

АРХИТЕКТУРА
С · С · С · Р

3/422

5

1 · 9 · 3 · 9

П 32
5

АРХИТЕКТУРА С . С . С . Р



№ 5 МАЙ
МОСКВА 1939 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
СЕДЬМОЙ

СОДЕРЖАНИЕ S O M M A I R E

НОВАЯ ТЕХНИКА	TECHNIQUE NOUVELLE
И ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРЫ	ET PROBLÈMES DE L'ARCHITECTURE
Архитектура и техника. М. Гинзбург — 2 —	L'architecture et la technique, par M. Guinzbourg
Сборка, тип, стандарт. Бор. Михайлов — 4 —	Assemblage, type, standard, par Bor. Mikhaïlov
Стандарт и архитектура. Н. Былинкин — 7 —	Standard et architecture, par N. Bylinkine
Архитектурные возможности крупноблочного строительства. Г. Борисовский — 9 —	Possibilités architecturales du bâtiment en blocs artistiques, par G. Borissovski
Скоростное строительство 23 жилых домов в Москве — 14 —	Construction accélérée de 23 maisons d'habitation à Moscou
О гигантомании в промышленной архитектуре. Е. Попов — 19 —	De la „manie du gigantesque“ dans l'architecture industrielle, par E. Popov
Гидротехнические сооружения Волгостроя. В. Перлин — 23 —	Constructions hydrotechniques sur la Volga, par V. Perline
Архитектура Волгостроя. И. Соболев — 32 —	L'architecture des groupes hydrauliques de la Volga, par I. Sobolev
ВСЕСОЮЗНАЯ С.-Х. ВЫСТАВКА 1939 г.	L'EXPOSITION AGRICOLE DE L'U. R. S. S. en 1939
Площадь и павильон Механизации. А. Таранов, В. Андреев, Н. Быкова, Н. Уманский — 34 —	La place et le pavillon de la Mécanisation, par A. Taranov, V. Andréiev, N. Bykova, N. Oumanski
Дворец культуры в Филях. К. Афанасьев — 39 —	Le Palais de la culture à Fili, par K. Afanassiev
ТИПОВОЕ ПРОЕКТИРОВАНИЕ	BÂTIMENT - TYPE
Жилой дом в колхозах. Г. Мартынов — 44 —	La maison d'habitation dans les kolkhoz, par G. Martynov
Вопросы типового проектирования кинотеатров. В. Калмыков — 50 —	Questions de l'édification de cinémas-types, par V. Kalmykov
ПО ГОРОДАМ СССР	A TRAVERS LES VILLES DE L'U. R. S. S.
Планировка и застройка гор. Кирова. Б. Бильтюков — 53 —	Aménagement et construction de la ville de Kïrov, par B. Biltioukov
ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА	LA TRIBUNE DE L'ARCHITECTE
Метафора и сравнение в архитектуре. М. Маркузон — 57 —	La métaphore et la comparaison dans l'architecture, par M. Markouzon
АРХИТЕКТУРА—СКУЛЬПТУРА—ЖИВОПИСЬ	ARCHITECTURE—SCULPTURE—PEINTURE
Памятник Пушкину (опыт двух конкурсов). Б. Терновец — 60 —	Monument de Pouchkine (deux concours), par B. Ternovetz
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО	HÉRITAGE ARCHITECTURAL
Неопубликованные проекты А. Н. Воронихина (1759—1814). Г. Гримм — 63 —	Projets inédits de l'architecte A. N. Voronikhine (1759—1814), par G. Grimm
Афанасий Григорьевич Григорьев (1782—1868). С. Зомбе, Е. Белецкая — 66 —	L'architecte A. G. Grigoriev (1782—1868), par S. Zombé, E. Beletskaïa
Архитектурный календарь — 71 —	Calendrier architectural
Рисунки Клериссо в Эрмитаже. П. Дульский — 73 —	Dessins de C. Clerisseau, par P. Doulski
СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА	LA TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION
Естественное освещение Большого и Малого залов Дворца Советов. Н. Гусев — 75 —	Eclairage naturel de la Grande et de la Petite salle du Palais des Soviets, par N. Goussev
Санитарно-техническое оборудование 23 домов скоростного строительства в Москве. П. Спышнов — 80 —	Installation technique sanitaire pour 23 maisons en construction par méthodes rapides à Moscou, par P. Spychnov
ЗА РУБЕЖОМ	A L'ÉTRANGER
Городские гостиницы в США. В. Гроссман — 82 —	Hôtels en U. S. A., par V. Grossmann
АРХИТЕКТУРА И КНИГА	L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE
СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА	INDICATEUR DE L'ARCHITECTE
— 88 —	— 88 —
— 91 —	— 91 —

АРХИТЕКТУРА И ТЕХНИКА

М. ГИНЗБУРГ

В капиталистических странах рост строительства периодически чередуется с почти полным его прекращением в периоды кризисов. Такова природа капиталистического хозяйства с его непреодолимыми противоречиями.

В наших советских условиях строительство знает только одну кривую — кривую непрерывного роста. Спрос на продукты строительного производства не может в социалистических условиях падать. Он непрерывно растет, не зная кризисов и застоев. Такова природа социалистического хозяйства.

Строить много жилищ, яслей, детских садов, школ, клубов, театров, заводов — это не временная мера, — это постоянная потребность нашего социалистического общества. Однако строить таким образом, строить много самых разнообразных объектов можно лишь на базе типизирования, на базе типовых решений отдельных сооружений, используя сложившийся опыт предшествующих строек. Поиски типического, типических черт, отвечающих нашим новым потребностям, новым условиям жизни, новому бытовому укладу — другая характерная черта социалистического строительства. Работа над типом, над типовым в каждом сооружении является в конечном счете одной из важнейших задач архитектуры социалистического реализма.

Решающее значение при этом имеют также средства, определяющие технико-экономические возможности реализации строительных планов.

Ориентация на индустриализацию строительства, в ее наиболее совершенных технических формах, с фабричным производством деталей и круглогодичным их монтажом на месте потребления, также непосредственно вытекает из природы социалистического строительства, составляет его специфическую характеристику.

Советскому архитектору необходимо разобраться в этой специфике и сделать соответствующие выводы.

История строительства вряд ли знает более решительный переворот, чем переход от дедовских методов стройки дореволюционными кустарями к социалистической строительной технике. Здесь перед нами совершенно новый мир строительных возможностей. Крупнопролетные металлические конструкции, железобетон, электросварка, появление техники отливки, прессования, штамповки, наличие различных систем кранов и других подъемных механизмов, наличие подъездных путей и мощного автомобильного хозяйства, производство новых синтетических материалов — шлака, пемзо- и пено-бетонов, пустотелой керамики, керамзита, мейсонита, пластмассы, нержавеющей стали — все это характер-

ные особенности совершившегося в строительной технике переворота.

Может ли этот переворот не отразиться на методах архитектурного проектирования и на самой архитектуре?

Можно ли и впредь проектировать так, как проектировали сотни лет назад?

Совершенно очевидно, что возврат к старым традициям проектирования тормозил бы дальнейшее развитие современной техники строительства.

И обратно, перестройка методов проектирования на базе учета значения и роли типового проекта, индустриализации строительства — не только является единственно правильной, но и несомненно будет приближать нас к отысканию конкретных путей социалистического реализма.

Для того, чтобы правильно ориентироваться в этом вопросе, не бесполезно учесть опыт капиталистических стран.

Первые годы послевоенного «прсперити» были отмечены кратковременным и интенсивным ростом индустриализации в США. Известно, что в это время индустриальным способом в большом количестве изготавливались ложноклассические детали, капители, колонны и т. д., которые размещались затем по фасадам различных строек. Не приходится говорить о том, как бессмысленен этот путь.

Некоторые передовые западноевропейские и американские архитекторы пошли по другому пути — по пути фетишизации средств индустриализации, целиком подчиняясь последней, отказываясь от творческого использования ее возможностей, выхолащивая идейный смысл архитектуры. В этом грехе были повинны и наши конструктивисты.

Однако сейчас для нас достаточно очевидно, что и тот, и другой путь являются ошибочными и что истина заключается в том, чтобы, отбросив попытку ложноклассического реставраторства, использовать индустриализацию строительства, коренное перевооружение строительного производства в интересах социалистической архитектуры. Только в этом случае индустриализация строительства, давая огромный экономический эффект, одновременно приблизит нас к задачам социалистического реализма.

Одним из наиболее характерных примеров тех возможностей, которые раскрываются перед нами этим новым миром современной техники, может служить система каркаса.

Каркасное строительство прежде всего порывает о традиционным пониманием инертной и монументальной

стены, которое было присуще архитектурному мышлению в течение целых тысячелетий. В связи с этим она изменяет и представление о каноническом соотношении частей сооружения, твердо установленном классическим искусством. Взамен этого она порождает новое понимание стены, неизвестное архитекторам прошлого, на базе раскрытия новых технических возможностей индустриального строительства.

Само собой понятно, что к элементам каркаса, наряду с требованиями прочности, предъявляются и требования их наименьшего веса, так как малый вес распределяет не только минимальную затрату материала, но и большую его транспортабельность и разные другие монтажные качества.

К числу основных материалов каркаса, которыми мы в настоящее время можем располагать, надо отнести железобетон и металл. Оба материала, при их правильном использовании, могут послужить хорошими элементами каркаса. Однако все преимущества, безусловно, на стороне металла. Металл легче, транспортабельнее и, главное, допускает абсолютно сухую сборку отдельных частей на строительной площадке.

Для небольших сооружений точно такими же качествами обладает дерево.

Если естественно наше стремление получить наиболее легкие элементы каркаса, то тем более естественно наше требование создать легкие заполнители каркаса. Вес последних имеет значение не только сам по себе, — он весьма существенно влияет и на вес основных элементов каркаса.

К заполнителям мы не предъявляем почти никаких статических требований. Требования, предъявляемые к заполнителям — совершенно другого свойства: заполнители должны создать необходимые условия защиты от наружной температуры, от режима влажности и от звукопроводности.

Однако, если в железобетоне, и особенно в металле, мы имеем почти совершенный материал для каркаса, то вопрос о высококачественных заполнителях все еще нельзя считать решенным. Более того, мы сталкиваемся тут с некоторым, пока не разрешенным противоречием, которое заключается в том, что если для условий теплоизоляции и получения малого веса мы нуждаемся в пористом материале, то этот последний очень плохо разрешает вопросы влагозащиты и звукопроводности.

Этот недостаток характерен для шлако-, пемзо- и пено-бетонов и для всех прочих разновидностей теплового бетона. Гораздо лучшими качествами в этом отношении обладают керамиковые изделия, и в особенности пустотелая керамика в виде блоков для стен, перегородок и междуэтажных перекрытий. Очевидно, не исключена и необходимость выработки новых типов многослойных заполнителей, каждый из которых выполнял бы свою обособленную функцию. Такова, например, возможность использования тонких керамиковых плит, которые бы служили теплоизолирующим слоем для более пористого заполнителя. Исключительно заманчивые и интересные перспективы в этом смысле представляют пластмассы, которые, либо в виде тонких изолирующих плит, либо в виде жидкого поверхностного слоя, нанесенного на наружную сторону заполнителя, могли бы

идеально разрешить проблему, открывая в то же время бесконечно разнообразные возможности фактурной и живописной обработки.

Все это открывает перед современным зодчим целый мир новых и пока еще никак не реализованных возможностей.

Мы еще слишком мало вдумываемся в тот переворот, который вносит в архитектуру каркасная система сооружений, и даже, используя каркас, недостаточно глубоко задумываемся над полным его претворением в высокохудожественной форме.

Между тем, именно каркасная система, связанная с достаточно разнообразными и качественными заполнителями, открывает перед архитектором широчайший диапазон творческих возможностей. Применяя каркас, архитектор прежде всего устанавливает четкую и ясную пространственную концепцию сооружения. Правильно и гармонично найденные соотношения каркаса с необычайной остротой закрепляют основной замысел зодчего. В дальнейшем каркас предоставляет полную возможность, при сохранении незабываемости этих основных элементов композиции, свободного решения отдельных частей сооружения.

Любая часть здания внизу или сверху, в одной или другой его стороне, может получить при каркасной системе разнообразную трактовку. В одном случае за поверхность стены может выступать эркер или иные рельефные части, в другом — стенная поверхность раскрывается в виде лоджии. Любая часть стены может при желании получить остекление или трактовку в виде глухой стены. По желанию автора может быть облегчен верх, низ или другая часть сооружения, а при наличии хорошо решенных заполнителей, любая часть сооружения может приобрести требуемый цвет и фактуру. Каркасная система дает небывалую свободу мысли архитектора, ее нужно лишь понять, для того чтобы добиться самых неожиданных художественных эффектов.

Величайший композиционный принцип, заложенный в лучших художественных произведениях архитектуры и требующий, при наличии четкой и ясной композиционной системы, достаточно тонко и свободно решенных деталей — наиболее полно может быть применен при каркасной системе сооружения.

Вдумчивое отношение к новым возможностям фабричного производства также диктует пересмотр традиционных представлений об архитектурной детали.

В этом случае бесполезно вспомнить опыт мирового фабричного производства различных художественных изделий. В первый период фабриканты механически продолжали воспроизводить различные формы художественных изделий, выработанные в период мануфактуры. Здесь так же, как и в архитектуре, можно было встретить дверные ручки в форме коринфской колонны, пепельницы в виде классических урн и т. д. Лишь очень медленно художники осознали коренное изменение средств производства, сущность перехода от мануфактуры к заводу, использовали новые возможности заводского производства для создания новых форм, выработки нового языка и стиля художественной промышленности.

Нам, архитекторам, точно также бесполезно задумываться над тем, что как ни прекрасны и законче-

ны детали классической архитектуры, — они все же являются продуктом определенного уровня производительных сил, далеко отстоящего от возможностей нашей эпохи.

Следовательно, наша задача — трудная, но и почетная задача, — заключается в том, чтобы работать над поисками новой архитектурной детали, которая соответствовала бы высокому уровню социалистической техники и была бы и по своим формам достойна архитектуры социалистического реализма.

СБОРКА, ТИП, СТАНДАРТ

Бор. МИХАЙЛОВ

Освоение индустриальных методов строительства, несомненно, приведет к полному перевороту не только в организации строительства, но и в методах архитектурного творчества.

Мы должны оставить многие привычные приемы и формы работы, подвергнуть критическому пересмотру конструкции, конструктивные системы и методы архитектурной композиции, чтобы ввести строительство в предназначенное ему новое русло.

Идея индустриализации строительства далеко не всегда встречает полное понимание в среде архитекторов, чему немало способствует одностороннее и нередко уродливое направление, которое получила в условиях капитализма индустриализация строительства. Многие архитекторы опасаются, что в результате индустриализации архитектура будет целиком подчинена технике и до крайности ограничена в своих художественных, творческих возможностях.

Многие ожидают рецидивов конструктивизма, забывая, что в наших условиях даны все возможности для преодоления одностороннего техницизма и создания, на основе индустриализации строительных работ, полноценной высококачественной архитектуры.

Задача эта трудна. Тем важнее серьезно взяться за ее разрешение, не забывая, что только на здоровой конструктивной основе, в тесной связи с новой техникой, возможно рождение подлинно органичной архитектуры.

Направить по верному пути индустриализацию строительства, избежать крупных ошибок и промахов можно, только ясно осознавая сущность задачи. Попытаемся же сформулировать ее основное содержание и определить основные звенья, за которые следует ухватиться, для того чтобы быстро продвинуть наше строительство по пути индустриализации.

Сборность — основа строительства. История знает очень немного примеров монолитного строительства (индийские пещерные храмы, некоторые персидские и египетские гробницы, высеченные в скалах). В большинстве случаев процесс строительства связан с дроблением массы сооружения на отдельные части, перемещение и обработка которых посильны для человека или машины, которой он располагает.

Даже современный «монолитный» бетон становится таковым только после отвердения; в процессе же изго-

товления это — полужидкая масса, состоящая из мелких, легко подвижных частиц.

Задача типизации и индустриализации строительства поставлена тов. Молотовым в его докладе на XVIII съезде ВКП(б) перед всей нашей армией строителей. Она не только указывает советскому архитектору пути решения основных технических и экономических проблем строительства, но и должна явиться переломным этапом в его творческой деятельности. Решения съезда должны толкнуть нас на новый путь творческих поисков архитектурного стиля, достойного нашей великой сталинской эпохи.

товления это — полужидкая масса, состоящая из мелких, легко подвижных частиц.

