выходом из ванной непосредственно в коридор-переднюю. В ячейках домов № 1 и № 4 поселка Кукисвумчорр повторен тот же неудачный прием.

Основными принципиальными недостатками постановки проектирования является, во-первых, неправильное отношение к экспертизе, выражающееся в том, что подавляющее большинство проектов согласовывается с экспертной организацией уже в период окончания строительства. При своевременной экспертизе многие недостатки, как функциональные, так и чисто архитектурные, были бы легко устранимы; во-вторых, нельзя согласиться с нарушением трестом «Апатит» установленных процентных отношений 2- и 3-комнатных квартир в жилых домах; так например, в жилом доме № 3 по Индустриальной улице из 65 квартир 55 — трехкомнатных и только 10 — двухкомнатных.

В Кировске также работают две строительные организации: ведомственная — сектор капитального строительства треста «Апатит» и городская — контора Леноблстройтреста. Имея равные с мурманскими возможности механизации строительства, кировские строительные организации заметно идут впереди последних в борьбе за овладение передовыми способами производства работ.

В противоположность Мурманску, строительство Кировска отличается законченностью и высоким качеством строительных и отделочных работ.

Забота здесь проявляется не только к качеству самих зданий, —



Школа под Кировском. Арх. Покровская. 1934 г.



Школа под Кировском. Интерьер



Школа на Хибиногорской улице. Типовой проект Леноблпроекта. Приспособлен арх. Медведевым



Школа на Хибиногорской улице. Вестибюль



Школа в поселке Кукисвумчорр. Постройка 1938 г.



Школа в поселке Кукисвумчорр. Постройка 1938 г.



Лыжная станция. Арх. К. И. Гурьев



Мончегорск. Типовой проект жилого 8-квартирного рубленого дома. Арх. К. И. Гурьев



Мончегорск. Типовой проект жилого 8-квартирного рубленого дома. Арх. К. И. Гурьев

участки планируются, благоустраиваются, где нужно—огораживаются, устраиваются подходы и подъезды.

Близость проектной организации к строительству, единое в большинстве случаев руководство строительством (трест «Апатит» является одновременно заказчиком, проектировщиком и подрядчиком) весьма благотворно влияли на качество строительства.

МОНЧЕГОРСК

Мончегорск — быстро растущий центр горной промышленности, возникшей на базе огромных рудных запасов.

Площадка города занимает большую территорию на берегах Мончегубы и ряда смежных с ней озер. Это низко расположенная долина с небольшим рельефом, усиливающимся при приближении к окаймляющим ее холмам. При знакомстве с Мончегорском вызывает удивление разбросанность отдельных районов города. По существу Мончегорск сейчас еще не город, а комбинат отдельных поселков (Сопча, Нюд, Монча, Тростниковый и пр.). С одной стороны, понятно желание строителей приблизить жилье к отдельным рудникам и промышленным точкам, но с другой — проблемы городского хозяйства сильно усложняются рассеиванием строительства. Благоустройство, сеть дорог, транспорт, теплофикация и т. д. на большой и неплотно заселенной территории всегда обходятся дорого. Более компактное строительство, несомненно, создало бы более нормальные условия жизни для трудящихся. Горсовет Мончегорска до конца 1938 года не имел отдела коммунального хозяйства. Должность городского архитектора также была вакантна до самого последнего времени.

Горсовет своей проектной организации или группы не имеет.

Нечетность в работе горсовета, безусловно, влияет неблагоприятно на ход строительства города.

До текущего года в Мончегорске явно преобладало не капитальное (деревянное) строительство. В кирпиче осуществлялись только школы, детские сады, ясли и другие здания общественного значения. Из объектов постройки 1938 года хорошо выполнены ясли и детский сад по проекту арх. Жданова. Не обосновано

здесь только обилие стальных входных дверей.

Очень хорошо построено здание городской столовой и ресторана с простыми и, вместе с тем, парадными интерьерами обеденных зал.

Интересно решены в дереве городской клуб инженерно-технических работников и Дом художественного воспитания (оба по проекту арх. Гурьева).

Отрицательное впечатление оставляет здание школы № 3 на 880 человек, построенное в прошлом 1938 году по явно недоброкачественному типовому проекту Ленпрсекта.

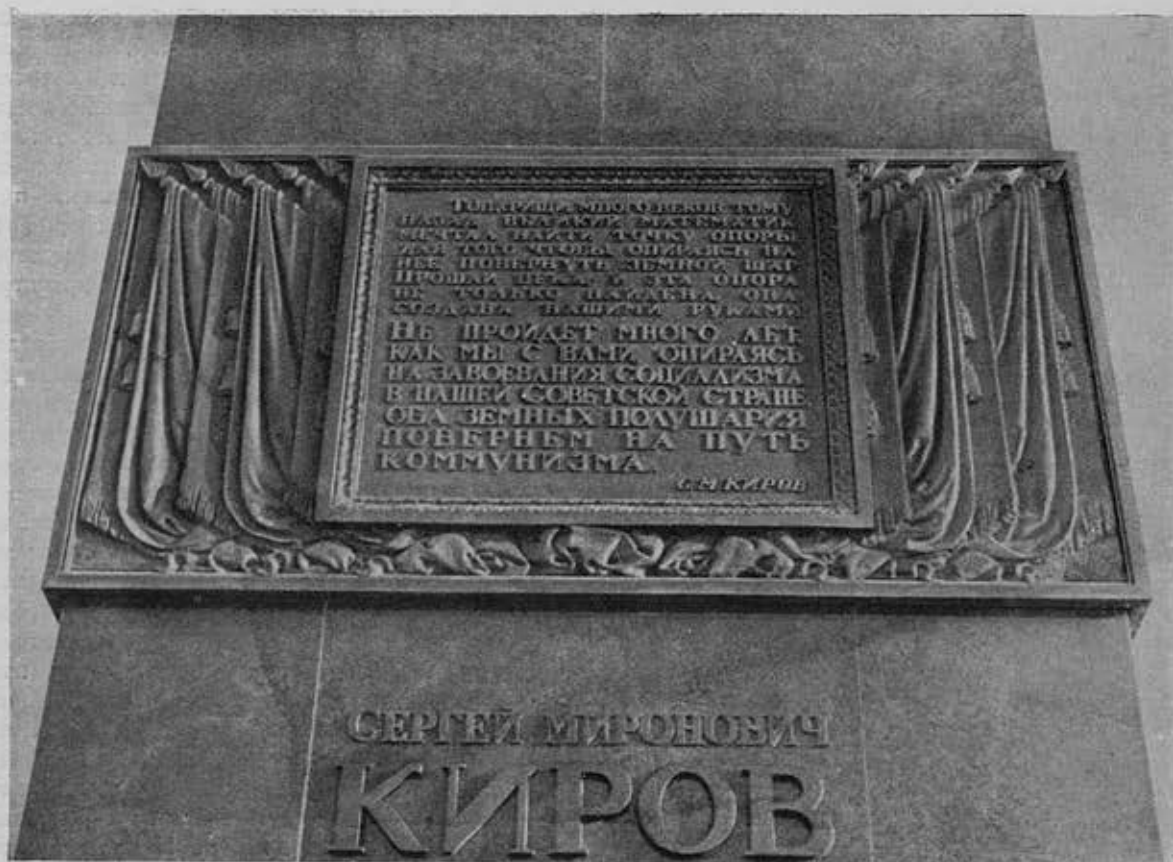
В школе много плохо используемой и совсем не используемой площади, нет ни одного зала, нет квартиры сторожа и помещения для кочегаров, несмотря на то, что кубатура здания достигает 16147 м³. В оформлении фасада автор применил сложный ритм чередования оконных проемов, разных по форме (маленькие, круглые и большие, прямоугольные). Вызывает возражения и качество строительных работ. Школа почему-то покрыта железной крышей с уклоном 1:1 (45°), более годным для черепицы, чем для железа. Во всех помещениях очень плохо выполнены полы. В квартире директора устроены подряд три маленькие кладовки, двери в которые открываются во-внутрь.

Жилое строительство в Мончегорске почти полностью осуществляется в дереве, в свою очередь, еще больше понижает невысокую, благодаря разбросанности строительства, норму плотности населения.

Проект планировки Мончегорска выполняется в Ленинграде. Проектирование, ведущееся с 1935 года, очень затянулось. В результате, при составлении технического проекта пришлось пойти на ряд недостаточно удачных решений, считаясь с объектами, выполненными в натуре.

• • •

Третий пятилетний план развития народного хозяйства СССР еще более повысит роль и значение молодых промышленных центров советского Заполярья. Поэтому сейчас особенно важно изучить опыт строительства последних лет, с тем, чтобы громадные средства, вкладываемые в строительство заполярных городов, в третьей пятилетке использовались наиболее эффективно.



ПАМЯТНИК С. М. КИРОВУ В ЛЕНИНГРАДЕ

Н. СИРВИНТ

Во всех городах СССР устанавливаются памятники выдающимся деятелям социалистической революции, героям гражданской войны, замечательным деятелям науки и искусства.

Памятники увековечат славные имена и будут рассказывать будущим поколениям о наших великих днях.

Памятники должны стилистически связаться с городом, с новыми архитектурными ансамблями. Определение места монумента в городе — это существеннейшая часть общей проблемы городского ансамбля.

Памятник входит в городской ансамбль не только в тех случаях, когда это заранее предусмотрено архитектурно-планировочной композицией, — но и тогда, когда он устанавливается в определенном месте

уже сложившейся части города. Памятник также должен влиять на свое архитектурное окружение. Так, ценность памятника Ленину у Финляндского вокзала в Ленинграде (акад. арх. В. А. Щуко и скульптора Евсеева) повышается удачным планировочным решением площади. Вновь проложенная аллея Ленина открыла площадь, дала перспективу памятнику, архитектурно привязала его, несмотря на то, что площадь еще не реконструирована до настоящего времени.

Это обстоятельство убеждает нас в том, что и новый памятник Сергею Мироновичу Кирову должен получить архитектурно-планировочную связь с площадью. В настоящее время эта задача еще не осуществлена. Взаимодействия между существующими зданиями, огромной площадью и

монументом еще нет. Поэтому в архитектурно-планировочном отделе Ленсовета (арх. М. П. Лохманов) сейчас разрабатывается проект планировки площади с учетом памятника, как доминанты ансамбля.

Новый памятник Сергею Мироновичу Кирову осуществлен по проекту скульптора Н. В. Томского и арх. Н. А. Троцкого.

Небезынтересно вспомнить предшествующие этапы проектирования. В 1935 году был объявлен всесоюзный конкурс на памятник С. М. Кирову.

Местом установки памятника была назначена площадь здания у Кировского райсовета. По заданию конкурса, памятник ориентировался в сторону Нарвских ворот, соответственно чему планировка площади была дана, как равнобедренный тре-

угольник, обращенный основанием к зданию Райсовета. В точке пересечения оси симметрии треугольника с мысленным продолжением Шкапинской магистрали устанавливался памятник.

На этот конкурс было представлено около двухсот проектов. Премированы второй премией (первая не была присуждена) скульптор В. Б. Пинчук и арх. В. И. Романов и С. П. Иванов, а также скульптор Н. В. Томский и арх. Н. А. Троцкий. Последние представили проект, насыщенный большой динамикой и силой, чрезвычайно декоративный, но спорный с точки зрения трактовки образа славного трибуна революции.

Основанием памятника служила полукруглая площадка и стилобат с тремя ступенями. В центре на невысоком монолите из черного гранита была изображена фигура С. М. Кирова на фоне большого красного знамени. По радиусам основания были установлены шесть крупных пилонов, на них — барельефы, иллюстрирующие жизнь и деятельность Кирова; по двум сторонам парные фигуры рабочего и работницы, колхозника и красноармейца. Высота памятника 22 м. Композиция ориентировалась таким образом, что Сергей Миронович обращал свой взгляд на Нарвские ворота, в сторону существующего города. И в дальней-



Проект планировки площади у памятника С. М. Кирову



Памятник С. М. Кирову в Ленинграде

Monument de S. M. Kirov à Léningrad

ших двух вариантах задание определяло ту же ориентацию.

Последующие этапы проектирования состояли из закрытого соревнования четырех конкурентов, — скульпторов Пинчука, Козлова, Манисера и Томского. В результате был выбран к осуществлению проект скульптора Н. В. Томского и архитектурное решение Н. А. Троцкого. Во втором варианте авторы отказа-

лись от первоначальной декоративности и пышности трактовки, от «пристенной» его установки, не рассчитанной на «кругловое» обозрение памятника.

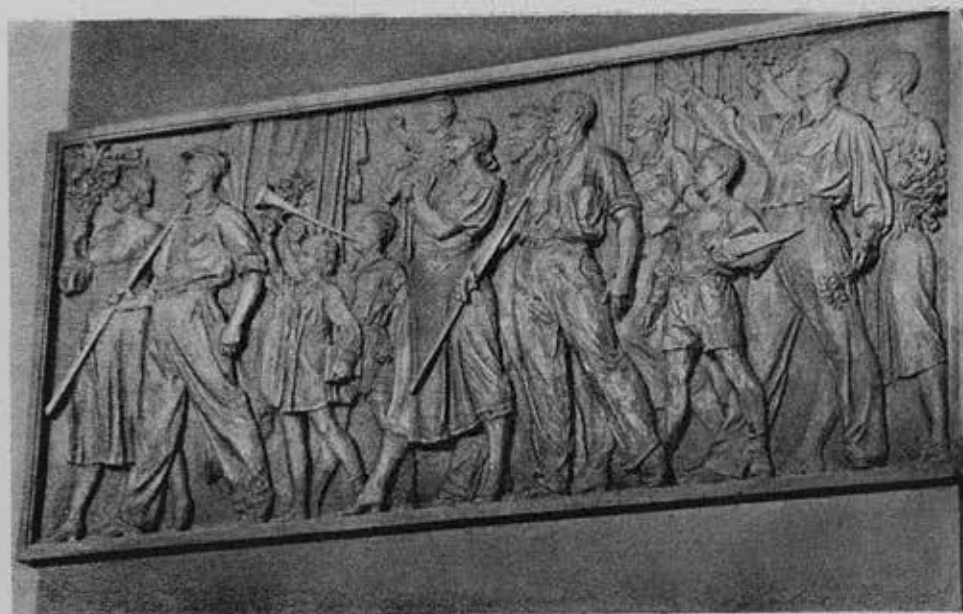
Второй вариант в своем архитектурном выражении исходил еще из треугольной формы площади. Пьедестал был задуман как сочетание треугольной площадки, ступеней и подходов с прямоугольным

основанием параллелепипеда, на котором устанавливались фигура и барельефы. Сама фигура очень выиграла, благодаря простоте и правдивости реалистического образа и, в основном, предредила идею окончательно осуществленного проекта. Сергей Миронович представлен во весь рост в развевающемся пальто, в сильном движении — он идет, подняв правую руку, широким жестом призывая массы.

Небольшие изменения были внесены авторами в процессе работы. Существенным явилось новое задание Ленсовета — ориентировать фигуру Сергея Мироновича Кирова лицом не в сторону Нарвских ворот, не на север, а в направлении Кировского завода (сыгравшего видную роль в революционных событиях 1917 года), и далее на юг, в сторону развития города. Таким образом, памятник пришлось повернуть на девяносто градусов на запад по отношению к первоначальной композиции. Благодаря этому, фигура значительно выиграла в смысле освещенности, но потребовались перепроектировка конфигурации постамента и, самое существенное, — перепланировка площади. Треугольная форма площади ни в какой мере не соответствовала положению памятника.

Работа по оформлению и планировке площади, как мы указывали, ведется в АПО Ленсовета.

Новый памятник был открыт 6 декабря 1938 г. Постамент осуществлен из полированного карельского гранита Галецкого месторождения, отличающегося приятным, глубоким темнозеленым тоном и богатым декоративным рисунком. В плане постамент прямоуголен. Его размеры 14×16 м. Восемь пологих ступеней, высотой в 16 см, поднимаются к более крупным ступеням, высотой в 60 см, которые вслед за небольшой ступенькой подходят к основному вертикальному параллелепипеду, размером $3,00 \times 3,40$ м. На этом монолите расположены по периметру четыре барельефа, посвященные радостному труду и теме гражданской войны. Лицевой барельеф представляет собой мемо-



Памятник С. М. Кирову в Ленинграде. Барельеф

Скульптор Н. В. Томский

риальную доску с цитатой из речи Кирова на общегородском собрании ленинградских большевиков в 1933 г.

Фигура С. М. Кирова выполнена в бронзе. Голова решена с большим портретным сходством и, одновременно, с пафосом и героизмом, присущими Кирову — смелому и отважному трибуну революции. Фигура несколько массивна и даже, пожалуй, крупна для постамента. Некоторая грузность нижней части торса (ноги) скрадывается удачной трактовкой развевающегося пальто.

Вокруг памятника располагается тротуарная площадка из того же, но уже тесанного гранита, шириной в 4 м. От этой площадки ведут три широкие и низкие ступени, по краям которых установлены тумбы.

Интересно отметить чрезвычайно краткие сроки строительства памятника. Постройка была осуществлена в пять месяцев. Впервые в Ленинграде были применены способы полировки гранита на станках. На строительной площадке было установлено 20 станков, которыми было отполировано около 500 м^2 гранита.

В заключение несколько слов о соотношении скульптурной части фигуры с архитектурой пьедеста-

ла. Высота всего памятника 15,5 м, а фигуры — 7,7 м. Таким образом, отношение фигуры к постаменту, примерно, 1:1. В классических образцах старых монументов соотношение фигуры и цоколя обычно иное: высота цоколя превышает высоту фигуры.

Авторы нашего проекта реалистически изображают Кирова. Для них его изображение не нуждается в средствах условной героизации — это сын народа и вождь народных масс. Поэтому памятник не оторван от естественной среды, постамент подчинен фигуре. Постамент не вычурен, не перегружен добавочной тематикой. Он строг, прост и своими спокойными линиями устремляет наш глаз к фигуре.

В этой сдержанности, несомненно, проявились такт и чутье архитектора. Рисунок основного монолита как-то перекликается с башней Райсовета, выступы барельефов повторяют выступы балконов на башне, пропорции прямоугольников башни и постамента тождественны. Вся композиция памятника свидетельствует об едином замысле двух художников, и поэтому им удалось добиться впечатления художественной правды и идейной выразительности.

АКУСТИКА БОЛЬШОГО ЗАЛА ДВОРЦА СОВЕТОВ

Л. РОЗЕНБЕРГ

Большинство помещений Дворца Советов предназначено для деловой работы — съездов, совещаний, конференций и т. п. Чрезвычайно актуальной становится задача создания в этих помещениях идеальных акустических условий.

Управление строительства Дворца Советов, учитывая важность акустического проектирования, широко развернуло эту работу в своей проектной мастерской. Научное руководство осуществляется бригадой, выделенной Акустической комиссией Академии наук СССР под председательством члена-корреспондента Академии профессора Н. Н. Андреева.

В настоящей статье мы останавливаемся на одном из центральных узлов акустического проекта Дворца Советов — на акустике Большого зала.

Особенности акустических условий этого зала вытекают из его архитектурной формы. Как известно, Большой зал в плане представляет собой окружность диаметром 130 м. Высшая точка купола находится на высоте 98 м над центральной ареной. Сам купол расчленен на четыре горизонтальных пояса (четвертый — пояс окон) и центральную часть, с которой спускается люстра в форме пятиугольной звезды.

Для уяснения акустических особенностей Большого зала рассмотрим сначала вкратце акустические процессы, имеющие место в помещении обычного типа.

Слушатель, находящийся в закрытом помещении, слышит всегда, наряду с прямым звуком, идущим непосредственно от источника, целый ряд звуков, отраженных от стен, потолка и других поверхностей помещения. Так как пути отраженных звуков длиннее, чем путь прямого, то проходят они с некоторым запаздыванием. В помещениях не слишком больших размеров эти запаздывания не велики. Они не превышают 0,1 секунды. Отраженные звуки воспринимаются слитно с прямыми, создавая только ощущение некоторой гулкости или, как говорят, «реверберации». Таким образом, в закрытых помещениях не слишком

больших размеров отраженные звуки играют положительную роль, несколько усиливая и «оживляя» основной, прямой звук.

Иначе обстоит дело в очень больших помещениях. Там, вследствие больших линейных размеров, отраженные звуки сильно запаздывают по сравнению с прямым. Запаздывание может значительно превышать 0,1 секунды и тогда отраженный звук воспринимается отдельно от основного, образуя эхо.

На рис. 1 схематически показано такое запаздывание в Большом зале.

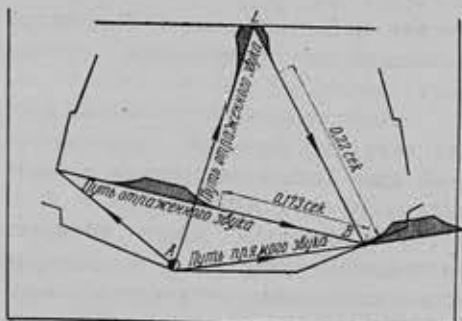


Рис. 1. Запаздывание отраженных звуков

Для простоты купол заменен усеченным конусом. Источник звука (оратор) находится в точке А, слушатель — в точке В. Звуковой импульс (слог) показан в виде заштрихованной фигурки. На рисунке изображен как раз тот момент, когда прямой импульс пришел к слушателю. Ясно видно, что импульс, отраженный от потолка, запаздывает. Он у самого потолка и дойдет до слушателя только через 0,22 секунды. То же самое относится к импульсу, отраженному от боковой стенки. В результате, наблюдатель услышит звук, сопровождаемый сильным эхо. Вследствие огромных размеров Большого зала, все отраженные звуки будут приходиться с сильным запаздыванием, давая эхо.

Основной вывод из этого заключается в том, что к Большому залу абсолютно неприменимы обычные методы акустического расчета помещений, основанные на том, что отраженные звуки, приходя с малым запаздыванием, создают только ощущение гулкости (реверберации).

Для проектирования акустики

Большого зала нужно было разработать совершенно новую методику расчета, исходящую в основном из задач устранения эхо, или, что в данном случае то же самое, устранения отраженных звуков.

Естественным следствием из этого положения явилась необходимость постановки и проведения целого ряда научно-исследовательских работ, направленных к выяснению проблем и вопросов, связанных с новой методикой акустического проектирования.

К составлению самого проекта можно было приступить лишь по окончании некоторых из этих работ.

...

Перейдем теперь к краткому изложению основных положений акустики Большого зала Дворца Советов СССР¹.

Так как подавляющее большинство отраженных звуков воспринимается как эхо, то они должны быть устранены. Но полное отсутствие отраженных звуков может быть получено только в том случае, когда над амфитеатром открытое небо. При применении же звукопоглощающих материалов для обработки купола часть звуков все же отражится от купола в амфитеатр.

Громкость отраженного звука будет зависеть не только от количества отраженной звуковой энергии, но и от ее концентрации, т. е. распределения ее в амфитеатре.

Одна и та же энергия, равномерно распределяясь по всему амфитеатру, создает незначительную громкость, в то время как, будучи сконцентрированной на небольшой части амфитеатра, она может создать значительную громкость, ведущую к слышимому эхо.

Задача, таким образом, распадается на две части: создание достаточного звукопоглощения на куполе и обеспечение равномерного распределения энергии по всему амфитеатру.

Последнее затруднено тем, что

¹ Проект акустики Большого зала разработан инж. Г. А. Гольбергом и инж. Б. Д. Тартаковским.

купол сам по себе создает большую неравномерность отраженных звуков.

При проектировании Большого зала, прежде всего, возникает следующий вопрос: насколько же нужно ослабить эхо, по сравнению с основным звуком, чтобы оно перестало быть слышимым.

Так как указаний по этому поводу в литературе и в практике не имелось, была проведена¹ на полигоне специальная работа по установлению допустимой величины эхо. Результат этой работы может быть коротко сформулирован следующим образом: для достижения неслышимости эхо (при запаздываниях больше 0,2 сек.), оно должно быть ослаблено по сравнению с прямым звуком, по крайней мере, в миллион раз, что соответствует уменьшению уровня на 60 децибелл². Для эхо с запаздыванием меньшим, чем 0,2 сек., величина эта уменьшается, а эхо, запаздывающее меньше, чем на 60 миллисекунд, сливается с основным звуком.

Одной из наиболее существенных идей проекта является отделение звукопоглощающего слоя от видимой оболочки купола, образующей его архитектурную форму. Внутренняя поверхность оболочки купола должна быть заданной архитектурной формы и должна быть выполнена из металла, обладающего хорошими светоотражающими свойствами, так как в Большом зале запроектировано освещение отраженным от купола светом. Звукопоглощающий же материал может и не обладать хорошей светоотдачей. Таким образом выявляется необходимость установки перед поглотителем перфорированного металлического экрана, пропускающего звук и отражающего световой поток³.

¹ Совместно с НИИС НКСвязи.

² Напомним, что децибелл есть логарифмическая единица уровня силы звука или уровня громкости. Определение уровня силы звука производится по формуле:

$$L = 10 \log \frac{I}{I_0},$$

где I сила искомого звука, I_0 сила звука на пороге чувствительности уха.

По последнему акустическому стандарту США нужно I_0 принимать равной

$$10^{-16} \frac{\text{ватт}}{\text{см}^2}$$

³ Теория и расчет звукопроницаемости такого экрана разработаны кандидатом физических наук Г. Д. Малюжиным.

Самый же поглощающий слой, который теперь становится незаметным для глаза, может и не повторять формы купола. На рис. 2 показано расположение экрана и поглощающего материала

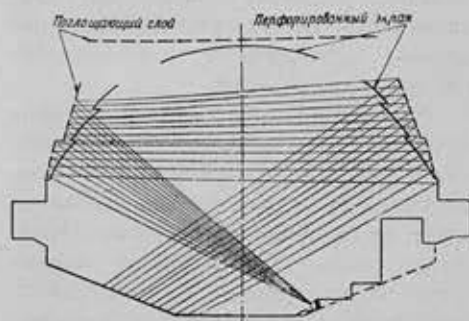


Рис. 2. Схема расположения перфорированного экрана и поглощающего материала

тител в Большом зале. Последний размещен по поверхности усеченного конуса.

Такой «отрыв» акустической формы зала от видимой (архитектурной) дает целый ряд весьма важных преимуществ, а именно:

а) усеченный конус обладает несравненно меньшими фокусирующими свойствами, чем отрезки сферы. Поэтому звуковая энергия, отражающаяся от поглощающего слоя, будет гораздо равномернее распределена по залу;

б) углы наклона боковой поверхности могут быть выбраны такими, что первое отражение звуковых волн попадает не в амфитеатр, а на противоположную стену зала, а затем лишь дойдет до слушателя. Такое двойное отражение (см. рис. 2) очень сильно уменьшает величину отраженного звука. Если, например, после одного отражения отражается 0,05 от всей упавшей на поглотитель энергии, то после двух отражений отразится $0,05 \times 0,05 = 0,0025$, т. е. 0,25%;

в) конструктивное оформление поглощающего слоя и его крепления к основной несущей конструкции становится гораздо более простым и дешевым.

Следующей важной проблемой является звукопоглощающий слой. К нему предъявляется ряд весьма трудно выполнимых требований. Он должен обладать очень высоким звукопоглощением даже на низких звуковых частотах (больше 0,9), должен быть прочным, долговечным и негорючим, не должен скоплять

в себе пыли или создавать ее сам и, наконец, не должен быть слишком толстым и тяжелым.

Такая задача ставится впервые в мировой акустической практике. До сих пор такое крайне высокое звукопоглощение создавалось (в тех редких случаях, когда оно было необходимо) применением толстого рыхлого слоя ваты или многих слоев материи.

Само собой разумеется, что такое решение совершенно не могло нас удовлетворить, и был поставлен ряд исследовательских работ по различным вариантам осуществления звукопоглотителя, обладающего приведенными выше техническими условиями.

Из всех разрабатываемых проектов поглотителей следует остановиться на двух: 1) поглотителе с распределенным трением и 2) резонансном поглотителе.

Первый из них предложен и разработан старшим научным сотрудником акустической лаборатории Дворца Советов кандидатом физических наук Г. Д. Малюжиным.

Не вдаваясь в подробности этого проекта, скажем лишь, что Г. Д. Малюжинец удалось установить принципы распространения звука в слое, в котором трение равномерно распределено по толщине. Это позволило рассчитать такой поглотитель и осуществить его в виде нескольких слоев металлических сеток, расположенных одна за другой (см. рис. 3 слева). Предварительные измерения



Рис. 3. Схема поглотителей для купола

Слева — сетчатый поглотитель Малюжинец Справа — резонансный поглотитель Ржевкина

образцов такого поглотителя показали полное совпадение с теорией и подтвердили соображения о возможности получения этим методом нужных свойств.

Резонансный поглотитель предложен и разрабатывается проф. С. Н. Ржевским, создавшим общую теорию резонансного звукопоглощения. Уже получены резонансные поглотители, дающие нужное поглощение на узкой полосе звуковых частот. В настоящее время проф. С. Н. Ржевский и С. А. Нестеров разрабатывают методы получения сильного звукопоглощения в широком диапазоне частот.

Такой резонансный поглотитель должен представлять собой ряд (4—5) тонких металлических листов, расположенных друг за другом на различном расстоянии и снабженных небольшими круглыми отверстиями, затянутыми густой металлической сеткой (рис. 3 справа).

Интересно отметить, что оба эти поглотителя являются первыми в мире удачными попытками полностью рассчитать звукопоглощающие свойства материалов.

При всем этом, некоторая, хотя и очень небольшая, часть звука отразится от перфорированного экрана. В обычных условиях с ней можно было бы и не считаться; однако в нашем случае, вследствие фокусирующего действия сферических поясов купола, отраженная звуковая энергия, будучи сконцентрирована на небольшом участке амфитеатра, может дать местные эхо.

Проделанные расчеты показывают, что, меняя кривизну поясов купола, можно получить очень хоро-

шие результаты. На рис. 4 показано, как при уменьшении радиуса пояса одна и та же энергия распределяется на значительно большей площади амфитеатра.

Незначительно меняя кривизну поясов (см. рис. 5), удалось добиться

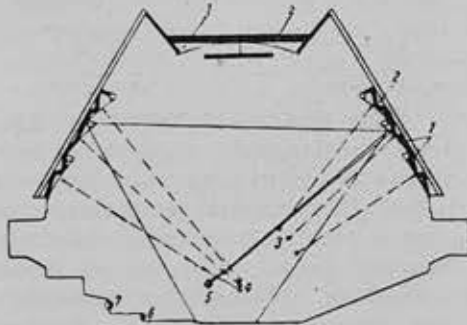


Рис. 5. Разрез Большого зала с деталями акустической обработки

- 1—перфорированная поверхность
- 2—поглощающий слой
- 3—второй вариант
- 4—первый вариант
- 5—говорящий арены
- 6—говорящий оратора
- 7—говорящий президента

достаточно равномерного распределения энергии, отраженной от перфорированного слоя по всему амфитеатру. На рис. 5 справа показан вариант обработки купола, вполне удовлетворяющий заданным условиям.

Большую роль должно также сыграть правильно запроектированное звукоусиление.

Отметим, что, применяя громкоговорители, обладающие направленным действием, можно основную часть полученного ими звука направ-

вить в амфитеатр и значительно меньшую — в купол.

Весьма существенное значение имеет поглощение самого звука публикой в амфитеатре. Дело в том, что весь расчет ведется на случай 100% заполнения зала. В случае же отсутствия некоторой части публики соответствующие части амфитеатра сразу станут сильно отражать звук и нарушат картину звукового поля в зале.

Во избежание этого, необходимо мебель в Большом зале спроектировать так, чтобы она создавала поглощение, равное поглощению сидящего человека, в том случае, когда последний отсутствует. Это может быть достигнуто путем применения специально рассчитанной мягкой мебели. Комбинируя между собой приведенные выше методы ослабления эхо, можно достигнуть нужных результатов. На рис. 6 изображен баланс энергии при отражениях. По оси абсцисс отложено время в миллисекундах, по оси ординат уровень силы звука в децибеллах. Приходящие к слушателю звуки показаны вертикальными линиями. На рисунке видно, как совместным действием поглощения на куполе, уменьшения звука с расстоянием и направленного действия громкоговорителя можно снизить уровень эхо ниже того значения, при котором оно делается неслышным.

Таким образом в Большом зале удастся устранить вредное эхо и добиться акустического эффекта «открытого пространства», что соответствует основным идеям авторов архитектурного проекта.

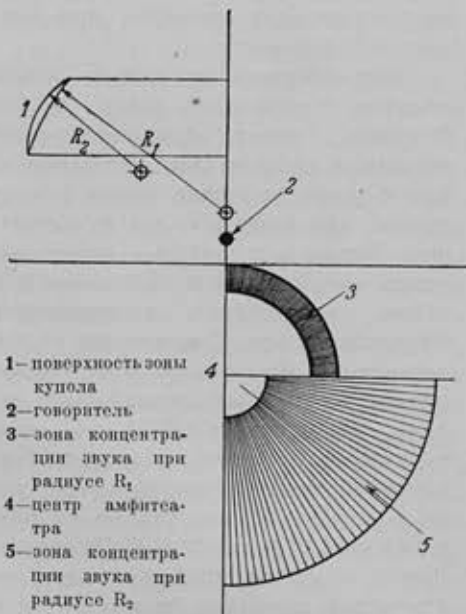


Рис. 4. Зависимость концентрации отраженного звука от кривизны пояса купола

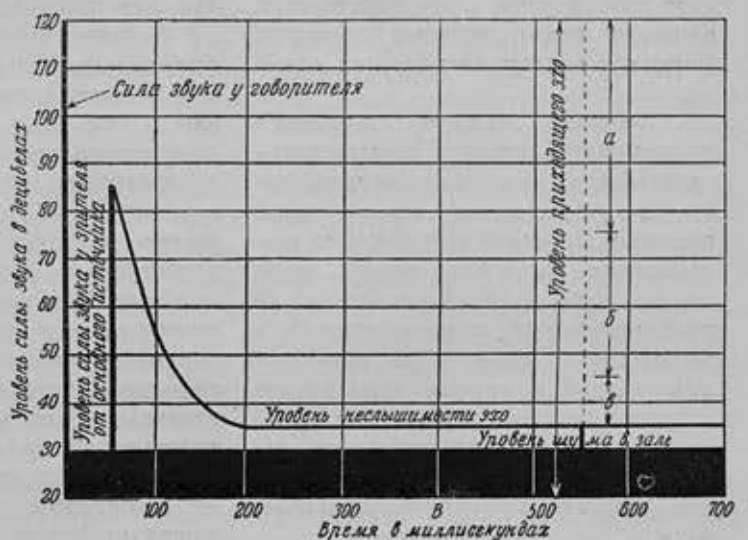


Рис. 6. Баланс энергии в Большом зале

ОТДЕЛОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ В МАССОВОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ

М. КРЕСТОВ

Отделочные работы на строительстве сооружений массового характера — школ, детских садов, яслей и родильных домов — имеют некоторые особенности. К отделке этих зданий предъявляются повышенные требования в отношении гигиеничности (особенно к детским яслям и родильным домам); отделка школьных зданий и детских садов должна соответствовать воспитательным целям этих учреждений; покрытия стен основных помещений школ и детских садов должны иметь большую, чем обычно, механическую прочность.

Существующая в настоящее время практика отделочных работ зачастую весьма мало отвечает этим задачам. Штукатурка деревянных поверхностей быстро расстраивается даже при незначительных недостатках и деформациях перегородок и перекрытий. При чрезмерно быстрой и неравномерной сушке помещений применяемые материалы часто не обеспечивают непроницаемость и бесшовность покрытий. Клеевые окраски нередко не соответствуют высоким санитарно-гигиеническим требованиям. Штучный паркет и тем более простые дощатые полы (даже при наличии поверхностной окраски) далеко не всегда отвечают элементарным требованиям, предъявляемым к качеству полов, которые являются основным местом загрязнения помещений.

Отделку объектов массового строительства следует осуществлять простейшими техническими средствами, с соблюдением максимальной экономии. Простота отделки и ее экономичность ни в коем случае, однако, не должны осуществляться за счет понижения художественных и технических качеств. В советской архитектуре и технике имеется достаточно простых средств для выражения любых художественных замыслов архитектора. Нужно только эти средства эффективно использовать.

Надо отказаться также от практики производства отделочных процессов по окончании всех основных работ. Совмещение общестроительных и отделочных процессов в возведении ряда частей зданий может убыстрить, улучшить и удешевить стоимость строительства. Лицевая кладка, не требующая штукатурки фасада, встроенные готовые детали фасада, готовые детали перегородок с предварительной облицовкой их, щитовые полы и т. п., при надлежащей архитектурной и конструктивной проработке, могут уже в текущем году дать значительный технический и экономический эффект.

Отделочные работы выполняются обычно в более длительные сроки, чем возведение основных частей здания. Архитекторы, совместно со строителями, должны быстро освоить лучшие образцы скоростного строительства и отразить этот опыт не только в основных, но и в отделочных работах.

Отделочные работы механизированы значительно меньше, чем основные. В массовом строительстве, схватывающем объекты с большими площадями и с однообразной разбивкой помещений, имеется больше, чем в других видах зданий, предпосылок для механизации отделки.

В ряде строительных центров, при наличии многократно повторяемых типовых построек, необходимо уже в 1939 году добиться организации полужаевых предприятий по производству готсовых облицовочных элементов, в виде деталей, плит, щитов, не требующих сложных дополнительных работ на месте строительства. В сохраняющихся пока кустарно-ручных процессах надо более настойчиво вводить достижения передовых строителей и отдельных стхановцев. Необходимо, в частности, добиться более широкого развития метода литых штукатурок.

Важнейшей задачей является также улучшение качества отделоч-

ных материалов, выделение их из общей массы материалов для общестроительных работ, большее внимание качеству отделочных полуфабрикатов. Для этой цели далеко не всегда нужна организация крупных предприятий со специальным оборудованием, и вполне можно обойтись небольшими предприятиями местной промышленности. Особенно это относится к производству гипсовых изделий, щитовых полов, простейшей арматуры, оборудования и т. д.

Архитектурное оформление объектов массового строительства в колхозах, поселках и районных центрах требует внедрения простейших и доступнейших способов художественной отделки деревянных и каменных небольших зданий. Здесь в наибольшей степени должно быть уделено внимание местным материальным ресурсам и художественной самостоятельности. Порезки по дереву, стенные росписи, художественные глиняные изделия (изразцы), местный камень и т. д. — могут при известной гибкости в типизации проектов дать этим архитектурным объектам более художественную ценность, при нормальной стоимости.

Для сокращения сроков производства отделочных работ особое значение имеет предшествующая основным работам или одновременная с ними заготовка полов в виде щитов, как дощатых, так и паркетных. Новый вид щитовых паркетных полов, изготовляемых заводским способом, разработан сотрудниками Востоксоюзстроя (Свердловск) гг. Антипиным и Федотовым. Этот паркет представляет собой стандартные детали, размером 70×70×5 см, изготовляемые целиком на заводе. Толщина фанерки (из лиственницы, дуба и т. п.) — 10 мм. Стоимость паркета в деле — около 26 руб. По сравнению с штучным паркетом здесь достигается снижение стоимости почти на 40%.

В массовом строительстве наибо-

лее гигиеничными полами являются деревянные щитовые, крашенные полы. Необходимо по возможности избегать как простых, так и террасцевых цементных полов, изготовленных на месте, вследствие весьма медленного процесса их изготовления, задерживающего производство монтажных работ. Эти полы в первую очередь нужно заменять цементными плитками. Простая цементная прессованная плита по качеству лучше бесшовного набивного пола, несмотря на мелкоштучный характер плиточного пола и необходимость его укладки на цементный раствор.

Весьма целесообразным и вполне возможным явилось бы изготовление мозаичных (террасцевых) плит, с оставлением мелких плит лишь для разделок. Производство заводских изделий из террацо могло бы сильно улучшить техническую и художественную сторону мозаичных полов в сравнении с литыми на месте. Лучшим полом в санитарных узлах является в настоящее время пол из керамических (метлахских) плит и керамической ковровой мозаики. Но дефицитность керамических материалов заставляет применять и другие виды прочных и стойких полов.

Ксилолитовые полы достаточно дискредитированы, в связи с плохой техникой работ по их изготовлению. Однако тот же ксилолит, изготовленный (вне строительства) в виде прочных и красивых блоков и плит, может оказаться весьма ценным материалом для полов. Стоимость ксилолитовых прессованных плит в полтора раза ниже стоимости метлахских плит. По теплопроводности и сопротивлению на стирание эти материалы близки к твердым породам дерева. Ксилолитовые плиты могут быть с успехом применены на строительстве школ и детских учреждений. Плиты следует изготавливать размером от 50×50 см до 20×20 см. Производство ксилолитовых плит может быть организовано на небольших предприятиях, при наличии прессы с паро- или электроподогревом. Технологический процесс производства разработан уже два года назад лабораторией Академии архитектуры и, при известной энергии производящих организаций, этот материал может быть ими выпущен уже к концу текущего года.

Линолеум может быть применен в небольших масштабах для детских

яслей и родильных домов, как помещений, требующих особой гигиеничности.

В настоящее время у нас довольно широко применяются щитовые перегородки из досок, с предварительной их обивкой дранью и последующей штукатуркой на месте производства. Перед нами стоит задача производства таких щитов, которые не требуют никакой дополнительной отделки на месте, кроме малярного покрытия. Щитовые, беспустотные деревянные перегородки можно быстро облицовывать сухой штукатуркой, площадь листов которой равняется $2-4$ м². Отделка сборными перегородками, исходя из намеченного объема производства сухих штукатурок, может охватить в 1939 году около 600 объектов массового строительства. Более широкое производство материалов из древесной массы потребует специального оборудования дефибреров и папп-машин.

Производство шитрока (гипсовой сухой штукатурки) менее сложно и может быть организовано в более короткие сроки. Крупные размеры плит создают условия для быстрой и сухой отделки помещений с небольшим количеством швов на поверхности. Точно таким же способом, но щитами с односторонней облицовкой, могут быть отделаны и потолки.

При разработке на базе сухих штукатурок интерьеров нужно перейти на отделку поверхности в виде панелей и панно с разделкой швов тягами в шпаклевке или раскладками. Отделка сухих штукатурок различными шпаклевками и окрасками освоена и не вызывает сомнений.

Выполнение перегородок и облицовок каменных стен внутри помещений наиболее быстро может осуществляться путем применения гипсолитовых плит. Для производства этих плит не требуется ни специальных крупных предприятий, ни сложного оборудования. Правильность формы гипсолитовых плит обеспечивается введением при формовке металлических формовочных рамок, вместо деревянных форм, причем количество железа, которое требуется для изготовления этих рамок, будет весьма незначительным. Капитальные гипсовые перегородки могут решаться в два слоя плит с тонкой деревянной диафрагмой. Отделка гипсовых плит осуществляется новым видом шпаклевок из того же гипса

с обычной малярной окраской. Стоимость гипсовых плит «дифферент» — 12 р. 75 к. за 1 м².

Для широкого применения щитовых и плитных бесштукатурных перегородок надо конструктивно проработать облицовки поверхностей каменных стен, чтобы не вносить в здание даже незначительных мокрых процессов. Здесь наиболее рациональными будут тонкие гипсовые плиты.

Для санитарных узлов выпущен новый материал — отделочный листовой асбошифер. При отделке панелей и целых стен санитарных узлов, кухонь, коридоров и т. п., асбошифер в комбинации с изоляционными материалами может с успехом заменить применяемые керамические плитки. Размер листа — 80×60 см, толщина — 7 мм. Крепление к деревянным и каменным конструкциям — шурупами по рейкам или пробкам. Стоимость — 30 руб. 1 м².

При отделке панелей и, отчасти, потолков школ и детских учреждений, должно быть более широко использовано покрытие хорошими сортами фанеры из простых древесных пород. Отделка гладкой фанеры масляным лаком, если не добиваться окончательно отполированной поверхности, вполне доступна в централизованных строительных дворах. При фабричном производстве окончательная отделка фанеры может быть организована механическим путем и даст весьма доступный по цене материал (около 15 руб. за 1 м²).

Во всех случаях листовых покрытий требуется конструктивная проработка решений карнизов в виде багетов, готовых падугов из сухих штукатурок или в виде наслоений сухой штукатурки для получения прямоугольных тяг. Точно так же требуется архитектурная проработка интерьера с частичной разбивкой на панели стыками листов. В тех случаях, когда изготовление готовых изделий в виде щитов и плит, по тем или иным причинам, окажется неосуществимым, целесообразно применить так называемую «литую» штукатурку, которая производит резкий поворот в технике штукатурных работ. Это, по существу, не штукатурка, а новый прием работ, требующий другой организации процесса, другой подготовки и другого состава растворов. При литой штукатурке почти отсутствует труд штукатуров,

правда, — за счет некоторого увеличения числа плотников. Это — крупное рационализаторское мероприятие в строительной технике, дающее сокращение во времени против обычных штукатурок на 30%. Внедрение литой штукатурки не требует какого-либо специального оборудования, кроме хороших столярных опалубочных щитов. Но литая штукатурка не снимает вопроса об индустриализации отделочных работ, о необходимости отхода от мокрых процессов на месте и от длительной сушки помещений.

Внедрение в практику различных штукатурных машин идет чрезвычайно медленно. Механизация развивается слабо и дает пока достаточный эффект лишь на больших поверхностях, в связи с чем механизация отделочных работ на строительстве школьных и детских учреждений более доступна, чем в жилых домах. Нужны быстрые темпы производства штукатурных машин и, в частности, компрессоров для пневматической штукатурной аппаратуры.

В процессе проектирования объекта, одновременно с архитектурным проектом типового строительства, должен быть тщательно разработан и проект организации скоростного строительства, в том числе и по выполнению отделочных работ.

Малярное дело до сих пор мало знакомо архитекторам. Ряд исследовательских и производственных организаций — Лаборатория отделочных работ Академии архитектуры, Лаборатория Госотделстроя и другие — уже достигли в технике лакокрасочных работ известных успехов. Но результаты этих работ с большим запозданием становятся достоянием широких кругов архитекторов и строителей. Так называемая бесшпаклевочная подготовка штукатурки под окраску, новые виды эмульсионных и гипсовых шпаклевок, эмульсионные моющиеся красочные составы, приспособленные к механизированному способу нанесения, художественная отделка методом аэрографии и т. д. — не имеют широкого применения из-за плохой осведомленности о них, из-за малого охвата новых строительных кадров технической учебной. Малярные работы при отделке штукатурки ограничиваются

двумя видами окраски — клеевой, очень непрочной и негигиеничной, и масляной, требующей большого количества олифы и белил. Не подлежит никакому сомнению, что новые виды покрытий дадут огромное обогащение техники художественной отделки более прочными составами. Основное преимущество эмульсионных красок заключается в их пористости и возможности окраски по не вполне просохшим штукатуркам.

При художественной отделке зданий массового строительства необходимо шире применять стенную роспись. Она даст архитектору сильное средство для художественного оформления различных объектов, особенно школ и детских садов. Фреска и темпера могут быть широко использованы для простых и быстро осваиваемых приемов художественной отделки. В массовом строительстве эта роспись может заменить лепные украшения, инкрустации, искусственный мрамор и другие дорогие отделки. В колхозах и поселках росписи темперой и фреской и метод сграффито могут стать стимулами развития художественной самодеятельности, развития национального искусства. Примером могут служить украинские стенные росписи, росписи и порезки народов севера, росписи Казахстана, порезки из гипса в Узбекской ССР. Тематика росписи при отделке школ и детских садов может иметь учебно-воспитательное значение.

Современная отделка фасадов ограничивается большей частью штукатуркой. Кирпичная кладка закрывается толстым слоем штукатурки, которая скрывает все недостатки кирпича и кладки. Так как окраска малярным способом фасада обычно плохо держится, то в последние 4—5 лет получила распространение цветная штукатурка и особенно дорогие ее сорта — терразитовые и каменные (мраморные). Стоимость этих покрытий доходит до 20% стоимости здания. Основное мероприятие по удешевлению фасадных отделок массового строительства состоит в упрощении штукатурок, в широком применении местных декоративных материалов — песка, красок, извести, в упрощении техники цветных штукатурок. В нормативных справочниках имеются большие преувеличения в нормах

на цветные штукатурки. Нормы эти, безусловно, должны быть пересмотрены и исправлены.

Для кирпичных зданий массового строительства необходимо вернуться к отделке зданий кирпичом, не дожидаясь выпуска специального облицовочного цветного кирпича. Неправильно мнение ряда строителей и архитекторов, что из обычного кирпича и при кладке без лесов нельзя сделать чистой облицовки.

Для этой цели необходимо лишь провести сортировку кирпича, ставя лучшие на лицо кладки, и организовать работу каменщиков более тщательно, с таким расчетом, чтобы кладка велась правильно, в вес. Лучше на 5—10% увеличить стоимость кладки, чем переплатить 40—60% стоимости обычной кладки на фасадные штукатурки.

Отделка кладки расшивкой швов и окраской свежопогашенной известью (при отсутствии кирпича хорошего цвета) в 15—20 раз уменьшит стоимость отделки фасада. Художественным моментом отделки фасада может служить комбинация открытой или слегка затертой цветным раствором кирпичной кладки с частичной отделкой деталей. Детали могут быть выполнены прежде всего в декоративном бетоне любой фактуры и расцветки, а также в терракоте. Этот прием широко применялся в эпоху Возрождения в московском строительстве XVI—XVII вв., а частично в архитектуре ампира. В отделке деталей может быть использован и местный декоративный камень с грубой его обработкой.

Улучшение качества отделочных работ зависит не только от производителей и строителей, но и от архитекторов. Архитектор, работающий над проектами, должен глубже усвоить технические приемы отделки. Союзу архитекторов следует расширить работу по осведомлению архитектурной общественности о новостях техники отделочных работ. И в центре, и на местах в отделениях Союза надо организовать лекции, передвижные выставки, заочные курсы и кружки, способствующие овладению техникой отделки.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ДРЕВНИЙ КИЕВ

В. ПОДКЛУЧНИКОВ

Косвенные указания на существование Киева, как крупного торгового узла, встречаются уже в III—IV вв. нашей эры. Но первые данные, позволяющие судить о его планировке и застройке, относятся лишь к X—XII векам.

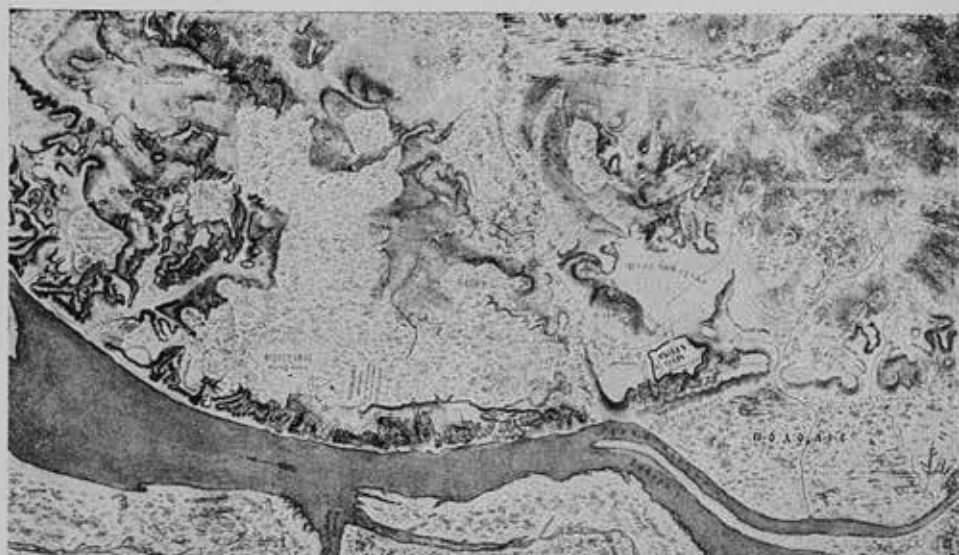
Киев X—XII веков — это не только важнейший коммуникационный узел, держащий в своих руках международную торговлю запада с востоком и севера с югом. Это — политический, административный и культурный центр большой страны, ведущий за собой многочисленные славянские и финские племена восточной Европы. Это — столица молодого государства, упорно отстаивающего свою независимость в постоянной борьбе то с печенегами, то с половцами, то с польскими оккупантами, уже в то время дважды пытавшимися захватить цветущий город и оба раза получившими достойный отпор.

Начало расцвета Киева, как города, относится к X веку; XI век — зенит его развития, XII—XIII вв. — постепенный переход к упадку, когда степные кочевники, воспользовавшись раздроблением Киевского государства на уделы и ослаблением центральной власти, перехватывают важнейшие для него торговые пути с севера и востока, а татарское нашествие окончательно лишает Киев его бывшего значения. Этим трем основным этапам исторического развития города отвечают и три этапа в его планировке и застройке.

ПЛАНИРОВКА И ЗАСТРОЙКА

Киев X века, как и все русские города феодального периода, состоит в основном из двух частей: хорошо укрепленного кремля — резиденции князя и его приближенных — и расположенной вне кремлевских стен, но под их защитой, торгово-ремесленной части города.

Кремль (по-летонскому «Гора» или «Детинец») занимает небольшую по площади (300 x 400 м), но чрезвычайно важную в стратегическом отношении, командную высоту у наружного края современной Старокиевской горы, господствующую над остальной частью города и важнейшими подступами к нему. Границы кремля обнесены хорошо укрепленным земляным валом и частоколом с несколькими воротами. Внутри — пышно украшенный княжеский терем, дворы членов княжеского



Киев X века (реконструкция Н. Закревского)



Схема Киева XII века, с расположением главнейших архитектурных памятников

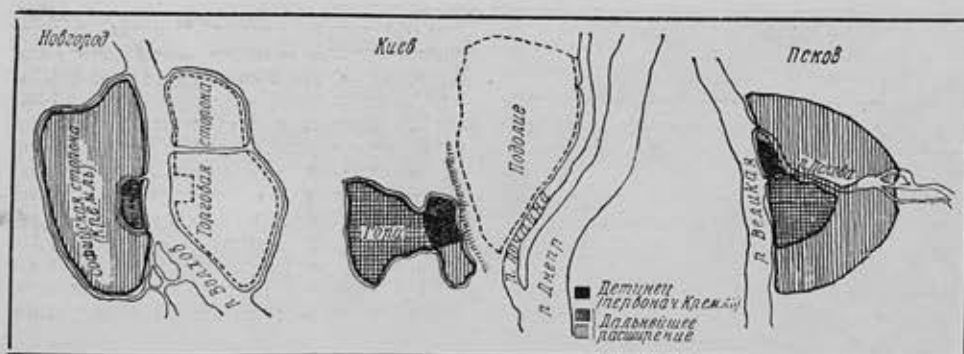
1—Десятинная церковь (988—996 г.), 2—Софийский собор (1017—1037), 3—Принципский монастырь (начало XI века), 4—Георгиевская церковь (начало XI века), 5—Великая Успенская церковь Печерского монастыря (1073 г.), 6—Церковь Спаса на Берестове (XI век), 7—Михайловский монастырь (1108 г.), 8—Церковь св. Михаила в Выдубицком монастыре (1070—1088 г.), 9—Кирилловский монастырь (1140 г.)



Первоначальный Кремль древнего Киева (по реконструкции И. Хойновского)



Киевский Кремль XI—XII вв. (по реконструкции 1840-х гг.). 1 — первоначальный кремль, 2 — «Город Ярослава»



Сравнительная схема роста древнейших русских городов

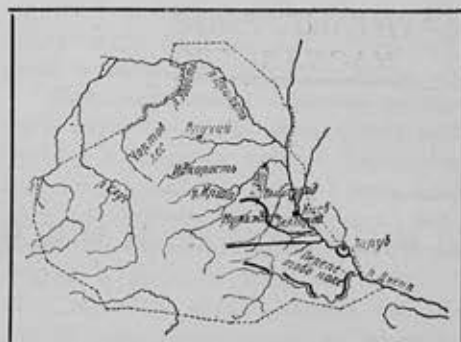


Схема Змиевых валов Киевской Руси X—XI вв. (валы показаны жирной линией)

рода, дружинников и высшего духовенства, а также главнейшие культовые сооружения: в языческое время несколько капищ, после введения христианства — грандиозная Десятинная церковь (988—996), усыпальница первых киевских князей. Между княжеским дворцом и Десятинной церковью — площадь «Бабин Торжок», составляющая с окружающей застройкой первый, известный нам ансамбль древнего Киева.

Выше, вдоль берега реки Почайны, расположилась торгово-ремесленная часть города — нижний город, или «Подолье». Здесь — таможня и торговые склады, ремесленные учреждения и колонии иностранных купцов (варягов, хозар, позже — греков, «латин», немцев, арабов). Здесь же находилась упоминаемая еще во времена князя Игоря древнейшая русская церковь св. Ильи и сохранившиеся до нашего времени в названиях улиц ремесленные кварталы «Гончары» и «Кожмяки».

Нижний город связывается с верхним посредством очень крутого и неудобного для езды «Боричева вазова» — на восточном склоне горы — и более отлогой, но зато и более длинной, дороги вдоль подножья горы Уздыхальницы, к северу от верхнего города.

Киев XI и начала XII вв. — это уже крупнейший город на востоке Европы, насчитывающий до 100 000 жителей. Его кремль к этому времени настолько разрастается, что Ярослав Мудрый вынужден огородить его дополнительным валом, охватывающим все западное плато Старо-киевской горы. Именно с этого времени киевский кремль и получает ту двойную,

а немного спустя и тройную, внутреннюю структуру, которая так характерна для всех древних русских городов.

Главный въезд в город теперь — через Золотые ворота, над которыми находится церковь Благовещения (1037 г.) с вызолоченным куполом. Со старым городом новый сообщается через «Батыевы» ворота с перекинутым через овраг мостиком. Названия остальных ворот — Лядские, Львовские, Кузнечные и пр. — указывают, по-видимому, на характер находившихся за стеной слобод или поселений. Посреди новой части кремля высится величественный силуэт Софийского собора (1017—1037), вблизи него — монастырь св. Ирины (начало XI века) и Георгиевская церковь (XI век). На остальном пространстве — несколько мелких церквей и жилища знати, высшего духовенства и военного люда. Очевидно, от Золотых ворот к Батыевым проходит одна из главных улиц, которая пересекает весь новый кремль и в центре города подводит к Софийскому собору и монастырю св. Ирины (все вместе составляет интереснейший ансамбль XI века, основные объекты которого сохранились до нашего времени).

При ближайших преемниках Ярослава Мудрого к кремлю присоединяется валом еще Михайловская гора, на которой к тому времени вырастает новый монастырь, сначала, по-видимому, Дмитриевский (середина XI века), потом Златоверхо-Михайловский (1108 г.).

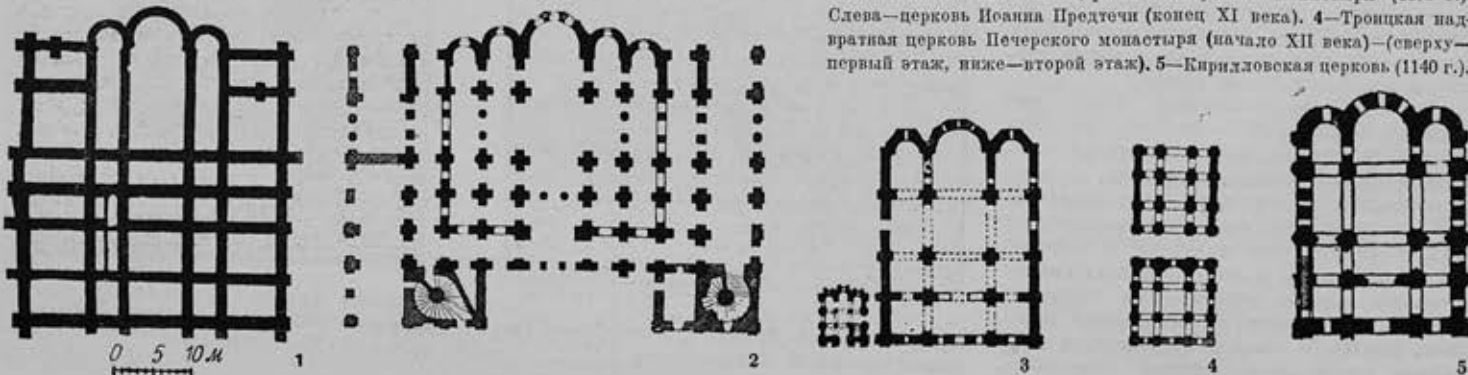
Сильно разрастается в этот период и Подол, приобретающий в жизни города все большее значение. Главная торговая площадь его — «Торжище» — служит одновременно и городской площадью, на ко-

торой собирается киевское вече. Застройка Подола сильно отличается от застройки кремля, и, как все деревянные города, он время от времени выгорает.

В этот же период зарождается, вернее, возрождается третья важная часть древнего Киева — Печерск. Здесь на древних «варяжских» пещерах, когда-то имевших, по-видимому, торговое значение, возникает знаменитый Печерский монастырь. Ансамбль, образуемый Успенской церковью (1073—1089), одновременной с ней церковью Иоанна Предтечи (баптистерий с подземной крытой), каменной оградой со «святыми» воротами и надвратной Троицкой церковью (XII век) — это единственный ансамбль древнего Киева, полностью сохранившийся до наших дней.

Одновременно с зарождением Печерского монастыря начинает заселяться и вся местность между ним и Старой Горой. Здесь сооружается церковь Влахерской богородицы на Клове (1103 г.), ряд монастырей и отдельных поселений. В конце того же XII века в верхнем городе возводится дошедшая до нас под названием «Трехсвятительской» — церковь Василия «на Великом дворе Ярослава» (1183 г.). К северу от Киева, за очень важным в то время в стратегическом отношении урочищем Дорогожичи, в середине XII века возникает Кирилловский монастырь (1140 г.), а к югу — Выдубицкий с церковью св. Михаила (1070—1088 гг.). Под церковью св. Михаила в 1198 году русским зодчим Милоном возводится первое известное нам сооружение чисто технического назначения — подпорная стенка для удержания основания церкви, начавшей сползать с обрыва в Днепр.

Планы главнейших архитектурных памятников древнего Киева. 1—Фундамент Десятинной церкви (988—996 г.). 2—Киево-Софийский собор (1017—1037 г.). Черной заливкой показано первоначальное здание, штриховкой—присройки XI и XII вв. 3—Великая Успенская церковь Печерского монастыря (1073 г.). Слева—церковь Иоанна Предтечи (конец XI века). 4—Троицкая надвратная церковь Печерского монастыря (начало XII века) —(сверху—первый этаж, ниже—второй этаж). 5—Кирилловская церковь (1140 г.).



Против Киева на берегу Днепра летопись отмечает в это время летние княжеские резиденции «Рай» и «Городец», а где-то в районе Выдубицкого монастыря — мост, возможно, разводной.

Постоянные набеги степных кочевников крайне истощают силы государства и заставляют принимать против них решительные меры. В качестве одной из таких мер древний Киев возводит грандиознейшее оборонительное сооружение, известное под названием «Змиевых валов». «Змиевы валы» — это начатая еще при Владимире тройная система земляных укреплений, концентрически расходящихся от столицы к южным границам государства и превращающая всю покрытую ими территорию в своего рода огромную крепость. Высота вала достигала 6—8 м, ширина — 15—16 м. С наружной стороны тянулся ров, образовавшийся от выемки земли, а верх, возможно, был укреплен частоколом. Первая линия Змиевых валов проходила поблизости от Киева, через города Васильков, Белгород, Мутижир и другие, вторая — по рекам Стугне, Красной и верхнему течению Ирпена, третья — вдоль реки Рось, по которой Ярослав Мудрый в 1031—1032 гг. выстроил ряд стратегических городов, заселивши их пленными поляками.

АРХИТЕКТУРА

Древний Киев расцветал в тот период, когда наиболее передовой страной в Европе была Византийская империя. Киев многое взял от культуры Византии, и поэтому вполне естественно, что архитектура его на первых порах в значительной степени повторяла архитектуру арелой Византии.

Но, приняв византийскую архитектуру, Киев творчески переработал и осыдил ее применительно к местным условиям и требованиям древней Руси. Процесс этого освоения начался с постройкой первого же монументального сооружения — Десятинной церкви, и уже Софийский собор не имеет прямых аналогов в византийской архитектуре, заключая в себе много самобытных черт, получивших потом развитие в дальнейших произведенных архитектуры древней Руси.

К сожалению, не все из памятников древнего Киева уцелело до нашего времени. Многие из них бесследно исчезли, а те, которые и сохранились, дошли до нас в далеко не блестящем виде. Знаменитая София, например, в период польско-литовской унии, была доведена до такого состояния, что киевские обыватели, подавая жалобу на некоего «пана Садковского», который «церков Софийскую обдырал», а «олово (т. е. кровлю) обобрал и продал», вынуждены были просить начальство покрыть ее хотя бы соломой (...), «чтобы ей не гнило». Немудрено после этого, что до нас эта церковь дошла в сильно искаженном и перестроенном виде.

И все-таки, даже то немногое, что уцелело, дает достаточно ясное представление об удивительной по своему художественному и техническому совершенству архитектуре древнего Киева.

...