Идея индустриализации строительства далеко не является новой. Однако во всей полноте она может получить осуществление только при социалистическом строе. Характерно, что первые намеки на сборность строительства мы находим уже у Томаса Мора, который, описывая жизнь и быт жителей «острова Утопии», указывает: «обыкновенно рабочие заготавливают у себя дома материалы, стругают лес и отесывают камни; когда их призывают куда-нибудь на постройку, то материалы у них уже готовы, и дело налаживается очень быстро». В этой замечательной фразе сформулированы все основные черты рационального строительства — заготовка материалов и строительных деталей вне места работ, сборность, скоростность. Реальным зерном этой мечты Мора являлись наблюдения над народным зодчеством, которое во многих случаях основывается на своеобразной сборности и стандартности элементов. Но, конечно, о подлинной индустриализации строительства — заводском изготовлении строительных деталей и механизации строительных работ — в век Мора не приходилось еще и мечтать.

Расчленение сооружения на отдельные элементы определяется, с одной стороны, рядом чисто инженерных требований — прочностью, устойчивостью, транспортабельностью, а с другой — назначением сооружения, условиями его эксплуатации и художественным замыслом зодчего. В этой последней связи расчленение сооружения становится уже «архитектоническим» принципом, приобретает художественное значение.

Стремление к архитектурности — основная задача зодчего. Работая рука об руку с инженером, решая вместе с ним сложные задачи пространственной организации сооружения, разработки конструктивной системы, расчленяя здание на отдельные строительные элементы, зодчий определяет образ целого. Сооружение уже на этом этапе становится произведением архитектуры. В своей дальнейшей работе, вводя архитектурные детали и декоративные элементы, архитектор лишь развивает и подчеркивает черты, усиливающие образное выражение целого.

Однако основная стадия работы — архитектурника — остается важнейшей, и если в ней не достигнуто пол-

ного сочетания инженерных и художественных моментов, то созданное не будет органическим произведением архитектуры, отражая только разобщенность усилий инженера и архитектора.

Такой разницей в работе инженера и архитектора мог существовать до последнего времени, в силу того, что значительная часть работ производилась кустарно и многие замыслы зодчего воплощались ценою насилия над конструкцией.

При индустриальных методах строительства насилие над конструкцией становится невозможным, приходит конец и кустарщине. Архитектор должен стать ближе к инженеру и рука об руку с последним решать сложные вопросы тектоники сооружений, создавая новую органическую архитектуру.

Строительные элементы, из которых составляется сооружение, могут быть либо универсальными, либо специализированными.

Примером универсального строительного элемента является кирпич, обладающий высокой вариантною сочетаний, благодаря которой возможно создание многообразных форм кирпичной кладки.

Именно этой простоте, универсальности применения и широкой вариантною сочетаний кирпичная кладка обязана своей «живучестью», своей способностью конкурировать с наиболее совершенными методами строительства (каркасным, крупноблочным).

Однако нельзя все здание делать из одного материала, из однородных строительных элементов. Назначение здания и функциональные требования заставляют нас придавать некоторым его частям особую форму.

Таким образом неизбежно появляются специализированные детали, для изготовления которых необходимо применение иных материалов, отличных от основного строительного материала, из которого возводится сооружение.

С другой стороны, чем больше разнообразие частей сооружения, тем труднее и его сборка. Широкая специализация элементов ведет к распылению труда в разнообразных изделиях, меняет его качество, понижает эффективность труда на сборке.

Этим объясняются, в значительной мере, неудачи крупноблочного строительства на первых шагах его применения. Сложность изготовления и маневрирования с большим числом разнообразных специализированных («архитектурных») типов блоков, пониженная вариантною их, обусловили снижение темпов и повышение стоимости этого вида строительства.

Решением задачи должно явиться повышение вариантною архитектурных блоков и резкое снижение числа специализированных тектонических единиц.

Из сказанного вытекает следующий тезис: в целях облегчения сборки, здание должно включать наименьшее число разнородных специализированных частей.

С другой стороны, расширение принципа универсальности за разумные пределы неизбежно приведет к крупным потерям, вызванным нецелесообразностью получающихся таким образом конструктивных форм.

Отсюда ясно, что принципы универсальности и специализации строительных элементов, по своему существу, противоречивы. Сочетание этих принципов в диалектическом единстве — одна из основных задач инженера и архитектора, от удачного решения которой в

сильнейшей степени зависит качество проекта и быстрота осуществления сооружения.

Основным, наиболее действенным приемом, обеспечивающим сочетание разнородных элементов здания, является введение единого модуля, приводящего размеры всех элементов сооружения к соизмеримости с основным тектоническим элементом.

Единый модуль является основой стандартизации в строительстве. Только при введении единого модуля возможно последовательное осуществление стандартизации и охват стандартами всех элементов здания, без чего немислимо развитие скоростного, индустриального строительства.

Действительно, скоростное строительство предполагает поточную организацию работ, с приближением различных операций к синхронности. Этого можно достигнуть только при условии полной сборности строительства как в отношении основных несущих частей, так и в облицовке и отделке здания. Полная же сборность возможна только на основе единого модуля.

Индустриальное изготовление стандартных изделий, объединяющее в одном месте производство однородных элементов, приводит к концентрации трудовых процессов и к огромной экономии труда. Благодаря этому, при индустриальных методах строительства, мы можем в большей степени применять специализированные типы строительных элементов, чем при кустарном строительстве. Ассортимент строительных деталей, сильно ограниченный по числу элементов для каждого отдельного сооружения, при переходе на индустриальные методы будет значительно расширен. Так открывается возможность широкого выбора изделий, большей вариантною частей, нежели при современном, распыленном по отдельным строительствам, изготовлении элементов.

Построение плана здания и всех его частей на основе единого модуля обеспечивает не только взаимозаменяемость элементов плана и частей конструкции, но дает и повышенную вариантною частей.

Вопрос о вариантною форм подводит нас вплотную к вопросу о пропорциях.

Еще более высокую вариантною элементов мы получим, если все сооружение и все его части подчиним единому закону пропорций. Этим мы достигнем осуществления принципа, сформулированного еще Леон-Баттиста Альберти. Смысл этого положения заключается в том, что частности должны повторять образ целого для того, чтобы достигалось впечатление совершенной формы.

В наиболее мощных и целостных памятниках ренессанса впечатление разнообразия достигается, по преимуществу, декоративными средствами, введением вариаций на одну и ту же основную тему, поражающую единством формы и пропорций.

Познав все значение модульности и пропорциональности в индустриальном строительстве, архитектор ухватится за центральное звено, способствующее созданию художественной архитектуры на базе индустриального строительства.

В течение последнего пятилетия освоение классики в нашей архитектуре преломлялось главным образом сквозь призму ренессанса. Некоторые черты ренессанса — жизнерадостность, непринужденность развертывания форм, классическая ясность духа, звучащая в гар-

моническом строе пропорций — отвечают устремлениям нашей эпохи.

Эти черты, отражающиеся главным образом в композиционных приемах, в ритмико-гармонической структуре произведений ренессанса, мы можем смело принять. Поэтому изучение наследства ренессанса имеет для нас огромное значение.

Однако некритическое заимствование форм ренессанса, как об этом свидетельствует ряд возведенных за последние годы в Москве зданий, ни на шаг не приближает нас к решению образа советского жилого дома. Формы ренессанса присущи скорее архитектуре общественных зданий и не отвечают более интимному образу современного жилого дома.

Единство и цельность, которыми наделяются здания, построенные на основе единого модуля и выдержанные в единой системе пропорций — дают толчок развитию декоративного творчества, которым так богата старая русская архитектура.

Памятники Новгорода и Владимира, Ростова и Ярославля, древнее зодчество Москвы убеждают нас в том, что русская архитектура, многое заимствовавшая от византийских греков, сумела претворить эти образцы, видоизменяя формы и объемы применительно к своим нуждам, своему климату, своим материалам.

Однако русские зодчие, претворяя в широкой и смелой трактовке греческие образцы, не утеряли классической ясности форм, строгости и четкости структуры.

Эти черты классичности в русской архитектуре сочетаются с неисчерпаемой декоративной изобретательностью. С исключительным художественным тактом сверкающая гладь стен подчеркивается и дополняется легким декоративным узором. Несколько кривых смягчают суровость прямолинейных очертаний.

Древняя русская архитектура насковозь конструктивна. Декорация почти всегда служит здесь средством, обогащающим замысел, но не разрушающим его цельность. Выразительность целого достигается гармоническими сочетаниями немногих элементов, звучностью ритмического повторения форм, искусным применением орнамента и цвета.

Эти черты русской архитектуры — ее структурность и классичность, соединенные нередко с глубоким лиризмом, дают возможность использовать ее композиционные приемы в архитектуре массового жилья.

Необходимо со всей решительностью подчеркнуть, что, осваивая наследие древнерусской архитектуры, мы ни в какой мере не изменяем классике, но, наоборот, более прямым путем подходим к ее источникам, воспринимаем классику в более широкой и свободной трактовке русской архитектуры, взявшей от греков не букву, не форму, но дух классического искусства.

Эта гибкость претворения греческого наследия, развившаяся в многообразных формах русского зодчества, дает нам огромный материал, внимательное изучение и использование которого будут способствовать созданию новой, яркой и жизнерадостной архитектуры, отвечающей задачам и устремлениям нашей эпохи.

Естественно, что скоростные методы строительства не позволяют выполнять в кирпичной кладке тех сложных узорчатых декораций, образы которых даны в храмовом зодчестве XVII века. Но как раз эти памятники в меньшей степени сохранили черты классичности, ярко

выраженные в зодчестве более раннего периода. Новгородские строители, произведения которых отличаются наиболее строгой и обобщенной формой, имели свои «скоростные» методы строительства. Кладка стен из буттового камня производилась в опалубке (своего рода «бутобетон»), на прочном известковом растворе. В новгородском Детинце и сейчас можно увидеть небольшую «церковь-однодневку» XIV века, построенную, по преданию, в один день.

Декоративные элементы новгородской архитектуры крайне скромны, но всегда размещены с глубоким художественным тактом. Не осложняя процесса возведения здания, они придают ему необходимую выразительность.

В более поздние периоды новгородского зодчества и в памятниках Ростовской земли, в Ярославле, а еще позже в Москве, мы видим те же гладкие стены, декорированные сплошными узорчатыми поясами (как раз то, что нужно для наших крупных блоков) и красочными наличниками гончарной работы. Еще позже, в Ярославле и в Москве появляются декоративные вкладные изразцы.

Все эти приемы декоративного оформления, дающие исключительно радостные, цветные пятна, не нарушают тектоники стены и не осложняют процессов ее возведения.

В храмах XVII века (Ярославль, Москва) широко применяется роспись стены, причем и здесь зодчий только подчеркивает обычно росписью тектоническую сущность стены, усиливая выразительность основного архитектурного образа.

При этом стена никогда не производит впечатления абстрактной плоскости, никогда не лишается тельности. Почти всегда, наряду с гладью стены, русский зодчий теми или иными несложными приемами дает почувствовать материальность стены, ее толщину, ее пластичность. Масштаб зданий нашего массового жилищного строительства (4—5 этажей) незначительно превышает размеры памятников древнерусской архитектуры, благодаря чему облегчается переработка ее композиционных приемов.

Яркая и образная архитектура, органически сочетающаяся с индустриальной конструктивной основой, архитектура, лишенная однообразия, благодаря варианности решений, позволит реализовать все преимущества скоростного индустриального строительства.

Архитекторы не должны опасаться общих черт, которые вносятся в построение зданий стандартностью элементов. Всякое единство требует преодоления его множественностью (вариантностью, декоративностью), чтобы создать художественно полноценное произведение.

Задача заключается в том, чтобы достигнуть этого наиболее простыми средствами. Русская архитектура в этом отношении оставила нам неоценимые сокровища, которыми надо лишь умело пользоваться.

Самое важное в создании новых архитектурных композиций заключается в том, чтобы пробудить дух живого творчества. Архитектор должен отказаться от мертвого археологизма. Надо оставить бесплодное подражание формам и образам минувших эпох и стремиться к выражению нового содержания в новых формах, используя из нашего культурного наследия лишь созвучные нашей эпохе композиционные приемы и средства художественного воздействия.

СТАНДАРТ И АРХИТЕКТУРА

Н. БЫЛИНКИН

Архитекторы до сих пор еще иногда противопоставляют понятие стандарта понятию архитектуры.

Почему-то принято думать, что стандарт ведет к резкому ограничению архитектурных типов, опрощению архитектурной формы, к унылости бесцветного штампа и низкому качеству изделий.

Между тем, это представление ни в какой мере не соответствует действительной природе современного заводского производства, природе самого стандарта.

Прежде всего, нельзя ставить знак равенства между типом архитектурным и типом заводским. Примером может служить окно. Установленный габарит окна, принятые размеры леса, характер окна (с фрамугой или без нее), принятые способы сопряжений определяют заводской тип изделия. Но внутри этого типа открывается возможность видоизменения рисунков переплета путем различного расположения горбыльков и образования различных профилей.

Другими словами, современная заводская техника в пределах одного заводского типа изделия позволяет получать ряд архитектурных типов. То же в скобяных изделиях, где различные заменители в створе скобы (гагат, металл, пластмасса, дерево), различные рисунки губок при одном и том же габарите изделия, одних и тех же принципах конструирования дают богатый и разнообразный ассортимент архитектурных типов.

Современный завод, совершенство его станков позволяют соединить в изделии все качества и преимущества заводского способа изготовления с изяществом художественных форм, рожденных ремесленным производством.

Примеры виртуозной работы современных машин показывают станки, в совершенстве изготавливающие коринфскую капитель со всей преле-

стью ее скульптурных форм (этот пример приводится нами только для характеристики возможностей современной техники).

В условиях капитализма стандарт, действительно, не взирая на все его технические и архитектурные достоинства, приводит лишь к созданию обезличенного, рыночного товара. Он — только производная завода, учитывающего потребности рынка, он создается в конструкторских бюро, все направление работы которых подчинено интересам частных владельцев завода и законам конкурентной борьбы.

Социалистическое хозяйство нашей страны дает возможность архитектору творчески участвовать в выработке стандартов. Архитектор работает над типами сооружений, он ищет для них наиболее совершенных решений и с экономической, и с архитектурной стороны. Архитектор имеет возможность не просто запроектировать стандартную деталь, например, дверь, а деталь, увязанную со всем комплексом интерьера жилой комнаты, квартиры, дома.

Творчество архитектора, таким образом, охватывает весь процесс в целом — от общей архитектурной идеи сооружения до отдельной его детали, до отдельного куска материала, до завода, где эта деталь или материал изготавливаются.

Принцип стандартизации широко внедрится в нашу архитектуру и строительное дело. Стандартизация даст возможность соединить высокую передовую технику с вдохновением мастера, способного по части видеть целое.

Опыт скоростного строительства 23 жилых домов в Москве будет иметь громадное значение, далеко не исчерпываемое утилитарной задачей — получить как можно скорее и как можно больше жилой площади при наименьших затратах. Значение этого опыта шире: он должен привести и к творческим выводам, важным для всей социалистической архитектуры.

Большой объем строительства, основанного на принципе стандартизации всех его элементов, создает реальный спрос на подобные элементы. Заводы, получая заказ на вполне определенные стандарты элементов, получают и технические кондиции их выполнения. Архитектор, отвечающий за качество постройки, не при-

мет того, что будет отходить от выработанных им кондиций. Большой заказ, реальная связь завода с конкретным потребителем-архитектором научит завод качественной работе, откроет возможность широкого внедрения заводской продукции в архитектуру.

В Москве уже ряд лет существует завод сухой штукатурки, оборудованный по последнему слову техники. Но архитектор не рисковал вводить в свою практику сухую штукатурку («конструкция стыков не разработана», «пожарники протестуют» и т. д.), и завод выпускал... картон для чемоданов. Теперь строителям потребуется огромное количество сухой штукатурки. Можно ли сомневаться, что и стыки будут решены, и необоснованные требования пожарной охраны будут преодолены, и, главное, сухая штукатурка войдет в архитектуру.

Скоростное строительство требует исключения мокрых процессов штукатурки. Арх. А. Г. Мординов и его помощники (архитекторы Иоффе, Красильников и др.) останавливают свой выбор на перегородках из плит дифферент. Завод предъявляет требование: «вы давали отклонения по толщине в 3—4 миллиметра — нам нужен 1 миллиметр». Завод принимает это задание, оно его интересует; завод готов вывести весь процесс, чтобы дать продукцию нужного качества — живых людей всегда увлекает живое дело.