Трудно пока сказать, каким было родовое жилище киевлян X—XII вв. Единственным памятником гражданской архитектуры этого периода являются фрагменты фундаментов, повидимому, княжеского дворца, находившегося вблизи Десятинной церкви и входившего в ансамбль «Бабина Торжка». Судя по этим фрагментам, планировка княжеского жилища (кстати сказать, существовавшего еще до введения христианства) носила свободный характер и определялась, главным образом, функциональными потребностями, перекликалась в этом отношении с Коломенским дворцом под Москвой и вообще с русским жилищем допетровской эпохи.

Самым древним памятником монументальной архитектуры X века, о котором мы располагаем более или менее достоверными сведениями, является Десятинная церковь — первая каменная церковь на Руси. До нас дошли ее фундаменты, остатки стен, фрагменты наружной и внутренней отделки и до сих пор неразгаданные греческие надписи, вырезанные в камне и когда-то украшавшие, повидимому, наружный фасад. Раскопки 1937 года лишней раз подтвердили, что в свое время это был величественный трехнефный храм с роскошной отделкой, с мозаичным полом и мраморной облицовкой, с кровлей из чистого олова и с открытой, возможно двухъярусной, галлереей. Строителями церкви считают греческих мастеров, а по плану ее сравнивают с базиликой «12 апостолов» в Константинополе, с храмами в Некрезии и Мокве на Кавказе и со Спасским собором в Чернигове. Подковообразная форма абсид указывает на восточное влияние, а вызванная, повидимому, неадекватностью грунта (бывшее кладбище IX века) деревобетонная подушка в основании и наличие осадочных швов в фундаменте говорят о чрезвычайно высокой строительной культуре создавших ее мастеров.

Из памятников XI века мировой известностью пользуется Софийский собор. Мозаики Софийского собора — единственные в мире мозаики XI века. В то же время это единственные вообще мозаики во всей центральной, восточной и северной Европе. Стенная роспись Софийских башен — единственный в мире уцелевший образец целого ряда подобных росписей, от которых даже в самой Византии остались только фрагменты. С другой стороны, это уникальный по своему характеру памятник «бытовой» живописи во всей истории Киевской Руси.

В настоящее время мы имеем возможность представить себе Софию во всем ее былом величии, с открытой наружной галлереей, столбы которой были украшены фресками, с подпирающими наружные стены полуарками, с византийского типа «карниковыми» нишами на абсидах, с декоративной византийской кладкой снаружи и сверкающими, как драгоценные камни, мозаиками внутри, наконец, с пониженным на метр против теперешнего полом, благодаря чему все пропорции казались стройнее. Если в основе плана собора лежит византийский тип крестово-купольного храма, то разномножение ветвей этого креста во все стороны и связанное с этим многоглавие можно считать своеобразными



Греческие литеры с Десятинной церкви X века



Софийский собор (видна вскрытая кладка XI века на главной абсиде)



Одна из башен Софийского собора. Вид изнутри. На столбе видны фрески XI века

чертами, которые, наряду с другими особенностями храма, легли в основу многих дальнейших русских соборов.

Золотые ворота — единственный дошедший до нас, хотя и в развалинах, памятник полугражданского, полувоенного назначения. О времени их постройки до сих пор спорят. Одни исследователи относят эту постройку к 1037 году, другие — к 1017 и даже еще раньше. Одни считают, что ворота были трехпролетные, наподобие Золотых ворот Феодосия Великого в Константинополе, другие рассматривают их как однопролетные. Даже в теперешнем виде ворота представляют собою исключительный образец так называемой «великокняжеской» кладки, которой выложены все архитектурные памятники древнего Киева. В свое же время это были ворота, охранявшие главный и наиболее уязвимый в стратегическом отношении въезд в город, и насколько хорошо они выполняли свое назначение, видно хотя бы по тому, что даже татары смогли ворваться в Киев лишь через более слабые Лядские ворота. Идея «Золотых ворот», как и самое название, проникла в Киев, очевидно, из Константинополя, в свою очередь унаследовавшего ее от античного мира (Спалато, Трир, Пола). В дальнейшем композиция ворот с надвратной церковью Благовещения послужила образцом для целого ряда подобных сооружений древней Руси («Святые» ворота Киево-Печерской лавры с надвратной Троицкой церковью XII века, Золотые ворота времен Андрея Боголюбского во Владимире на Клязьме и др.).

Успенская церковь Киево-Печерского монастыря особенно интересна как памятник, свидетельствующий об известной утонченности, даже некоторой рафинированности, появляющейся в киевской архитектуре к началу XII века. Очень любопытна неразрывно связанная с Успенской церковью и в дальнейшем полностью слившаяся с ней церковь Иоанна Предтечи. Эта церковь — одна из многочисленных крещален, которые стали возникать в XII веке при больших храмах. Постройка ее в основном имела целью дать ход на хоры Успенской церкви. Выстроенная почти по подобию основного здания, но в механически уменьшенном масштабе, она скорее напоминает игрушечную модель, чем настоящую церковь.

Кирилловская церковь — лучше всего сохранившийся памятник середины XII века. Особенно интересны в ней черты романского влияния, которое к этому времени появляется, повидимому, в киевской архитектуре. В этом отношении Кирилловская церковь имеет много общего с Успенским собором Елецкого монастыря в Чернигове, с которым ее часто и сравнивают. Первые известные нам в Киеве крестовые своды, круглые полуколонны, выложенные в одном теле с наружными пилястрами, а также остатки сводов на чердаке — прямое подтверждение существовавших когда-то и в ней закомар — все это делает Кирилловскую церковь одним из интереснейших памятников позднего периода киевской архитектуры.

В Кирилловской церкви важно отметить еще одну деталь, имеющую большое значение в планировочном отношении, — это решение хода на второй этаж. Дело в том, что задние древнего Киева долго не могли найти простого и удобного хода на

хоры. Известно, что даже в Софийском соборе эта задача вначале никак не была учтена и что уже вскоре после постройки собора к нему пришлось пристраивать по этому особые башни, те самые башни, которые так славятся теперь своими фресками. В начале XII века пробовали делать ход на хоры из специально пристраиваемых для этой цели крещален (Печерский монастырь), и только в Кирилловской церкви мы впервые видим простую и удобную лестницу, выложенную в толще стены при самой постройке храма и нашедшую в дальнейшем широкое распространение в церковном строительстве древней Руси (см. план на стр. 60).

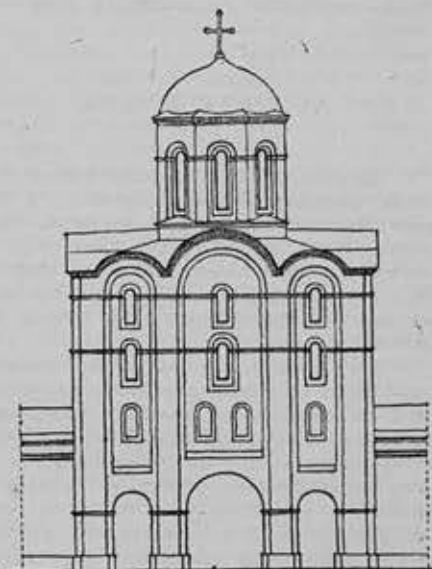
• • •

Все церкви древнего Киева, от простейшего четырехстолпного храма до такого сложно-разветвленного варианта, как Софийский собор, выстроены в крестово-купольном типе. Крестово-купольный тип интересен не только тем, что говорит о византийских истоках киевской культовой архитектуры, и не только тем, что представляет собою исключительно сильное по эмоциональной насыщенности архитектурное решение пространства. Сооружения этого типа отличаются поразительной чистотой и цельностью конструкции. Несущие столбы, лежащие на них своды, опирающийся на них же центральный купол и забранное между ними стеновое заполнение — вот и все, из чего складывается конструкция крестово-купольного храма. Для опытного строителя все здесь ясно и логично, вся работа конструкции читается с первого взгляда, каждая деталь необходима для этой работы и в то же время ничего не может быть проще и «классичней», чем это целое и до смешного легкое решение сложно-разветвленного пространства. Иными словами, пространственно-художественное и конструктивно-техническое решение задачи слиты здесь в таком органическом единстве, которое рождается только в периоды высшего расцвета архитектуры, в результате долгих и упорных исканий.

О том же целом художественном мировоззрении говорит и система отделки киевских храмов. Все они украшались очень богато, иногда с исключительной пышностью, но отделка не вырывается из стены и не лепится по ней, а сплетается по ее поверхности цветистыми коврами фресок и мозаик, всюду играя восточной роскошью блеска и красок и в то же время нигде не нарушая и не задевая конструктивную цельность сооружения. Больше того — самое членение и разработка оформляемых плоскостей, самое использование, например, внутренней поверхности абсиды для традиционного изображения «Оранты» с головой, приходящейся в центре конхи, как и «всаживание» отдельных медальонов с евангелистами в паруса главного купола или изображение «отцов церкви» на несущих столбах и массивных сцен на неограниченной стеной поверхности — все это говорит об исключительно глубоком понимании как композиционной природы, так и формально-технических возможностей любой геометрической формы.



«Святые» ворота Печерского монастыря — 1106 г. с надвратной Троицкой церковью (наружная обработка XVII века)



«Святые» ворота Печерского монастыря. Реконструкция М. Преображенского



Северная стена Кирилловской церкви (ясно видны щелевидные окна внутренней лестницы на хоры)

Из строительных приемов киевской архитектуры особенно интересно отметить византийскую кладку и шиферный карниз.

Византийская (или по-киевски—«великокняжеская») кладка до сих пор служит основным признаком, позволяющим безошибочно относить тот или иной памятник к «великокняжескому» периоду древнего Киева, т. е. к эпохе X—XII вв. Это бут (очень часто валуны красного кварцита), перебитый рядами мастерски обожженной плинфы — тонкого византийского кирпичика размером 30—35 см в длину и ширину и 4—5 см в толщину. Сложено все это на толстых слоях (до 10 см) «цемянки», т. е. известкового раствора, смешанного с толченым розовым кирпичом, возможно боем той же плинфы. Получается кладка невероятной прочности, в которой раствор чуть ли не крепче основных составляющих и которая дошла до нашего времени без всяких повреждений. Но интересно, что одновременно это—кладка, которая органически, в самой себе, заключает и художественно — декоративные возможности. Так, например, горизонтальные полосы тонкой плинфы с гладко затертыми слоями цемянки создают основной ритмический фон церкви Спаса на Берестове. Та же плинфа, только повернутая под прямым углом, дает декоративные кресты в узловых точках конструкции этой стены. Из нее же под карнизом выкладывается орнаментальный фриз с очень тонко трактованным рисунком греческого меандра. Все в целом составляет чрезвычайно простой и изящный узор, отлично выражающий масштаб всего здания. То же использование декоративных свойств кладки видимы и в Софийском соборе, и в Золотых воротах.

На одной детали киевской кладки следует остановиться особо — это на конструкции арок, в корне отличающейся от обычной византийской конструкции и поэтому приводившей иногда в недоумение исследователей киевской архитектуры. Византийские арки выкладывались обычно из камней, швы между которыми расклинивались либо двойным рядом плинфы, либо же битой черепицей. Делалось это, повидимому, для того, чтобы уменьшить слой раствора в швах, так как сильная усадка его при излишней толщине могла бы привести к деформациям и нарушению прочности самой арки. В киевских арках ничего подобного нет. Радиально поставленная на ребро плинфа и заполняющий широкие промежутки между ней раствор — вот и вся конструкция киевских арок. Именно эта замена камня тем самым раствором, которого так набегали в арках византийские мастера, и заставляет некоторых исследователей усомниться в строительном опыте киевских зодчих. Но если на самом деле в этой конструкции что-нибудь порочное? Конечно, нет. Наоборот, по сравнению с византийской системой она была шагом вперед, а не назад, так как чрезвычайно упрощала и ускоряла производство работ. Что же касается опасений насчет усадки раствора, то надо принять во внимание, что это была не обыкновенная известь, а, несомненно, быстро твердеющий гидравлический раствор. В этом

убеждает как самый состав цемянки, так и особенно толщина швов в киевской кладке, которые при медленно твердеющей извести были бы вообще невозможны. Т. е. именно гидравлические свойства цемянки, как раствора почти не меняющегося в объеме при схватывании, и позволили, очевидно, киевским мастерам так широко применять эту остроумную, почти бетонную конструкцию, по своим производственным возможностям далеко опередившую обычную систему византийских арок.

Шиферный карниз является неотъемлемой деталью всех сооружений древнего Киева. Обычно все пять арок и сводов, все сопряжения перекрытий со стенами, все основания барабанов, как снаружи, так и внутри здания, обводились тоненькой каймой из темнокрасного или черного шифера. На первый взгляд этот изящный карниз, так деликатно разграничивающий несущие и несомые части, кажется не более, как необходимым элементом художественной композиции. Однако расположение его именно в самых ответственных конструктивных уровнях и пропуск сквозных шиферных плит через всю толщу перекрываемой ими конструкции говорят о том, что подобные прокладки имели и другое назначение. Они служили, очевидно, своего рода рядовками, подравнивавшими кладку стены и поверявшими горизонтальность ее в тех местах, откуда должна была начинаться выкладка таких ответственных элементов, как арки, своды и пр. При неизменной толщине киевских швов такая «рядовка» была, конечно, совершенно необходима. Остается только лишний раз указать на то, что киевские мастера ухитрились даже такую, чисто производственную деталь использовать в качестве художественного элемента своей композиции.

АНСАМБЛИ

Как уже отмечалось выше, мы знаем пока три ансамбля древнего Киева: площадь «Бабин Торжок» с окружающей ее застройкой — древнейший ансамбль X века, «Ярославов город» с Софийским собором во главе — центральный ансамбль XI века и, наконец, группу зданий Киево-Печерского монастыря с оградой и воротами — интереснейший ансамбль первой половины XII века.

Судя по летописным данным, «Бабин Торжок» представлял собою большую площадь, лежавшую между крупнейшими зданиями древнего Кремля — пышно украшенным княжеским теремом, Десятинной церковью и дворами виднейших вельмож и дружинников. Самое название «Бабин Торжок» некоторые исследователи производят от античных женских статуй, вывезенных Владимиром из Херсонеса и вместе с бронзовой квадригой украшавших площадь по примеру городов античного мира или по образцу Константинополя. В натуре от площади никаких следов, к сожалению, не сохранилось.

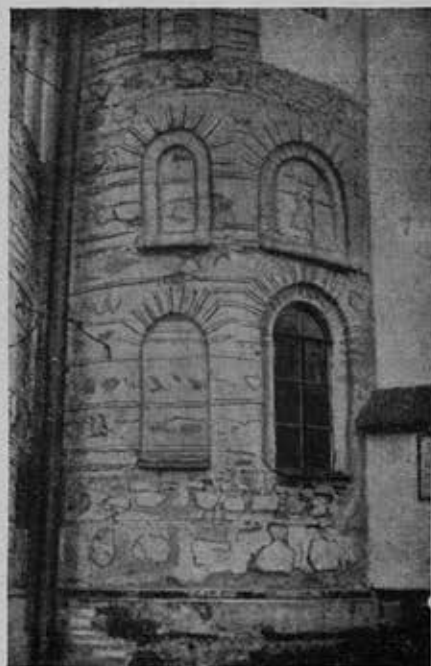
Центральный ансамбль XI века с Софийским собором во главе сохранился в натуре лишь частично, так что и здесь о многом приходится только догадываться. К счастью, расположение главнейших его композиционных узлов известно нам точно.



Кладка Софийского собора. Деталь северной стены



Пучкообразные столбы на хорах Софийского собора



Софийский собор. Кладка абсиды

Посреди окруженного валом Ярослава города (лежавшего, как и старый «Детинец», на вершине большой горы) высились величественный силуэт Софийского собора. К собору подводила главная дорога или улица от Золотых ворот с вызолоченным куполом церкви Благовещения над ними. Судя по сохранившимся развалинам и рисункам Вестерфельда (1651 г.) и Сажина (1846-е гг.), ось этой дороги, как и ось дороги, ведущей к греческому Парфенону, не упиралась в Софию, а подходила к ней сбоку, так что при въезде в город зритель видел собор не в лоб, а несколько под углом. Напротив собора, через дорогу, т. е. также под углом к зрителью, вырисовывались массы монастыря св. Принца, а влево от нее — Георгиевская церковь. Фоном служила обычная городская застройка того времени — «дворы» дружинников, духовенства и высших сановников, а в отдалении — землянки обслуживавшей двор челяди и мелких ремесленников. Все вместе составляло грандиознейший ансамбль XI века, частично сохранившийся и до наших дней.

Наконец, третий ансамбль древнего Киева, относящийся к последнему периоду его расцвета, уцелел почти в таком виде, как был построен в XII веке. Основные элементы этого ансамбля: Успенская церковь Киево-Печерского монастыря, расположенная почти вплотную к ней маленькая церковь Иоанна Предтечи, трехпролетные «Святые ворота» с надвратной Троицкой церковью и примыкающая к ним с обеих сторон каменная ограда. Весь этот ансамбль был выстроен почти одновременно (конец XI — начало XII века). Поэтому особенный интерес приобретает то обстоятельство, что и здесь ось ворот не совпадает с осью главного здания, к которому ведут эти ворота, т. е. что и здесь главная дорога подводит к центру композиции не в лоб, а несколько сбоку, хотя и под другим углом, чем в ансамбле Софийского собора. Это убедительно говорит о том, что асимметричность основной композиции возникла не случайно, а создана умышленно в самом процессе постройки.

Важно отметить, что последовательно развертывающийся перед зрителем Печерский ансамбль построен на тонких, тщательно продуманных эффектах. Подходя к монастырю, зритель видит сначала глухую ограду и в ней трехпролетные ворота, перекрытые миниатюрной церковью. Церковь вместе с воротами отнесена в глубь ограды на такое расстояние, которое является для нее наиболее выигрышным. Вступая в ворота, зритель попадает в узкое и полутемное пространство и, только пройдя под мрачными сводами этого пространства, вдруг видит неожиданно раскрывающуюся перед ним залитую светом просторную площадь, в глубине которой, на фоне днепровских далей, красуется стройная и изящная Успенская церковь. При сопоставлении с этой церковью несколько бросаются в глаза как будто искусственно уменьшенные размеры церкви Иоанна Предтечи и надвратной Троицкой. Повидимому, как узкие пролеты ворот, так и миниатюрный масштаб обеих вспомогательных церквей были сознательно рассчитаны на то, чтобы подчеркнуть величественность главного центра композиции, создать иллюзию больших размеров Успенской

церкви, чем те, какими она обладала на самом деле.

Эта высокая культура архитектурной формы сблизжает творчество киевских мастеров с творчеством лучших зодчих античной Греции.

• • •

В общей ситуации Древнего Киева большую роль сыграли, несомненно, стратегические соображения, повлиявшие на планировку большинства русских городов и диктовавшие всей военной обстановкой того времени.

Основная черта его планировочной структуры — характерное для феодального города разделение на «Гору» и «Подолне», особенно ярко выраженное вначале, в X веке, когда верхний Киев представлял собой, по существу, укрепленный княжеский замок, господствовавший над ютившимся под ним трудовым населением. В дальнейшем это разделение смягчается и теряет свое первоначальное значение; однако следы первоначальной топографии Киева навсегда сохраняются в плане города, в направлении улиц и расположении центральных его районов.

Кроме этой основной черты, в планировке древнего Киева можно заметить и следы влияния восточных городов (Малой Азии) и даже прямое подражание «столице» тогдашнего мира — Константинополю. Это и понятно, если учесть, что Киев возник именно как коммуникационный узел на перекрестке важнейших торговых путей того времени, и что, прежде чем создать свою культуру, он переварил культуру всех народов, пребывавших в нем за его уже тогда многовековое существование.

В идее Змиевых валов нашла отражение, повидимому, еще римская стратегия, которую Киев заимствовал, очевидно, через Западную Европу и в дальнейшем передал Московскому государству, воплотившему ее в так называемых «Тульских Засаках» под древней Москвой.

О гражданской архитектуре древнего Киева за неимением данных пока говорить не приходится.

Что же касается его культовой архитектуры, то вначале это — преимущественно архитектура Византийской империи, по творчески переработанная применительно к местным условиям и требованиям Киевской Руси и в дальнейшем превратившаяся в самостоятельную, русскую линию архитектурного развития.

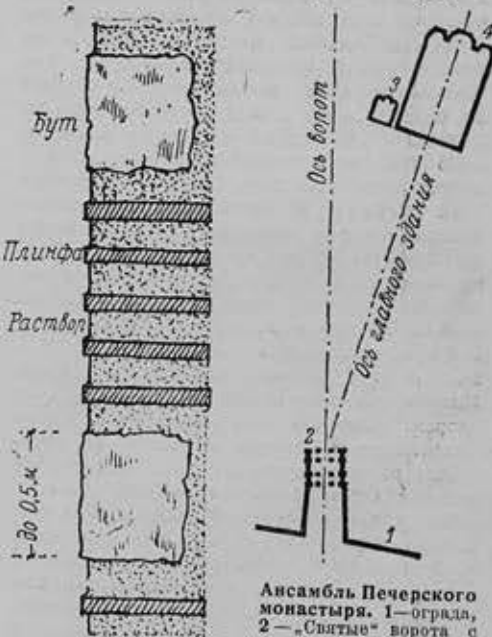
В целом же архитектурные и технические приемы древнего Киева свидетельствуют не только о высокой строительной культуре византийских мастеров, но и о мастерском усвоении и дальнейшем развитии этой культуры русскими строителями, о подлинно мастерском умении сочетать конструктивно-технические свойства сооружения с его художественно-идеологическим содержанием. Наконец, уцелевшие архитектурные комплексы древнего Киева лишний раз подтверждают, что уже первые русские зодчие умели мыслить не только отдельным сооружением, но и целым ансамблем.



Софийский собор. Арка наружной галереи с южной стороны собора



Один из центральных столбов Кирилловской церкви (хорошо виден шиферный карниз у основания подпружных арок)



Кладка Золотых ворот. Разрез

Ансамбль Печерского монастыря. 1—ограда, 2—«Святые» ворота с надвратной Троицкой церковью. 3—церковь Иоанна Предтечи. 4—Великая Успенская церковь.

„ВЫСОКИЕ ГОРЫ“

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ТВОРЧЕСТВА
Д. ЖИЛЯРДИ

Е. БЕЛЕЦКАЯ

В 1936 году музей Всесоюзной академии архитектуры приобрел альбом чертежей дома Усачевых, позже Найденовых (ныне санаторий «Высокие горы»)¹.

Строителем этого дома, вернее усадьбы, был один из выдающихся мастеров московского ампира Д. И. Жиллярди. Годы постройки: 1829—1831.

Автор, выполнивший чертежи альбома, неизвестен; так же как до настоящего времени точно не установлено время составления альбома. Высказываются предположения, что чертежи альбома выполнены кем-либо из учеников Жиллярди значительно позже самой постройки. Основаны эти предположения главным образом на том, что характер надписей соответствует транскрипции 40—50-х годов XIX века.

Небольшого размера — 27 × 42 см, в красном сафьяновом переплете альбом состоит из десяти листов с тончайшими, почти ювелирного характера, чертежами главного корпуса, служебных и парковых строений усадьбы; масштаб 1:200.

Сравнивая чертежи альбома с графическим материалом 20—30-х гг. прошлого столетия, мы видим, что они отличаются большей тонкостью, большей тщательностью в разработке деталей, чем это было обычно принято. Правда, проявляется уже некоторая сухость, которая характерна для графики середины прошлого века. Мастерство рисунка близко к миниатюре, чертежи обрамлены рамками, надписи вкомпонованы в композицию листа. Каллиграфические выведенные, они обильно украшены замысловатыми росчерком и завитками, образующими вышетки и заставки сложного рисунка. Близкую манеру мы видим и в чертежах 1820-х гг., а также в обычной транскрипции того времени. Примеры можем найти хотя бы в черновых тетрадях архитектора А. Г. Григорьева, датированных 1826—1831 гг.² Повидимому, автор выполнил альбом по специальному заказу. Напоминают XVIII век также встречающиеся в «изъяснении» плана названия: «ранжерея», «авошной сад», «чистой двор» и т. п.

Для нас не остается сомнений в том, что составление альбома совпадает с началом стройки усадьбы. Это соображение подтверждает также имеющийся на бумаге водный знак «1829» и, главным образом, расхождение запроектированных парковых и частично дворовых строений с осуществленными. На первом листе альбома три строчки текста ниже слов «геометрический план» тщательно стерты.

Как мы указывали, бывшая усадьба Усачевых выстроена Д. И. Жиллярди. Сын



Бывш. усадьба Найденовых в Москве 1829—1831 г. (ныне санаторий «Высокие горы») Арх. Д. Жиллярди

выходца из Италии, архитектора Джовани Жиллярди, Доменико Жиллярди проводит свое детство и юность в Москве¹. Отправленный для усовершенствования за границу, Жиллярди кончает в 1806 году Миланскую академию художеств и в 1810 году после поездки по городам Западной Европы, возвращается в Россию.

Молодой талантливый архитектор, имеющий к тому же большие связи, быстро занимает выдающееся положение. В 1817 году ему поручается восстановление построенного М. Ф. Казаковым и пострадавшего от пожара 1812 года здания Московского университета. В 1820 году он приступает к постройке Онекунского совета (ныне Института охраны материнства и младенчества). В 1818—1823 гг. строит здание Государственного банка на Никитском бульваре (ныне Центральный автоклуб). В 1826 году работает в Кузьминках. Параллельно с выполнением многочисленных ведомственных и частных заказов Жиллярди занимается и преподавательской деятельностью.

Известна только одна постройка Жиллярди после 1831 года — мавзолей в Отраде, проект которой датирован 1832 годом.

Таким образом, рассматриваемая усадьба является последним крупным сооружением Жиллярди, которым он заканчивает свою строительную деятельность. По возвращении в 1839 году в Италию Жиллярди строит только одну церковь, повторяющую форму московского ампира².

В 1828 году Жиллярди получает заказ обстроить заново территорию, занятую небольшим домом с двумя крыльями, двором со службами, с обширным участком земли, спускающимся по пологому склону

в сторону Яузы. «Изъяснение» плана старой усадьбы, хранящееся в архиве Отдела планировки Моссовета, дает следующие сведения о владении: «Сочинен по исполнению предписания комиссии для строений... с копии купчей, писанной 1828 году июля 19-го дня московского университета от студента Павла Васильевича сына Новазина на имя нынешних владельцев московских купцов Василья и Петра Николаевых детей Усачевых... к оному дому прирезывается по проекту комиссии земля из под проезда по Земляному валу, а также присоединяется оказавшаяся излишней сверх крепостных мер подле оной же прирезываемой земли, а во обоих этих местах длиннику поместью земли купцов Найденовых и двора их Усачевых семь сажень...»³

Впоследствии усадьба переходит к купчихе Хлудовой, а в 1870-х годах к ее наследникам, Найденовым.

При сопоставлении этого плана с «геометрическим планом», изображенным на первом листе альбома, мы видим, с каким умением Жиллярди организует весь участок и создает один из последних и наиболее совершенных ансамблей ампира.

Городская усадьба конца XVIII века вообще носила характер, типичный для быта помещика. Центральное место занимал барский дом, помещенный между парадным двором и садом. Вокруг располагались хозяйственные постройки. Ориентация на продольное движение вдоль улицы не было.

Жиллярди, оставляя конфигурацию плана прежней усадьбы и используя природные условия расположения участка, решает ее как планировку городского ансамбля.

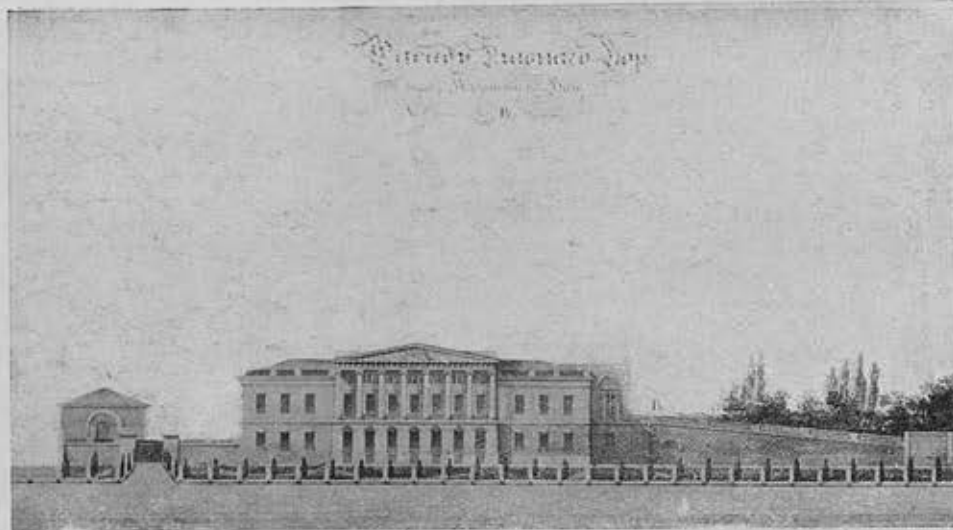
¹ Джовани Жиллярди работал в Москве с 1789 года. Доменико Жиллярди родился в 1788 году, умер в 1845 году.

² А. Вена. Рассадник искусства. Журнал «Старые годы» за 1909 год.

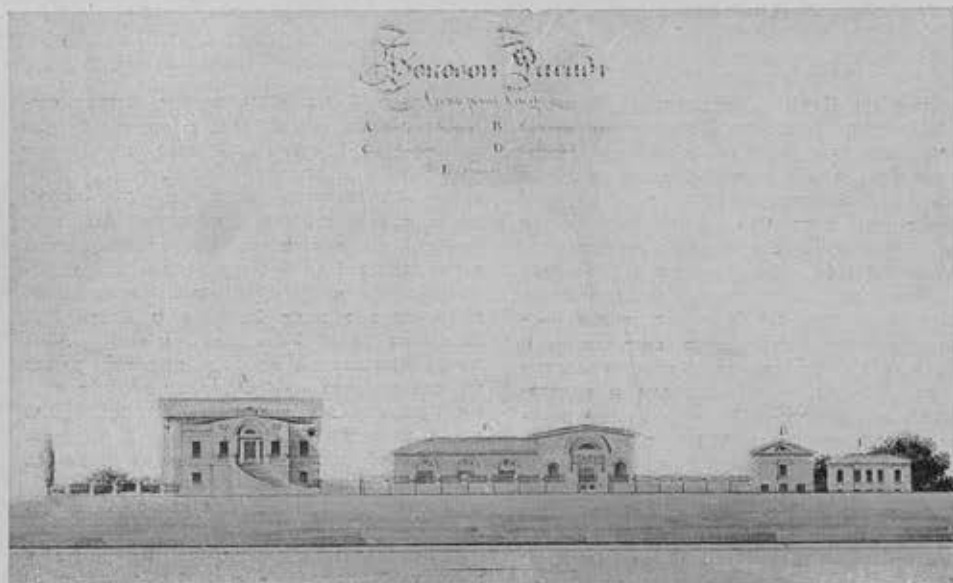
³ «Комиссия для строений» была учреждена в 1813 году. В состав ее входили Бове, Жиллярди и ряд других архитекторов. Комиссия ведала казенными постройками и утверждала частные проекты.

¹ Инвентарный № музея ВАА — Р. I 3469/1—10.

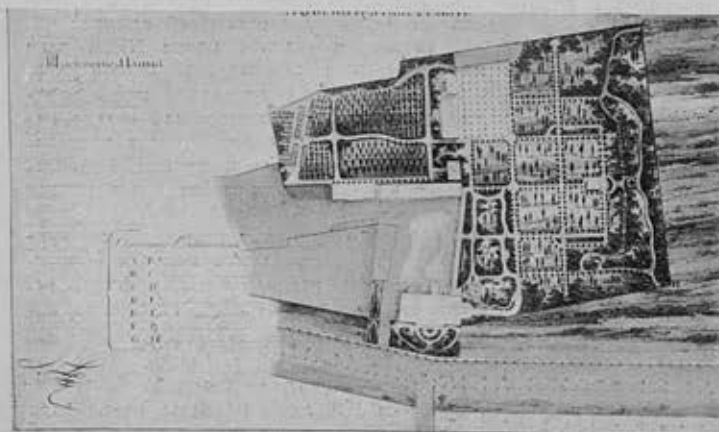
² В собрании Музея ВАА.



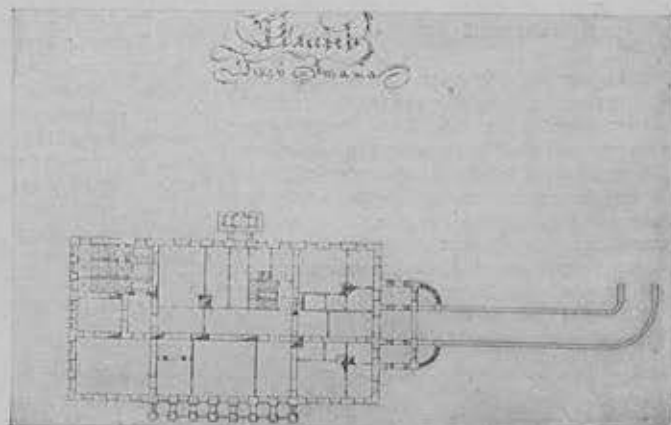
„Высокие горы“. Фасад главного корпуса. Арх. Д. Жилярди. 1829—1831 г.



Фасад главного корпуса и дворовых строений со стороны сада



Генеральный план



План бельэтажа

самбля, что и является отличительной чертой ампира.

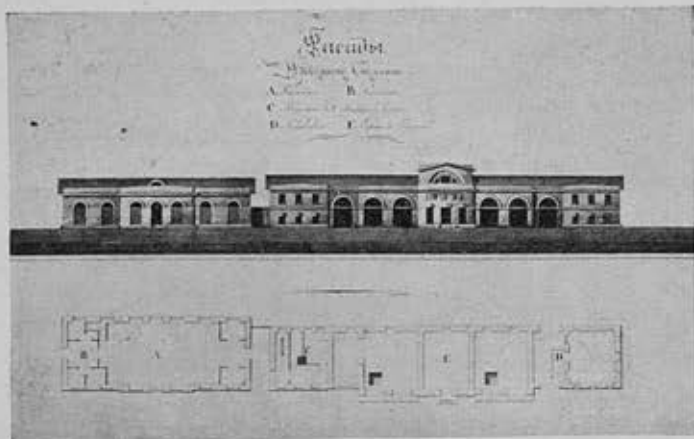
Главное здание получает форму прямоугольника и вытягивается вдоль улицы. «Парадный» вход помещен не в центре, как это было принято в эпоху классицизма, а перенесен в боковую часть дворового фасада. Внутреннее пространство обоих этажей разделено на два ряда комнат, объединенных пересекающим здание коридором, но с соблюдением амфиладности комнат, выходящих на улицу. Главный фасад дома трактован с обычным для ампира делением на три части, средняя из которых подчеркнута 8-колонным растянутым портиком. Верхний этаж несколько выше нижнего. Небольшое в действительности здание кажется монументальным. Впечатление массивности создают обработка нижней части квадратной рустовкой, завершение окон замковыми камнями и выступающий цоколь портика.

Выдвинутая ампиром проблема оформления пространства улицы привела к трактовке фасада как главного декоративного элемента здания. С необычайной четкостью этот принцип проявился в рассматриваемой постройке. Третий этаж скрыт фронтоном, подвальный — цоколем.

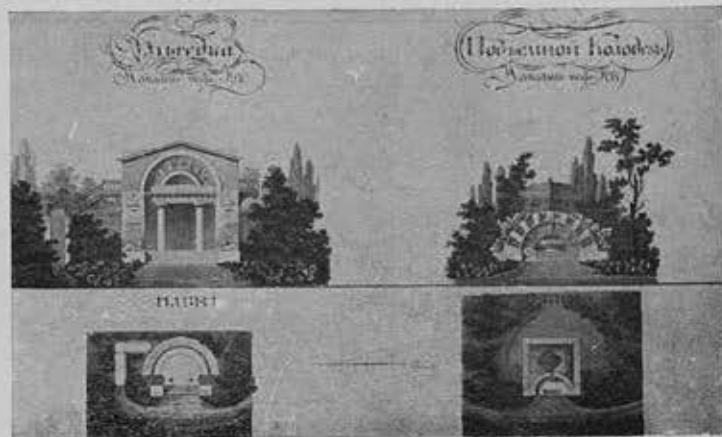
Портик является декорацией, не имеющей логической связи с решением внутреннего пространства. Совершенно обратный прием применен в трактовке дворового фасада, выражающего конструкцию здания с выявлением всех этажей, выступающей лестничной клетки и плоскости стен с однообразными прорезами окон. Исключением является великолепно разработанное крыльцо с пышно орнаментированным зонтом, несколько схематично трактованными львами и триффонами, повторяющимися грифонами в Кузьминках.

Жилярди следует, однако, и старой традиции расположения дома между парадным двором и садом. Он разработывает боковой фасад и посредством идущего от него пандуса искусно вводит здание в ансамбль парка.

Идея торжественного схода со второго «парадного» этажа, не имеющая повторений ни в одном из сооружений ампира, блестяще разрешена Жилярди. Возникновение ее, возможно, навеяно «галереей гранитного спуска», пристроенной Камеро-



„Высокие горы“. Фасад и план дворовых строений 1829—1831 г.



„Палатка“ и беседка в парке

ном в 1793 году к знаменитой «Камероновой галлерее» со стороны висячего сада. Покоящаяся на мощных аркадах «галлерей спуска» окаймлена балюстрадой с пышными, почти барочными статуями и завершена двумя сфинксами¹.

Тот же прием повторяет Жиларди в доме Усачевых, только статуи заменены изящными садовыми вазами, а сфинксы — львами². В трактовке же масс есть принципиальное отличие. Камероновы «галлерей спуска» и расположенная с другой стороны лестница идут от боковых портиков и немислимы без общего массива здания. В доме Усачевых объемность здания не чувствуется, и выходящий к пандусу фасад воспринимается скорее как декоративная часть паркового ансамбля. Средства выражения крайне просты: в центре — арка, пересеченная архитравом, поддержанным двумя колоннами. Лишенная рустов гладь стен завершена легким карнизом³. Единственное украшение — орнаментальный веночек с античной маской и факельные тоядо с гирляндами.

От первоначальной внутренней отделки здания сохранилась роспись двух plafонов. В одной из комнат первого этажа — плафон с распространенными в ампире мотивами гирлянд и грифонов. Во втором этаже расписана средняя часть коридора. На стенах нарисована колоннада, над ней фриз с изображением резвящихся «путти» и наверху на фоне голубого неба — руины. В композиции, особенно во фрагментах, не тронутых подновлениями, заметно подражание архитектурным фантазиям Гонзага.

В глубине усадьбы «чистой» двор замыкается вытянутым зданием кладовых, погребов и «жилых покоев» в два этажа, слева амбарами и справа — оградой сада. В качестве кладовой использована каменная двухэтажнаястройка начала XVIII века (отмечена на плане под лит. Д). Она удачно вкомпанована в новое здание и

¹ Проект галлерей гранитного спуска опубликован И. Э. Грабаром в III томе «Истории Русского Искусства», стр. 368.

² На проекте вазы показаны лишь на верхней площадке пандуса.

³ Показанные на проекте русты и вапковые камни не осуществлены.

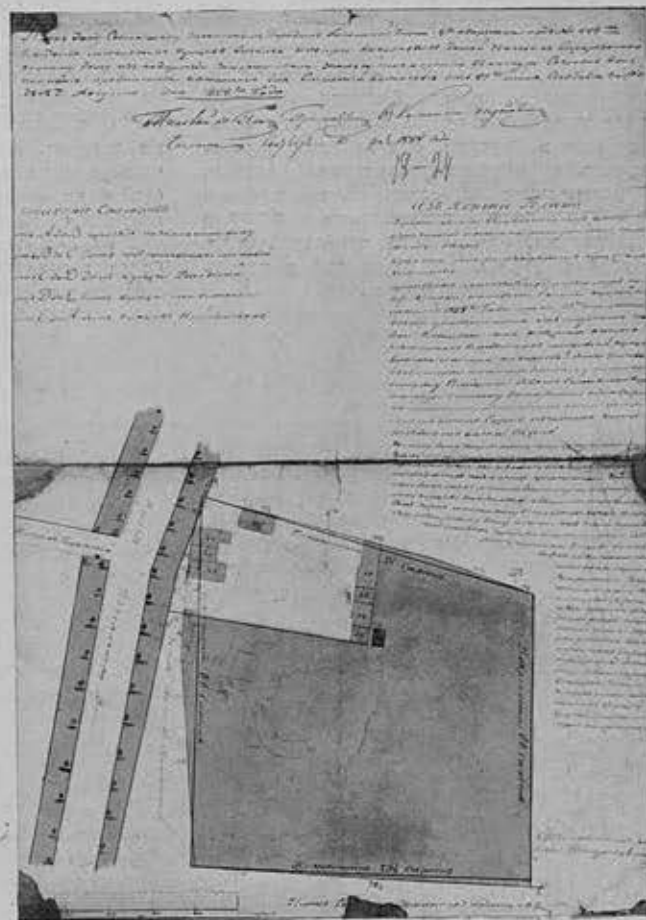
скрыта фасадом с ложными окнами⁴. Сарай и конюшни вынесены на задний двор.

В планировке чистого двора сохранено расположение строений прежней усадьбы и вместе с тем создан единый ансамбль, благодаря применению одних и тех же приемов и элементов в архитектурной обработке фасадов. Повышенные

⁴ Показано как отдельное здание на плане участка 1803 года, см. архив Отдела планировки Моссовета.

части здания акцентированы аттиком с полуциркульными окнами; оконные и дверные проемы, поставленные по-трое, вносят ритмическое чередование в плоскость стен. Обработка здания задумана более парадно, чем выполнена. На чертежах вынесенный карниз центральной части усложнен сухариками, окна второго этажа обрамлены фризом, над дверями — барельеф.

По правую сторону дома, рядом с чистым двором, расположен парк. Сначала идут цветники, за ними регулярный сад и по крутому спуску — извилистые дорожки



„Высокие горы“. План усадьбы



«Высокие горы». Дворовый фасад главного корпуса



«Музыкальный дом»

и «крытая аллея из вишен». Основные аллеи парка пересекаются под прямым углом и ориентированы не на главное здание, а на садовые постройки.

К сожалению, нам не удалось ознакомиться с представленным Жиларди в 1810 году проектом дворцового парка, что было бы интереснее в сопоставлении с планировкой, составленной на 20 лет позже. Можно только предположить, что проект, сделанный в год возвращения Жиларди из-за границы и, очевидно, под свежим впечатлением Запада, вряд ли мог сильно принципиально отличаться от образцов конца XVIII века.

Особенности городской планировки XIX века мало благоприятствовали развитию садов и парков. Поэтому ампир не имеет типических садовых планировок, как это было в барокко, с его затейливыми, тщательно культивированными садами, подражающими Версалю, или свободно раскинувшимися английскими парками классицизма. Сад ампира повторяет и те, и другие формы, со внесением в планировку большей линейности.

Наиболее желанным украшением

усадьбы все же являлись многочисленные «храмы», «музыкальные дома», беседки.

В парке дома Усачевых Жиларди построил очаровательный павильон под названием «музыкальный дом». Он неоднократно публиковался в различных изданиях и достаточно известен.

План павильона близок к плану «музыкального дома» Кваренги, но усложнен боковыми портиками и колоннадой, поддерживающей хоры.

Из деталей внешней обработки интересен впервые введенный в ампирный фриз мотив пелликана с птенцами и килевидные фронтоны, напоминающие колонники мавзолеев Отрады и Суханова.

По сторонам павильона симметрично расположены две беседки-ротонды.

В альбоме нет проектов ни павильона, ни беседок. Повидимому, выполнение их было задумано в процессе стройки усадьбы, а на месте павильона сначала предполагалось построить «палатку».

Из садовых сооружений усадьбы наиболее интересна для нас беседка, изображенная на одном из рисунков.

В этой маленькой полуротонде Жи-

лярди вновь повторяет мотив арки, пересеченной архитравом, поддержанным двумя колоннами и гладью стен, декорированной орнаментальными венками. По ступеням ступеней — скульптурные львы.

Беседка, поставленная в конце центральной аллеи, является как бы отражением садового фасада главного дома, выходящего на пандус, и замыкает собою общую композицию паркового ансамбля.

Чертеж беседки, выполненный с большим мастерством, может служить одним из лучших образцов графического искусства. Изысканным приемом выделен архитектурный образ: беседка окружена расположенными в разных планах растениями: перспектива дорожки усиливает впечатление глубины. Цветы и кустарники выполнены почти скульптурно.

Техника тонкого и четкого рисунка, прекрасное знание законов перспективы и тонкое чувство формы говорят о руке большого художника, которым мог быть только Жиларди или равный ему мастер.

Окончательное определение автора альбома усложнено отсутствием в нашем распоряжении подлинных чертежей Жиларди, а также стилистическими особенностями московского ампира, создавшего за короткое время своего существования необычайно выразительные и, вместе с тем, единообразные архитектурные формы и близкие приемы в графике. Во многих случаях манера выполнения чертежей, относимых к Жиларди, близка к манере работавшего рядом с ним также прекрасного рисовальщика архитектора А. Г. Григорьева¹.

Как известно, самое творчество и произведения Жиларди и Григорьева так близки друг к другу, что не всегда является возможным установить авторство того или другого.

Взаимовлияние этих двух архитекторов настолько велико, что вопрос разграничения и определения подлинного творческого лица каждого должен быть предметом специального исследования.

¹ Григорьев родился в 1782 году, умер в 1868 году.



Деталь стеной росписи второго этажа

КРЫМСКИЙ ТАТАРСКИЙ ЖИЛОЙ ДОМ¹

Т. РАПОПОРТ

В целях изучения и анализа народно-го татарского зодчества, автором настоящей статьи произведено было обследование жилья всех трех географических районов Крыма: степного, южнорбережного и предгорного.

При изучении крымского татарского жилья особенно резко заметен широчайший диапазон в технике, качестве и величине жилья. В каждом районе, каждом населенном пункте, будь то город или деревня, у моря, в степи или в горах, — везде мы встречаем наличие различных типов жилья, от мазанки до дворца или особняка. Классовое расслоение общества ярко отражается в дифференциации типов жилья.

При решающей роли факторов социально-экономического порядка, большое влияние на тип и характер жилья оказали также природные условия отдельных районов Крыма.

Почти всегда татарин, планируя свой дом, поворачивает его тыльной стороной к холодному северному ветру. И в тех районах, где это возможно, жилье уходит задней стеной в землю, чтобы предохранить холодным ветрам как можно меньшую площадь обдувания. В районе с плоским рельефом (степном) дома делаются низкими, чтобы лучше противостоять ветру. Лицевая сторона дома почти всегда повернута к солнцу — на юг, юго-восток, восток, так что передняя плетневая стена дома аккумулирует тепло солнечных лучей.

По внешнему виду татарские поселения в Крыму могут быть разделены на три вида, из которых каждый соответствует одному из географических районов Крыма — степному, южнорбережному и предгорному.

Южнорбережный район — южный склон Яйлы, крутой и обрывистый, защищен от ветров и обращен на юг. Деревни здесь располагаются живописным амфитеатром на склонах, замыкающих долины. В центре долины обычно протекает река, и поэтому сады тянутся от деревни до моря. Зеленый садов контрастирует с пустынным скалистым ландшафтом самой деревни.

Для южнорбережных населенных пунктов характерно ступенчатое расположение геометрических домиков с плоскими земляными крышами, которые ложатся по склону Яйлы сплошной многоярусной постройкой. Зелени в самой деревне почти совсем нет. Бросается в глаза скученность: дома не имеют отдельных участков, часто крыша нижнего дома служит двором верхнему. Улиц, как таковых, нет, — их заменяют крутые извилистые ступенчатые проходы, ведущие зачастую с крыши на крышу.

Подобные деревни типичны для Алуштинского и Судакского районов.

Предгорный район — северный склон Яйлы — весь покрыт зеленью и открыт для холодных ветров. Населенные пункты менее скучены, нет тесноты южного склона, улицы кривые и узкие. Дома имеют сравнительно большие участки, сплошь отведенные под сады. Сохранились еще старые дома с верхним деревянным этажом, рубленным из плах, с черепичными кровлями. Участки огорожены изгородью, вход в дом ведет через двор. Главные фасады обращены внутрь двора.

Степной район — обширная часть полуострова, частично захватывающая его прибрежную полосу.

Населенные пункты, расположенные на плоском рельефе степного района, отличаются разбросанностью домов, находящихся за высокими стенами заборов. Одноэтажные дома — низкие, покрытые черепицей, а мазанки — глиной с соломой. Улицы — неправильные, извилистые, разной ширины, огранены глухими стенками белых заборов.

В южнорбережном районе дома одноэтажные или двухэтажные. Передко задней стеной служит вертикально отколота скала. Фасадная стена обращена на юг или на восток. С этой стороны к дому обычно примыкает галлерея. Галлерея второго этажа бывает консольная или на столбах, образуя при этом также террасу в первом этаже. Крыши домов плоские, земляные. Высота помещений не очень велика. Бросаются в глаза низкие дверные проемы. Часто комнаты освещаются вместо окон отверстиями в потолке.

В некоторых деревнях подбалки и балюстрады галлереи, а также «камары» внутри комнат делаются резные деревянные. Крыша веранды является продолжением крыши дома, чем подчеркивается органичность веранды. Санитарные устройства крайне примитивны.

В предгорном районе есть дома, целиком сложенные из камня, но наиболее часто здесь встречаются дома из деревянных плах типа срубов. Нижний этаж при этом обычно делается каменным, верхний деревянным. Крыша черепичная, четырех- и двускатная. Лицевыми фасадами дома обращены внутрь участка. Они имеют террасы и галлереи под общей с домом крышей. Расположены дома на пологом рельефе и окружены зеленью. В одноэтажных домах срубы ставятся прямо на землю или на низкий каменный фундамент. Плахи стен крепятся деревянными нагелями к вертикальным стойкам. Благодаря относительно простору, санитарные устройства лучше, чем в южнорбережном районе.

В степном районе дома низкие, одноэтажные, покрыты глиной с соломой или черепицей. Крыши двускатные. Дома выселены и расположены в глубине пустынных участков. Галлереи и террасы нет совсем. Часто встречаются навесы над дверями.

Кроме различия во внешнем виде, жилье дома в отдельных районах Крыма отличаются также по своей планировке.

В южнорбережном районе встречаются дома неправильных очертаний. Иногда в плане комнаты расположены под углом. Бывают также дома с квадратным планом или вытянутые по поперечной оси.

В предгорном районе расположение

комнат очень простое: по поперечной оси идут одна за другой две или три комнаты; иногда для четвертой отгораживается часть террасы.

В степном районе дом всегда вытянут по поперечной оси и состоит из одной или двух комнат с сенами; сбоку пристроен сарай для скота.

В каждом из районов Крымского полуострова применяются свои характерные для этого района конструкции и материалы.

В южнорбережном районе материалом для стен служит камень. Конструкция трех стен — камень на глиняном или известковом растворе. Передняя стена лицевого фасада плетневая. При устройстве плоской земляной крыши, на балки, идущие поперек дома, кладутся доски, на доски укладывается плетенька или сосновая кора, удерживающая землю, насыпанную на нее сверху. Земля утрамбовывается и смазывается глиной.

Для степного района характерный материал стен — плетенька, обмазанная глиной, и калыб (воздушный жирин). Кровли черепичная, двускатная, делается таким образом: на коньковый брус кладется строила, на которых лежит обрешетка; сверху обрешетки идут доски, а на доски укладывается черепица. Крыша покоится на деревянных столбах, поставленных по углам дома.

В предгорном районе встречаются каменные дома с теми же конструкциями и материалами стен, как и в южнорбережном районе. Только кровля здесь черепичная четырех- и двускатная. Есть также деревянные каркасные дома с заполнением калыбом. Но наиболее характерны для предгорья деревянные срубы двух видов: с открытыми углами и с углами, закрытыми брусом уголкового сечения. Крыша у этих домов также черепичная, четырех- и трехскатная. Перекрытия осуществляется при помощи висячих стропил.

Внутреннее убранство во всех районах более или менее одинаковое. В южнорбережном районе интерьер украшается большим количеством тканей, подушек и ковров; подобное изобилие трудно встретить в других районах. Орнаментация стен и потолков и резьба различны в каждом районе. Самая богатая орнаментация и резьба по дереву — в предгорном районе, где потолки, стены «камары» и оконные решетки часто вытачиваются и вырезываются из дерева.

В южнорбережном районе в некоторых деревнях широко распространена художественная деревянная резьба на балюстрадах, подбалках и дверях.

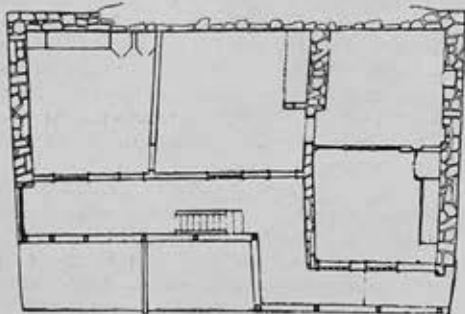
Самым бедным в смысле орнаментации представляется степной район (здесь лишь в отдельных жилищах богачей XVIII века повторяются орнаментальные мотивы предгорья). Дома, украшенные стеной живописью, встречаются сравнительно редко. Она главным образом распространена в предгорном районе (фрагментальный орнамент). В изобилии живопись можно увидеть в Бахчисарайском дворце и некоторых особняках знати.

Татарские города в Крыму имеют целый ряд своеобразных особенностей. Наиболее интересен Бахчисарай, сохранивший в известной мере до сих пор свое прежнее архитектурное лицо восточного центрального города, расположенного в узкой, глубокой долине среди скал. Небольшие,

¹ Фото и обмеры автора.



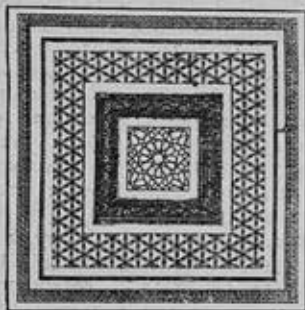
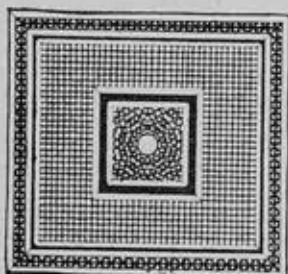
Дом крестьянина в деревне Ай-Василь.
Начало XIX века



Дом в деревне Ускут. Южнобережный район. План 2-го этажа



Дом торговца невольниками в г. Карасу-Базар. XVIII век



Отделка потолков комнат
деревянной резной апликацией

двухэтажные, с глухими стенками нижних этажей, дома поражают своим однообразием.

В верхнем этаже, почти под самой крышей, зачастую выступающей и нависающей над головами, — одно-два окошечка, закрытые деревянной решеткой. Отвернувшись от улицы домики прячутся за высокими заборами, из-за которых приветливо выглядывает зелень и тихо журчит вода фонтана. Если взглянуть в план города, заметна группировка улиц возле мечетей, являвшихся в прошлом центром общественной и духовной жизни квартала. Перед нами встают черты старого феодального города, в котором каждая национальность жила изолированно в отдельных кварталах, а торговая и общественная жизнь жителей была вынесена в особые кварталы. Ничто не должно было нарушать уединение и тишину частной жизни горожанина.

Бахчисарай, как это ясно уже из самого его названия, утопает в садах. Рельеф придает городу своеобразное очарование. Узкие и извилистые бахчисарайские горизонтальные улицы и еще своеобразнее его вертикальные и ступенчатые улочки.

С любой верхней точки города нижняя его часть представляется в виде сплошных крыш, сверкающих на солнце яркой черепицей домов, окруженных зеленью.

Из других городов Крыма, где более или менее сохранилась татарская старина, можно назвать Карасу-Базар и Эски-Крым. В Евпатории и Феодосии также сохранились отдельные кварталы со старым жильем, но все эти города уже можно отнести к степному и прибрежному Крыму, в то время как Бахчисарай находится в предгорном районе.

Город Карасу-Базар размещается в широкой долине на берегу речки Карасу. В прежние времена, согласно описаниям Сегюра, он был «одним из значительных в Тавриде». В городе до некоторой степени и сейчас сохранилась старая планировка, делившая Карасу-Базар на части, заселенные в прежние времена различными

национальностями. По своему виду и архитектуре эти кварталы отличны друг от друга.

Таковы кварталы, в которых жили богатые крымчаки, с домами XVIII века, кварталы татар с типичными стенными жидищами и цыганская слободка.

Здесь, так же как в Бахчисарае, улицы узкие и извилистые, а дома скученные. Они повернуты тыльной стороной к улице или отнесены в глубину небольших пустынных участков, окруженных белыми заборами. В городе очень мало зелени и воды. Белые одноэтажные дома покрыты черепицей и не имеют террас. Кварталы крымчаков с богатейшими домами XVIII века похожи на бахчисарайские. Встречаются те же крыши с круглыми карнизами, розетки на входных дверях и аркады внутренних, выходящих во двор фасадов.

В городах татарского Крыма мы можем встретить различные типы домов, благоустроенность и богатство которых отвечали в прежнее время социальному рангу хозяина. Таковы: мазанки, дома мелких ремесленников и бедняков, дома зажиточных ремесленников и торговцев, дома агаги, чиновников, вассалов и богатей.

В отношении первого типа, т. е. мазанок, необходимо указать, что они не могут служить типичными образцами для изучения татарского жилья и появляются в результате сознательного упрощения его, вытекающего из материальной небеспечности владельца.

Обычно по всему Крыму мазанки делались из простейшего строительного материала: плетенки, обмазанной глиной, или воздушного кирпича. В плане они представляют собой чаще всего одну комнату с сенями. Крыша нередко покрыта соломой. Пол земляной. Окна и двери низкие и узкие.

Дома мелких ремесленников большей частью одноэтажные. В плане дом представляет собой прямоугольник с сенями посередине. Из сеней две двери ведут: одна — в жилую часть дома, где помещается также место приготовления пищи, другая — в парадную часть, для приема гостей. Пол

Общий вид деревни Кучук-Узенбаш. Предгорный район



в сенях и комнатах земляной, утрамбованной и смазанной глиной. Потолок поднимается в обеих половинах или только в парадной.

К стене с входной дверью пристраивается очаг в виде камня с подом. По обе стороны очага помещаются шкафы — «долаф» — для хранения посуды, «судолаф» или «амам» — для омовения. Шкафы до потолка не доходят, образуя «мусандру», место, где хранятся фрукты.

На противоположной входу стене возвышается, проходя вдоль всей стены, деревянный помост, шириной около одного метра, называемый «камаре». Этот помост служит для хранения одеял и подушек днем и закрывается шторой. Штора повешена на деревянном карнизе, иногда выгнутом пологой аркой. Вдоль стен комнаты идет возвышение «сэт», на котором наставлены матрацы «миндер» для сиденья. В каменных стенах устроены шкафы-ниши. Вдоль стен, выше окон идут полки для посуды. Середина комнаты застлана войлоком. На стенах расшитые полотенца. Окна небольшие, с железной или деревянной решеткой из вертикальных прутьев. Снаружи окна закрываются двустворчатыми ставнями. Двери с полукруглыми наличниками-карнизами открываются внутрь дома. Крытых печей для хлеба нет, так как хлеб покупается в пекарнях.

Дома зажиточных ремесленников и торговцев строились обычно двухэтажные. По плану они мало отличаются от одноэтажных.

Нижний этаж делается из камня, причем все стены, выходящие на улицу, выкладываются до 1 м толщиной и продолжают в верхнем этаже дома.

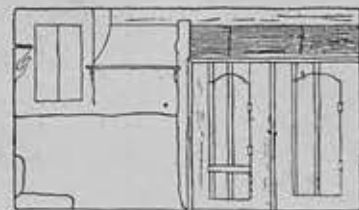
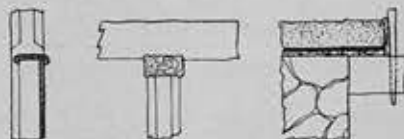
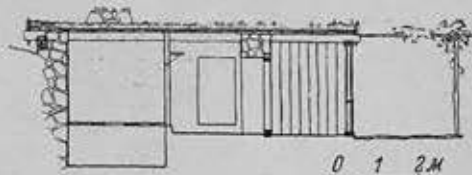
Обычно второй этаж складывается из воздушного кирпича «калыба» на каркасе из узких деревянных планок. Часто верхний этаж не соответствует нижнему по величине и форме и выдается над ним широким навесом или выступающими углами.

Нижний этаж, сравнительно тесный, служит обычно для хозяйственных нужд. Зимой он, как более теплый, нередко используется для жилья. В верхний этаж поднимаются по наружной лестнице через

галерею. Окна в верхнем этаже делаются в передней плетневой стене, большими, часто двойными, с деревянными решетками из вертикальных стоек. Кроме того, есть небольшое окно в задней стене для наблюдения за улицей. Над обычными окнами иногда устраиваются фигурные окошечки из цветного стекла, вставленные в узорные гипсовые рамы. Эти окна вместе с дверками под полукруглыми арками и такой же отделкой камня являются теми элементами городского жилья, которые особенно ясно обнаруживают влияние османского художественного стиля. Потолки в домах часто делались резными — из накладной деревянной аппликации. Иногда для украшения вводилась роспись, которой покрывались также карнизы стен. Роспись варьирует излюбленный мусульманский мотив — вазу с цветами и букеты тюльпанов.

Жилые дома богатей и знати обычно строились двухэтажные, в некоторых случаях нижний этаж заменяется большим, высоким подвалом. В плане оба этажа почти всегда состоят из трех комнат, расположенных по поперечной оси. Иногда с фасадной (дворовой) стороны, во втором этаже пристраивается небольшая комнатка, поддерживаемая столбами. Второй этаж в таких домах-особняках является парадным, в то время как первый предназначен для жилья и хозяйственных нужд. Комнаты второго этажа освещаются двумя рядами окон. Большие нижние окна закрыты деревянными решетками с кулачками. В верхние окошки вставлены узорчатые гипсовые рамы с цветными стеклами. Иногда стены домов закрываются деревянной панелью, идущей до верха нижних окон.

Потолки в комнатах подобных домов деревянные, с резными аппликациями. Центральная розетка потолка обычно представляет собой геометрический орнамент замысловатого рисунка, окруженный карнизом со сложной профилировкой. Зачастую все деревянные украшения комнат покрываются живописью с растительным орнаментом. С фасадной стороны дома обрабатываются арочными галереями с маг-



Дом в деревне Ай-Василь. Югобережный район

Поперечный разрез
Детали конструкций (балаяник, подбалка и деталь крыши)
Разр:з



0 1 2м

Жилые дома в деревне Ускут. Югобережный район

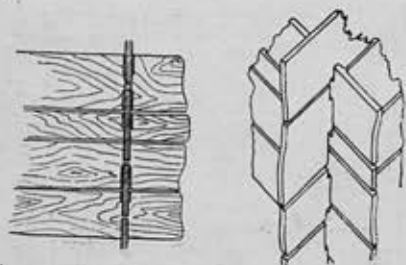
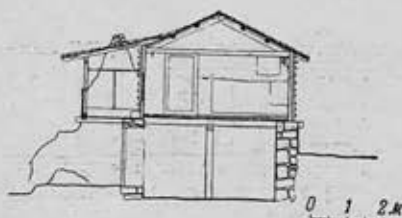


Дом в деревне Бахчи-Эли. Степной район

Разрез по старому дому (вверху)
Деталь капители
Разрез по новому дому

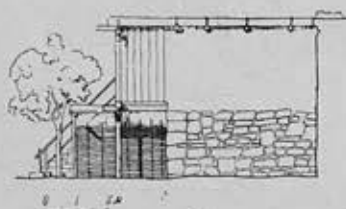


Жилой дом в деревне Юкары-Айргыз. Предгорный район



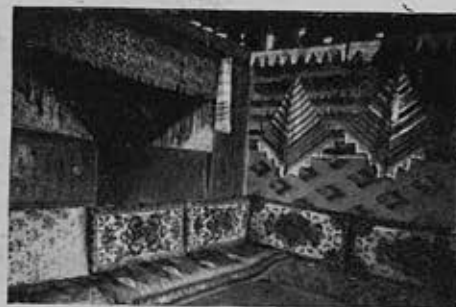
Конструкция дома в деревне Керменчик. Предгорный район

Поперечный разрез
Детали врубки
Капитель



Дом в деревне Шелень. Южнобережный район

Восточный фасад (вверху)
Северный фасад (внизу)



Внутреннее убранство одной из комнат дома деревни Ворон. Южнобережный район

ко изогнутыми кривыми арками. Фасадные стены заканчиваются большим закругленным карнизом. Простенки между окнами записываются фресками. Иногда галерея на фасаде превращается в большой свес карниза, поддерживаемый столбами.

Дома такого типа несут на себе явные следы турецкого влияния, проявляющегося в обработке фасадов и внутренней отделке помещений.

Переходя к анализу композиции крымской татарской деревни, необходимо прежде всего отметить, что среди всей массы различных татарских поселений Крыма можно уловить три основных типа композиции. Два из них — композиции на горном рельефе, третий тип — композиции плоскостная, равнинная.

Первый тип композиции — на крутом рельефе — типичен для деревень, в которых дома лепятся друг к другу, слено следуя рельефу, одевая его сплошной многоуровневой постройкой. Характерна она для деревень южного склона Яйлы, где главное занятие жителей составляют табаководство и виноградарство. И те и другие плантации вынесены из деревни и расположены отдельно. При домах чаще всего нет дворов. Они служат крышами нижележащих жилищ.