Но как быть с наружной стеной изнутри? Возникает предложение облицевать и ее дифферентом. Примечательно здесь то, что дифферент и стена в 51 см дают уже те теплотехнические качества, которые позволяют освободиться от теплого раствора. Проблема, имеющая не малое значение для строительства, но требующая весьма вдумчивого решения, ибо установка плиты, когда в стене налицо большой избыток влаги, нуждается в опытной проверке. Необходимость отыскать удовлетворительные по качеству облицовочные материалы заставила архитекторов заняться и облицовочным кирпичом.

Группа А. Г. Мординова ставит опыты, ищет совместно с лабораториями лучшие составы и температуры обжига, участвует в реконструкции заводов, приступает к организации курсов по лицевой кладке. Ар-

хитектор сумел увлечь строителей, технологов, рабочих. Организующая сила зодчего выступает в этом опыте со всей очевидностью.

Большая подъемная сила башенного крана типа «Вольф» (до 3 тонн), большой вынос стрелы заставил пересмотреть и самую структуру стандартов. Из техники надо выжать все, что она может дать. Это стремление порождает предложение применить перекрытие санузлов и монтажной стенки в виде одной железобетонной плиты, заготовленной на заводе со всеми необходимыми монтажными отверстиями. Теперь достаточно двух подъемов крана, чтобы установка перекрытия санузла и его монтажной стенки была закончена.

Те же проблемы возникают и при выборе конструкции лестниц, — и здесь соблазняет мысль устанавливать сразу отлитый на заводе марш.

Так, в конкретной работе была выдвинута важная проблема стандартизации конструкций, вопрос об их соответствии различной механической вооруженности строительства.

Стандарты не выдумываются в кабинетах и канцеляриях. Они разрабатываются и внедряются в результате смелой инициативной работы архитектора, инженера-конструктора, строителя, завода.

Несомненной ошибкой проекта является карниз. Он запроектирован из отдельных железобетонных элементов, крепление которых требует анкерки, не совместимой со скоростной кирпичной кладкой.

Более органичным решением была бы система карниза, в котором максимальное развитие получают вертикальные элементы, а малые выносы позволяют осуществить весь профиль в кирпиче.

Тектонически эта система карниза была бы наиболее логична и при наличии стены, облицованной кирпичом.

23 дома будут разбиты на 4—5 групп. Таким образом, вместо первоначально предполагавшегося раздельного возведения этих домов перед проектировщиками встала задача ансамбля.

Естественно, что понимание ансамбля, как простого повторения

одинаковых архитектурных мотивов в нескольких зданиях, не удовлетворяет архитектора.

Задача состоит в том, чтобы отыскать такие средства, при которых архитектурные принципы композиции не вступали бы в противоречие с техникой строительства, его скоростными методами, со стандартом.

Архитектура, как большое синтетическое искусство, вырождается в эпоху капитализма.

Противоречие между искусством и капиталистической действительностью обнаружилось еще в цветущие годы капитализма. Достаточно вспомнить Джона Рескина, современника промышленного расцвета капиталистической Англии, с его проповедью возвращения к ремесленному веку, с его ужасом перед машиной, будто бы убивающей, уничтожающей теплоту, прелесть и человечность искусства.

Наш современник — американец Люис Мемфорд также не скрывает своего разочарования от всепобеждающей механизации. Он скорбит, что обезличенный труд рабочего, механический и невдохновенный, «убил живую душу архитектуры». Отсюда его обращение к докапиталистической Америке, к эпохе колонистов, к архитектуре, исполненной непосредственности примитива.

Плеханов писал в свое время: «Склонность к искусству для искусства возникает там, где существует разлад между художником и окружающей его средой». Вот где корни философии Рескина, Мемфорда, корни формализма в капиталистической архитектуре.

В нашем обществе налицо все предпосылки к тому, чтобы сочетать все достижения современной строительной техники с великими классическими законами построения прекрасного, выработанными человечеством на протяжении веков.

Архитектура подлинно классических эпох всегда выражает свои идеи, оперируя объемом и пространством. Великое значение архитектурного построения пространств с особой силой раскрывается в композиции зданий древнего Рима или ренессанса, в которых многократное повторение одного и того же архитектурного фрагмента являлось од-

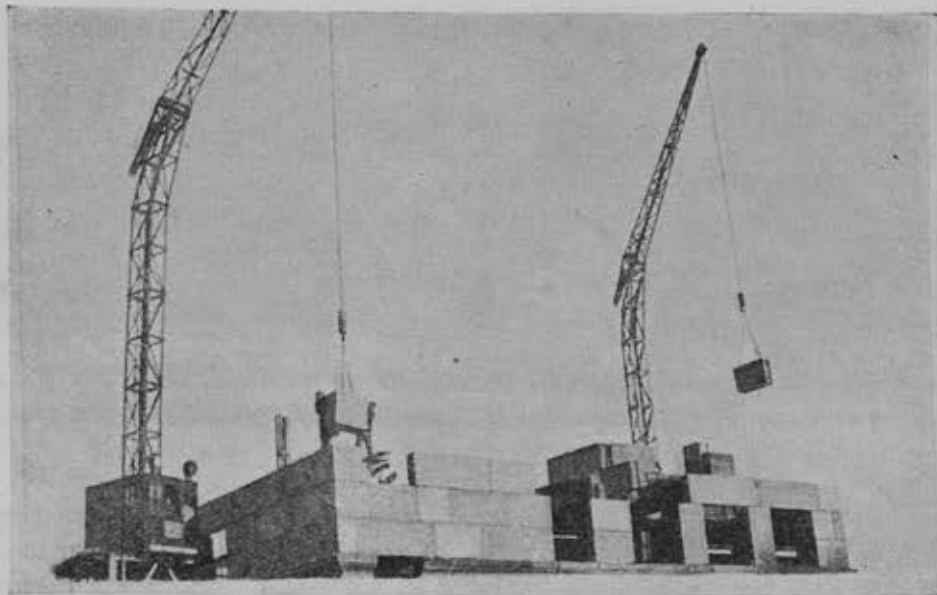
ной из самых привлекательных особенностей архитектурной формы.

Сила и значение этих извечных средств архитектуры могут быть хорошо показаны на очень скромном, рядовом образце нашей архитектурной практики — на примере ансамбля жилых домов СНК в Киеве. В этом случае, несмотря на ряд формальных недостатков, несмотря на декоративный модернизм в разрешении стены, продуманная и живописно осмысленная пространственная организация квартала создала впечатление, близкое к образу нового социалистического квартала.

Коллектив А. Г. Мордвинова должен это учесть. Продуманное разнообразие застройки (курдонеры, разрывы, введение зеленых площадок, организация внутренних, раскрытых на улицу дворов) открывает перед архитектором возможность при одних и тех же элементах фасадов сообщать домам необходимую силу выразительности.

Далее, надо вспомнить один из важнейших принципов искусств — красота не терпит излишества. Когда все одинаково богато — оно в одинаковой мере и бедно. И потому надо добиваться, чтобы общее пространственное и объемное решение было поддержано композицией фасада. При общей стандартности фрагментов необходимо будет дать где-то красивое развитие темы, благодаря чему и общая масса стены будет восприниматься, как художественно организованная.

И еще одно предложение. Есть элементы архитектуры, которые в ансамбле не связаны с основным строительным процессом — это соединения между зданиями (ограда, ворота) и малые формы на участке (фонтан, скамьи, киоск). Именно здесь мы можем, никак не влияя на сроки ввода сооружений в эксплуатацию, допустить применение любого ручного труда. Красота индивидуального мастерства, запечатленного в этих маленьких фрагментах, придаст нашей архитектуре еще большую человечность, которая является принципом сталинской эпохи, — эпохи расцвета самой передовой индустрии и наравне с этим — великих традиций народного творчества.



АРХИТЕКТУРНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ КРУПНОБЛОЧНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

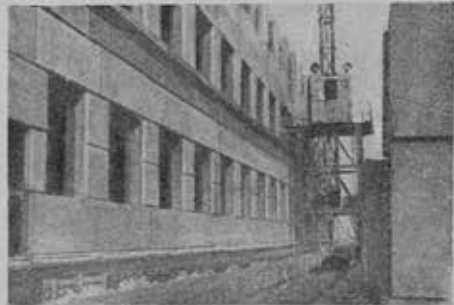
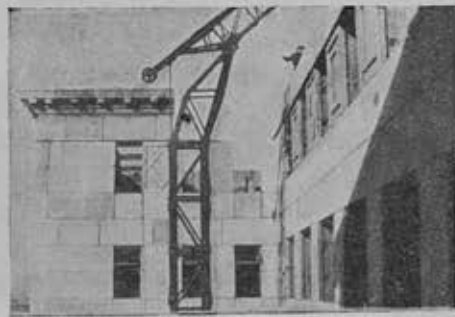
Г. БОРИСОВСКИЙ

Вопрос об архитектурных возможностях крупноблочного строительства до сих пор слабо изучен. Между тем, от решения этого вопроса зависит выбор той или иной системы блоков, того или иного их использования в архитектуре.

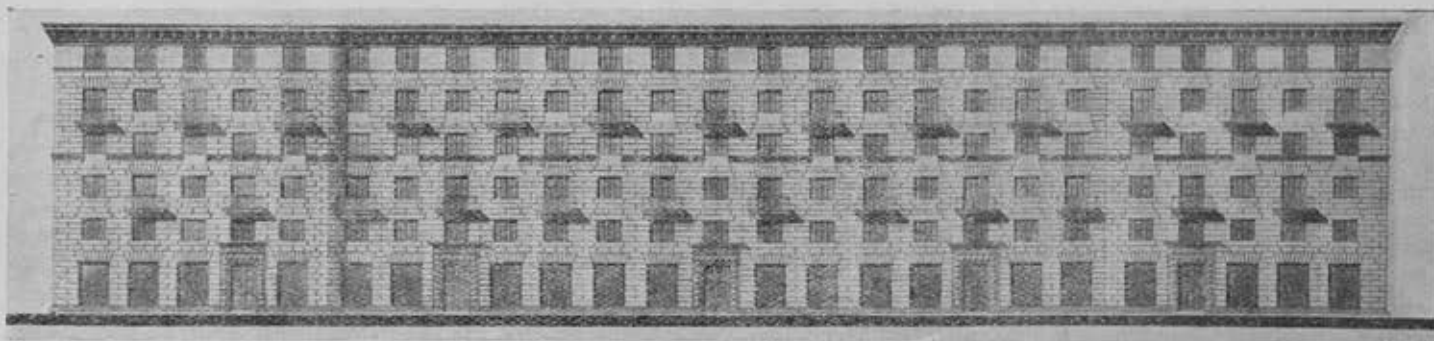
Касаясь этой проблемы, прежде всего необходимо поставить вопрос о масштабности крупноблочных зданий. Надо заметить, что блоки занимают в общей системе крупноблочного фасада наиболее ответственное положение. Если в обычных оштукатуренных или облицованных зданиях такие элементы, как дверь, окно, балюстрада и т. п., служат решающими указателями архитектурного масштаба, то в блочных сооружениях таковыми прежде всего являются сами блоки, в связи с чем, естественно, все внимание проектировщиков должно быть сосредоточено именно на блоках, их величине и пропорциях (разрезка стены).

Из 23 домов, намеченных по предложению А. Г. Мордвинова к осуществлению скоростными методами, 8 домов должно быть выложено из крупных блоков. Опыт проектирования этих домов заслуживает особого внимания в свете затронутой нами проблемы.

Авторы основного проекта крупноблочных домов — архитекторы А. К. Буров и Б. Н. Блохин — разработали два варианта их решения. Согласно первому из них, масштабной единицей являются естественные размеры блока, продиктованные условиями производства и монтажа. В данном случае предусмотрены блоки значительной величины ($0,70 \times 3,00 \times 0,50$ м),



Строительство Таганской больницы из крупных блоков. Москва. Арх. А. Г. Климухин
Construction de l'hôpital Taganski en blocs artificiels. Moscou. Arch. A. G. Klimoukhine



Типовой проект жилого дома из крупных блоков для строительства 1939 г. в Москве. Арх. А. К. Буров, Б. Н. Блохин
 Projet-type d'une maison d'habitation en blocs artificiels pour la construction de 1939 à Moscou. Arch. A. K. Bourov, B. N. Blokhine

лицевая поверхность которых не мельчится рустом, и т. п.

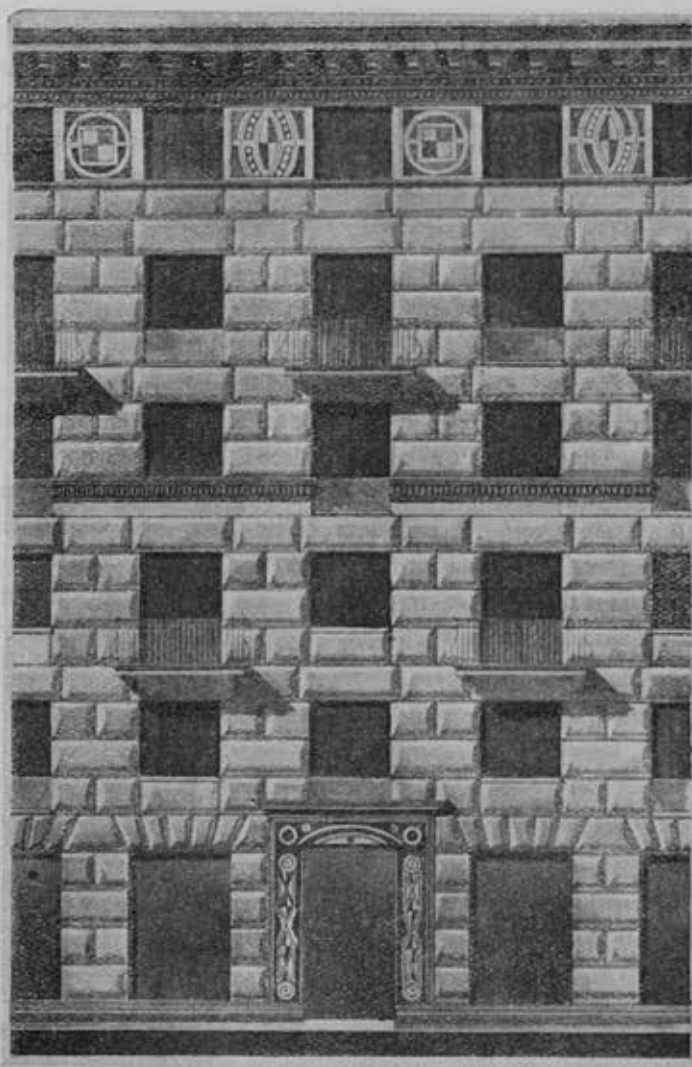
Второй вариант предполагает искусственную разбивку каждого блока на ряд более мелких.

Надо заметить, что здания, сложенные из крупных блоков, производят весьма немасштабное впечатление. Несоответствие между сравнительно ограниченным ростом человека и огромными трехтонными блоками в натуре всегда чувствуется. Кажется, что здание предназначено для людей-гигантов. Следует отметить еще одну весьма существенную особенность данного вида строительства, а именно — разномасштабность, свойственную почти всякому крупноблочному зданию. Дело в том, что наряду со стеной, выложенной из крупных блоков, в каждом здании имеются окна, двери, балконы, более мелкий масштаб которых обусловлен их функциональным назначением. На практике поэтому мы всегда сталкиваемся с двумя различными показателями масштабности — крупным масштабом блоков и мелким масштабом окон и дверей. Этим объясняется характерное явление: только что смонтированное, вчерне отстроенное крупноблочное здание производит обычно достаточно цельное впечатление, несмотря на то, что значительная величина блоков все же дает себя знать. Но как только окна и двери занимают предназначенные для них места — картина резко меняется:

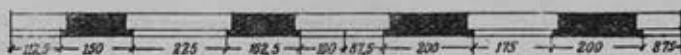
в систему фасада вводится новый масштаб окон и дверей, масштаб более мелкий и не связанный с размерами блоков. Связь между крупными и мелкими показателями

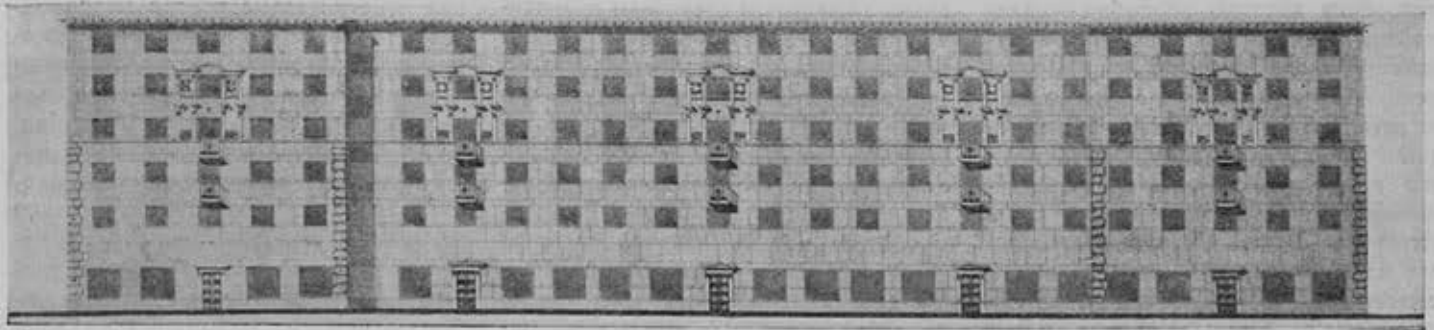
масштабности нарушается, и здание начинает производить менее благоприятное впечатление.