Второй тип композиции характерен для более пологого рельефа, с большим количеством зелени, служащей фоном для отдельных групп зданий, из которых состоит деревня. Каждая из этих групп представляет своеобразный комплекс, который, объединяясь с другими, образует единый живописный ансамбль поселения. Такая композиция типична для северного пологого склона Яйлы, богатого садами и зеленью. Сады располагаются на участке домов, одевая их в зеленые живописные одежды.

При той и другой композиции нет явно выраженных продольных улиц, симметрично решенных с обеих сторон, что характерно, например, для русских деревень. Улицы здесь узки и извилисты, а вертикальные — ступенчатые.

Живонность окружающей природы,

пересеченный рельеф, жгучее солнце юга способствовали созданию живописной композиции татарской деревни. В обоих типах композиций несомненно удачно разрешена проблема синтеза архитектуры с природой. Описанные нами различия в местных природных условиях заставляют строителя прибегать и к различным в обеих композициях приемам для достижения одной и той же цели.

На южном склоне Яйлы (первый тип) связь с окружением подчеркивается путем установления прямой зависимости от природных условий. На северном склоне Яйлы (второй тип) та же проблема решена путем повторения отдельных принципов построения природы.

Третий тип композиции — плоскостной, равнинный — характерен для степных районов Крыма. Здесь деревни, как сказано, отличаются почти полным отсутствием зелени. Низкие, одноэтажные, плетневые и саманные оштукатуренные постройки прячутся за высокими глухими заборами на пустынных участках. И все это на фоне обширной крымской степи, далеко на горизонте замыкающейся горами. Интересно, что, применяясь к новым условиям природы, строитель прибегает к иным приемам для достижения синтеза. Все здесь приурочено к плоскости. Простые, низкие, вытянутые домики как бы распластаны по участку. Глухие стенки заборов кажутся продолжением земли улиц. Это ощущение еще более увеличивается, благодаря фактуре и цвету материала, из которого они сделаны и который, в сущности, является той же, но обработанной, землей. И в этом типе композиции видна та же органическая связь архитектуры с природой, которую мы проследили на двух уже описанных типах.

Во всех трех намеченных нами типах композиции можно обнаружить характерную восточную многочленность, которая является одним из приемов решения живописной композиции. Заключается она в том, что самая композиция образуется из большого числа элементов, качественно равноценных друг другу. И увязаны эти элементы не подчинением второстепенного

Улица в г. Бахчисарае



главному, а равновесием их между собой. В данном случае многочленность является как бы средством достижения единства и отнюдь не обозначает раздробленности или отсутствия цельности.

Единство решения архитектурного образа деревень южного района достигается многими приемами. Самый интересный из них — постепенное разворачивание архитектурного замысла перед зрителем. Единство в общем архитектурном образе деревни получается еще также потому, что законы построения целого и каждого из его элементов едины.

Если обратиться к композиции татарского дома, мы заметим, что законы построения самого жилья те же, что и общей композиции деревни.

Удивительная цельность татарской архитектуры заключается в том, что основные принципы решения переходят от малого к большому и от этого в свою очередь к еще большему, объединяя таким образом весь зрительный образ в одну стройную систему.

Но каким же законам строится композиция татарского деревенского жилья? Основным здесь также является решение проблемы синтеза архитектуры с окружающей живописной природой и, на основе этого, живописная композиция самого жилья. Синтез в данном случае достигается на основе всестороннего учета климатических, природных и ландшафтных особенностей. Прекрасно использован пересеченный рельеф горного и предгорного Крыма, где зачастую вертикально срезанный склон горы служит задней стеной дома. Таким образом, дом очень правильно вписывается в рельеф участка.

Мы уже отмечали, что на основе органического слияния архитектуры с природой вырастает живописная композиция самых сооружений. Одним из основных показателей живописности композиции является отсутствие симметрии в решении рассматриваемого объекта (в данном случае жилого дома).

Уже говорилось, что общая многочленная композиция татарской деревни состоит из дробных элементов — домиков.

Жилые дома в деревне Шелень. Южнобережный район. Органическое использование рельефа местности



В чем же эта многочленность проявляется и самом доме?

Если мы возьмем для примера ряд домов татарских деревень — Дерекой, Ускут, Биюк-Узенбаши, Ай-Сорез — и обратим внимание на решение их фасадов, нам невольно бросится в глаза большое число архитектурных элементов, из которых этот фасад состоит. А так как общее решение фасада, как и всего дома, вообще асимметрично, без выделения главного или развития центрального пятна, — элементы фасада становятся равноценными в своем воздействии на зрителя.

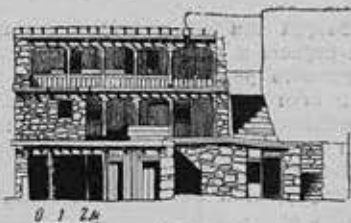
Зачастую на пространственно сложном фасаде мы видим большое количество мелких деталей, каждая из которых в отдельности представляет интерес и одинаково может привлечь внимание.

Несмотря на многочленность фасадов, единство архитектурного образа здания не нарушается. Происходит это по известным уже нам причинам взаимоуравновешенности элементов и общности законов построения всего дома и каждой детали.

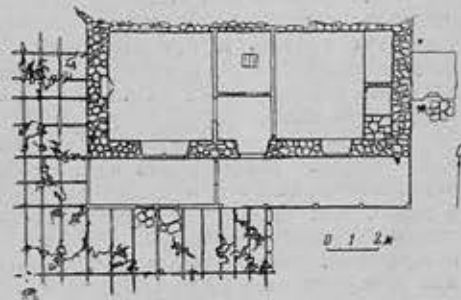
В композиции жилого дома мы также можем наблюдать постепенное разворачивание перед зрителем общего архитектурного замысла. Живописная группировка в плане помещений и обособленность каждого из них не дает возможность зрителю при входе в дом сразу увидеть и понять весь замысел автора. Для этого зрителю надо побывать во всех комнатах дома и посмотреть на каждый его фасад.

В татарских деревнях всех трех районов Крыма можно встретить два типа жилых домов, отличных друг от друга разворачиванием основных композиционных осей.

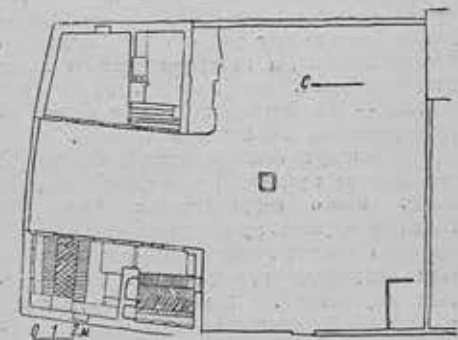
Первый и основной тип это тот, в котором все комнаты по отношению к входу располагаются по поперечной оси. Поперечное разворачивание внутреннего пространства дома, т. е. расположение комнат поперек движения зрителя, от входа в дом, — характерная особенность чисто живописной композиции. Функционально это дает возможность разделить средней комнатой дом на две половины (жилую и парадную), изолированные друг от друга.



Дом в деревне Ай-Сорез. Южнобережный район



Дом в деревне Ай-Василь. Южнобережный район. План 1-го этажа



Жилой дом в деревне Бахчи-Эли. Степной район. Планировка и общий вид

Второй тип домов встречается гораздо реже первого и характерен только для южнобережного района.

В этом случае к обычной планировке присоединяется еще одна комната, которая почти всегда бывает самая парадная в доме. Комната эта асимметрично располагается сбоку дома и не имеет отдельного наружного входа. Здесь, кроме обычного поперечного разворачивания, мы наблюдаем определенное пространственное и объемное усложнение дома. Присоединяется указанная комната всегда под углом и ориентируется в сторону, обратную движению зрителя. Такую планировку мы встречаем в старых домах Шелени, Ворона, Ай-Сореза, Ай-Василя.

Если присмотреться ближе к обычному татарскому жилью, поражает его удивительная легкость и пространственность, получающиеся благодаря большим свесам карнизов, обилию террас на колонках и консольным галереям.

У татарских домов, несмотря на различия разных районов, есть одна общая черта, заключающаяся в отношении дома к улице. Дом не оформляет улицы. Архитектурное решение улицы с двух сторон интересными, останавливающими внимание объектами мало заботит строителя.

Характерной чертой восточной композиции является стремление к замкнутости. В татарском жилом доме оно проявляется во многих чертах. В тех районах, где при домах есть дворы, они окружены высокими заборами. Вход в дом идет только через калитку в стене забора. Лицевой фасад, т. е. фасад с проемами, обращен во двор, на улицу выходят одни глухие задние стены. На южном берегу Крыма дома, расположенные на крутых склонах Яйлы, не имеют дворов, но вход в дом не делается прямо с улицы, иными словами — улица не проходит рядом с лицевыми фасадами домов. Да и, кроме того, в таких деревнях улиц, как таковых, почти нет совсем — их заменяют кривые ступенчатые узкие проходы между домами.

Благодаря обилию террас, внутреннее и наружное пространства в татарском доме очень мягко соприкасаются. Колоннада галлерей служит промежуточной пространственной средой между совершенно открытым наружным пространством и замкнутым внутренним. В районах с дворами, т. е. в предгорном и степном, звеном, связывающим внутреннее и наружное пространство, служит двор. Окруженный высокими стенами и как бы изолированный тем самым от улицы, двор является с одной стороны частью внутреннего пространства, как часть самого дома, с другой — частью наружного пространства, так как он соприкасается с последним через открытый верх.

Общая система композиции татарского города в Крыму несомненно подчиняется тому же разделению на три типа, которые были намечены для татарской деревни. И совершенно ясно, что город Бахчисарай относится по своим природным условиям ко второму типу композиции, а город Карасу-Базар по тем же признакам — к третьему. Конечно, особенности городской застройки накладывали определенный отпечаток на композицию плана, но в общем законы построения и для города, и для деревни были единными.

А. Н. ВОРОНИХИН В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННОК

(К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ)

5 марта (21 февраля ст. ст.) 1814 года умер А. Н. Воронихин. Как откликнулась на смерть выдающегося русского зодчего современная печать? Ни в одной из столичных газет («С.-Петербургские ведомости», «С.-Петербургский прейс-курьер», «Северная Почта» и «Московские ведомости») мы не находим ни одного упоминания об этом событии. Не удостоили Воронихина своим вниманием и журналы «Русский вестник», «Чтение в беседе любителей русского слова», «Исторический, статистический и географический журнал», «Технологический журнал» и начавший выходить в 1815 г. «Российский музей».

Не считая неопубликованного в тогдешней печати определения Академии художеств: «Старшего профессора архитектуры надворного советника Г. Воронихина, сего февраля 21 числа волею божию от апоплексического удара скончавшегося из списков Академии исключить, и на ваканцию старшего профессора архитектуры переместить профессора коллежского советника Михайлова» (определение совета А. Х. от 29 февраля 1814 г. Петров П. Н., Матер. к ист. имп. Акад. Худ., т. II, стр. 55), первое сообщение о смерти Воронихина появилось в «Вестнике Европы», под рубрикой: «Известия и замечания»: «В Петербурге скончался 21 февраля на 54 году жизни знаменитый Архитектор Андрей Никифорович Воронихин. Сей Художник имел не только хороший талант, но и хороший нравственный характер» («Вестник Европы», т. XXIV. М. 1814 (март), стр. 363).

В мартовской книжке «Сына отечества» был помещен более обстоятельный некролог, из которого приведем некоторые выдержки:

«К общему прискорбию скончался здесь скоропостижно, минувшего 21 февраля, знаменитый Профессор Архитектуры Надворный Советник и Кавалер, Андрей Никифорович Воронихин на 54 году от своего рождения. — Сей славный муж, по изящным провадениям своего зодчества Российский Витрувий, родился в 1760 го-

ду, Пермской Губернии, в селении Новое Усолье, где обучаясь Российскому языку, по врожденной склонности своей и природной остроте научился также начальным правилам рисования и живописи. В 1777 году приехал в Москву и продолжал упражняться в живописи, особенно в миниатюрной, занимаясь между тем с великим рачением перспективою. В сем столичном городе развились также способности и склонность к Архитектуре — здесь он положил первое основание знаниям своим в сем важном искусстве, пользовавшись наставлениями знаменитого в то время Российского зодчего Г-на Баженова, и трудами своими обратил на себя внимание покойного митрополита Платона и покровительство известного Архитектора Г. Казакова, предусматривавшего таланты Воронихина и будущую славу его в искусстве строительном.

Первые опыты его талантов, посвященные покойному Графу Александру Сергеевичу Строганову, возвратившемуся тогда из чужих краев, приобрели ему особенную и отличную милость сего покровителя Наук и Художеств и друга человечества. Находясь при нем, Воронихин старался умножить в Санктпетербурге свои познания, и напоследок, предприняв путешествие с сыном его, графом Павлом Александровичем Строгановым, сначала в полуденные страны России, а потом и в чужие края, был по сему случаю в Швейцарии и Франции, и продолжая в Париже изучение древней и новейшей Архитектуры, к приобретенным уже своим обширным и многоразличным сведениям присоветил еще познание Ботаники, Физики, Анатомии, Механики, Естественной Истории, чистой и смешанной математики.

...В 1790 году, Воронихин, возвратясь в Россию, посвятил себя совершенно Архитектуре, и занимаясь практическою частью сей важной науки, построил многие частные здания, свидетельствующие вкус его и обширные сведения в зодчестве. Таланты, наконец, отверзли ему вход в Рос-



Андрей Никифорович Воронихин (1759—1814)

A. N. Voronikhine

сийскую Императорскую Академию Художеств, и в 1797 году произведен он в Академики перспективной живописи. В 1800 году возложено было на него сооружение храма Казанские пресвятые богородицы... В 1802 году возведен Воронихин в достоинство Профессора Архитектуры, а потом, по смерти знаменитого Архитектора Г. Захарова, был избран старшим Профессором по сей части в Академии Художеств и до 1811 года занимался сооружением Казанского Собора, чем он совершенно оправдал избрание

своих высоких покровителей. В течение сего времени, сверх частных работ, воздвигнул по высочайшим повелениям в Петергофе, Павловске, Гатчине и Стрельне множество великолепных памятников. — Сколь велики были сведения его в науке зодчества, могут свидетельствовать сооруженные им во всяком роде здания, построение же огромного великолепного Казанского Собора, сего единственного в своем роде в Российской Империи здания, составляет его на ряду с знаменнейшими зодчими.

Храм сей, красящийся своими мраморами, порфирами и единственными в целом свете колоннами гранитными, удивляющий всякого смелым чертежом своих сводов, пребудет навсегда памятником великого гения сего мужа и украшением Престольного града нашего отечества.

К великим талантам и обширным занятиям присовокупил покойный Воронихин ту кротость характера, ту любезность в обращении и скромность, которые всегда отличают истинного художника.

...Должно отдать совершенную справедливость, что невозможно было иметь больше трудолюбия и деятельности, сколько оказывал он в делах, ему поручаемых. Все знавшие лично почтенного мужа сего, достойно сокрушаются о равновременной и внезапной кончине его.

Д. В. («Сын отечества», 1814, № 12 (19 марта), стр. 231—236).

Этим, строго говоря, и исчерпываются непосредственные отклики современной печати на смерть мастера. Попытаемся проследить отзывы о Воронихине его современников, опубликованные в ближайшие 16—20 лет после его смерти. Первая по времени оценка творчества Воронихина появилась за подписью «В...» в «Северных цветах» за 1826 г.:

«По части зодчества явились в царствование Екатерины Великой следующие художники:

Воронихин, известный сооружением Казанской церкви, Горного корпуса, колоннады в Петергофском саду и проч. Он был в большой славе. Теперь его критикуют особенно за Казанскую церковь, однако храм сей, хотя и имеет некоторые несовершенства, может стать наряду с весьма хорошими церквами в Европе. Местное положение, не позволившее поместить колоннаду от главного входа, причиною тому, что она прикинута к боковой фасаде церкви; от этого и самая церковь терзет много виду, и купол ее, довольно огромный, кажется слишком малым по соразмерности со всею массою здания; впрочем, рассматривая сию церковь беспристрастно, найдешь в ней много достоинств; детали (подробности) вообще прекрасны. У Воронихина нельзя отнять его дарований; он был весьма искусный художник и особенно отличался внутренним украшением домов» («Северные цветы» на 1826 год, собранные Бароном Дельвингом. Спб., 1826, В..., О состоянии художеств в России, стр. 54—57).

Президент Академии художеств А. Н. Оленин в своем кратком отчете о состоянии Академии посвятил Воронихину три строки: «Из бывших пенсионеров сей Академии в чужих краях по части зодчества отличились... Воронихин, строивший Казанский собор, Горный кадетский корпус и колоннаду в Петергофском саду». (Оленин А. Н., Краткое историческое сведение о состоянии императорской Академии Художеств с 1764-го по 1829-й год. Спб. 1819).

Наконец, в «Энциклопедическом лексиконе» Плюшара в 1838 г. появилась обстоятельная статья Н. Кукольника:

«ВОРОНИХИН, Андрей Никифорович. Русский зодчий. О месте его рождения есть два несогласные сведения; в отпусковой, которая ему дана 25 июня 1786 года, он

показан из сельца Давыдовки (Еоскресенской округи Московской губернии), принадлежавшего по наследству графу А. С. Строганову; по другому известию, он родился в 1760 году, в Пермской губернии, в селении графа Строганова «Новое Усолье». Впрочем оба эти показания согласить нетрудно. В 1760 году А. Н. Воронихин родился в селении Новое Усолье; а на 18 году от роду (1777), когда его страсть к рисованию и живописи дошла до сведения графа А. С. Строганова, он был привезен для дальнейшего обучения в Москву, и при четвертой ревизии причислен к сельцу Давыдовке. В то время находились в Москве известные наши зодчие Баженов и Казаков, оставившие в древней столице весьма важные доказательства своих талантов и вкуса. Митрополит Платон, заметив в молодом художнике счастливые способности, сделался вторым покровителем Воронихина, Казаков и Баженов руководствовали первоначально Воронихина в изучении миниатюрной живописи, но по занятиям и званию сообщили ему также некоторые сведения в архитектуре. Когда успехи обнаружили в нем несомненные способности и постоянное расположение к искусству, Строганов перевел Воронихина в С.-Петербург, чтоб доставить ему более средств и удобства в занятиях художеством. Через несколько времени, сын графа Александра Сергеевича, Павел Александра, вич, отправился в путешествие, а Воронихин был назначен сопровождать его. Сперва путешественники посетили южную Россию, которая представляет для художника много занимательного, но мало наставительного. Там мало художественных произведений; кроме изящной природы для пейзажиста, некоторых церквей Киевских и памятников Татарского Крыма, художник не найдет ничего поучительного; но путешествие скоро изменило свой характер. Германия, Швейцария и Франция представили новое поле для изучения, для опытов художника. В Париже Воронихин предался с полным рвением изучению перспективной живописи и архитектуры, по внутреннему, врожденному расположению, и вместе с тем, полюбив математические и естественные науки, в короткое время приобрел обширные сведения в зоологии, ботанике, чистой и прикладной математике, физике, механике и анатомии. В 1790 он возвратился в С.-Петербург. Первые опыты художника были посвящены его благодетелю: проект дачи для графа Строганова, представленный в Академию, доставил Воронихину звание академика перспективной живописи (19 декабря 1797); впрочем, еще прежде он был уже «назначенным» по другим работам. Марта 6 1800

его определили адъюнкт-профессором архитектуры. Успехи воспитанников академии под руководством Воронихина и проекты его для Петергофских каскадов доставили ему (20 ноября 1800) звание архитектора; вскоре (22 ноября) государь император возложил на него должность строителя собора Казанские божие матери. Вот вкратце дальнейший ход его службы: 18 июля 1800 Воронихин был пожалован в коллежские ассесоры; 11 декабря 1802 академия удостоила его звания профессора архитектуры; 31 декабря 1805 он пожалован в надворные советники; 4 апреля 1806 определен архитектором при строении Горного кадетского корпуса и членом его комитета; 16 ноября 1806 определен к построению фонтана на Пулковской горе; в 1807 были утверждены президентом и советом академии чертежи, которые сделал Воронихин для перестройки академической церкви; в 1809 он был назначен членом комитета о построении собора Казанские божие матери; 7 сентября 1810 членом строительного комитета приказа общественного призрения. Воронихин кончил жизнь среди трудов и забот, вообще неожиданно, 21 февраля 1814, получая уже сверх жалования значительный пенсия, который по смерти его был предоставлен осиротевшему семейству.

Произведения Воронихина по архитектуре не многочисленны; но по части перспективной живописи, нам до сих пор ничего неизвестно, а эта отрасль доставила ему первоначальную известность. Из сооруженных им зданий, без сомнения, важнейшим остается собор Казанские божие матери, построенный в течение десяти лет; он составлял главнейшее занятие Воронихина.

В одной биографии этого художника сказано: «Это здание может стать на ряду с лучшими церквами Европы; детали его превосходны; в целом имеет много погрешностей, но главные извиняются местностью, не дозволившего поместить колоннаду от главного входа».

Хотя Казанский собор, как уже сказано, был главнейшим занятием Воронихина, но он произвел почти в то же время много публичных и частных строений: дом государственного казначейства, Горный институт, колоннаду в Петергофском саду, террасу в Стрельне и другие постройки в разных загородных местах, особенно в Гатчине и Павловске.

Н(естор) К(укольник). («Энциклопедический лексикон Плюшара». Спб. 1838, т. 12, стр. 44—45).

Общезвестный отзыв о Воронихине Ф. Ф. Вигеля был написан и опубликован значительно позднее.



Д. Н. Чечулин

АРХИТЕКТОРЫ ОРДЕНОНОСЦЫ

Указом Президиума Верховного Совета СССР коллектив строителей второй очереди московского метрополитена имени Л. М. Кагановича награжден орденом Ленина. Орденами и медалями Союза ССР награждены также целый ряд работников Метростроя — руководители отдельных участков стройки, инженеры, техники, рабочие-стахановцы; среди награжденных — 8 архитекторов, авторов проектов станций метрополитена.

Орденом Трудового красного знамени награждены архитекторы Д. Н. Чечулин и А. Н. Душкин, орденом Знак почета — арх. Н. А. Быкова, Б. С. Виленский, В. А. Ершов, Л. М. Поляков, К. Н. Яковлев и Ю. Н. Яковлев.

Все награжденные архитекторы окончили советские вузы, творчески выросли в годы социалистического строительства.



А. Н. Душкин

Арх. Д. Н. Чечулин прошел большой жизненный и творческий путь. Рабочий, красноармеец, тов. Чечулин после демобилизации из Красной армии поступает в ВХУТЕИН, который и кончает в 1928 году. Исключительно способный архитектор — Д. Н. Чечулин проектирует и строит самые различные объекты — больницы, театры и другие общественные здания. С начала строительства московского метрополитена он активно включается в работу Метростроя. По его проектам построены станции первой очереди — «Комсомольская», «Киевская», «Охотный ряд» и станция второй очереди — «Динамо».

Арх. Д. Н. Чечулин — руководитель 2-й архитектурной мастерской Моссовета, коллектив которой принимает активное участие в реконструкции Москвы.

Арх. А. Н. Душкин окончил в 1929 году архитектурно-строительный институт. Затем молодой архитектор несколько лет работает в Гипрограде, выполняя ответственные задания по планировке Донбасса.

В 1932 году жюри всесоюзного конкурса на проект Дворца Советов присуждает А. Н. Душкину и его соавтору первую премию за представленный проект. В последние годы архитектор всецело отдается работе для московского метрополитена. Он является автором проектов станций «Дворец Советов», «Площадь Революции» и «Площадь Маяковского».

Н. А. Быкова — молодой талантливый архитектор. В 1932 году, после окончания Московского архитектурного института, она непосредственно переходит в Метрострой. Там же она дебютирует своей первой самостоятельной работой — проектом станции «Сокольники».

Правительство награждает Н. А. Быкову за работу по проектированию первой очереди метро почетной грамотой. Вместе с арх. Н. А. Андриканисом Н. А. Быкова проектирует и строит станцию второй очереди «Белорусская».

Арх. Б. С. Виленский в 1927 году кончает архитектурный факультет ВХУТЕИН'а и сразу же приступает к практической работе. По его проектам построен ряд общественных зданий — фабрика-кухня в Москве, санаторий в Кисловодске, многоэтажный гараж в Ленинграде и т. д.

Включившись в работу Метростроя, Б. С. Виленский создает проект станции метро «Красносельская» и вместе с В. А. Ершовым проектирует станцию «Аэропорт», за которую и получает высокую награду правительства.

Арх. В. А. Ершов начал свое художественное образование в Строгановском художественном училище. В. А. Ершов в годы гражданской войны бьется на фронтах, участвует в боях под Перекопом. В 1927 году он кончает архитектурный факультет ВХУТЕИН'а.

После окончания института В. А. Ершов проектирует ряд вузовских зданий. По проектам молодого архитектора, кроме того, выстроен ряд объектов оборонного значения.

По проекту арх. В. А. Ершова и Б. С. Виленского построена станция метро «Аэропорт».

Арх. Л. М. Поляков, по проекту которого сооружена станция метро «Курский вокзал», в 1929 году окончил архитектурный факультет Академии художеств в Ленинграде. В последующие годы он работает под непосредственным руководством академиков архитектуры В. А. Щуко и И. А. Фомина.

Вместе с бригадой акад.-арх. В. А. Щуко Л. М. Поляков переезжает в Москву. Параллельно с работой в мастерской Дворца Советов он выполняет проект станции метро «Курский вокзал» и заканчивает после смерти академика И. А. Фомина проект станции «Площадь Свердлова».

Архитекторы Ю. Н. и К. Н. Яковлевы окончили Московский институт гражданских инженеров в 1923—1924 гг.

По окончании института они участвовали в реставрационных работах в Кремле под руководством проф. И. В. Рыльского.

Архитекторы Яковлевы спроектировали и построили ряд зданий — универсамы на Серпуховской площади, в Марьиной Роще и несколько хлебозаводов в Москве, электростанцию в Костроме, гостиницу в Калининне. Первое здание на Шницбергеве было также построено по проекту бр. Яковлевых.

Первой работой бр. Яковлевых в Метрострое явился проект моста. По проектам Ю. Н. и К. Н. Яковлевых построены мост метро и станция второй очереди «Сокол». Сейчас архитекторы заканчивают проектирование Малого Каменного моста и Крестовского путепровода.



Н. А. Быкова



Б. С. Виленский



В. А. Ершов



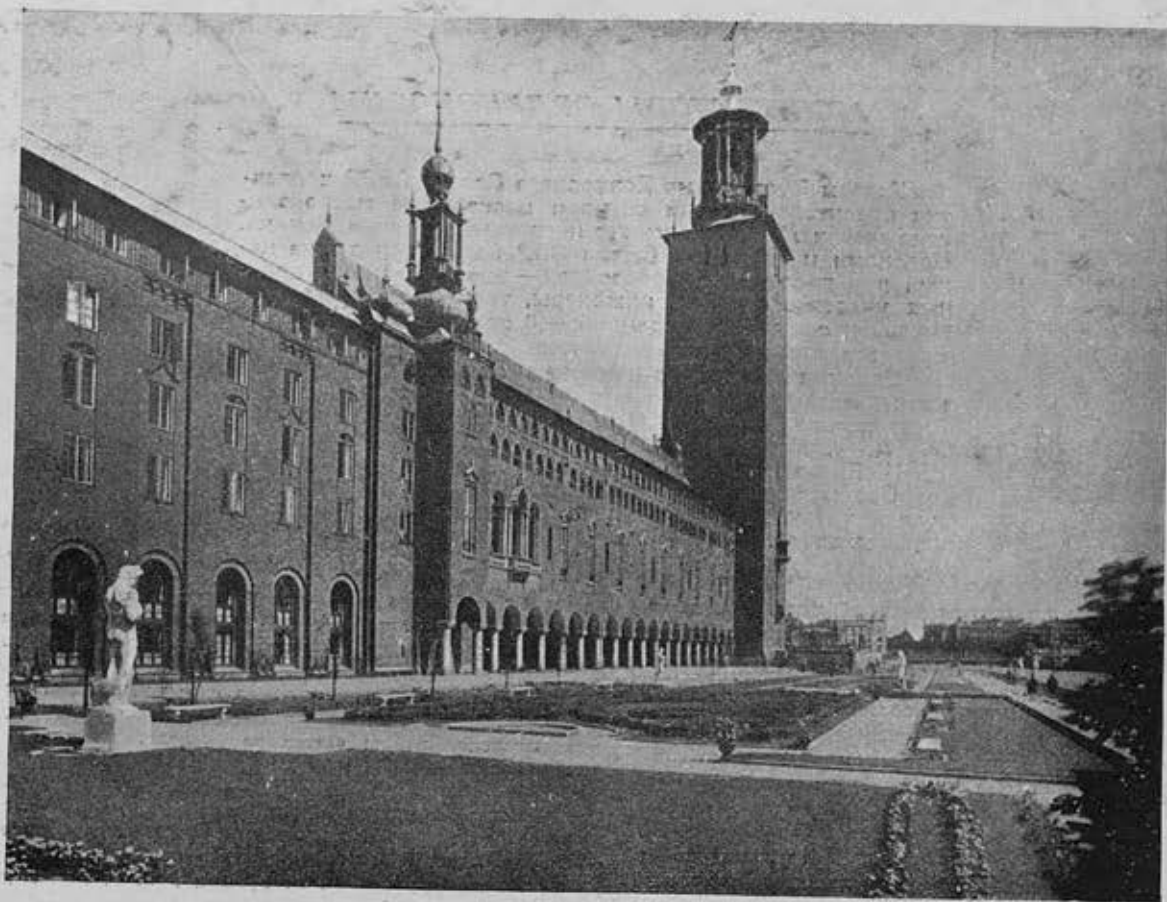
Л. М. Поляков



К. Н. Яковлев



Ю. Н. Яковлев



Здание ратуши в Стокгольме

Арх. Рагнар Эстберг

ЗА РУБЕЖОМ

АРХИТЕКТОР РАГНАР ЭСТБЕРГ

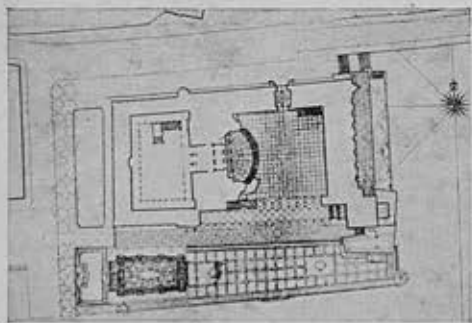
В. ГРОССМАН

Творческий путь известного шведского архитектора Рагнара Эстберга — это прежде всего история строительства его лучшего произведения — здания стокгольмской ратуши.