Конечно, разномасштабность может служить и сознательно исполь-



Фрагмент фасада.
 Вариант
 Арх. А. К. Буров,
 Б. Н. Блохин





Типовой проект жилого дома из крупных блоков для строительства 1939 г. в Москве. Арх. Г. Б. Борисовский
 Projet-type d'une maison d'habitation en blocs artificiels pour la construction de 1939 à Moscou. Arch. G. B. Borissovski

зуемым в архитектурной композиции приемом. Зодчество прошлого дает в этом отношении достаточное число высокохудожественных примеров. Такая разномасштабность, способствуя более четкому восприятию здания, только подчеркивает единство и взаимосвязь составляющих его элементов. В крупноблочных зданиях впечатление разномасштабности вызывается другими, не вытекающими из общей композиции фасада, причинами. Разительное противоречие масштаба вносит здесь резкий диссонанс в созвучие архитектурных форм.

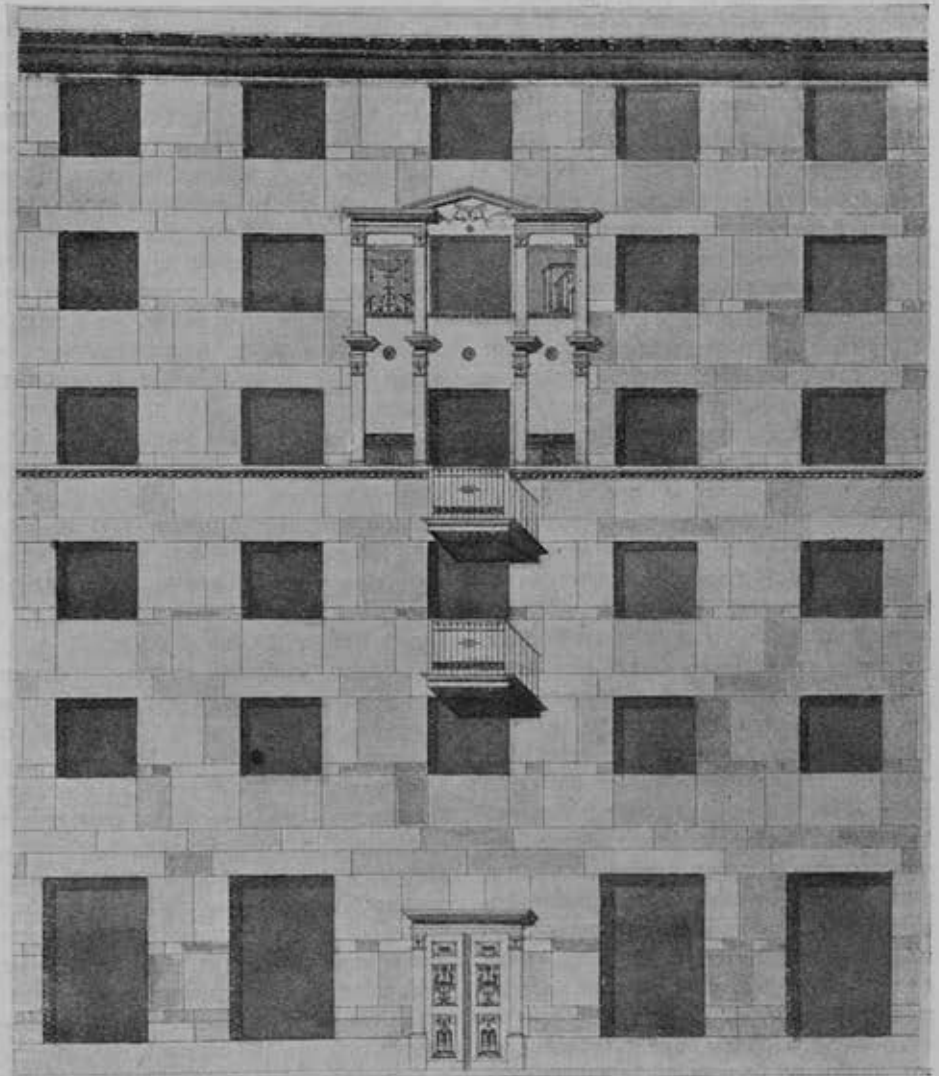
Это и побудило архитекторов А. К. Бурова и Б. Н. Блохина во втором варианте их проекта остановиться на приеме разбивки лицевой поверхности блоков на более мелкие членения. Таким образом масштаб блоков и масштаб заполнения оконных и дверных проемов приведены к единству, а самые блоки уже не кажутся не соответствующими человеческому росту и размерам здания. Наконец, этот вариант позволяет сблизить крупноблочные здания по масштабу основных членений с домами, находящимися в их окружении.

Однако забота о масштабности не должна заслонять от архитектора задачи проектирования здания в полном соответствии со строительным материалом и заданной конструкцией. С этой точки зрения пер-

вый вариант проекта (естественная разбивка блоков) кажется более правдивым. Здесь крупные блоки получили ясное выражение, тогда как во втором варианте они подменены

иллюзорной системой мелких «двуручных блоков».

Итак, крупная (естественная) разбивка блоков, отвечающая особенностям материала, немасштабна и про-



Фрагмент фасада. Арх. Г. Б. Борисовский

тиворечит задачам ансамбля — увязке крупноблочного здания с окружающими его сооружениями. Искусственное же дробление блоков, внося в естественный строительный материал масштабные коррективы, в то же время не соответствует специфическим особенностям блочного строительства. Здесь обнаруживается одно из противоречий существующей системы блоков — противоречие между масштабностью здания и их конструктивно-функциональным содержанием. Как может быть преодолено это противоречие?

История архитектуры дает нам в этом отношении поучительные уроки. Здания, выстроенные из крупных блоков камня (квадров) при условии правильного их архитектурного решения, обретают особую соразмерность и органичность. Так, в Башне ветров или портике карнатид квадров камня, из которого в основном сложены стены, не уступают по величине современным блокам. Тем не менее, оба эти здания производят исключительно масштабное впечатление. Объясняется это, наряду с другими причинами, которые не имеют отношения к нашей теме, тем, что в подобных зданиях, наряду с огромными блоками, применяется и прослойка из более мелких камней. Мелкие блоки введены в систему кладки Башни ветров, храма Весты на реке Тибре и целого ряда других античных сооружений. Какова роль этих блоков? Прежде всего мелкие блоки масштабно увязываются с ростом нормального человека, в связи с чем зритель более точно воспринимает их небольшие размеры и естественно их использует в качестве масштабной единицы для восприятия более крупных блоков. Прослойка из мелких блоков облегчает, кроме того, переход от мелкого масштаба деталей (окон, дверей и т. д.) к масштабу крупных блоков. Наконец, мелкие блоки своими размерами сильно контрастируют с крупными блоками. Всякий же контраст позволяет путем сопоставления более остро почувствовать истинные размеры величин. В данном случае контрастность отношения способствует выявлению настоящих размеров блоков, что в свою очередь содействует общей масштабности.

Таким образом, введение в систему крупных блоков небольшого количества более мелких — является

очень эффективным средством архитектурной организации, сообщаящим крупноблочным зданиям должную масштабность. Следует отметить, что такая раскладка блоков, будучи достаточно масштабной, в то же время оставляет во всей неприкосновенности специфику крупноблочной системы. Здесь нет иллюзорной подмены крупных блоков фальшивыми мелкими блоками. Настоящие же мелкие блоки занимают незначительное место и служат лишь выразителями масштаба.

Автором настоящей статьи, параллельно с принятым к осуществлению проектом А. К. Булова и Б. Н. Блохина, по заданию проектной конторы крупноблочного строительства был разработан экспериментальный проект фасада для тех же 8 домов, в котором дается попытка сочетания блоков различных видов.

При этом приходилось считаться с особыми трудностями задачи: дело в том, что произвольное дробление блоков, превращение их из крупных в мелкие — невозможно по ряду чисто технических причин (увеличивается количество подъемов, резко снижается производительность крана и т. п.). Новая предлагаемая нами система блоков считается со всеми этими особенностями крупноблочного строительства. Она сохраняет значительную величину блока, но в то же время открывает возможность контрастного сопоставления различных видов блоков. Новыми здесь являются так называемые надоконные блоки, имеющие при значительной длине ограниченную высоту (0,50 м). Высота остальных блоков — 1,50 м. Между горизонтальными рядами надоконных блоков, кроме того, даны блоки с искусственной рустовкой еще более мелкого масштаба.

Такая разбивка стены на блоки имеет нечто общее с кладкой стен в некоторых памятниках греческой и римской архитектуры. Можно предположить, что предлагаемая система, благодаря введению контрастных масштабных сопоставлений и правдивому выявлению конструкции сложенного из блоков здания откроет более благоприятные возможности архитектурного решения фасада, чем старая система однотипных блоков.

Установилось мнение, что особенностью крупноблочных зданий являются тяжелые монументальные фасады. Применение огромных бло-

ков действительно всегда подсказывает такой характер решения фасадов вне зависимости от размеров и назначения здания. Применение надоконных блоков, в сочетании с блоками обычного размера и мелко рустованными с лицевой стороны блоками, дает возможность отказаться от ложной монументальности в решении фасадов крупноблочных зданий. Оно имеет к тому же и ряд чисто технических преимуществ. Предлагаемая нами система сокращает количество типов блоков в среднем на 40% и позволяет из весьма ограниченного количества стандартных блоков строить здания не в одном постоянном модуле (как это имеет место в настоящее время), а в модулях 10, 20, 30, 40 и 50 см, причем значительно облегчается и стандартизация блоков.

При обсуждении нашего варианта проекта крупноблочного здания высказывалось опасение, что стена в этом случае не будет производить впечатления выложенной из сплошных камней (блоков). Надо признать, что графическое изображение не может передать различий между стеной, сложенной из блоков, и стеной облицованной. Однако ознакомление с уже выстроенными зданиями, в которых раскладка блоков напоминает вышеописанную, убеждает в том, что опасение это неосновательно. Укажем хотя бы на дом Наркомлегпрома на улице Кирова. Дом этот по характеру трактовки стены близок к нашей системе. Камни здесь отнюдь не производят впечатления облицовки. Зритель ясно чувствует каждый камень, его толщину, фактуру и материальность...

...

В том же варианте фасада применены навесные архитектурные детали. Как известно, до сих пор детали обычно отливались совместно с телом блока, здесь же блоки имеют совершенно гладкую поверхность, на которую уже после монтажа стен навешиваются архитектурные детали, в данном случае, тонкие пилястры-пластинки, изготовленные самостоятельно из искусственного мрамора. Такой метод оформления крупноблочных зданий имеет ряд технических и архитектурных преимуществ. Навесные детали сокращают общее количество блоков, так как отпадает

необходимость в использовании так называемых «архитектурных блоков». Все значение этого предложения станет ясным, если мы вспомним, что из всех разновидностей наружных блоков не менее 30—40% занимают различные типы архитектурных блоков.

Далее следует учесть тот факт, что расположение навесных деталей не связано с расположением блоков. Поэтому неточности в укладке блоков не отражаются на правильности расположения архитектурных деталей. Неточности в установке блоков при их монтаже наблюдаются очень часто, система же навесных деталей гарантирует полное совпадение отдельных архитектурных частей — пиластр, тяг карниза и т. д.

Особенно важны собственно архитектурные преимущества навесных деталей. Детали, не связанные с телом блоков, увеличивают число возможных комбинаций, они могут быть расположены на любом расстоянии друг от друга, соединяться попарно и т. д. Так, например, применяя только одну разновидность пилястры, можно получить одинарную пилястру, двойную пилястру и целую группу пиластр, в то время как, используя детали, отлитые с телом блока, архитектор лишен этой возможности.

Навесные детали изготавливаются без пропарки в камерах. Последнее обстоятельство позволяет их отливать в наиболее экономичных формах (гипсовых и прочих). Обычные архитектурные блоки изготавливаются и пропариваются в деревянных формах, так как гипсовые формы не выдерживают пропарки, а применение металлических форм сильно удорожает производство. Деревянные формы после 8—10 пропарок выходят из производства или требуют значительного ремонта. Кроме того, они затрудняют изготовление сложных и тонких профилей.

Система навесных деталей, в основном одобренная технологами и монтажниками, в настоящее время вызывает возражения только у некоторых архитекторов. Так, на недавней украинской конференции по крупноблочному строительству именно архитекторы высказывались против этой системы. При этом указывалось, что с применением навесных деталей в крупноблочную архитектуру вносится чисто декоративный

прием, не связанный с конструкцией и общей архитектурной фасадом. Отсюда делается вывод, что применение таких деталей не вытекает из основных положений советской реалистической архитектуры, одной из особенностей которой является правдивое отношение к материалу и к конструкции. Возражение, на первый взгляд, довольно веское, заслуживающее внимательного разбора.

Предположим, что перед нами имеется два здания, фасады которых оформлены пилястрами, причем в одном случае они отлиты с телом блока, а в другом — изготовлены самостоятельно и навешены на плоскость стены после монтажа блоков. Пилястры, отлитые с телом блока, не могут вызвать даже у самого строгого критика каких-либо сомнений, но навесные детали действительно можно как-будто рассматривать и как чуждую тектонике стены декорацию. Следует, однако, помнить, что зритель не сможет отличить навесных пиластр от монолитных. В данном случае решающее значение будет иметь не то, как сделаны пилястры, а то, какова их роль в общей тектонике фасада. Следовательно, вопрос заключается не в самой технике изготовления деталей, а в их архитектурной трактовке.

Разберем этот вопрос более подробно. Напомним, что римская архитектура широко пользовалась навесными деталями. Римляне возводили основной конструктивный остов здания из бетона и уже впоследствии, при помощи металлических скоб, навешивали архитектурные детали и плиты облицовки¹. Необходимо отметить, что навеска деталей производилась после окончательного возведения стен. Шуази — один из лучших знатоков римской строительной техники — считает, что в древнем Риме только в исключительных случаях архитектурные детали устанавливались одновременно с процессом возведения стен (в качестве примера Шуази ссылается на Пантеон). Обычно же архитектурные детали навешивались по окончании кладки, причем физический отрыв

¹ Наряду с такой конструкцией римляне применяли также и конструкцию из тесаного камня, наподобие греческой. Такая конструкция предпочиталась, однако, только в начальный период развития римского зодчества.

деталей от конструкции был настолько велик, что, например, в Колизее деталь и облицовка, изготовленные из тесаного камня, совершенно не связаны с кладкой конструктивных стен. Последнее обстоятельство, по мнению Шуази, обусловлено четким разделением труда каменщиков и каменотесов, так как в противном случае «связь между этими двумя видами конструкции, хотя и желательная с точки зрения устойчивости, поставила бы работу каменщиков в зависимость от каменотесов». Таким образом, римская архитектура дает нам пример разделения зданий на конструкцию (ядро) и «оболочку». Применение навесных деталей в крупных блоках по существу возрождает тот же прием. Небезынтересно поэтому проследить, в какой связи у римлян находились оболочка и основная конструкция. В качестве примера разберем фасад Колизея. Конструкция стены ясно видна в полуразрушенной части Колизея, где последняя представлена, так сказать, в оголенном виде, без архитектурных деталей. Основными работающими частями здания здесь служат арки и столбы простенка. Архитектурные детали (колонны, архитрав, триглифы) навешивались уже впоследствии на эту конструктивную основу. Тем не менее, они производят впечатление непосредственно работающих частей здания. Объясняется это тем, что детали имеют форму, обусловленную их конструктивным назначением (колонны «несут» архитрав и т. д.), и распределяются в строгом соответствии с общей конструктивной схемой. Поярусное распределение колонн, горизонтальных полос антаблемента и скульптуры всецело следует за поярусным распределением конструктивных арок. Тем самым оболочка фасада и его конструктивная основа связываются в чисто архитектурное целое.