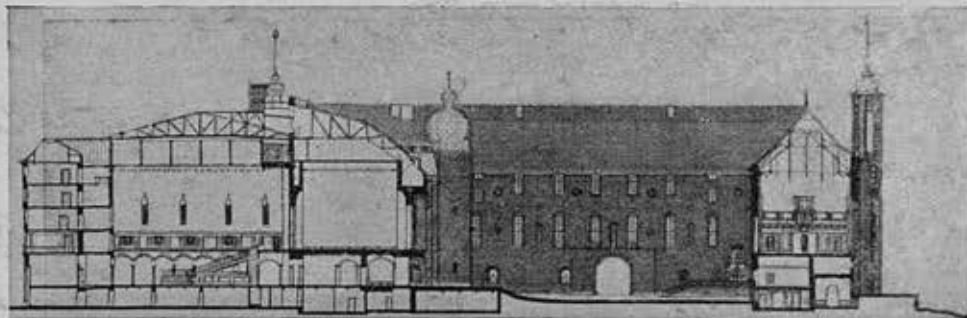
В годы, когда молодой Эстберг учился в Академии художеств в Стокгольме (конец XIX века), шведская архитектура еще находилась под сильным влиянием позднего ренессанса и барокко. Пышные, вычурные формы штукатурной лепной декорации скрывали подлинную структуру зданий, забыты были правила художественно-правдивого использо-

вания материала — камня, кирпича и дерева. В этот период бурного капиталистического развития в городах Швеции воздвигались здания бирж, торговых домов, банков, судовладельческих и страховых компаний. На всех этих зданиях лежал отпечаток форм, заимствованных у немецких, французских и итальянских дворцов и церквей XVI и XVII веков. Проектирование фасадов по застывшим догмам и канонам, бездушное применение ордеров и декоративных форм, общепринятых в европейской эклектической архитектуре, вызвали в конце XIX века в

Швеции резкую критику со стороны передовой архитектурной общественности. Архитекторы разоблачали убожество «гипсовой архитектуры», обращались к старым традициям строительной культуры Скандинавии, приступали к изучению многочисленных исторических памятников своей родины. Суровые и скупые монументальные внешние формы, яркие ткани, художественная резьба по дереву и камню, роспись во внутреннем оформлении — таковы характерные черты старинной скандинавской архитектуры. Но в большинстве шведские архитекторы



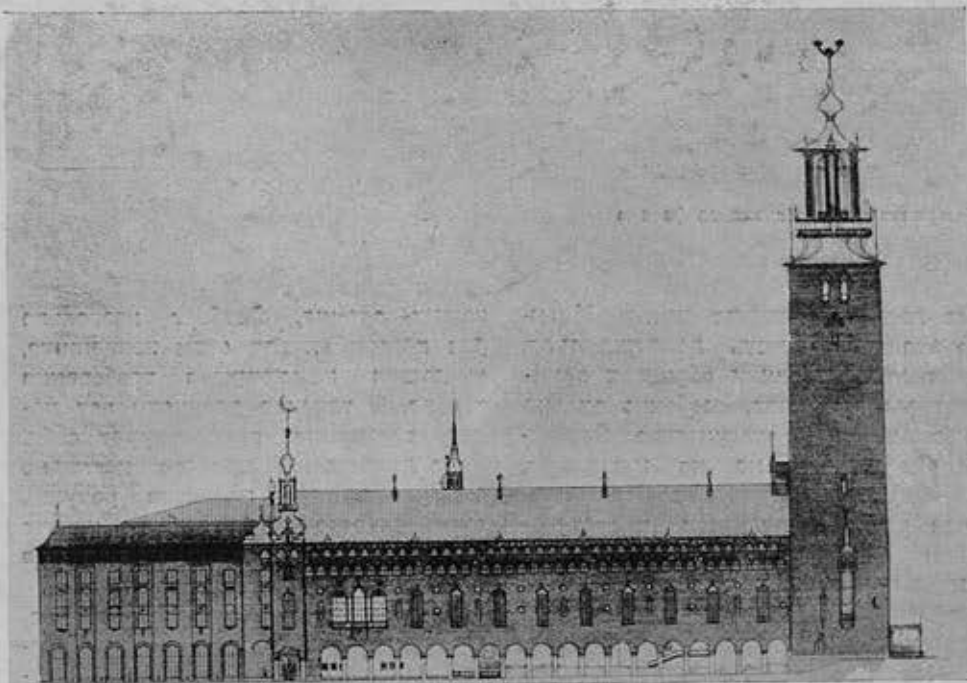
Генплан



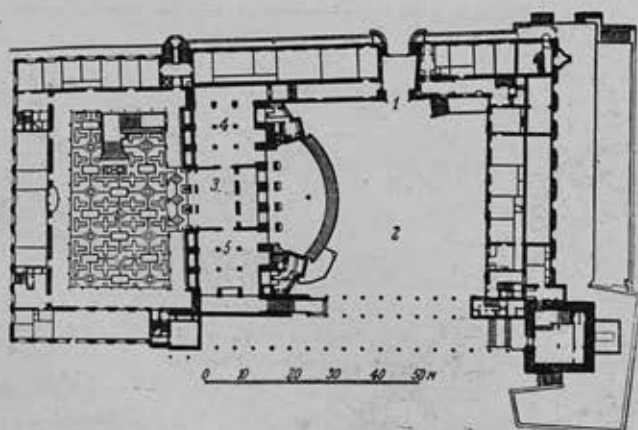
Продольный разрез

того времени, выступая против копирования чуждых форм, по сути дела оставались все же эклектиками. Новое течение «архитектурного историзма» развивалось на узко националистической основе. Архитекторы лишь сменили объекты копирования; теперь они воспроизводили внешние формы старинных шведских дворцов и крепостей.

В эту эпоху Эстберг — ученик Классона, крупнейшего мастера шведской архитектуры — начал свою творческую деятельность. В первые годы самостоятельной работы Эстберг участвовал в нескольких конкурсах на проектирование ратуши для Стокгольма. Молодой архитектор только что вернулся из длительной поездки по европейским странам. Во время своих путешествий он внимательно изучал старые памятники, следуя, как он сам говорил, мудрому совету французского художника Родэна: «Глядите, еще

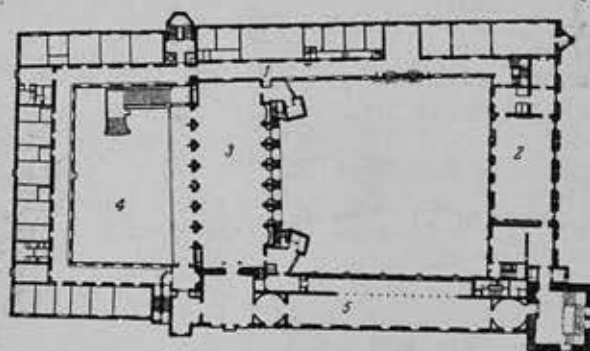


Главный фасад. Проект



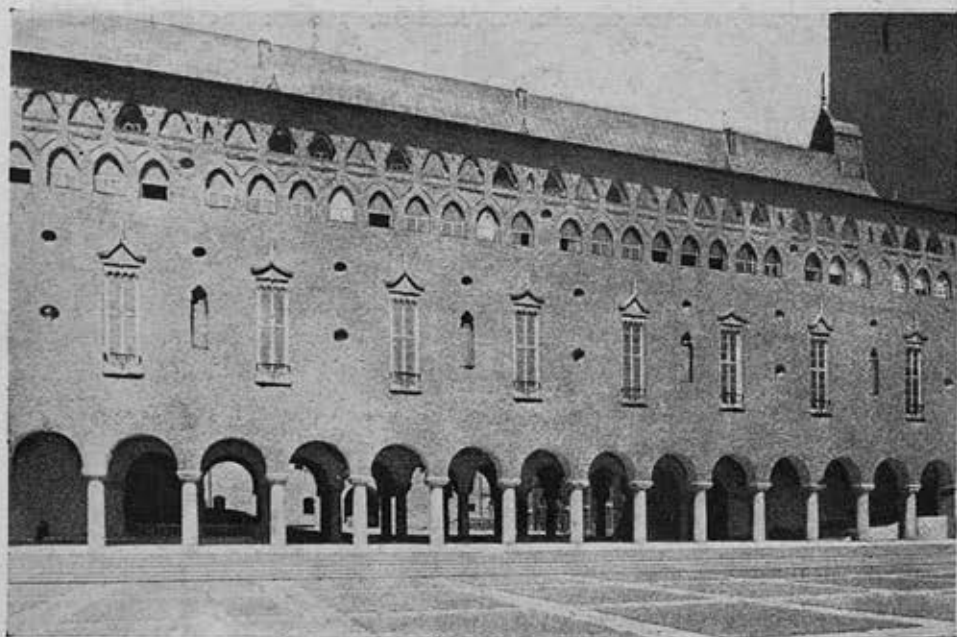
План 1-го этажа

1—северный проезд, 2—внутренний двор, 3—вестибюль, 4,5—гардероб



План 2-го этажа

1—коридор, 2—зал заседаний муниципалитета, 3—золотой зал, 4—синий зал, 5—галерея



Центральная часть главного фасада



Деталь фасада

раз смотрите, смотрите долго». Именно эта способность всматриваться, учиться на лучших образцах архитектуры прошлого, особенно сильно сказывается на творчестве Эстберга. Он смотрел, но не копировал, изучал, но не списывал. Стокгольмская ратуша является произведением оригинальным, возникшим в результате очень сложного процесса творческой интерпретации старинной архитектуры.

Начиная с 1902 г. и до того момента, когда был уложен последний

камень здания, Эстберг несколько раз перерабатывал свою концепцию, учитывая меняющиеся требования города. В течение двадцати лет мастер постоянно корректирует себя. Этот длительный процесс наглядно отражен в ряде проектов ратуши, строительство которой было начато незадолго до войны и закончено в 1923 году.

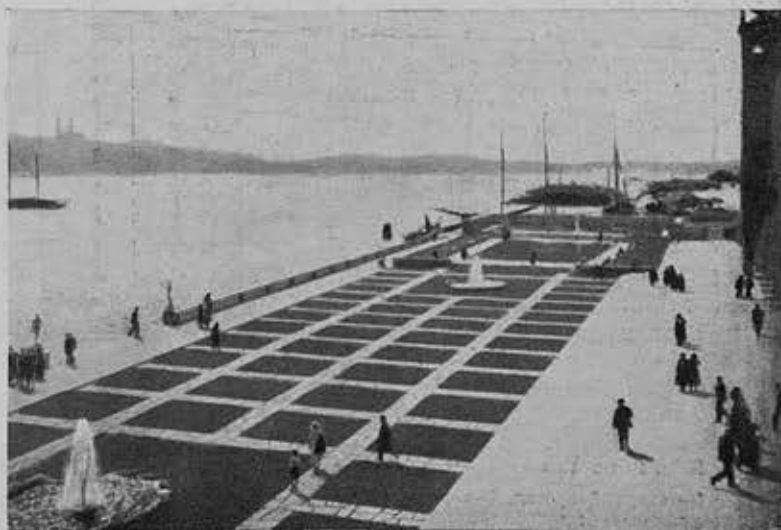
По своему живописному расположению на берегах и островах широкой реки Меларен и бухты Сальтшеен Стокгольм во многом напоми-

нает Венецию. Он не без основания часто называется «Венецией севера». Здание ратуши строилось на южном выступе большого острова Кунгсгольмен. Перед ратушей широко расстилается река Меларен, к востоку от нее протекает Клара Викен, один из многочисленных каналов Стокгольма. Сходство с замечательным ансамблем венецианской Пьяцетты замечается с первого взгляда. Высокая башня и мотив сплошной аркады южного, обращенного к реке фасада, горизонтально



Деталь дворового фасада

Набережная



вытянутая гладкая кирпичная стена, прорезанная высокими окнами, своеобразный фриз, образуемый двойным рядом окон верхних этажей, — все это показывает, как искусно художник воспользовался классическими венецианскими мотивами Дворца дождей и башни св. Марка.

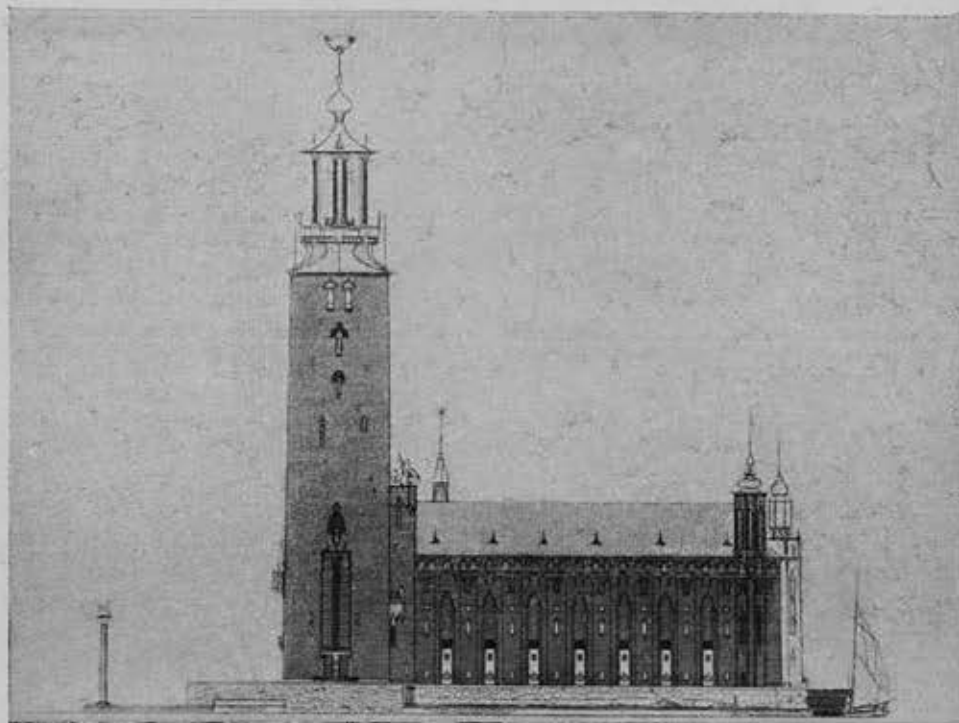
• • •

Здание стокгольмской ратуши композиционно увязано с тремя большими пространствами: садом, первым внутренним двором и вторым перекрытым двором — так называемым «синим залом».

Сад разбит у набережной и отделяет здание от реки. Сад, украшенный двумя плоскими фонтанами и белыми мраморными скульптурами, служит естественным переходом от зеркала реки к вертикальным массам здания. Набережная охватывает здание с двух сторон и читается как широкий цоколь, омываемый волнами Меларен.

Широкие ступени ведут из сада к зданию. Южная сторона последнего обращена к реке и покоится на восемнадцатипролетной аркаде, за которой раскрывается внутренний двор, пространственно связанный с садом и рекой.

Объемная композиция здания складывается из трех частей: башни, восточной части с открытым внутренним двором и западной части, окружающей перекрытый двор, так называемый «синий зал».



Фасад со стороны канала. Проект

Наиболее сильное впечатление производит мощная высокая угловая башня, силуэт которой далеко виден со всех частей города. Архитектура этой башни в разных проектных стадиях много раз видоизменялась. Уже в первом варианте, составленном Эстбергом еще в 1902 году, была запроектирована башня в том же углу, где она теперь стоит, но симметричное решение и сильно подчеркнутый центр южного фасада

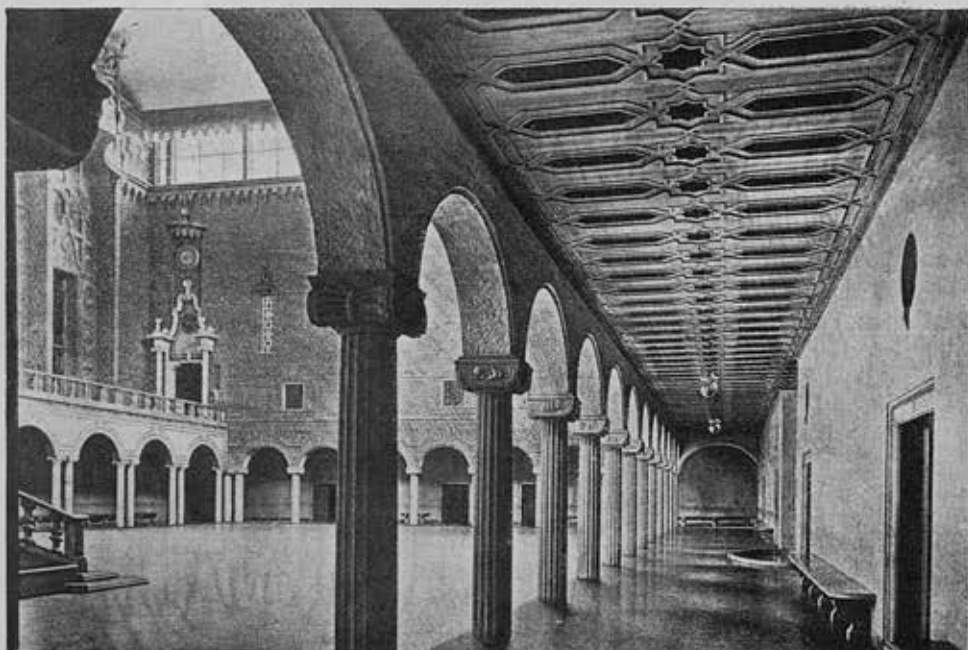
этого варианта тогда снижали значение важной архитектурной доминанты.

При дальнейших переработках в проектах 1905 и 1909 гг. южный фасад здания все больше упрощался, освобождаясь от тяжелых архитектурных форм. Одновременно башня приобретала все большее значение в архитектурной композиции. Ее мощная вертикаль удачно контрастирует с горизон-

Вид со стороны канала



Перспектива ратуши со стороны канала



Синий зал

талью аркады южного фасада, с зеленью сада и гладью воды.

По первоначальному замыслу все здание должно было быть облицовано серым гранитом. Впоследствии из соображений экономии пришлось отказаться от гранитной облицовки. Надо было поэтому выявить все декоративные возможности нештукатуренного кирпича. Стремление архитектора наиболее близко подойти к старинному искусству кирпичной

кладки видно из того, что он во всем здании ратуши вместо кирпича стандартного размера применил старый формат так называемого «монастырского кирпича» (9,5×13×27 см).

При кирпичной башне Эстберг логически вынужден был отказаться от трактовки всего здания в виде цельного каменного массива. Башня, сложенная из кирпича, т. е. из отдельных, мелких элементов, в пер-

вую очередь требовала создания хорошей защитной кровли. Эстберг воспользовался этой возможностью для изменения силуэта завершения башни, придав ему большую легкость и стройность.

Массивный кирпичный объем башни лишен каких-либо архитектурных членений. Он сужается кверху. Стены башни оживляются только мелкими и узкими прорезами для освещения внутренней лестницы, но тем не менее Эстберг сумел одеть на этот лаконичный мощный четырехгранный массив такую изящную «шапку» из зеленой и золоченой меди, что в результате вся композиция приобрела особую легкость и ажурность. На подобных контрастах тяжеловесного и легкого, «старинного» и «нового», вертикалей и горизонталей, светлого и темного, Эстберг строит все свои композиции.

Большое значение мастер придавал и красочной основе композиции. Красный кирпич на фоне синей воды Меларен, зеленая медная крыша, золотые купола и шпили, белые и светлосерые мраморные узоры и скульптура, внесли в ансамбль Стокгольма, с его серыми оштукатуренными домами, новую красочную гамму особой праздничности.

Прилегающая к башне восточная часть здания является по своему внутреннему содержанию наиболее важной и парадной. Здесь находятся все залы заседаний и торжественных приемов. Значение этой части здания Эстберг подчеркнул в ее объемном и фасадном решении, вызывающем в памяти архитектуру старинных шведских замков.

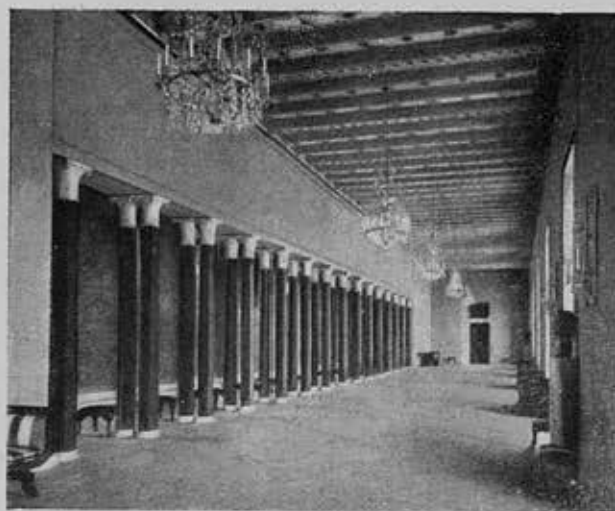
Стремление Эстберга связать архитектуру современной ратуши с историческими памятниками национального зодчества особенно ярко выражено в восточной части южного фасада, выходящей на реку. Этот фасад решен как большая плоскость, покоящаяся на сплошной открытой аркаде первого этажа. Проемы высоких изящных окон размещены как бы случайно, без осевой увязки с нижним рядом арок или с верхними двумя рядами мелких окон. Несмотря на это, все проемы арок и окон, круглые ниши и декоративные детали в своих пропорциях удачно найдены и умело распределены на плоскости стены, так что, в результате, стена производит

Лестница



Коридор





Интерьеры

уравновешенное и в то же время очень живое впечатление.

Фасады западной части здания, в котором находятся служебные помещения муниципалитета, решены совершенно по-иному. Сильные вертикальные членения выступающих пилястр, одинаковые оконные проемы, поставленные по оси, придают этой части фасада более «современный» и вместе с тем более однообразный вид.

Переходы от одного фасада к другому, от одной масштабности и стилиевой обработки стены к другой, от одной высоты венчающего карниза к другой—Эстберг решает путем включения объема башен, выступающих из общей плоскости стены. Эти башни снизу доверху прорезают стену и в то же время связывают мотивы примыкающих стен, объединяя их под общим куполом и шпилем.

Обращает на себя внимание неправильная конфигурация внутреннего двора. Все углы этого двора, а также расположенного рядом «синего зала», не прямые; фасады стен

обработаны по-разному. Все вызывает иллюзию одновременного возникновения отдельных частей сооружения, органического его роста из первоначального ядра. Этой иллюзии Эстберг сознательно добивается, вводя различные мотивы, взятые из богатого архитектурного и декоративного наследия прошлого.

Все, что нами было сказано о творческих принципах Эстберга в отношении внешней архитектуры, находит свое продолжение внутри здания.

Переходом извне во-внутрь служит «синий зал», находящийся в центре западной половины здания. Его высокие кирпичные стены поддерживаются аркадой (излюбленный мотив Эстберга) и обработаны плоскими крупными орнаментами, вытесанными из кирпича.

Серые гранитные колонны и их широкие прямоугольные капители, поддерживающие кирпичные арки, получают самую различную обработку: рядом с каннелированной колонной стоит колонна с зигзагообразным рисунком, рядом с круглой колонной — восьми- или десятигранная. Каждой капители придан свой орнамент, изображающий людей, жи-

вотных или даже маленькие сцены из истории и быта города Стокгольма.

«Синий зал» связан широкой мраморной лестницей и длинным балконом с другими залами, предназначенными для торжественных приемов и заседаний. Все эти залы и салоны находятся во втором этаже восточной части здания.

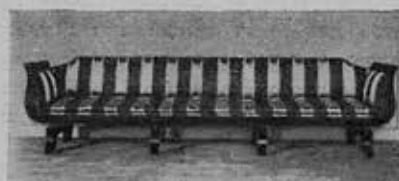
Главным из этих залов является центрально расположенный «золотой зал». Его высокие стены сплошь покрыты громадными мозаичными фресками, выделяющимися на золотом фоне.

В комплекс парадных залов входит также «галерея», связывающая «золотой зал» с залами заседаний муниципалитета через небольшой салон.

Из галереи через семь высоких окон открывается широкий вид на горы, реку и бухту. Стройная колоннада черных парных колонн делит галерею на высокую и низкую части. Через просветы этой колоннады на противоположной стене виден



Интерьеры



тот же пейзаж города, отображенный в живописных фресках.

В примыкающей к башне восточной части здания находятся зал заседаний муниципалитета и ряд мелких конференцзалов. В эти залы из южной аркады ведет отдельная лестница, проходящая через нижнюю часть башни. Внутренность башни, таким образом, как и в старинных дворцах-крепостях, выполняет функцию сильно расширенной и декоративно обогащенной лестничной клетки. Она перекрыта искусно сложным оригинальным кирпичным сводом.

Любопытно перекрытие самого зала заседаний, с обнаженной стропильной конструкцией, богато украшенной резьбой и росписью. Стены

этого зала до стропил на высоту 12 м облицованы панелью из сосновых щитов с очень живым рисунком.

Творчество Эстберга основывается на знании архитектурных и орнаментальных форм, созданных мировым зодчеством прошлого.

Отдавая должное художественному мастерству архитектора, нельзя не отметить резко выраженных архаических черт его творчества. Для него характерно увлечение историческими памятниками и декором, перенесение мотивов старинных легенд в современные монументальные росписи. Для Эстберга-строителя типичен, кроме того, консерватизм в выборе конструктивных приемов строительства, предпо-

чтение кустарным, ремесленным, «старинным» методам работ. Этим объясняется и тот факт, что Эстберг в последних больших конкурсах Швеции не имел успеха. Создав ратушу в Стокгольме, Эстберг как бы исчерпал все свои творческие силы. Остальные его работы не представляют значительного интереса.

Ратуша Эстберга в стилевом отношении является своеобразным произведением, стоящим особняком в современной шведской архитектуре. Шведские архитекторы не последовали по пути Эстберга. Новое поколение архитекторов, как известно, не использовало все ценное в архитектуре Эстберга и пошло по пути «функционализма».

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

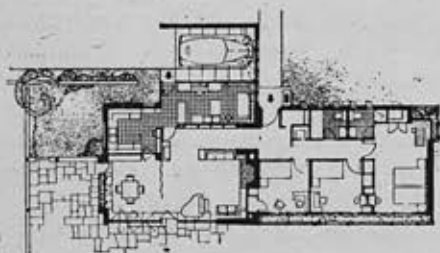
АРХИТЕКТУРНЫЕ КОНКУРСЫ В США

Полемика в американской архитектурной печати о целесообразности и полезности архитектурных конкурсов особенно обострилась в связи с проведенным недавно конкурсом на проект здания художественного сектора Витонского института.

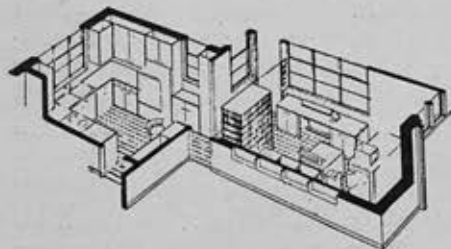
Американский архитектор Рейнгард подчитал, что этот конкурс, в котором участвовало 243 архитектора, стоил по меньшей мере 243 тыс. долларов. Эта сумма равна половине всей стоимости строительства данного здания. Рейнгард поэтому считает, что конкурсы являются неэкономной тратой средств. Рейнгард далее отмечает, что от конкурсов страдают тысячи рядовых архитекторов, создающих конкурсные проекты бесплатно для крупных контор в надежде получить хоть какую-либо премию.

В этой связи большой интерес представляет анкета среди архитекторов, организованная американским журналом «Architectural Forum», с целью выявить отношение их к конкурсам. На вопрос, является ли целесообразным выбор архитектора для таких зданий, как Витонский институт, путем конкурса, — ответ приехали 154 архитектора, причем 67% высказались в положительном смысле, а остальные 33% отрицательно.

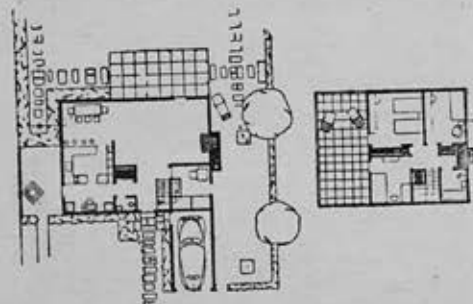
В анкете далее значился вопрос: «Ка-



Проект одноэтажного дома. План
Арх. Хоуц, Мэк Вой, Вайман (1-я премия)



Изометрия кухни и прачечной



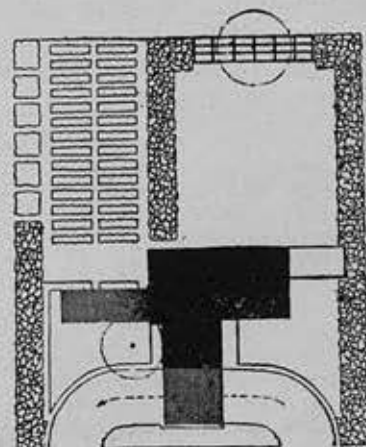
Проект загородного дома.
Планы 1-го и 2-го этажей
Арх. Нейман и Струман (1-я премия)



Проект двухэтажного дома. Фасад
Арх. Хейс, Симпсон и Хонсикер



Фасад



Генплан

кую форму конкурсов предпочитаете вы — закрытую или открытую?» Характерно, что открытых конкурсов требуют преимущественно молодые архитекторы, для которых в Америке, как и вообще в капиталистических странах, конкурс является единственным шансом получить возможность самостоятельно решать архитектурные задания и создать себе имя. Многие же старые архитекторы, уже имеющие собственную продолжительную практику, высказались против конкурсов вообще, боясь конкуренции со стороны молодых.

На вопрос: «Считаете ли вы, что все участвующие конкурсы должны быть вознаграждены за понесенные расходы?» — целый ряд архитекторов высказывается за установление большего количества премий, с тем, чтобы 100% участников или даже значительно больше имели шансы получить хоть какую-либо премию.

В конкурсе на проект здания Витонского института состав жюри до сдачи проектов не оглашался, что одной частью архитекторов было резко раскритиковано, так как: такой порядок не дает архитекторам достаточной гарантии в отношении авторитетного решения жюри. Другие, наоборот, приветствуют такой порядок, как обеспечивающий творческую свободу архитектора при решении своего задания.

Премиируемые на этом конкурсе проекты говорят о том, что архитектура в США все больше отходит от так называемого «традиционного стиля», т. е. от электического неоклассицизма и разных колониальных стилей в сторону конструктивизма в его ослепленном виде. Большое непосредственное влияние на это течение в американской архитектуре оказывают европейские конструктивисты, работающие в США, как, например, Гропиус, Брейер, Гильберсеймер и др.

Характерно, что конкурсные решения такого интересного архитектурного задания, как проект здания Художественного института в Витоне, в котором должны быть размещены отделы — театральный, музыкальный и изобразительных искусств, жюри рассматривало исключительно с точки зрения наилучше решенного плана. Так например, в оценке проекта, получившего первый приз, говорится, что проекту архитекторов Венет и Горнбостель «несмотря на значительную неорганизованность фасадных решений, жюри присваивает первую премию, ввиду хорошо проработанного плана». Второй приз в этом конкурсе получили архитекторы Гропиус и Брейер.

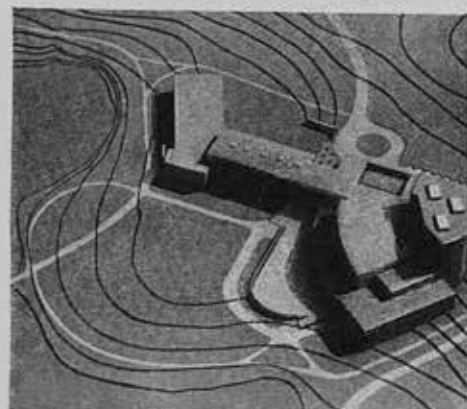
Еще больше архитекторов приняло участие в двух турах конкурса на типовое почтовое здание, причем в первом туре участвовало 600, а во втором — 210 архитекторов. Этот конкурс является первым открытым правительственным конкурсом в США после свыше чем столетнего перерыва. Последний правительственный конкурс в США состоялся в 1836 году на проект памятника Вашингтону.

Журнал «Architectural Forum» характеризует премияруемые проекты, как «смесь американского классицизма с конструктивизмом».

Очевидно, заслужившие промадным количеством поданных в первом туре проектов, из которых ни один не будет осуществлен, организаторы конкурса решили во втором туре допустить только зарегистрированных архитекторов, имеющих

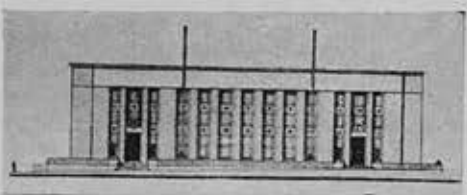


Проект здания школы
Арх. Бэзи, Сидман и Винер



Проект здания школы
Арх. А. Дукельский

Типовые проекты здания почтового отделения



Арх. Эльдредж Снайдер



Арх. Богнер и Стобинс



Арх. Холабэрд и Рут

определенный стаж. Но во втором туре было подано около 210 проектов, которые в основном представляли собою комбинацию «классицизма с модерном» и новых принципиальных решений не дали.

Конкурс на проектирование индивидуального жилого дома также показывает явный отход от традиционного американского коттеджа загородного типа к конструктивистским решениям. В конкурсных проектах с особым вниманием были проработаны кухня, прачечная и санитарный узел, которые представлены отдельно в большом масштабе и решение которых играло первостепенную роль при отборе лучшего проекта. Принцип планировки почти во всех домах заключается в четком разграничении отдельных бытовых функций. Основное ядро дома — сравнительно большая жилая комната, с обязательным открытым камином и с выделенным уголком-столовой. Малые спальни дифференцируются для детей обоего пола и родителей, и вместе с санитарным узлом они четко выделены в отдельную часть первого этажа или же расположены на втором этаже.

Другой конкурс на проект индивидуального дома показал, как разнообразны могут быть решения такого, якобы мелкого, задания. В этом конкурсе участвовало 700 архитекторов. Для всех премияруемых проектов характерен строгий утилитарный подход к решению задания. В получившем первый приз проекте все хозяйственные и подсобные помещения, как-то: кухня, прачечная, котельная и уборная, выходят на улицу, а индивидуальный гараж решен в виде пристройки к уличному фасаду. Это обстоятельство вызвало стремлением наиболее рационально использовать крайне узкие по размеру участки и желанием сохранить дворовый садик, как наиболее ценную для жилья площадь. Жилые комнаты, столовая и терраса поэтому выходят на задний фасад.