Такой метод применения навесных деталей не противоречит основным принципам реалистического правдивого искусства; поэтому он может быть использован в современном строительстве и, в частности, в крупноблочных сооружениях. По нашему мнению, это не только двинет вперед технику крупноблочного строительства, но и развяжет руки архитектору, дав ему возможность более свободного и полноценного творчества.



Типовой проект жилого дома для строительства 1939 г. в Москве. Перспектива. Арх. А. Г. Мордвинов
 Projet-type d'une maison d'habitation pour la construction de 1939 à Moscou. Perspective. Arch. A. G. Mordvinov

СКОРОСТНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО 23 ЖИЛЫХ ДОМОВ В МОСКВЕ¹

Жилищное строительство в Москве в третью пятилетку предусмотрено в размере нескольких миллионов м². Чтобы осуществить эту грандиозную строительную программу, чтобы удовлетворить большую потребность в жилье населения столицы, в первую очередь нужно перейти к таким методам строительства, которые обеспечили бы необходимую быстроту в возведении построек.

Существующая в настоящее время практика жилищного строительства ни в какой мере не обеспечивает разрешения этой задачи. В основу нашего жилищного строительства должны быть положены решения XVIII съезда ВКП(б), указывающие на «необходимость решительного внедрения в практику скоростных методов строительства...»

Три основные причины обуславливают недопустимо замедленные темпы осуществлявшегося до настоящего времени строительства: 1) кустарничество в проектировании, 2) кустарничество в самом строительстве и 3) наличие ряда неразработанных вопросов в архитектурно-строительной практике и, в частности, вопроса о полной ликвидации «сырых» процессов на стройке.

Кустарничество в проектировании приводит нередко к тому, что каждый архитектор проектирует по-своему

секции и квартиры, причем квартира или секция, запроектированная одним архитектором, по существу мало чем отличается от запроектированной другим. Но эти небольшие отклонения порождают на производстве серьезные затруднения: заводы оказываются загруженными индивидуальными заказами. Бывает зачастую так, что одна строительная организация дает заводам заказ на изготовление ступеней, окон, дверей, плит, перекрытий и т. д. по большому количеству различных образцов, и для каждого такого образца заводам, применительно к заказам, приходится перестраивать свои производственные процессы. В связи с этим, в ряде случаев нарушается плановость в работе заводов, происходит то перегрузка, то недогрузка предприятия, создаются недопустимые перебои в производстве.

Всего этого можно избежать лишь при условии широкого внедрения типизации и стандартизации, которые являются основной предпосылкой для успешного осуществления скоростного строительства.

На строительной площадке работа также во многих случаях ведется кустарно. Метод индустриальной стройки еще совершенно недостаточно внедрился в нашу строительную практику. Реализация принятого проекта поставлена на стройках зачастую неудовлетворительно. Дело в отдельных случаях доходит до того, что составленный в мастерской проект откладывается в сторону и строители начинают работать, как им вздумается.

За последнее время в Донбассе приступили к скоростному строительству, и в связи с этим поставлен вопрос о решительном упорядочении работ на строительной площадке. Прежде всего был тщательно продуман весь строительный процесс и начата работа методом совмещенного графика, т. е. графика, предусматривающего одновременно и само строительство и

¹ По стенограмме доклада арх. А. Г. Мордвинова на объединенном заседании правления Союза советских архитекторов и Московского отделения союза 13 марта 1939 г.

монтаж. Этот простой прием одновременного производства строительных и монтажных работ, объединенных в одном графике, дал весьма положительные результаты не только применительно к постройке отдельных домов, как это имело место в Донбассе, но и к сооружению большого количества зданий, к массовому строительству.

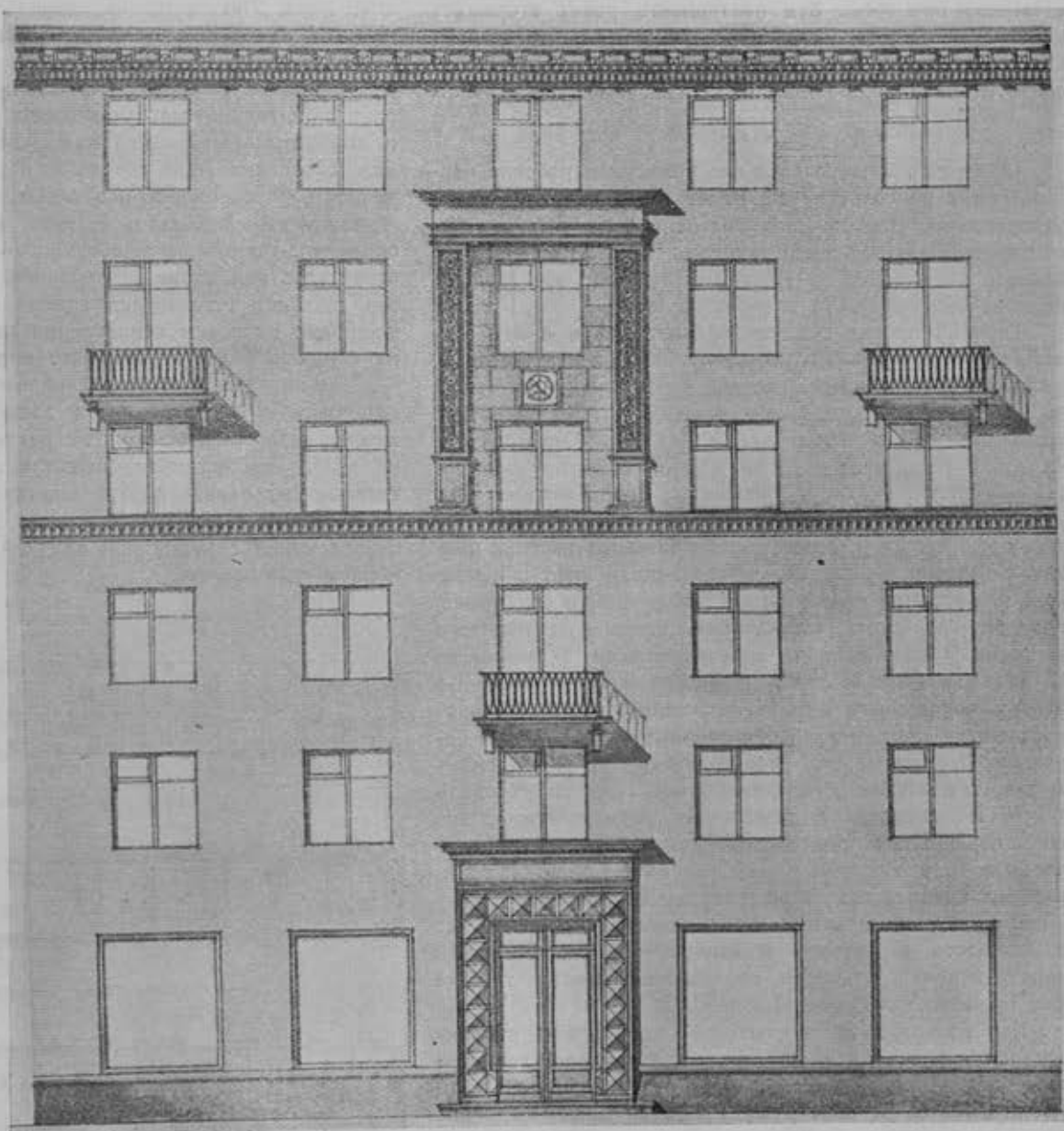
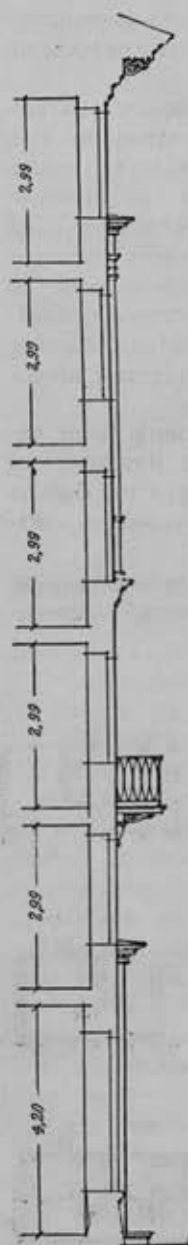
Наконец, учитывая отрицательное влияние, какое оказывают на убыстрение темпов строительства сырые процессы, в первую очередь сырая штукатурка, — необходимо заменить эти процессы «сухой» сборкой отдельных элементов здания, включая его отделку.

Все эти моменты были учтены при составлении проекта строительства в Москве скоростным методом 23 жилых домов.

Реализация этого мероприятия мыслится путем осу-

ществления строительства по типовому проекту, обеспечивающему возможность заводского изготовления стандартных деталей на все 23 дома. Это даст возможность сразу передать заводам весь заказ, полностью загрузить их изготовлением одних и тех же деталей и осуществлять на месте стройки лишь кладку и монтаж всех полученных с завода частей здания. Всю эту работу намечено вести конвейерно-поточным способом, перекидывая бригады со строительной площадки одного дома на строительную площадку другого, затем — третьего и т. д.

Предполагается, что одно здание будет обслуживаться одним краном и одной машиной. Когда, скажем, на одном участке вырыта земля, машина переходит на другой участок, затем последовательно на третий, четвертый участок и т. д. Так же обстоит дело и с работами по монтажу, при которых комплексные бригады, закон-



Фрагмент фасада. Арх. А. Г. Мордвинов



Типовой проект жилого дома для строительства 1939 г. в Москве. Фасад. Арх. А. Г. Мордвинов

чив монтаж в одном доме, переходят на другую площадку и на ней продолжают вести те же производственные процессы. Эта повторность работ открывает широкое поле для их рационализации, для развертывания стахановского движения и дает возможность сократить количество машин, используемых на стройке.

• • •

10 марта текущего года все проекты и рабочие чертежи по строительству 23 домов были направлены на утверждение. Планом предусмотрено выстроить в течение первых пяти месяцев три дома, а затем ежемесячно сдавать по 6 домов. К 1 января 1940 года все 23 дома должны быть сданы в эксплуатацию.

Типовой проект предусматривает дом в шесть этажей, объемом в 30 000 м³ (в длину 100 м), с водопроводом, лифтами, канализацией. Типовой проект предусматривает выход на одну лестничную площадку двух квартир: трехкомнатной с площадью в 54 м² и четырехкомнатной с площадью в 69 м². Кухня проектируется несколько увеличенная, в расчете на обслуживание трех семей; вход в санитарный узел с ванной и уборной и в переднюю запроектирован непосредственно из всех комнат. Намечена двухмаршевая лестница и лифт в каменных стенах. Пол применен не паркетный, а брусчатый, потолок — из сухой штукатурки, стены — из лицевого кирпича. В каждом доме запроектировано 5 секций по 10 квартир. Первый этаж предназначен под магазины. Между подвальным и первым этажами железобетонное перекрытие намечено в двух вариантах: плитами и балочное. Последний тип перекрытия имеет ряд преимуществ, так как он дает возможность хорошо укрепить сухую штукатурку. К сожалению, изготовление этого типа перекрытия представляется для завода затруднительным, в связи с чем в первом доме придется, видимо, крепить сухую штукатурку по рейкам.

В конструкции взяты такие размеры, которые дают возможность ограничиться минимальным количеством конструктивных типов и стандартов. Один и тот же тип применяется по всем корпусам.

Как известно, на многих стройках широко практиковался неправильный подход и в отношении санитарных узлов. Санитарное оборудование приходилось обычно подгонять к конструкции здания, что вызывало большие расходы на изготовление отдельных деталей.

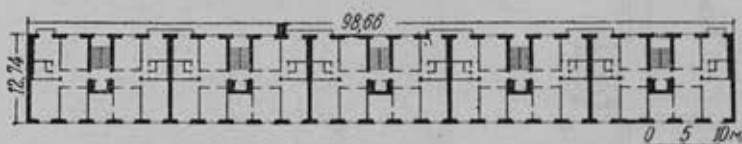
Чтобы избежать этого, в проекте строительства 23 до-

мов применяется лишь один тип санитарных узлов, причем и водопровод, и газ тесно увязаны с конструкцией дома. Они настолько типизованы и стандартизованы, что имеется полная возможность изготовлять на заводах все эти детали.

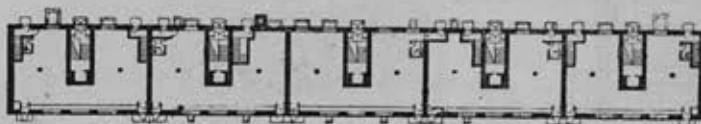
Наряду с рабочими чертежами, на каждую деталь санитарно-технического оборудования изготовлены уже и «индустриальные» чертежи, направляемые на завод. Это обеспечит при сборке конструкции абсолютную точность, совершенно необходимую в подобного рода массовом строительстве, и даст возможность ставить санитарно-техническое оборудование одновременно со строительством здания. Чтобы избежать сырых процессов, внешняя штукатурка здания заменяется лицевым кирпичом, по своим теплотехническим свойствам ничем не отличающимся от обычного кирпича.

Первоначально образцы лицевого кирпича были изготовлены в лаборатории, а затем и на Кудиновском заводе, который в этих целях реконструируется. Сейчас на заводе лабораторные испытания закончены и изготовлена уже первая партия кирпича.

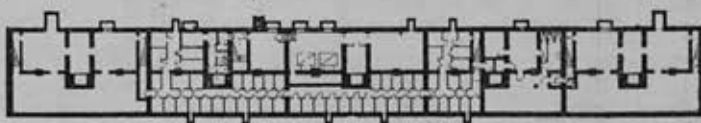
Сборка архитектурных деталей будет производиться одновременно с кирпичной кладкой без лесов, с применением кронштейна.



План типового этажа



План первого этажа



План подвального этажа



Вариант фасада

Вопрос о том, какой метод расшивки шва при кладке лицевого кирпича следует применить и как делать самый шов, до сих пор остается нерешенным. Предполагается разрешить этот вопрос опытным путем, используя, в частности, опыт постройки домов на Можайском шоссе.

Весьма сложным представляется также вопрос о штукатурке лестничных клеток, ступеней и перегородок. Проектом намечено в лестничной клетке вовсе не производить штукатурки, а выполнить стены из лицевого кирпича.

Если это решение окажется неудачным, можно будет перейти на облицовку плиткой. Ступени предполагается изготавливать на заводе и нижнюю их поверхность не штукатурить. Ступени будут укладываться на косоуры, которые будут покрываться масляной краской, а верх будет зашпаклевываться.

Для перегородок будет использован дифферент, представляющий собою алебастровую плиту, армированную камышом или сухой рейкой. В результате удастся получить штукатурку, которая пойдет под оклейку обоями или, если на поверхности не будет большой волнистости, под окраску.

Потолок будет облицован сухой органической штукатуркой, которая хорошо поддается окраске.

Применение гипсолитового карниза на опыте не оправдалось, поэтому придется, по видимому, перейти на деревянные карнизы. Поскольку здесь имеется шов, решено применить деревянную раскладку из мореного дерева. Откосы остаются обычные. Таким образом, предусмотрено полное отсутствие сырых процессов, что значительно ускоряет ход строительства.

Весьма ответственной и важной задачей является также приспособление заводов для изготовления всех этих частей. Придется не только реконструировать ряд заводов, но и подумать об организации новых. Кудиновский завод, как уже было указано, в настоящее время реконструируется. Для изготовления дифферентов завод на Можайском шоссе недостаточно приспособлен, и, по видимому, придется это производство организовать на Даниловском заводе, изготавливающем алебастр.