Конкурс, в котором первый приз был присужден проекту не в конструктивистском духе, — это открытый конкурс на библиотечное здание Гоучерского института вблизи Балтимора. Такой выбор, однако, объясняется тем, что в данном конкурсе участвовало только 45 архитектурных фирм, приглашенных по усмотрению заказчика, и в отличие от других конкурсов в данном случае было дано конкретное задание в отношении фасадного решения, т. е. в виде заказчика (института) влиял на решение образа. Проект, получивший первый приз, решает все фасады библиотечного здания в кладке стен из натурального, «дикого», нетесаного камня. Крыша имеет пологий скат и большой вылет карниза. В архитектуре этого проекта чувствуется влияние американского архитектора Франца Ллойда Райта, который среди молодого поколения американских архитекторов имеет много подражателей.

Положительное в организации последних американских конкурсов — это четкое составление программы, точные, всеми соблюдаемые, требования в отношении размеров листа, расположения шрифта, масштабов, техники графического изображения и т. п. Такое стандартизированное по форме представление конкурсных проектов в значительной мере облегчало жюри сравнение и выбор проектов.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

Даниеле Барбаро. Комментарий к десяти книгам об архитектуре Витрувия. С приложением трактата Джузеппе Сальвинати о способе точного вычерчивания ионийской волюты. Классики теории архитектуры. Под общей редакцией А. Г. Габричевского. Перевод А. И. Венедиктова, В. П. Зубова и Ф. А. Петровского. Вступительная статья и примечания В. П. Зубова. Издательство Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938. Стр. XXVIII + 478. Ц. 75 р.

Серия «Классики архитектуры» пополнилась еще одним ценным изданием — комментариями Барбаро к Витрувию. Впервые в русском переводе мы можем ознакомиться с произведением одного из лучших представителей пылливой мысли Возрождения.

В эпоху Возрождения интерес к единственному сохранившемуся от античности трактату об архитектуре поднялся настолько, что перерос в своеобразную «проблему Витрувия». Появляется ряд изданий Витрувия, в Риме основывается «Витрувианская академия». Трудности понимания текста этого трактата, особенно в эпоху Возрождения, были обусловлены рядом обстоятельств: с одной стороны, утерей черт, повлиявших на текст трактата, и порчей в ряде мест самого текста, с другой — незнакомством водчих итальянского Возрождения с теми памятниками античной Греции и Малой Азии, которые служили основой для трактата Витрувия.

Витрувий строит свой трактат на эллинистической архитектуре III—I вв. до н. э. и на теоретических трудах греческих архитекторов, главным образом малоазийской школы.

Архитектурные памятники античного Рима, дошедшие до Возрождения и изучавшиеся водчими этой эпохи, относились в большинстве к I—III векам н. э. и значительно отличались по своему построению от предвизант Витрувия. Возникли новые строительные методы, новые конструкции, получили развитие своды, арки, о которых Витрувий даже не упоминает.

Все это затруднило понимание Витрувия и породило целый ряд комментариев, появившихся на протяжении XVI века, из которых комментарий Барбаро является наиболее полным, последовательным, разрастающимся в целую архитектурную энциклопедию. Комментарий Барбаро вводит нас в самую гущу как специально архитектурной, так и вообще научно-философской мысли и полемики позднего Возрождения. По нему мы можем видеть, каков был тот Витрувий, который явился учителем архитектурно-теоретической мысли Возрождения¹.

Близость Барбаро к такому гениальному водчому, как Палладио, и непосредственное участие Палладио в создании комментария и чертежей к нему, придают

¹ Комментарий Барбаро представляет большой интерес не только для архитектора, но и для историка науки и культуры.

этому труду не только историческую, но и анацительную архитектурную ценность.

Интересно то развитие витрувианского понимания архитектуры, которое дает Барбаро. Прежде всего характерным для Барбаро — представителя Возрождения — является понимание архитектуры не только как искусства, но и как науки. Барбаро считает, что, кроме чувства, и даже прежде чувства, архитектор должен владеть методами объективного логического мышления. «Не следует делать ничего, в чем мы не могли бы отдать отчет», — говорит Барбаро. Он развивает понятие целесообразности и анализирует с этой точки зрения архитектурные концепции.

В целом ряде мест своего комментария он подчеркивает связь искусства, в частности архитектуры, с природой (например, говоря об утончении колонны, он ссылается на форму древесного ствола, базу колонны сравнивает со ступней человека и т. д.). Барбаро пишет: «Природа дает широкую и прекрасную возможность совершенствовать искусство, предлагая нашему вниманию форму человеческого тела, ибо размеры, пропорции, очертания, положение и размещение его частей, образующих благороднейшее целое, дают нам поразительный пример исключительной красоты». Далее, анализируя различные типы красоты человеческого тела, Барбаро выводит аналогичные типы архитектурных ордеров, в соответствии с назначением и целью здания.

Барбаро рассматривает архитектурное произведение, как организм, выдвигает принцип связи и подчиненности его частей. Исходя из этих принципов, Барбаро особенно подчеркивает значение правдивости в архитектуре, разумей под правдивостью не примитивно-натуралистическое понимание, не точное воспроизведение той или иной конструкции, а реалистическую художественную интерпретацию конструктивной идеи. «Нельзя делать только правдоподобные вещи, т. е. воспроизводить лишь то, что имеет свое начало в истинном».

Правдивость — это значит, что архитектурные формы должны выражать определенные конструктивные идеи — несущего столба и архитрава, перекрывающего пролет, стены и арки; несущей, поддерживающей части здания и выносной, несомой, и т. д.

Барбаро пишет: «Архитектор... будет подражать природе, не действующей вопреки своей причине, поэтому он ни в отношении материала, ни в отношении формы не будет стремиться к невозможному, т. е. не будет применять материалов и форм, противоречащих конструктивному смыслу».

Таким образом, для Барбаро архитектурное произведение — это организм, где все части логически обусловлены, где не может быть ничего лишнего, и где не может чего-либо недоставать, где все части связаны между собой определенными отношениями и изменение какого-либо одного элемента неминуемо разрушает гармонию целого. «Соразмерность есть красота порядка, а святиния — красота расположения. Недостаточно расположить меры одну за другой, но необходимо, чтобы эти меры соответствовали друг другу, т. е. находились в определенном отношении, там, где есть пропорция, там не может быть ничего лишнего». Отсюда вывод: «нельзя

достаточно превознести значение пропорций — в ней слава архитектора, прочность сооружения и чужда искусства».

И в то же время Барбаро не забывает, что основное значение архитектурной формы — в тех эмоциях, которые она вызывает. Он знает, что архитектура может «в душу глядящего вселить приятность и радость, иногда же удивление и трепет».

Болезнь, что из-за правил и предписаний архитектор может утратить живое чувство формы, и понимал, что Витрувий и его система ордеров могут быть канонизированы, могут из живого органического построения превратиться в мертвую схему и вместо помощи архитектору только мешать его свободному творчеству. Барбаро в ряде мест комментария пишет: «Правила сами по себе верны и постоянны, основаны на пропорциях и не терпят исключений, однако то чувство души нашей, которое глубже проникает внутрь вещей... не всегда получает удовлетворение, это чувство пребует определенного характера и формы, предлагающих окончательную прелесть тому, что слишком просто выражено в мерах и пропорциях». Барбаро говорит, что Витрувий «развязывает руки тем людям, полным предрассудков, которые боялись преступить какое-либо правило архитектуры, как будто бы она настолько бедна, что создает вещи всегда одинаково. Эти люди не знают, что правило универсально, но приложить его умеет только одаренный и находчивый архитектор». Полемику с Серлио, он восклицает: «И неважно суеверие не меньше, чем ересь».

Все эти высказывания Барбаро складываются в целостную эстетическую систему, реальное воплощение которой мы видим в работах великих водчих Возрождения, и в первую очередь Палладио.

Эта эстетическая система представляет для нас большой интерес. Понятия органичности, правдивости, целесообразности, логики построения архитектурного организма очень близки тем началам, на которых строится наша социалистическая архитектура.

Содержание комментария Барбаро чрезвычайно богато и разнообразно. Следуя за Витрувием, он затрагивает различные темы — философию искусства, технику строительства, строительные материалы, музыку, астрономию, военные и строительные машины, фортификацию. В нескольких местах комментарий разрастается в целые законченные трактаты, как, например, трактат о математических пропорциях, где определяются виды отношений, их классификация и т. д.; трактат о гармонии (теория музыки); наконец, обширный трактат об астрономии и гномонике (теория устройства солнечных часов).

Комментарий Барбаро сопровождается рядом рисунков и чертежей, многие из которых исполнены или самим Палладио, или при его участии. Несмотря на то, что в ряде случаев они не соответствуют нашему теперешнему представлению о Витрувии, рисунки эти, хорошо и красиво выражающие идеи водчих позднего Возрождения, имеют большую ценность.

Например, очень красивые фасады хра-

¹ Интересно отметить, что Барбаро не затрагивает проблемы иррациональных отношений, золотого сечения и т. д.

ма в антах, простилы, периллера и гнетира. Рисунок дорийского антаблемента точнее всех последующих изображений ордера отвечает описанию Витрувия, идущего от эллинистической трактовки. Далее, следует отметить рисунки ионийской кавителли, очень изящно нарисованной, и ионийского антаблемента. Большой интерес представляют исполненные Палладио чертежи дверных наличников дорийского, ионийского и коринфского ордера, а также чертежи, изображающие базилику в Фано, построенную Витрувием.

Изображения планов греческого и римского театров неудачны, так как Барбаро неправильно понял выражение Витрувия о периметре, который по Витрувию относится только к окружности оркестры, а не всего театра в целом.

На помещенном в 6-й книге плане частного дома римляне уже видны все те элементы, из которых Палладио впоследствии будет строить свои прекрасные композиции.

К комментарию приложен трактат Джузеппе Сальвинати о способе вычерчивания ионийской волюты.

В конце книги даны все наиболее существенные дополнения и варианты текста последующих латинского и итальянского изданий; краткие, но содержательные примечания В. П. Зубова, сравнительная таблица ордера по Фрэнсису де Шамбре; перечень и аннотация остальных произведений Барбаро; подробный список литературы.

Издана книга прекрасно, но с изрядной роскошью, что крайне ощутительно отражается на ее цене. Цена эта непомерно высока. Следовало бы за счет ненужного «люкса» сделать книгу более доступной.

Рисунки очень близко воспроизводят итальянский оригинал, набор четкий и красивый, титульные листы, заставки, переплет отлично выполнены художником И. Ф. Рербергом. Труд Барбаро в новом переводе должен занять видное место в каждой серьезной архитектурной и исторической библиотеке.

М. БАРИЦ

Г. Гермонт. Решетки Ленинграда и его окрестностей. Вступительный очерк В. Курбатова. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938 г. Стр. 32 + 40 (без приложения), 160 илл. мелко-тнито. Тир. 4 000. Ц. 21 р.

Рецензируемая книга показывает в 160 иллюстрациях развитие одного из замечательных искусств малых архитектурных форм. Этому искусству — чугуному литью, производству решеток, — уделяли большое внимание великие русские архитекторы начала XIX века. Материал, собранный в книге, важен не только для истории искусства, — он представляет бесспорный интерес и для практикующего архитектора. Новостройки столицы и других городов Союза достаточно ярко показывали, как нам нужны высокохудожественные металлические изделия — архитектурные детали. Несмотря на значительные достижения в этой области (решетки метро и новых мостов через Москва-реку), мы часто сталкиваемся с явным непониманием специфических архитектурно-скульптурных свойств кованого железа и литого чугуна.

Публикуемые в книге произведения Растрелли, Баженова, Воронихина, Старова, Стасова и даже Штакеншнейдера говорят о замечательном искусстве архитектурно-конструктивной композиции, сочности скульптурного языка и разнообразии образительных и геометрических мотивов в решетках Ленинграда. Опубликована лишь часть огромного материала. Большинство приведенных в книге образцов представляет собой подлинные шедевры мирового значения.

В. Курбатов предпослал этому сборнику иллюстраций общую статью, охватывающую эпоху от Петра до середины XIX столетия. Автор в большинстве случаев сосредоточивает все внимание читателей на композиционных построениях и приемах, примененных в отдельных решетках. Такой критический разбор вполне закономерен, но не вполне достаточен. Необходимо было дать более широкий стилистический анализ, касаясь специфических особенностей каждого мастера, привести анализ пропорций и цифровые данные о размерах, соотношениях масштабах. Иначе публикуемый материал воспринимается только с увы-эстетической точки зрения. Ссылки В. Курбатова на те или иные образцы художественного чугунного литья, опубликованные им ранее, но не воспроизведенные в альбоме, недостаточны. Ведь книги Курбатова стали почти библиографической редкостью.

Недоумение вызывает титульный лист альбома, на котором в качестве автора всего издания назван Г. Гермонт; если литературно-научная часть принадлежит другому автору — давнишнему и известному исследователю, — то что же было сделано названным лицом? Им собран иллюстративный материал? Если это так, то следовало сделать соответствующее, более точное, обозначение на титульном листе книги.

Кроме ленинградских решеток, найдется много первоклассных произведений этого искусства в Москве и других городах Советского Союза. Необходимо заняться также опубликованием сохранившихся древнерусских решеток, — например, таких неповторимых образцов, как решетки в В. Устюге, Сольвычегодске, Ярославле и т. д.

Переход издательства на способ мелко-тнито надо приветствовать, — тем самым достигнуто более высокое качество репродуцирования.

М. ИЛЬИН

Проф. С. В. Белаяев. «Вопросы естественного освещения при проектировании помещений». Изд. Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938 г. Стр. 130. Ц. в переплете 5 р.

Н. М. Данциг и Б. В. Шафранов. «Естественное и искусственное освещение школьных зданий». Изд. Наркомпроса РСФСР. 1938 г. Стр. 228. Ц. 2 р. 65 к.

I

В предисловии к книге проф. С. В. Белаяева указывается, что ее цель — дать в руки архитектора-проектировщика пособие, возможно более удобное для практической работы.

К сожалению, труд проф. Белаяева не отвечает этому требованию. Это скорее монография по вопросам естественного освещения зданий, в которой излагаются только теоретические основы предмета, без учета целого ряда факторов, оказывающих исключительное большое влияние на освещение. К числу таких факторов следует отнести: световой климат места строительства, положительное влияние отраженного света и др. Не использована новейших работ Государственного оптического института, Центрального научно-исследовательского института промисловых сооружений (ЦНИИПО), Московского института охраны труда, автор фактически остался на позициях 1929 года, когда им была издана книга «Дневное освещение помещений».

Вторым недостатком книги является отсутствие каких-либо указаний на фотометрические исследования в натуре и на моделях. Между тем, опытами некоторых из перечисленных выше институтов установлено, что действительные освещенности в помещениях могут резко отличаться от теоретических.

Очень жаль, что автор попутно не приводит способов расчета освещенности, полученных, вследствие своей простоты и удобства, широкое применение в практике (Дашклова, Бабурина). Наряду с этим почему-то приводится весьма приближенный способ расчета Мормана, от которого у нас отказались еще в 1930 году после I Всесоюзной конференции по естественному освещению. Наконец, в книге отсутствуют указания по комбинированному способу нормирования естественного освещения. Этот способ, совмещающий в себе простоту и удобство геометрического нормирования с точностью и обоснованностью нормирования светотехнического, одобрен Светотехнической комиссией Академии наук и применен уже при разработке новых норм по естественному освещению школ, жилищ, больниц и других зданий.

К достоинствам работы проф. Белаяева относится тщательность теоретического анализа освещенности от различных видов светопроемов. Заслуживает внимания и подробное изложение основных принципов освещения выставочных помещений, еще не получивших в нашей литературе надлежащего отражения.

Первая глава (основные данные по естественному освещению) требовала бы значительного расширения, в разделе светового климата приведены только данные по Ленинграду. Как должен поступать архитектор, проектирующий здание для других городов Союза, например, Тбилиси, Баку, Киева, — остается неизвестным. Между тем, данные о световом климате для других городов Союза (Москва, Иркутск, Ташкент и др.) у автора значения могли быть, так как работы Вейнберга, Бабурина и других были уже известны к началу 1937 года. Говоря об освещенности помещений, автор останавливается на светопотерях (стр. 14). Однако, приводя взятые из ООТ 8545 коэффициенты, учитывающие светопотери, С. В. Белаяев не указывает, что они верны лишь для простого (бескессового или полубескессового) стекла. В таблице отсутствуют, кроме того, коэффициенты пропускания для металлических переделов.

На стр. 15 сказано, что употребление геометрических норм допустимо для жи-

льных помещений, а также для помещений временного пользования административного и общественного назначения. Это утверждение неверно, так как и в этих случаях приходится при выборе размеров помещений учитывать светотехнические факторы (световой климат, затенение и др.).

В главе II говорится об освещении жилищ. За основу освещенности проф. Бедяев принял величину к. е. о. = 0,50%, взятую им из ОСТ 8545 для грубых работ. Неизвестно, почему автору потребовалось такое соотношение жилья с производственным помещением. Ведь исследования ЦНИИПО показали, что при учете отраженного света в жилых помещениях можно без труда достигнуть освещенности, характеризуемой величиной к. е. о. = 10%. Эта величина к. е. о. и была положена в основу новых норм по освещению жилищ. Неверно также утверждение, что освещенность отраженным светом в расчет не принимается, ввиду ее второстепенного значения. Опыты ЦНИИПО свидетельствуют о другом. Минимальные освещенности при отраженном свете увеличиваются в два-три раза, средняя же освещенность на 30—40%.

В главе III говорится об освещении помещений массового назначения. В эту рубрику сведены и производственные помещения, и школы, и больницы, и целый ряд других помещений. Между тем, требования, предъявляемые к освещению, например, производственных и зрелищных помещений, совершенно различны. На стр. 63 сказано, что по правилам для производственных помещений при одностороннем их освещении глубина не должна быть более 12 м. Это неверно. Допустимая глубина зависит от высоты помещения. Неверно также утверждение, что при наличии двустороннего освещения ширина помещения может быть больше, чем двойная глубина при одностороннем освещении. Опыт Центрального научно-исследовательского института промышленных сооружений показал, что при учете отраженного света минимальная освещенность при глубине (1) в помещениях с односторонним освещением не отличается от минимальной освещенности при ширине помещения с двойной глубиной (2) и с двусторонним освещением. На стр. 70 утверждается, что расстояние между светопроемами (горизонтальными) не может быть более учетверенной высоты помещения. Это противоречит ОСТ 8545, где пределом расстояния между фонарями является — 2,5 h (§ 7 ОСТ 8545).

В главе V говорится о роли солнечных прямых лучей. Здесь автор утверждает, что освещенность солнцем достигает 150 000 люксов. Между тем, наибольшая освещенность солнцем достигает 100 000 — 120 000 люксов (Ленин, Хефель и др.).

Замечания, касающиеся вопроса о выборе ориентации, страдают неконкретностью. В Симферополе, например, рекомендуется ориентация с отклонением на 45° от меридиана, т. е. на юго-запад и юго-восток. Первая ориентация связана с ор-

бной радиацией и поэтому рекомендована быть не может. Вообще же рекомендовать ориентацию во всех случаях на север и юг — неправильно, даже для жилого строительства, так как при двустороннем расположении квартир это приводит к нарушению элементарных гигиенических требований.

Отмеченные нами недостатки — отвлеченное, теоретическое рассмотрение вопроса, отсутствие каких-либо сравнений теоретической освещенности с действительной, неполнота данных о световом климате и светопотерях, неиспользование имеющихся по этому вопросу трудов научно-исследовательских институтов — во многом снижают ценность книги проф. Бедяева.

II

Массовый характер школьного строительства обязывает авторов работ по вопросам школьного освещения дать четкие и ясные указания, как же следует решать задачу освещения. Этому требованию рекомендуемая книга Н. Данцигера и Б. Шафранова не отвечает.

Книга написана врачами-гигиенистами без учета специфики строительства школ, что делает ее мало ценной для архитекторов.

Из других недостатков книги отметим принятую авторами неточную и в значительной мере устаревшую терминологию, особенно в разделе естественного освещения (квадратный угол вместо стереadian; относительная площадь остекления вместо коэффициента площади остекления, радиация вместо освещенности и т. д.).

Большинство рисунков в книге нельзя прочесть. В них нередко отсутствуют указания, что охватывается по оси ординат и абсцисс. В других случаях ни под рисунком, ни в тексте нет объяснений.

Недопустимо мало использован в книге опыт школьного освещения в городах СССР. Большинство примеров заимствуется из иностранных источников.

К достоинствам книги следует отнести охват почти всех факторов, влияющих на освещенность школьных помещений, и относительно удовлетворительное изложение раздела «Гигиенические требования к освещению школ».

Книга состоит из четырех глав. В первой излагаются гигиенические требования к освещению школ; во второй — приводятся факты по естественному освещению, в третьей — по искусственному освещению и, наконец, в четвертой — данные по смежным вопросам в освещении школ (изоляция, отделка помещений и др.).

Особенно много всяких недочетов во второй главе. Рис. 20 взят из книги Фрюинга «Освещение помещений естественным светом». Кривые эти относятся к жилым помещениям, а не к классным. Приводимые данные по неравномерности в пределах от 1:5 до 1:300 не подтверждаются опытами. Неверно утверждение авто-

ров, что освещенность у окна всегда несоизмеримо больше, чем у задней стены. Разница эта в действительности не так уже велика.

Неверно утверждение, что «одинаковая средняя освещенность» может быть получена в помещении с черной окраской и в помещении с светлой окраской (стр. 52). Опыты показывают, что отраженный свет в помещениях со светлой окраской значительно увеличивает среднюю освещенность.

Приводимые примеры действительной освещенности резко отличаются даже для одного и того же разреза. В тексте отсутствует описание условий, при которых измерялась освещенность. Приведенные в таблице на стр. 69 результаты фотометрических замеров внушают сомнение, ибо разница между расчетными величинами освещенности — в 3 раза, между замеренными освещенностями — в 6 раз. При надлежащей постановке измерений такая разница не может иметь места.

Строительные разрезы составлены неточно. Трудно поверить, что расстояние от верхнего края окон до потолка может составлять 0,15—0,20 м.

На стр. 38—39 приведены нормы, разработанные Центральным научно-исследовательским институтом промышленных сооружений для промышленных зданий; аналогичного отношения к школьным помещениям они иметь не могут, поскольку условия эксплуатации производственных и школьных помещений резко различаются.

Приводимые на стр. 42 данные по вопросу степени остекления для различных районов Союза неточны и случайны.

В главе третьей много также нуждается в уточнении. Не соответствует, например, действительности указание, что коэффициент поглощения матовых стекол составляет 10—20%. Не приведены светотехнические характеристики для американских и французских осветительных приборов. Осветительные приборы, рекомендуемые для освещения сал резекции, неудовлетворительны ни по масштабу, ни по форме и рисунку.

Неудовлетворительна и четвертая глава. На стр. 183 сказано, что относительная площадь остекления должна меняться от 15 до 80%. По строительным условиям такие колебания невозможны. Приводимые данные по затенению противостоящими зданиями взяты из данных американского исследователя Рейдла и Мартина. Эти результаты были ими получены для промышленных зданий. Переносить их на школьные здания невозможно.

На стр. 191 в рекомендуемых ориентациях окон большая неясность и путаница. Нельзя рекомендовать на юге ориентацию юго-восток и юго-запад без особых оговорок.

В целом, множество неточностей и ошибок, крайняя неграмотность в организации материала и неудачный подбор иллюстраций обесценивают книгу. Рекомендовать ее архитекторам нельзя.

Н. ГУСЕВ

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

СТАНДАРТЫ СКОБЯНЫХ ПРИБОРОВ

Ниже мы приводим некоторые чертежи из серии скобяных приборов для жилищного строительства, разработанных Комитетом по делам строительства при СНК СССР на 1939 г. Публикуемые материалы представляют собой два комплекта из семи разработанных Комитетом, отличающихся как по архитектурной форме, так и по характеру отделки.

Стандартом установлены основные габариты приборов, выбор конструкции их сохранен за заводами-изготовителями.

Размеры и формы, принятые в стандарте скобяных приборов, соответствуют стандарту на столярные изделия, одновременно выпущенные Комитетом по делам строительства.

При разработке стандарта были приняты также следующие положения:

Экономия расхода металла путем изыскания целесообразных форм приборов, применение заменителей, отказ от цветных металлов.

Обязательное снабжение всех скобяных приборов шурупами соответствующей отделки и популяризация введения бесшурупных креплений как более совершенных в архитектурном и конструктивном отношении.

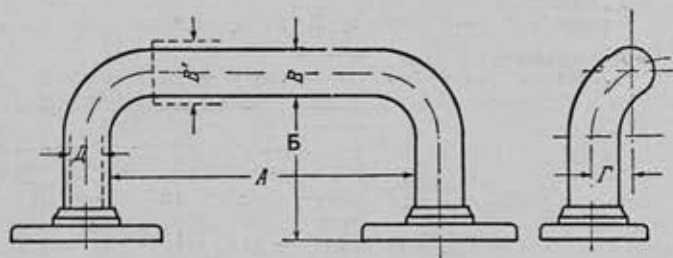
Ключевины для дверных врезных замков должны устанавливаться независимо от скоб.

Конструкции и формы скобяных приборов должны обеспечивать удобство пользования ими и возможность гигиенического содержания их. Приборы не должны иметь острых режущих частей.

На нелицевой поверхности скобяных приборов не должно быть выступающих частей, препятствующих их установке и требующих сверловки или выемки гнезд в столярных изделиях.

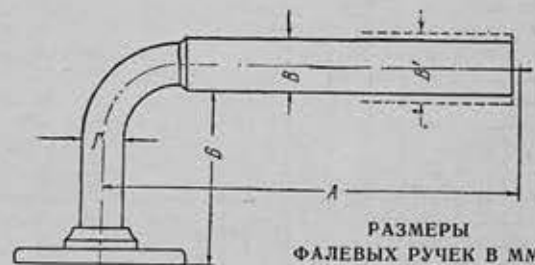
Архитектурные формы, приведенные в стандарте, не исчерпывают возможностей в этом отношении. Архитекторам и заводам-изготовителям предоставляется широкая инициатива выполнения приборов других архитектурных форм, однако эти новые архитектурные формы приборов должны регламентироваться габаритами, установленными стандартом.

СКОБЯНЫЕ ПРИБОРЫ ДЛЯ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 г.



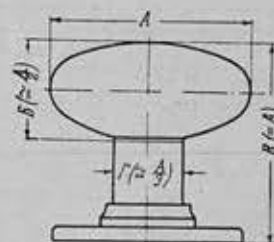
ОБЩИЕ ГАБАРИТЫ В ММ

Обозначение размеров	Скобы дверные				Скобы оконные	
	двери входные с улицы	двери входные с лестницы	для двухпольных дверей	для однопольных дверей	для окон без фрамуг	для окон с фрамугами
Расстояние „А“ между стойками скобы	225	165	135	115	120	100
Расстояние „Б“ от валика скобы до поверхности обвязки двери	65	55	50	40	40	30
Диаметр валика „В“ цельнометаллической скобы	23	20	18	15	13	10
Диаметр валика „В'“ в случае его изготовления литым и из заменителей	30	26	24	20	18	14
Относ „Г“ валика по осям стойки и валика	30	24	22	18	18	13
Диаметр „Д“ стойки скобы	16	14	13	11	9	8



РАЗМЕРЫ
ФАЛЕВЫХ РУЧЕК В ММ

Обозначение размеров	Для тяжелых дверей	Для легких дверей
Расстояние „А“ от оси стержня до конца валика	120	100
Расстояние „Б“ от валика до поверхности обвязки двери ..	55	50
Диаметр „В“ валика цельнометаллической ручки	20 (16)	18 (15)
Диаметр „В'“ валика в случае его изготовления из литья ...	24	20
Диаметр „Г“ стойки ручки	18	15

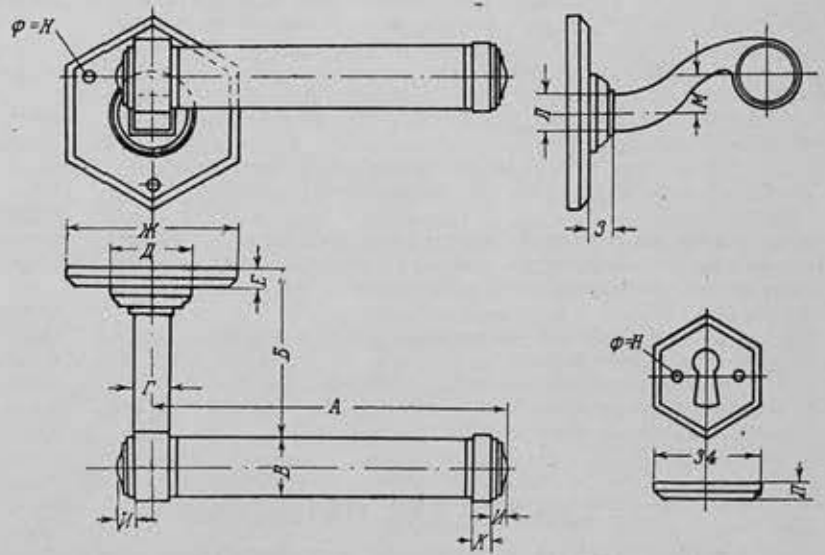
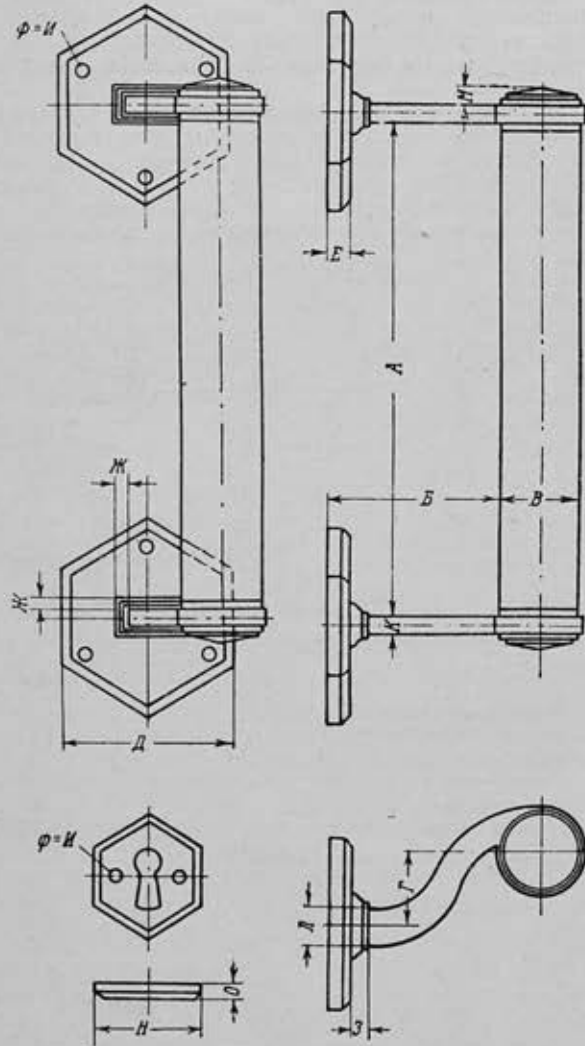


РАЗМЕРЫ
КНОПОК
В ММ

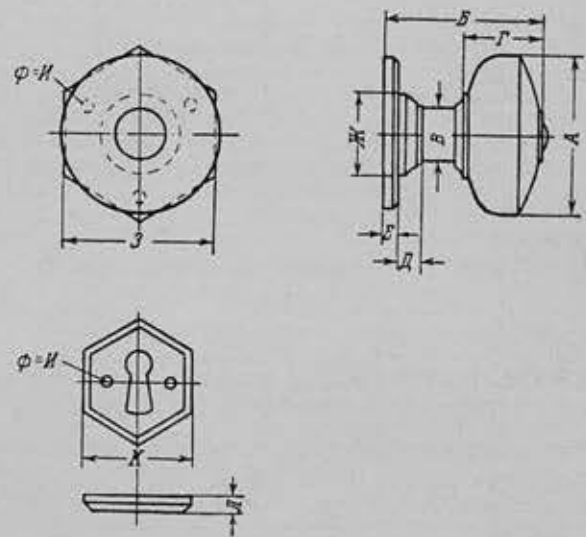
Обозначение размеров	Для тяжелых дверей	Для легких дверей	Для встроенных шкафов
Диаметр „А“ кнопки	65	50	35
Толщина „Б“ головки кнопки	33	25	18
Полная высота „В“ кнопки	65	50	35
Диаметр „Г“ шейки кнопки	22	17	12

СКОБЯНЫЕ ПРИБОРЫ ДЛЯ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 г.

Приборы составные, на прямоугольных стойках с круглыми валиками из заменителей (дерево, гагат, пластмасса, фарфор, фаянс)



Назначение	Шифр	Крепление на шурупах											Ключевина			
		А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л	М	Н	О	П
Для тяжелых дверей.....	В-5	115	55	20	12	27	7	56	8	5	5	12	13	4	34	5
Для легких дверей.....	В-6	95	50	18	10	24	5	48	7	4	4	10	12	3,5	34	5

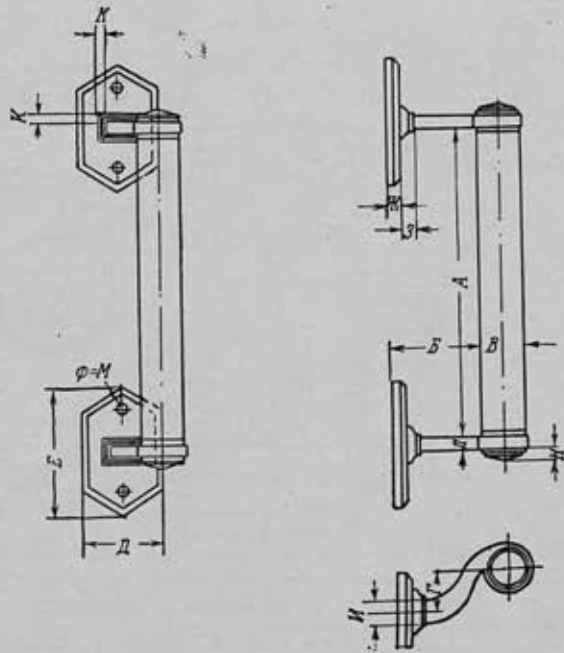


Назначение	Шифр	Крепление на шурупах											Ключевина		
		А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л	М	Н	О
Для парадной двери с улицы.....	В-1	275	65	30	30	60	7	4	6	4,5	7	14	8	42	6
Для парадной двери с лестницы.....	В-2	165	55	26	24	56	7	4	6	4	6	13	7	34	5
Для двухпольной двери..	В-3	135	50	24	22	48	5	3,5	5	3,5	5	11	6	34	5
Для однопольной двери..	В-4	115	40	20	18	40	5	3	4	3,5	4	9	5	34	5

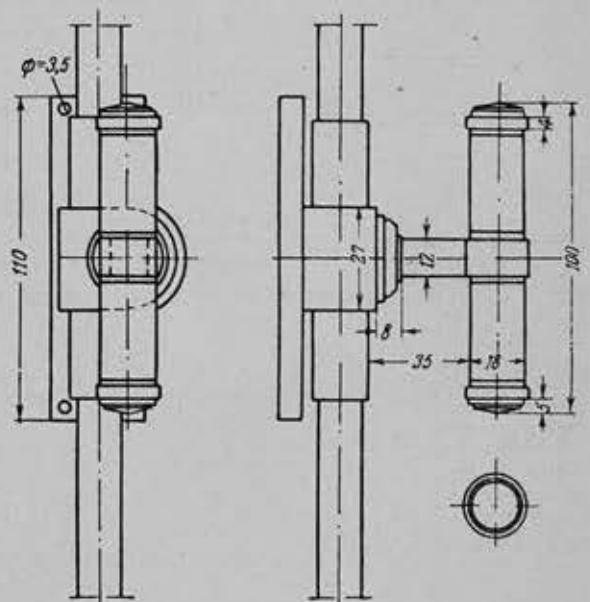
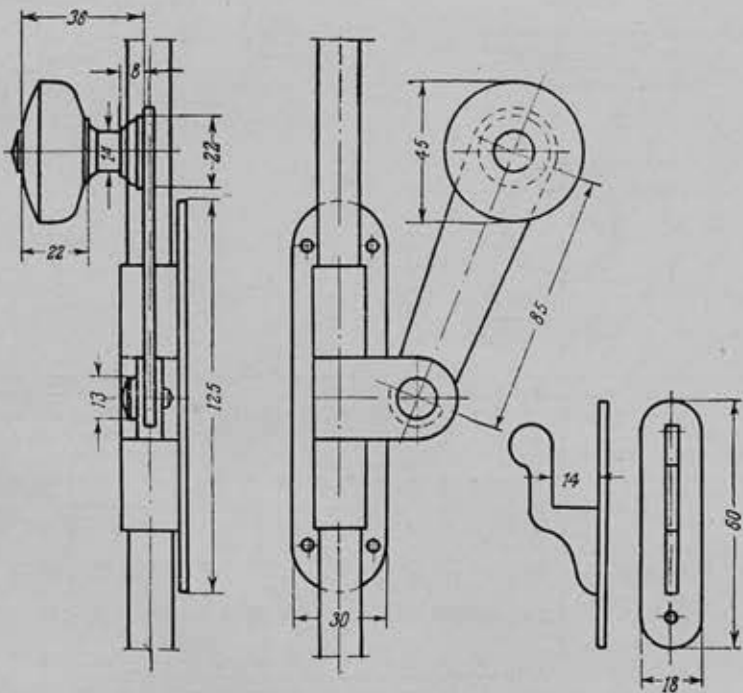
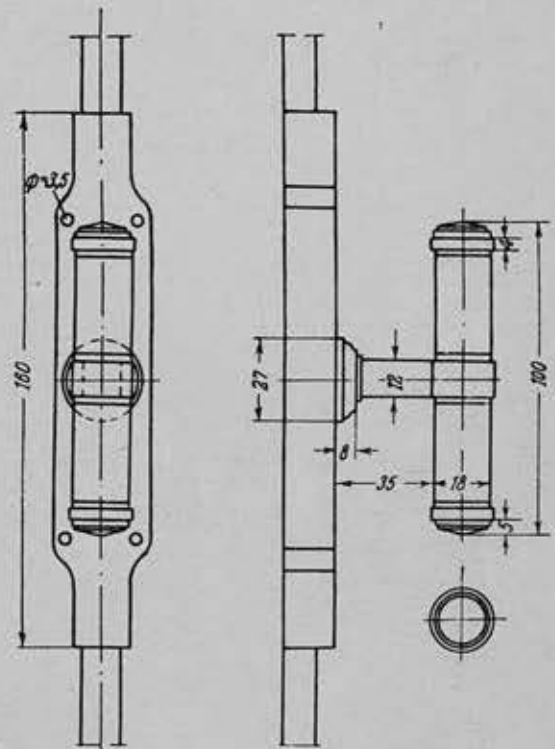
Назначение	Шифр	Крепление на шурупах											Ключевина	
		А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л		
Для тяжелых дверей.....	В-7	65	65	20	33	8	7	33	60	4,5	42	6		
Для легких дверей.....	В-8	50	50	17	25	7	5	27	48	4	34	5		
Для встроенных шкафов	В-9	35	35	12	18	6	5	20	40	3,5	25	3		

СКОБЯНЫЕ ПРИБОРЫ ДЛЯ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 г.

Приборы составные, на прямоугольных стойках с круглыми валиками из заменителей (дерево, гагат, пластмасса, фарфор, фаянс)

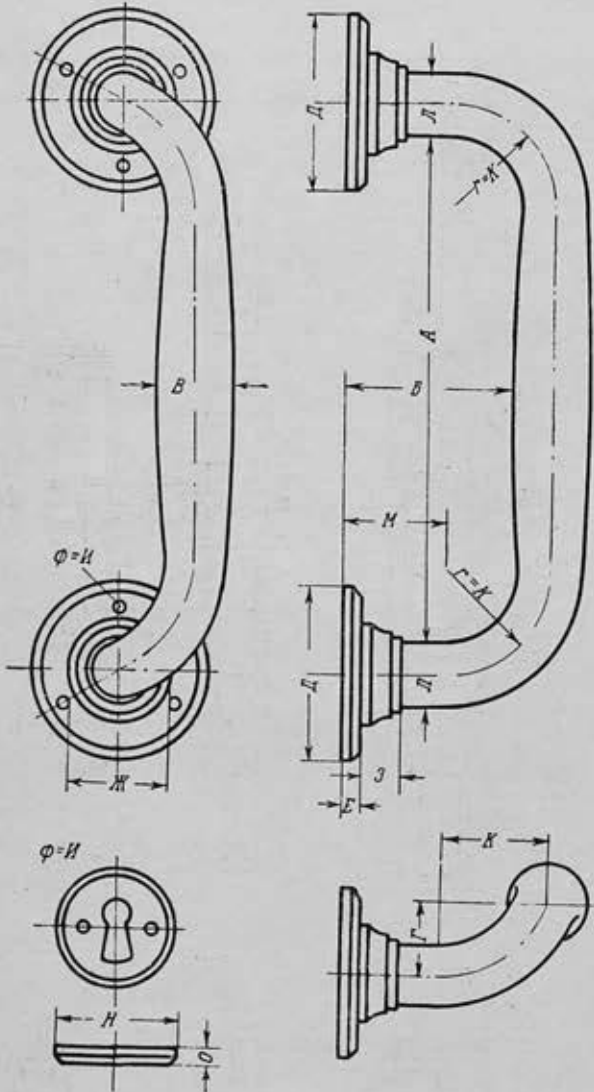


Назначение	Шифр	Шифр												
		А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л	М	Н
Для окон без фрагмуг.....	В-11	120	40	18	18	26	41	5	4	9	3	4	3,5	5
Для окон с фрагмугами.....	В-12	100	30	14	13	26	41	5	4	8	3	4	3,5	5

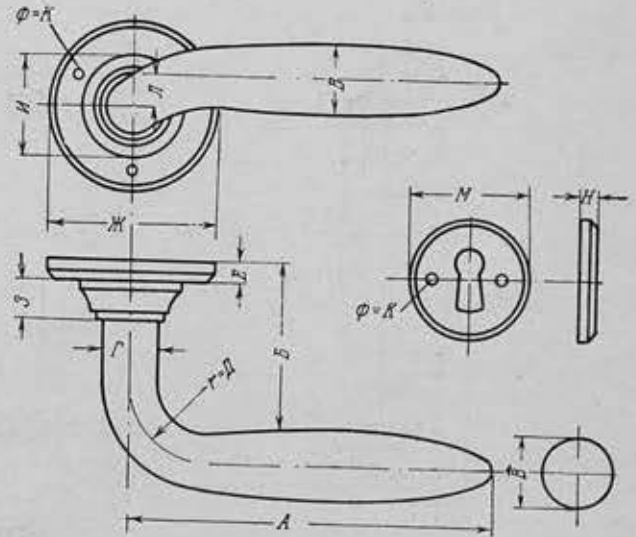


СКОБЯНЫЕ ПРИБОРЫ ДЛЯ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 г.

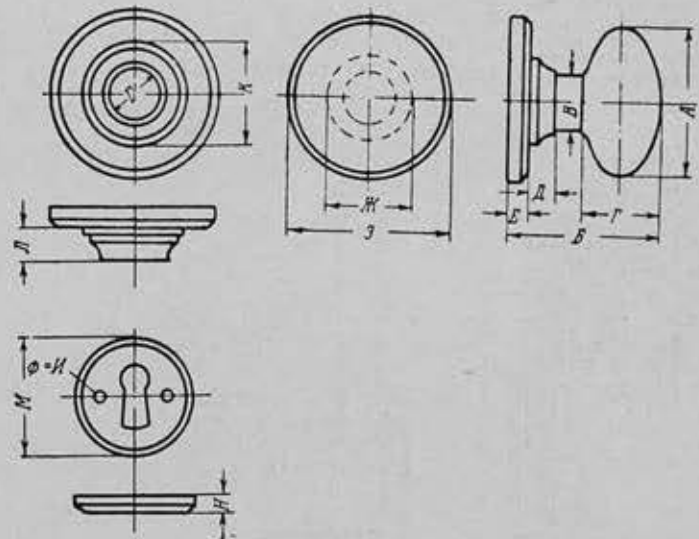
Приборы чугунные литые с круглыми бочко-образными валиками. Отделка: никель, хром, латунирование, оксидирование



Назначение	Шифр	Крепление на шурупах											Ключевина		
		А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л	М	Н	О
Для парадной двери с улицы.....	Д-1	225	65	30	30	60	7	38	11	4,5	40	23	40	45	6
Для парадной двери с лестницы.....	Д-2	165	55	26	24	56	7	33	10	4	34	20	34	40	5
Для двухпольной двери ..	Д-3	135	50	24	22	50	5	30	9	3,5	31	18	31	40	5
Для однопольной двери..	Д-4	115	40	20	18	46	5	25	8	3,5	25	15	25	40	5



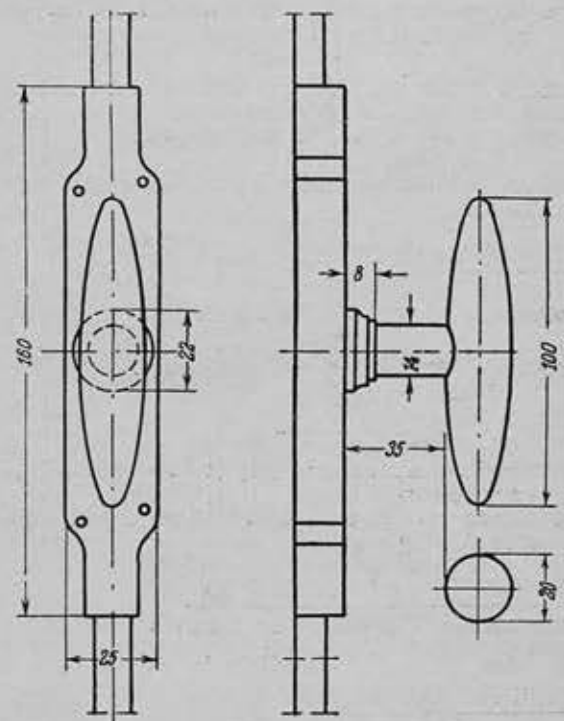
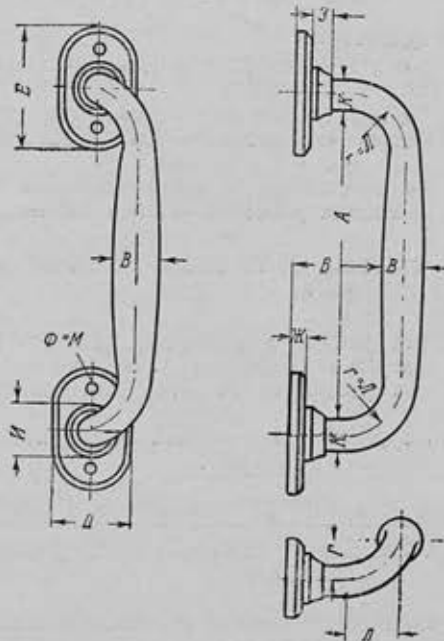
Назначение	Шифр	Крепление на шурупах										Ключевина		
		А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л	М	Н
Для тяжелых дверей.....	Д-5	120	55	24	18	24	7	56	10	33	4	10	40	5
Для легких дверей.....	Д-6	100	50	20	15	20	5	50	9	30	3,5	8	40	5



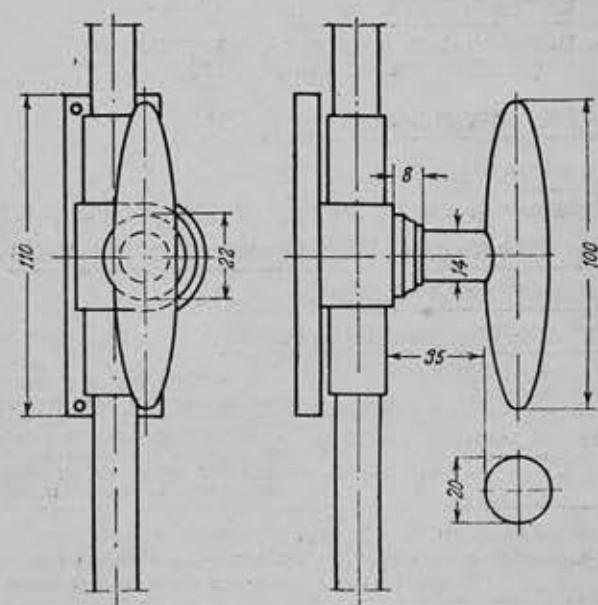
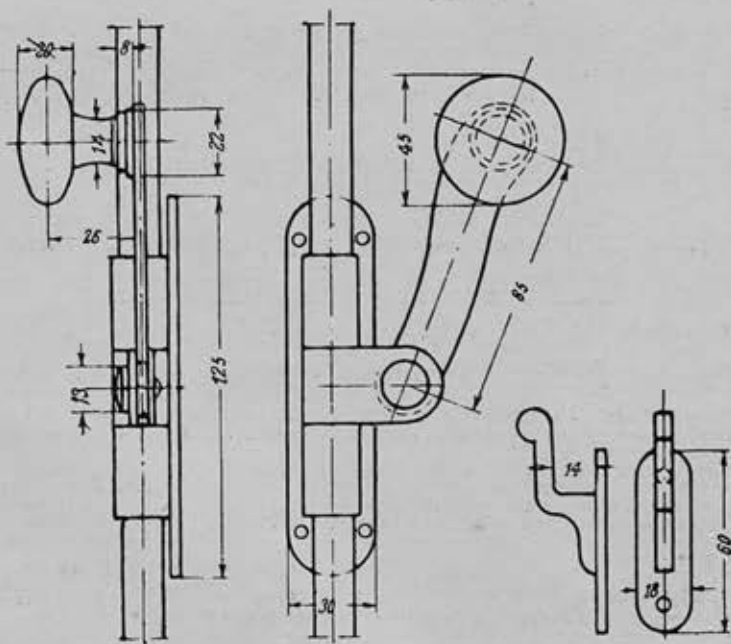
Назначение	Шифр	Крепление на шурупах								Детали без шурупного крепления		Ключевина		
		А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л	М	Н
Для тяжелых дверей.....	Д-7	65	65	26	33	9	7	38	60	4,5	42	12	45	6
Для легких дверей.....	Д-8	50	50	22	25	8	7	33	56	4	38	11	40	5
Для встроенных шкафов	Д-9	33	35	14	18	7	5	25	46	3,5	—	—	25	3

СКОБЯНЫЕ ПРИБОРЫ ДЛЯ ЖИЛИЩНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА 1939 г.

Приборы чугуные литые с круглыми бочкообразными валиками. Отделка: никель, хром, латунирование, оксидирование



Назначение	Шифр	А	Б	В	Г	Д	Е	Ж	З	И	К	Л	М
Для окон без фрагмуг.....	Д-11	120	40	18	13	28	42	5	6	22	13	25	3,5
Для окон с фрагмугами.....	Д-12	100	30	14	13	28	42	5	7	22	10	18	3,5



СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

S O M M A I R E

Боевое знамя советского народа Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке. П. Балтер	— 2 —
О ложной „классике“, новаторстве и традиции. Д. Аркин	— 5 —
	— 12 —

Le drapeau du peuple soviétique Le pavillon de l'U.R.S.S. à l'Exposition Internationale de 1939 à New-York, par P. Balter
Du faux „classique“, de l'esprit novateur et de la tradition, par D. Arkine

ВОПРОСЫ ЖИЛИЩНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

О типе жилого дома. Ю. Савицкий	— 20 —
Образ жилого дома. Ю. Шассе	— 22 —
Ложная монументальность. В. Владимиров	— 25 —
Новые методы—старые формы. И. Рожин	— 27 —
Вопросы проектирования промышленных соору- жений. Е. Попов	— 29 —
Площади столицы. С. Чернышев	— 33 —
Красная площадь. А. Бунин	— 36 —
Площади правого берега Москва-реки. А. Щусев	— 40 —
Площадь и транспортная магистраль. Н. Докучаев	— 42 —

QUESTIONS DE L'ARCHITECTURE DES HABITATIONS

Du type de la maison d'habitation, par J. Savitski
Forme architecturale d'un immeuble d'habitation, par J. Schasse
Le faux caractère monumental, par V. Vladimirov
Nouveaux procédés—vieilles formes, par I. Rojine
Questions de l'architecture industrielle, par E. Po- pov
Les places de la capitale, par S. Tchernichev
La place Rouge, par A. Bounine
Les places de la rive droite de la Moskova, par A. Schoussev
La place et les artères de circulation, par N. Do- koutchaev

ПО ГОРОДАМ СССР

Заполярные города. Ю. Траутман	— 44 —
Памятник С. М. Кирову в Ленинграде. Н. Сирвинт	— 50 —
Акустика Большого зала Дворца Советов. Л. Розенберг	— 53 —
Отделочные материалы в массовом строитель- стве. М. Крестов	— 56 —

A TRAVERS LES VILLES DE L'U.R.S.S.

Villes situées au delà du cercle polaire, par J. Tra- outmann
Le monument de S. M. Kirov à Léningrad, par N. Sirvint

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Древний Киев. В. Подключников	— 59 —
„Высокие горы“. Е. Белецкая	— 65 —

L'HÉRITAGE ARCHITECTURAL

L'ancien Kiev, par V. Podklioutchnikov
„Hautes montagnes“, par E. Beletskaia

НАРОДНОЕ ЗОДЧЕСТВО

Крымский татарский жилой дом. Т. Рапопорт	— 69 —
---	--------

ARCHITECTURE POPULAIRE

Maison d'habitation tartare de Crimée, par T. Ra- poport

АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

А. Н. Воронихин в оценке современников (к 125-летию со дня смерти)	— 74 —
---	--------

LES ARCHIVES ARCHITECTURALES

A. N. Voronikhine selon l'appréciation de ses con- temporains (au 125-e anniversaire de sa mort)

АРХИТЕКТОРЫ-ОРДЕНОНОСЦЫ

ЗА РУБЕЖОМ	— 77 —
Архитектор Рагнар Эстберг. В. Гроссман	— 78 —

ARCHITECTES

DÉCORÉS DES ORDRES SOVIÉTIQUES

A L'ÉTRANGER

L'architecte Ragnar Estberg, par V. Grossmann

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

АРХИТЕКТУРА И КНИГА	— 84 —
---------------------	--------

A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

	— 86 —
	— 89 —

INDICATEUR DE L'ARCHITECTE

ПО ПРАВКИ. В № 10 „Архитектуры СССР“ за 1938 год на стр. 74, во второй колонке, в формулу расчетной нагрузки на перекрытие убежища от обломков вкралась опечатка. Формулу следует читать: „ $q = (806 + \text{собственный вес перекрытия}) \cdot \text{кг/м}^2$ “.

В № 2 на стр. 56 в статье М. Уткина „Санитарно-техническое оборудование подвальных убежищ“ пропущено примечание: „Чертежи, относящиеся в этой статье, помещены в разделе „Справочник архитектора“ этого же номера. Схемы санитарно-технических устройств подвальных убежищ разработаны Техпроектотом Отдела проектирования Моссовета под руководством инж. М. Н. Уткина“.

Отв. редактор И. С. АЛАБЯН

Техническая редакция—А. М. Лебединская. Сдано в производство 26/II 1939 г. Подписано к печати 4/III 1939 г. Формат 62×34¹/₈. 12 печ. лист. Тираж 7300. 53 тыс. знаков в печ. листе. Ученых авторских листов 16. Уполномоч. Главлита № А-11. Злк. тип. 333

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

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



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

ВЫШЛА В СВЕТ
И ПОСТУПИЛА В ПРОДАЖУ КНИГА

ДЕСЯТЬ КНИГ ОБ АРХИТЕКТУРЕ ВИТРУВИЯ

С КОММЕНТАРИЕМ

ДАНИЕЛЕ БАРБАРО

ПЕРЕВОД

А. И. ВЕНЕДИКТОВА, В. П. ЗУБОВА
и Ф. А. ПЕТРОВСКОГО

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ И ПРИМЕЧАНИЯ
В. П. ЗУБОВА

Среди комментариев к Витрувию почетное место принадлежит „Комментарию“ Барбаро. Это—классический образец витрувианского комментария XVI—XVII вв. По нему историк архитектуры лучше всего может судить о понимании Витрувия, типичном для эпохи Возрождения, о понимании, которое так резко и определенно повлияло на архитектурную практику того времени и, в частности, играла выдающуюся роль в выработке классического канона архитектурных ордеров. „Комментарий“ Барбаро, в сущности,—трактат по архитектуре. По замыслу автора—это новая архитектурная энциклопедия.

Комментарий Барбаро—драгоценный документ эпохи Возрождения, в особенности потому, что в конечном итоге он—продукт коллективного творчества. При его составлении Барбаро использовал опыт и наблюдения архитектора Палладио, художника Сальвиати, фортификатора Леонарди.

За основу русского перевода взято первое итальянское издание 1556 г. Наиболее существенные вставки и изменения второго итальянского и латинского изданий помещены позади текста.

Рисунки первого итальянского издания воспроизведены полностью.

Объем книги 64 печ. листа (свыше 500 страниц) большого формата, отпечатанных на специальной бумаге.

Художник И. Ф. Рерберг

Книга прекрасно оформлена и является выдающимся произведением современной полиграфии.

Цена книги в переплете и футляре—75 руб.

Стоимость пересылки—10 руб.

Книга высылается по получении ее стоимости и стоимости пересылки (85 руб.).

Заказы и деньги направлять: МОСКВА,
Б. Ордынка, 27/а. Издательству Всесоюзной
академии архитектуры.

УССР

НККХ

АРХИТЕКТУРНАЯ МАСТЕРСКАЯ ПРОЕКТНО-СТРОИТЕЛЬНОЙ КОНТОРЫ

ХАРЬКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ТРЕСТА ЗЕЛЕННЫХ НАСАЖДЕНИЙ

ПРИНИМАЕТ МЕСТНЫЕ И
ИНОГОРОДНИЕ ЗАКАЗЫ

1. Составление эскизов, технических проектов, рабочих чертежей и технических смет по озеленению и цветочному оформлению:

фабрично-заводских территорий, колхозов и совхозов, машинотракторных станций, стадионов, жилкомбинатов и отдельных домов, улиц, бульваров, площадей, скверов, садов и парков, цехов, клубов, столовых, красных уголков, трибун, балконов и т. д.

2. Изготовление проектов гражданских сооружений:

театров и кино, дворцов культуры и клубов, торговых помещений, магазинов (с их внутренней отделкой), крытых рынков, павильонов и киосков, стадионов, водных станций, физкультурпавильонов, дворцов физкультуры и пр., оранжерей и теплиц, фонтанов, каскадов, бассейнов и поливочных водопроводов, зеленых театров, трельяжей, беседок, парапетов, лестниц и пр. парковых сооружений.

Осуществление проектов озеленения и физкультурсооружений

принимает на себя паркостроительный отдел проектно-строительной конторы.

Все работы выполняются в строго обусловленные сроки,

при непосредственном участии высококвалифицированных мастеров и консультантов.

Для ознакомления с объектами работ, предварительной консультации, оформления заказа и заключения договора

контора высылает своего представителя по первому требованию.

запросы и заказы направлять по адресу:

Г. Харьков, ул. К. Либкнехта, № 35. Проектно-строительная контора Харьковского треста зеленых насаждений, телефон 8-60-60.

ХАРЬКОВСКИЙ ДОМ ТЕХНИКИ ХТИ НКТП,

оснащенный богатейшим оборудованием отечественного производства,

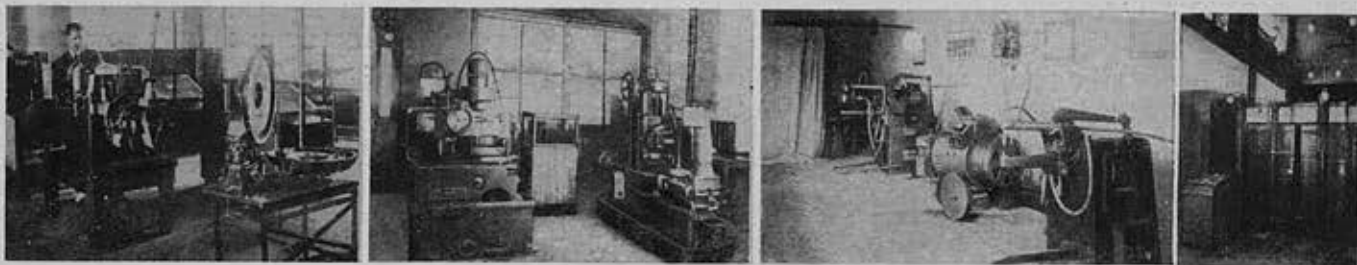
ПРОПАГАНДИРУЕТ И ПОПУЛЯРИЗИРУЕТ ПЕРЕДОВОЙ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ОПЫТ, ДОСТИЖЕНИЯ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ И НОВИНКИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ИНОСТРАННОЙ ТЕХНИКИ.

Важнейшими задачами Дома техники являются:

пропаганда стахановских методов работы лучших стахановцев тяжелой промышленности Союза,

внедрение стахановских методов на предприятиях, помощь стахановцам в их творческой работе,

повышение квалификации рабочих и инженерно-технических работников заводов путем организации специальных семинаров и инструктажа, как, например: по контрольно-измерительным приборам металлургических, коксо-химических и других заводов, по рентгенотехнике, сварке и другим специальностям.



В ДОМЕ ТЕХНИКИ ИМЕЮТСЯ РАЗДЕЛЫ:
конструирования,
сварки,
механический,
литейный,
рентгенлаборатория,
лаборатория расчетов на прочность и
выставка „Экономия металлов“.

В каждом отделе высококвалифицированные специалисты дают экскурсиям пояснения по различным вопросам техники с одновременным показом действующих экспонатов, машин, приборов и многих других наглядных пособий, имеющихся на техвыставке.

На технической выставке и в отделах Дома техники посетители — стахановец, инженер, научный работник, студент, рабочий — имеют полную возможность конкретно ознакомиться с новейшей техникой и производственной практикой в той или иной области промышленности и всесторонне проработать интересующий их вопрос.

В отделе **КОНСТРУИРОВАНИЯ** представлены: общие методы конструирования, детали машин, передаточные механизмы, расчеты на прочность, отраслевое машиностроение и имеется библиотека чертежей.

В **МЕХАНИЧЕСКОМ** отделе, оснащенном станочным оборудованием отечественных конструкций, инструментами и приборами, показываются наглядные новые режимы резания, современные способы обработки отверстий, плоскостей, стахановские методы работы лучших стахановцев металлообрабатывающей промышленности и полировка металлов пастами ГОИ.

В **ЛИТЕЙНОМ** отделе представлены: материалы по формовочным землям, вагранкам, специальным видам литья, браку в литейном деле и борьбе с ним; сведения о месторождении редких металлов, способах их получения и областях применения.

В отделе **СВАРКИ**, оборудованном сварочными машинами и аппаратами, представлена автоматическая дуговая сварка, сварка специальных сталей, сварка чугунов и цветных металлов, электродное хозяйство, контроль сварных соединений и методы работы стахановцев-сварщиков.

В **РЕНТГЕНЛАБОРАТОРИИ** производится исследование структуры металлов, определяется качество сварных швов и литых деталей.

В **ЛАБОРАТОРИИ РАСЧЕТОВ НА ПРОЧНОСТЬ** демонстрируются установки для определения напряжения в материалах оптическим методом.

На выставке „**ЭКОНОМИЯ МЕТАЛЛОВ**“ представлены способы борьбы с коррозией металлов и замена цветных металлов неметаллическими заменителями.

В **КИНОЛЕНТОРИИ** ежедневно проводятся технические кинолекции, лекции, доклады и совещания на общетехнические и специальные темы.

Кроме этого, на оборудовании технических выставок дома техники проводится **демонстрирование стахановских методов работы** стахановцами заводов.

Дом техники дает **консультации посетителям** по различным вопросам техники и проводит консультации на заводах силами профессуры и высококвалифицированных инженеров.

Адрес Дома техники: г. Харьков, Дом Госпромышленности, 45-й подъезд.
Телефон зав. Домом техники — 9-19-64, Киноленционной группы — 9-83-64.

не 2 - 949

Ц. 1939 г.
Акт 1.2/21
Екладн. л.

0 6 4 8

П 32
5а

Цена 8 руб.

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

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

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—96 руб.,
6 мес.—48 руб., 3 мес.—24 руб.,
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 10,
Б. Ордынка, 27, Издательством Все-
союзной академии архитектуры; по-
всеместно почтой и отделениями
Союзпечати

ИЗДАТЕЛЬСТВО ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

L'ARCHITECTURE de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabjan

ADRESSE DE LA REDACTION:
M O S C O U, 7, RUE GRANATNI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDOUNARODNAIA KNIGA. MOSCOU,
URSS. 18, KOUZNETSKI MOST

MESSAGERIES HACHETTE, SERVICE
ABONNEMENTS III RUE RÉAUMUR
PARIS 2.

ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor-in-chief K. Alabjan

EDITORIAL OFFICE:
M O S C O W, GRANATNI STREET, 7

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA. MOSCOW,
USSR. KUZNETSKY MOST, 18

W. H. SMITH & SON, LTD. STRAND HOUSE,
PORTUGAL ST. LONDON W. C. 2
BOOKNIGA CORPORATION 155 FIFTH
AVENUE, NEW-YORK, N. Y.

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabjan

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

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

C. S. R. MELANTRICH. AKG. SPOL
KNIHKUPECTVI-ODD. SLOVANSKYCH
KNIH. VACLAVSKÉ NAM, 42 PRAHA II
(UCET POST SPOR 20. (209).

7

ПЗ2 1939

5a

Фонд. N3-4