В ряде случаев стремление наладить на заводе то или иное производство полуфабрикатов наталкивается на косность администрации строительных трестов и самих заводов. Так обстояло, например, дело с попыткой

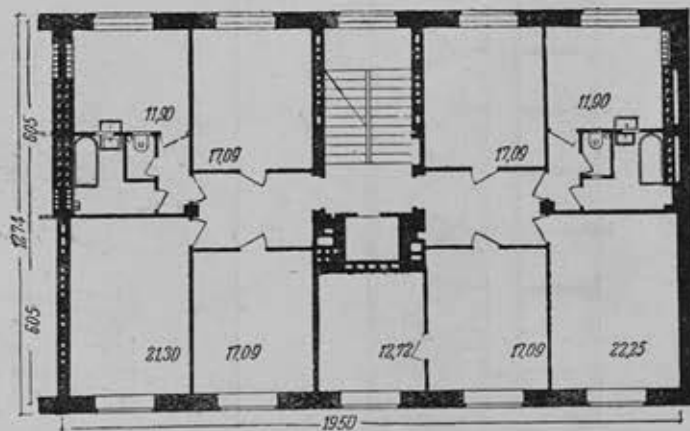
наладить производство стен из пятиметрового дифферента. Администрация завода заявила первоначально, что изготовить пятиметровый дифферент завод не в состоянии. Архитекторам Управления жилищного строительства Московского совета пришлось в связи с этим выехать непосредственно на завод, переговорить с мастерами, упростить формы и т. д., и в результате оказалось, что завод может делать прекрасный пятиметровый дифферент.

Таким образом, наряду с проектированием, наряду с организационными вопросами, работникам архитектуры приходилось производить испытания различных частей, налаживать их производство, тесно увязываясь для этой цели с трестами и заводами.

...

Фасады запроектированы для двух типов домов: 1) с гладкой поверхностью, где решение сводится к простому мотиву членения на две части, и 2) с поверхностью стены, выложенной плитками и кирпичами другого тона.

Филенка будет лепная, причем и этот элемент также стандартизуется. На фрагменте — цветок: два бутона и два листа. По этой модели выполнены алюминиевые формы для стандартного массового производства. Таким образом стандартизация и сборность сохраняются и в орнаментировке.



Жилая секция

Балконные плиты также будут выполнены на заводе. Тут возможны два варианта: или это будет обычная плита, или облицовочный кирпич другого, чем весь фасад, тона.

Группы домов объединяются в законченные ансамбли. Не подлежит никакому сомнению, что стандартное строительство ни в какой мере не препятствует полноценному решению архитектурного ансамбля.

Социалистическая архитектура, как и все наше социалистическое хозяйство, должна базироваться на самой передовой индустриальной технике, а не на кустарщине, и таким образом стандарт не входит в противоречие с социалистической архитектурой, а является ее необходимым элементом.

...

Значение скоростного строительства 23 жилых домов в Москве не ограничивается возможностью удовлетворить потребности населения столицы в жилой площади. Оно должно будет сыграть и большую роль в общем упорядочении строительного дела в Москве.

Прежде всего, на основе проведения этого строительства, создается реальная возможность упорядочить работу строительных заводов Московского совета. Заводы получают плановую загрузку на целый год, что существенно облегчает организацию работ по строгому графику. Выпуская одну и ту же деталь, заводы могут найти много путей для рационализации и ускорения производства. Открывается широкое поле для развертывания стахановского движения, для значительного роста производительности труда и снижения стоимости продукции. Кроме того, плановая загрузка заводов обуславливает необходимость их реконструкции, перехода на более прогрессивные методы производства, на более высокую техническую ступень. Наряду с этим, массовое жилищное строительство настоятельно диктует необходимость организации новых заводов, в частности завода металлических изделий, централизованно изготовляющего все, начиная с решетки и кончая водосточной трубой.

Переход на выпуск стандартной продукции дает также заводам возможность выработки преискурентов, имеющих большое значение для упорядочения сметного дела.

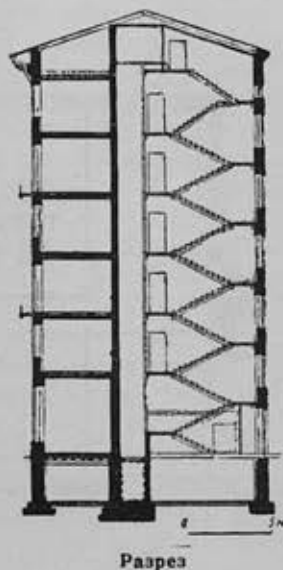
Затем, при конвейерной системе строительства меняется и самый порядок снабжения материалами. Поскольку в течение, скажем, 15 дней производятся земляные работы, через 15 дней приступают к фундаменту, еще через 15 дней к кирпичной кладке, — нет необходимости сразу гнать на стройку огромное количество вагонов с лесом, кирпичом и т. д., а можно осуществлять последовательное снабжение этими материалами.

Весьма положительное влияние массовое строительство жилых домов должно оказать и в области рационального использования машин. У нас обычно дело обстоит так, что весной, например, машины начинают рыть землю, их нехватает, а зимой они стоят без дела. Благодаря отсутствию сырых процессов, строительство 23 домов будет производиться в течение круглого года, и машины постоянно будут загружены.

И, наконец, сам по себе первый опыт массового строительства жилых домов скоростным методом имеет огромное значение. Опыт этот должен быть глубоко изучен и освоен армией архитекторов и строителей.

Из уже проведенной работы по проектированию этого строительства каждый архитектор должен, во всяком случае, сделать для себя тот вывод, что всякое массовое строительство, и особенно скоростное строительство, немислимо без активного участия архитектора не только на стройке, но и на заводе. Если архитектор не пойдет на завод, не поможет заводу наладить производство нужных для строительства блоков и полуфабрикатов, дело можно заранее считать проигранным.

Опыт скоростного строительства 23 жилых домов интересуются уже в Ленинграде, Минске и в других городах. Перед Союзом советских архитекторов стоит задача сделать этот опыт достоянием всех архитекторов нашей страны.



Разрез



О ГИГАНТОМАНИИ В ПРОМЫШЛЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Е. ПОПОВ

Товарищ В. М. Молотов в своем докладе на XVIII съезде ВКП(б) указал на необходимость «решительного отказа от гигантомании в строительстве, которая стала прямо болячкой некоторых хозяйственников», на необходимость «последовательного перехода к постройке средних и небольших предприятий во всех отраслях народного хозяйства, начиная с электростанций».

В статье «Против гигантомании в строительстве», помещенной в «Правде» (от 28 февраля 1939 г.), отмечается, что «у нас есть еще немало крупнейших предприятий, стройка или реконструкция которых растягивается на много лет. Так называемые «бородатые» стройки часто перепроектируются, иногда консервируются, затем строятся снова, а вложенные средства омертвляются на длительное время. Техническое руководство этими гигантами становится чрезвычайно сложным и громоздким. При ремонте или случайной аварии страна лишается необходимых резервов, задерживается развитие социалистического соревнования в разработке новых конструкций, усовершенствовании технологических процессов и т. п.»

Яркий пример омертвления капиталовложений, связанного с увлечением масштабами строительства, дает практика Уралвагонстроя. Его сталелитейный цех площадью в 7 га используется всего лишь на 30—40%. Начатый строительством в 1931 году, завод дал первую продукцию лишь в 1937 году, а в 1938 году уже было приступлено к реконструкции его кровли, с заменой деревянных конструкций металлическими. Завод «Сибкомбайн», имеющий большое количество цехов-гигантов, начат стройкой в 1929 году, а Прибалхашский завод — в 1933 году. Обе стройки до сих пор не закончены.

В теснейшей связи с гигантоманией находится тенденция к неоправданной, зачастую коренной, реконструкции действующих предприятий. Существующее предприятие всегда таит в себе скрытые резервы в отоплении, водопроводе, площадях и т. п., в связи с чем реконструкция его до известных пределов обычно оказывается экономически выгодной. Совсем иначе обстоит дело с такого рода реконструкциями, когда «к пуговице пришивается костюм», когда под видом реконструкции производится требующее колоссальных затрат превращение среднего по размерам предприятия в гигантское. Проект реконструкции Первой образцовой типографии (выполненный Промстройпроектом), предусматривающий снос и выселение жильцов почти целого квартала — наглядный пример такой недопустимой практики.

Необходимо при этом иметь в виду, что гигантомания в ряде случаев проявлялась и проявляется не только в неоправданном действительными запросами жизни сооружении грандиозных предприятий, но и в необоснованном преувеличении площади заводской застройки и кубатуры отдельных зданий, в излишествах архитектурного оформления и т. д.

Сравнительные цифры площадей промышленной застройки советской и американской практики красноречиво говорят об явном неблагополучии у нас в этой области:

Площадь застройки (в м ²)	СССР		США	
	от	до	от	до
По теплосредоточиям (на 1 квт. установленной мощности).....	0,069	4,60	0,03	0,64
По автосборочным заводам (на 1 машину в год).....	2,22	12,00	0,75	1,00

Прибавим к этому, что число отдельных сооружений для американских автосборочных заводов колеблется в пределах от 3 до 5, а в СССР — от 9 до 14. Излишествами в площади застройки страдало подавляющее большинство промышленных объектов второй пятилетки, и до постановления СНК от 26 февраля 1938 г. никакой планомерной борьбы с этими излишествами по существу не велось. Легко себе представить, какой огромный ущерб наносило стране это недостаточное внимание к компактности завода, вызывавшее непроизводительное увеличение железных и безрельсовых дорог, оттягивающее сроки освоения и ввода предприятия в эксплуатацию.

В проектировочной практике зачастую встречаются следующие два случая непомерного преувеличения площадей промышленных сооружений, ответственность за которое целиком падает на архитектора. В первом случае — громадный процент избыточной площади ложится на ограждение разбросанных железнодорожных путей, складов и т. п., разрозненно намечаемых смежными специалистами. В этом случае вина архитектора заключается в пассивном, безучастном отношении к проектировочной работе смежных ведомств.

Второй случай — когда архитектор выбивается из сил, чтобы создать уникальное, из ряда вон выходящее архитектурное произведение, всемерно раздувая для этого предзаводские и внутризаводские площади, магистрали, резервы и т. п. Архитектору в этом случае все нипочем, лишь бы на бумаге получился «красивый» проект. В натуре архитектор чаще всего и в глаза не видит своего завода ни во время производства работ, ни после их окончания. Произведенная в истекшем году массовая ревизия проектных планировок дала в этом отношении весьма показательные результаты. Пересмотр, например, генерального плана Кременчугского автотракторного завода позволил сократить его площадь с 32 до 18 га, при общем повышении процента застройки с 18 до 31.

Существенным моментом, способствующим ликвидации грубых дефектов генерального плана, является полноценная связь архитектора со строительством уже с момента, предшествующего составлению проектного задания, участие его в комиссии по выбору и обследова-

нию площади, в выявлении необходимых для проектирования данных. Показательным примером в этом отношении может служить практика проектировки Промстройпроектом завода «Красная Этна» в Горьком, где выезд архитектора на площадку дал возможность добиться сокращения вдвое 100-метровой по ширине предзаводской магистрали, значительно упростить размещение железнодорожных путей и т. п.

Последовательно проводимая борьба с гигантоманией связана на данном этапе и с безущербным для эксплуатации и качества сооружения сокращением кубатуры цехов, бытовых и обслуживающих помещений. Необходимость полного соответствия размеров помещений их назначению является, несмотря на всю свою элементарность, истиной, далеко не достаточно усвоенной нашей армией проектировщиков. В противном случае разве могли бы иметь место такие факты, как проектировка гигантской лаборатории Прибалхашского завода, стоимостью около 17 млн. рублей, или проектировка Ново-Московского жесткатального завода (выполненная днепропетровским отделением Промстройпроекта), предусматривающая площадь кабинета директора в 103 м², а кабинета технического директора — в 93 м².

В ряде случаев площади отдельных вестибюлей крупных заводоуправлений достигали в проектировках до 600 м². Высота конторских помещений нормальной глубины сплошь и рядом принималась в 4,5 м, а ширина коридора — до 3,5 м. Таков, например, проект конторы Каширского завода, кстати, при приемке проекта показавшийся заказчику «бедным».

Сравнение ряда проектов главных контор и заводоуправлений дает любопытную картину значительных колебаний в установлении размеров производственной и обслуживающей площади строительной кубатуры:

Площади и кубатура	По проектам		По контрольным цифрам	
	от	до	от	до
Отношение вспомогательной и обслуживающей площади к производственной в %	41,0	99,0	35,0	45,0
Общая производственная площадь на одного служащего (м ²)	6,4	10,7	5,7	6,0
Строительная кубатура здания на 1 м ² производственной площади (м ³)	6,2	10,9	6,3	7,5
Строительная кубатура здания на одного служащего (м ³)	41,5	103,0	36,0	45,0

Все эти проекты, как видно из таблицы, изобилуют неоправданными излишествами в площадях.

Можно было бы привести еще много подобных примеров недопустимого излишества при проектировании административно-общественных и подсобных сооружений промышленного предприятия.

Обращают на себя также внимание сравнительные цифровые данные по бытовым помещениям. Превышение площадей проектировок начала и конца второй пятилетки даже по таким помещениям, как душевые, составляет от 63 до 73%, по уборным — от 55 до 90%.

Большие излишества допускаются и в проектных решениях внешнего вида здания. Отсутствие четкого оперативно-технического руководства в промышленном проектировании обуславливало в истекшем пятилетии преувеличенное украшенчество, вне зависимости от целевого назначения здания, стремление решить на внешнем виде цеха все архитектурные проблемы, известные проектировщику. Архитектурная практика знает проекты кузниц, торцовые пролеты которых украшены колоннадами, не уступающими по размерам портику Большого театра СССР (Стальпроммеханизация — вариант реконструкции кузницы ЗИС), проекты теплослужб, архитектурная выразительность которых сводится к устройству декоративных пустотелых железобетонных колонн, пародирующих тяжеловесный ордер (проект ТЭЦ в Сумчанте), проекты цехов машиностроительных и других заводов, запроектированных как уникальные сооружения с сложными кессонированными и утяжеленными карнизами, с каннелированными пилястрами и резьбой по каменной облицовке, занимающей сотни квадратных метров (московское отделение Промстройпроекта — проект рамного цеха Орского локомотивного завода, Теплослужба — проекты насосных и химводоочисток) и т. д.

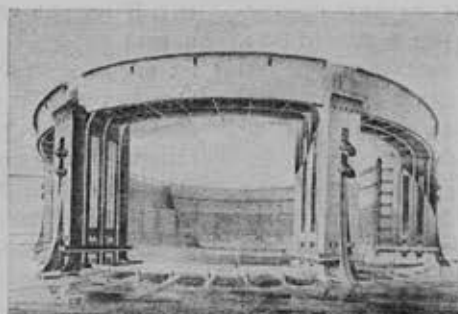
Особого осуждения заслуживает увлечение гигантоманией в архитектурных вузах.

Вредительская банда троцкистско-бухаринских агентов фашизма, направившая свою деятельность на подрыв развития народного хозяйства в нашей стране, всячески поддерживала в промышленном зодчестве ложные идеалистические теории.

Отрыв от реальных нужд, безответственность в отношении сроков и стоимости строительства, ставка на архитектурные излишества, нередко переклинались на практике с идеалистическими теориями и с фантасти-



Проект рамного цеха



Здание ГЭС. Дипломный проект



Проект здания химводоочистки

кой утопического абстрактного проектирования заводо-гигантов. Все это весьма отрицательно сказалось на подготовке молодых кадров в наших архитектурных вузах.

Для промышленного проектирования второй пятилетки появилась даже такая «формула», что «облегчение элементов до необходимого технического минимума делает сооружение нематериальным, а значит — зрительно непонятным и не соответствующим мерилам архитектуры в пределах установившихся понятий», или что «вне ордера архитектура становится нематериальной», что «только ордер дает масштаб сооружению» и т. п.

В неразрывной связи с такими «теориями» следует рассматривать излишнюю при проектировании громоздкость карнизов, тяжеловесную мясистость стен этой своеобразной «ожиревшей» архитектуры. Гиперболизация деталей и элементов здания в такого рода проектах — прямое наследие гигантомании.

При консультации проектов приходилось сплошь и рядом выслушивать такие, например, истины, что «утяжеление карниза взято пропорционально росту здания», что «капители введены как необходимое и единственное средство отметить низ и верх пилястр или столба», что «мелкие световые проемы (часто арочные, шестигранные) необходимы, потому что они придают масштаб сооружению», что «колонны (в ступенчатом здании) помещены друг против друга, чтобы выделить на фасаде пространство», и т. д. и т. п. К таким именно «формулам» архитектор подгонял в ряде случаев свое решение.

Композиция цеха имела также свои «каноны». Чтобы избежать «скуки» или придать «масштаб» простой поверхности цеха-гиганта, на лестничных клетках усердно вводились всякого рода башенные выступы, испещренные разнокалиберными или вафельными рисунками мелких проемов, фасад получался утомительно длинным и до назойливости крикливым.

Подобные вредные «теории», несмотря на всю их нелепость, получили широкое распространение в архитектурной практике.

...

Осуществленные в годы сталинских пятилеток промышленные гиганты являются колоссальным достижением социалистического строительства.

Создание таких гигантов, как Магнитогорский, Кузнецкий, Ростовский, Сталинский, Харьковский имени Молотова, Днепротэкс и другие — является огромным международным успехом СССР. В третью пятилетку мы также будем строить такие крупнейшие предприятия, как Куйбышевский гидроузел или «Второе Баку», и «по всей стране войдут в строй не сотни, а тысячи новых крупных, средних и небольших промышленных предприятий, строительство которых широко разворачивается по всем отраслям промышленности» (Молотов).

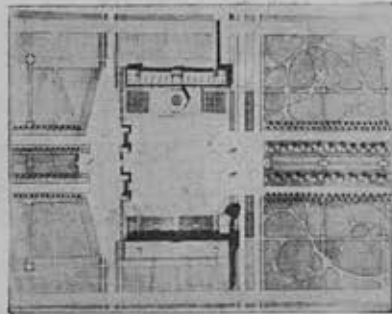
Борьба с гигантоманией означает не прекращение строительства крупных и крупнейших предприятий, а ликвидацию поголовного увлечения предприятиями с гигантскими мощностями, недооценки огромной роли и возможностей мелких и средних индустриальных предприятий. Такая установка выдвигает ряд совершенно новых проблем как в планировании, технике и организации производства, так и в архитектуре.

В третью пятилетку необходимо обеспечить сооружение таких небольших и средних заводов и фабрик, которые по своей технической оснащенности были бы в полном смысле этого слова передовыми.

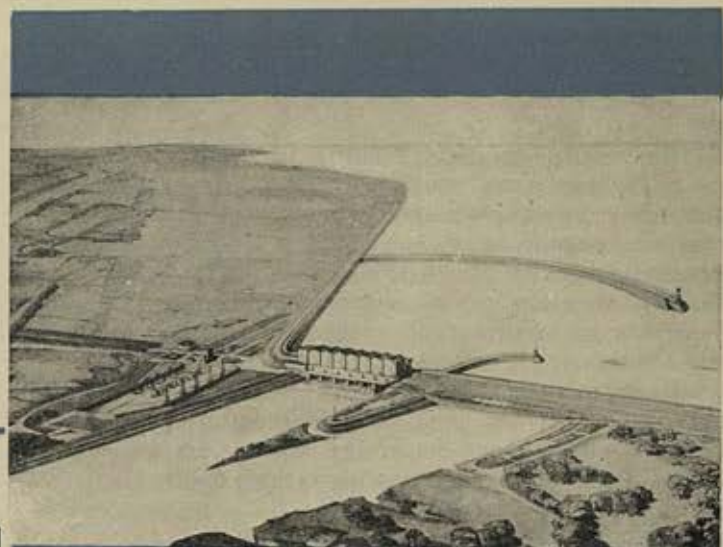
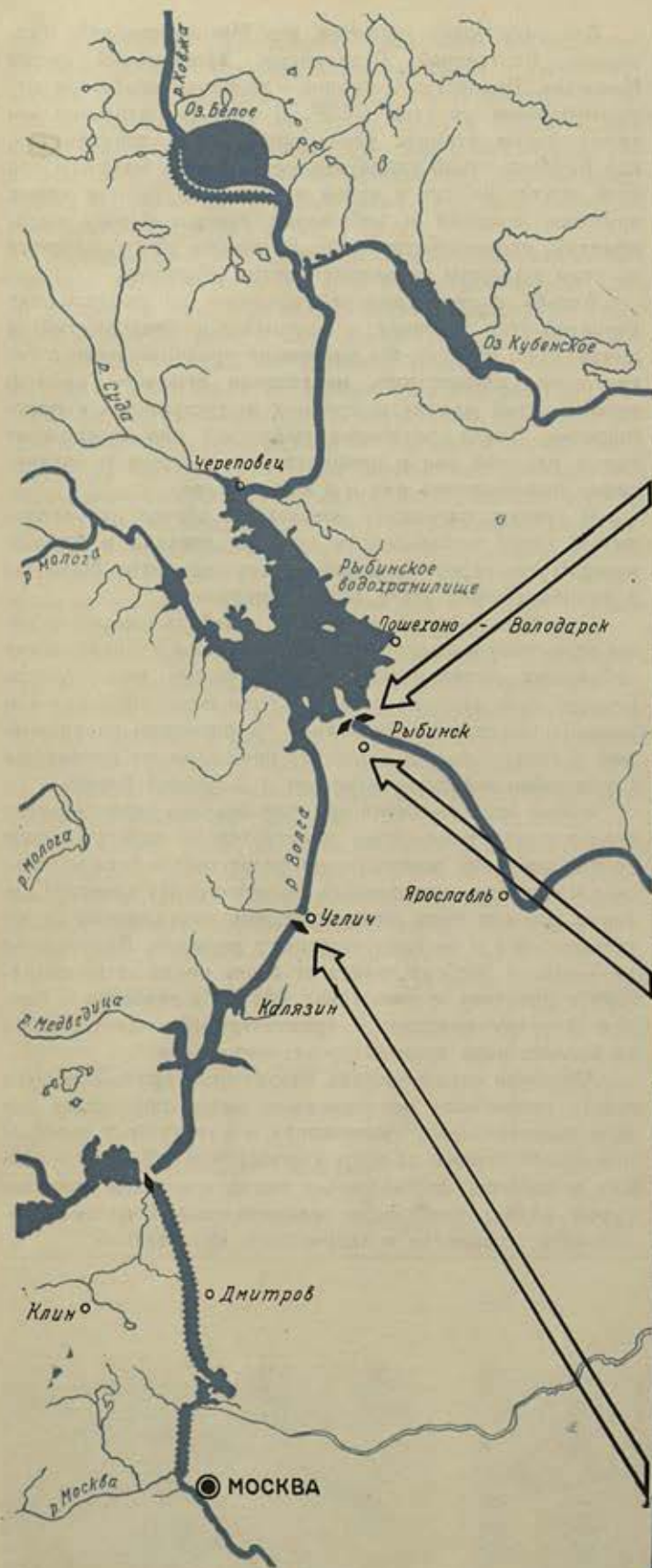
Плановая система народного хозяйства нашей страны открывает в отношении рационального использования небольших предприятий неограниченные возможности. Следует при этом не забывать, что наши небольшие и средние предприятия невелики по размерам по сравнению с гигантами, но являются крупными по сравнению с рядовыми заводами Америки и Западной Европы.

Новый этап развития индустриального строительства ставит перед советскими архитекторами ответственную задачу создания совершенных типов такого рода небольших и средних предприятий, архитектурное качество которых должно быть рассматриваемо неотъемлемо от их технического и эксплуатационного решения. Разрешение этой задачи требует отказа от столь часто встречающегося в практике противоречия фасада с разрезом и планом в угоду предвзятой архитектурной «идее», отказа от всякого рода архитектурных излишеств.

Массовое строительство сооружений промышленного типа — важнейшая неотъемлемая часть программы новых экономических, технических и культурных завоеваний нашей страны на пути к коммунизму. Отсюда — размах и величие поставленных перед советской архитектурой задач, требующих исключительной целеустремленности, твердости и творческого вдохновения.



Примеры проектов планировки предзаводских площадей



Шекснинский гидроузел Réseau hydraulique de la rivière Sheksna

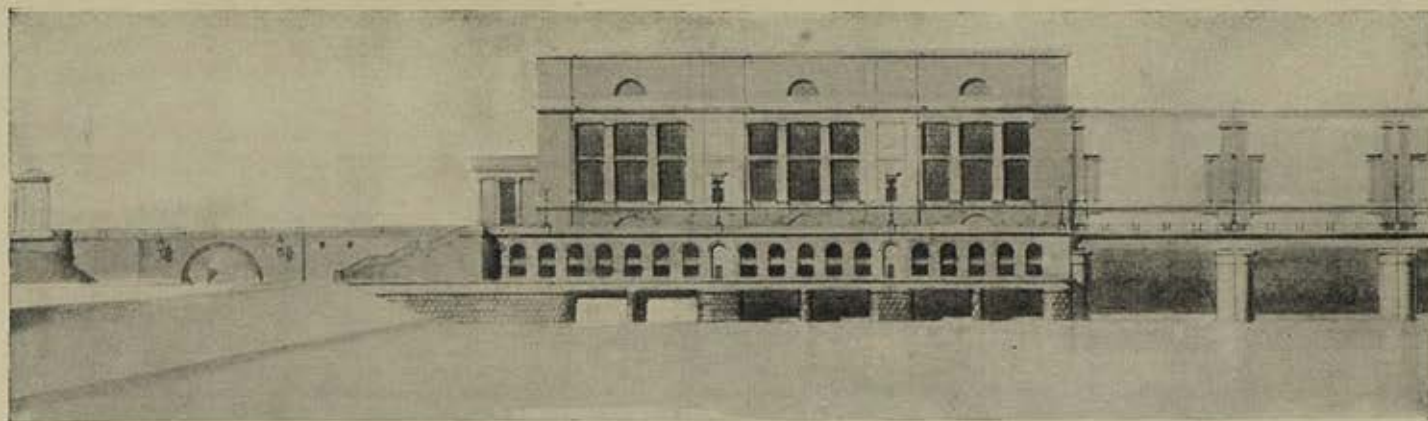


Рыбинский гидроузел Réseau hydraulique de Rybinsk



Угличский гидроузел Réseau hydraulique d'Ouglitch

Волгострой. Схема водных путей после реконструкции
 Aménagement de la Grande Volga. Schéma des artères fluviales après la reconstruction



Угличский гидроузел. ГЭС. Фасад с нижнего бьефа. Арх. В. А. Петров, при участии арх. Д. П. Зезина
Groupe hydrotechnique d'Ouglich sur la Volga

ГИДРОТЕХНИЧЕСКИЕ СООРУЖЕНИЯ ВОЛГОСТРОЯ

В. ПЕРЛИН

Рыбинский и Угличский гидротехнические узлы входят в число крупнейших сооружений третьей сталинской пятилетки. Строительство этих двух узлов связано с решением величайшей народно-хозяйственной задачи — реконструкцией водных путей СССР и созданием ряда новых мощных энергетических центров. С вводом сооружений Волгостроя в действие будет завершён первый этап сталинской реконструкции Волги, следующим звеном которой является строительство Куйбышевского гидроузла.

В задачу Волгостроя входит реконструкция верхней Волги — от головного сооружения Иваньковской плотины канала Москва—Волга до устья реки Камы — и строительство двух крупных гидроэлектростанций, каждая мощностью в 440 000 квт.

Осуществление этой задачи потребовало сооружения двух плотин — в Угличе и в 10 км выше Рыбинска. Образующие здесь, в результате подпора Волги плотинами, водохранилища, и в частности первое в мире по площади и второе по объёму Ры-

бинское водохранилище, будут служить мощными водными источниками ёмкостью в 25 миллиардов м³, обеспечивающими требования судоходства и питания гидроэлектростанций.

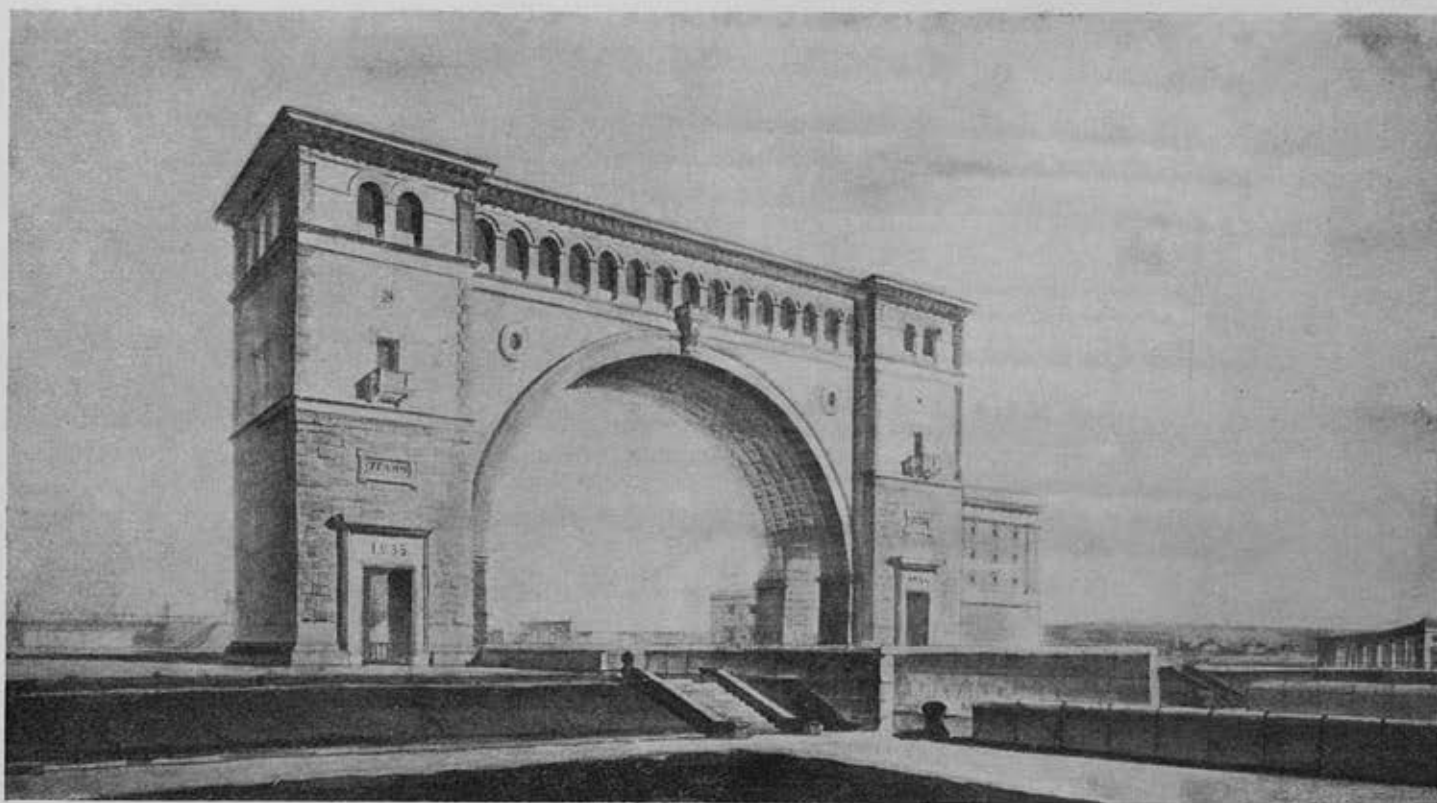
Громадное по объёму Рыбинское водохранилище позволяет регулировать уровень воды в Волге в течение всего летнего периода. Волга от Рыбинска до Камы превращается в судоходный путь с обеспеченными глубинами в 2,6 м. Гидроэлектростанции включаются в энергетическое кольцо Мосэнерго с общей отдачей годовой

энергии в 1,3 миллиарда квт/ч. Благодаря удачному расположению Рыбинского водохранилища представляется также возможным отказаться от четырёх шлюзованных ступеней Мариинской системы. Путь от Рыбинска до Череповца превращается в полноводный не шлюзованный участок.

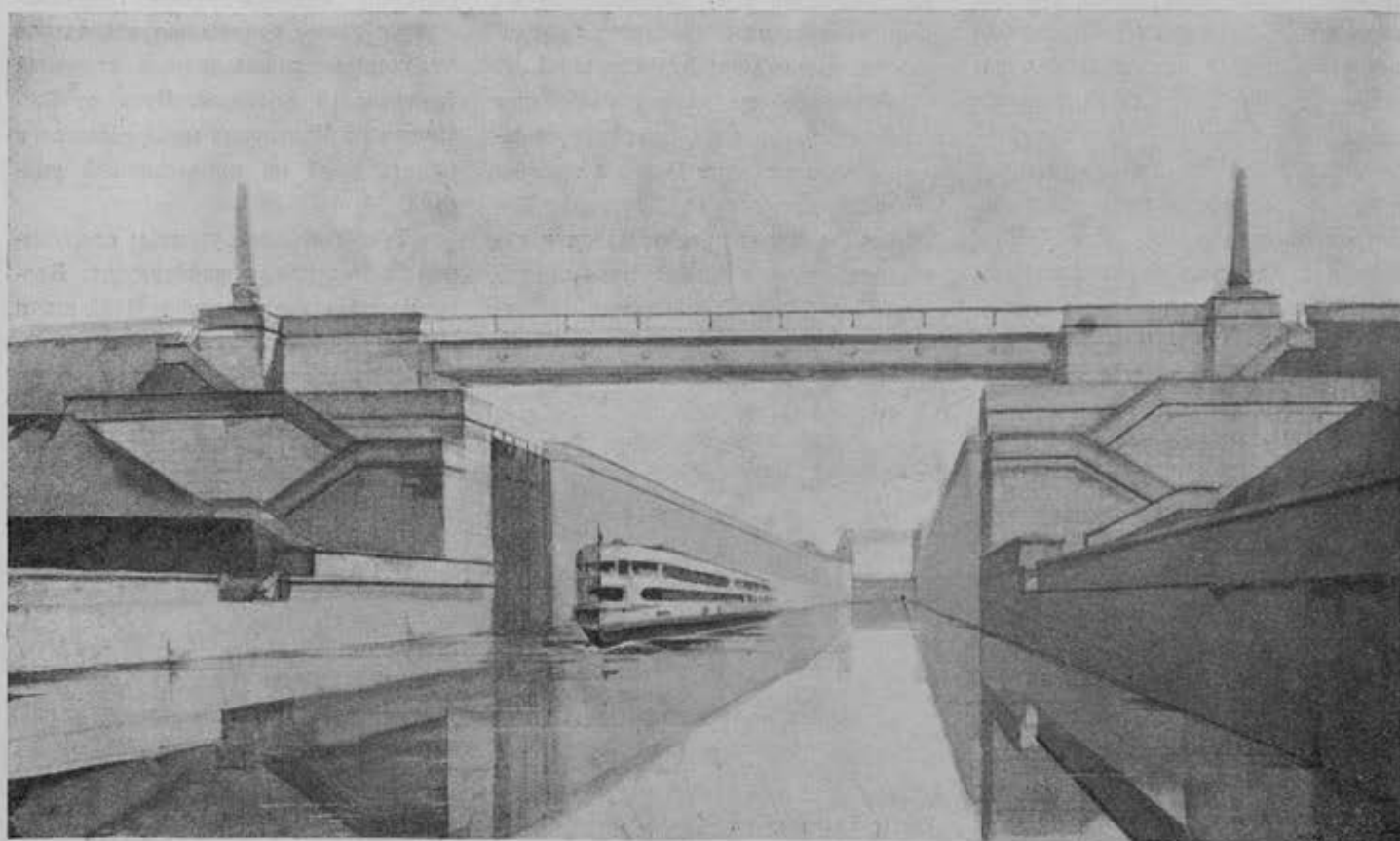
Таким образом, узловое сооружение Волгостроя реконструируют Волгу на протяжении свыше 1000 км, а Мариинскую систему — на протяжении 260 км, связывают нашу столицу

Угличский гидроузел.
ГЭС.
Перспектива
с нижнего бьефа

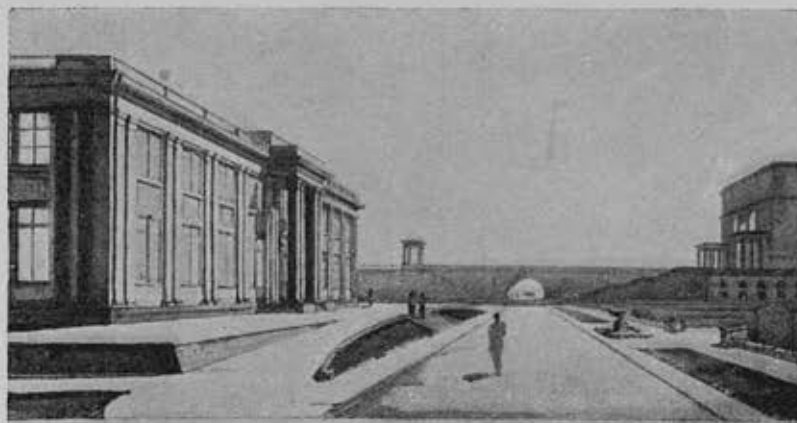




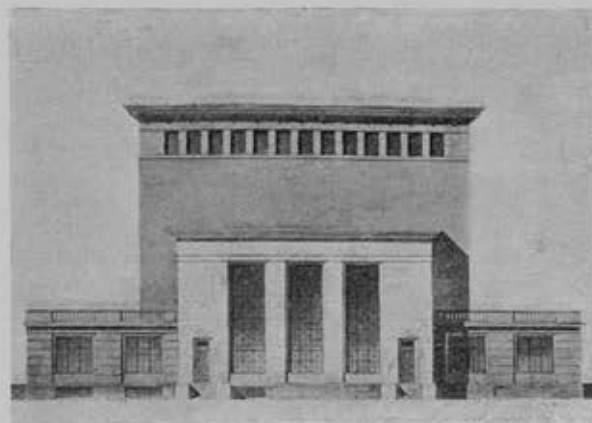
Угличский гидроузел. Башни управления верхней головы шлюза. Ст. арх. В. А. Петров, арх. С. М. Бирюков



Перспектива нижней головы шлюза. Арх. В. В. Щипакин, руков. ст. арх. В. А. Петров



Административный корпус Управления ГЭС. Перспектива
Ст. арх. В. А. Петров, арх. Ф. Д. Коренкова



Трансформаторная мастерская
Арх. Р. В. Шипакин

каналом Москва—Волга с тремя советскими морями (Балтийским, Белым, Каспийским) и создают мощные источники энергетического питания для центральных промышленных районов страны.

Волгострой представляет собой сложный узел гидротехнических и энергетических сооружений с большим объемом земляных и бетонных работ, переносом селений из затопляемой зоны в 4320 км², переустройством железных дорог и мостов.

Все работы ведутся с помощью

самых мощных средств механизации, доступных нашей промышленности. Земляные работы механизированы на 82%, бетонные работы — полностью.

Узловые сооружения Волгостроя ставят перед архитекторами, их проектирующими, благодарную и, вместе с тем, ответственную творческую задачу. Наиболее важное значение здесь имеют три гидротехнических узла — Углич—Рыбинск—Шексна.

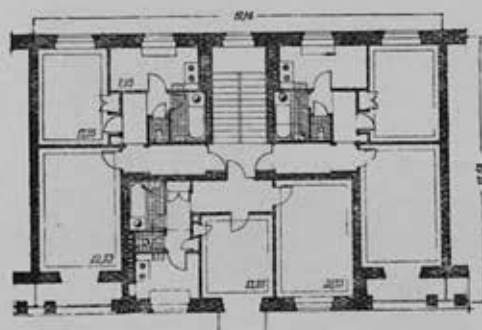
В число объектов Угличского гидроузла входят—железобетонная и массивная земляная плотины, гидростанция, судоходный шлюз с под-

ходными каналами и ограждающими дамбами, открытая повысительная подстанция и жилой эксплуатационный поселок. Основные сооружения узла расположены по двум взаимно перпендикулярным осям, вдоль течения реки и поперек его.

Обширное водохранилище у стен древнего Углича замыкается полуторакилометровой плотиной, фланкированной монументальной аркой шлюза слева и массивным зданием гидростанции — справа.

Направление судового хода к шлюзу оформлено в виде подходно-

Эксплуатационный поселок
Ст. арх. В. А. Петров, арх. С. М. Бирюков, арх. В. Н. Федорова



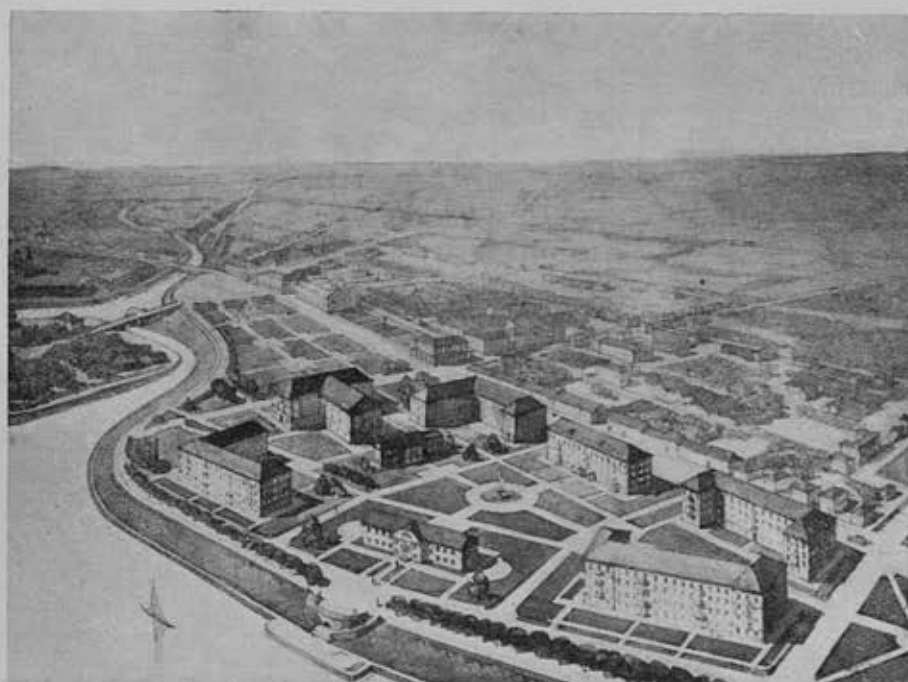
Типовая жилая секция

Ст. арх. В. А. Петров, арх. С. М. Бирюков

I. Крайние квартиры:		II. Средняя квартира	
Жилая площадь	39,58	Жилая площадь	33,59
Полезная	60,80	Полезная	54,75
$K=0,65$		$K=0,61$	

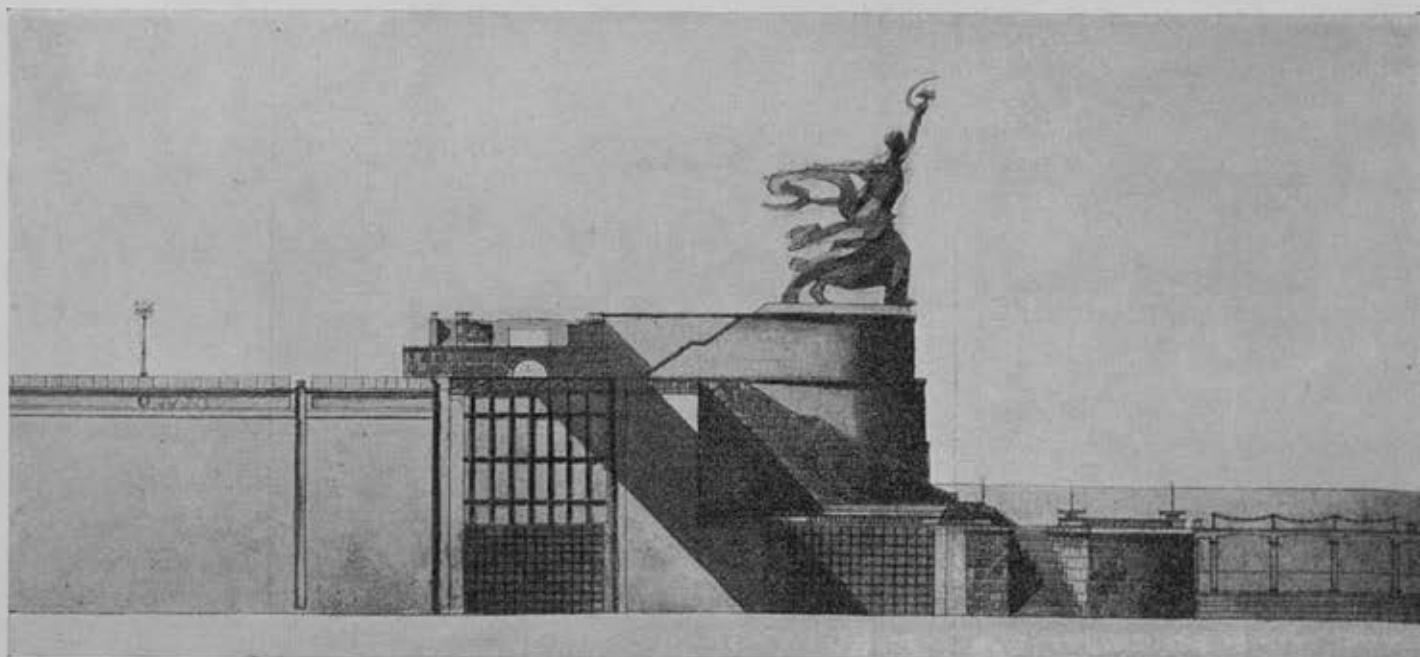
III. Общие показатели секций:

Жилая площадь 112,75 Полезная площадь 176,85
 $K_1=0,64; K_2=7,75$

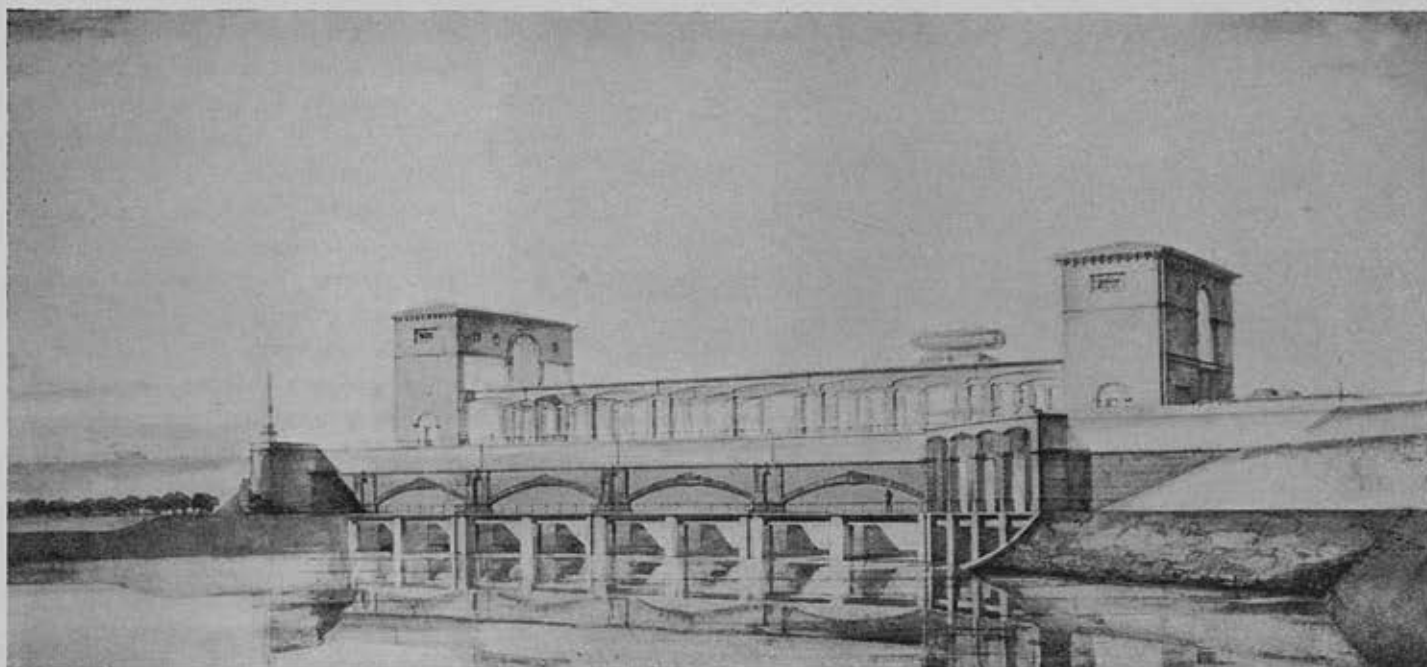




Рыбинский гидроузел. Башни управления верхней головы шлюза. Ст. арх. Д. Б. Савицкий, соавтор арх. М. Л. Шпекторов



Фасад нижней головы шлюза. Ст. арх. Д. Б. Савицкий, соавтор арх. М. Л. Шпекторов



Перспектива плотины с нижнего бьефа. Ст. арх. Д. Б. Савицкий, соавтор арх. М. Л. Шпекторов

го канала с ограждающей дамбой, выступающей на 1 км вперед. Верхняя голова шлюза решена в виде двух башен, связанных между собой аркой, над которой расположен пульт управления. Нижняя голова шлюза пересекается железобетонным балочным мостом, связывающим город с левобережной частью одного из его районов. В устоях моста расположены механизмы шлюзовых ворот.

Продольная ось шлюза пересекается у верхней головы поперечной осью плотины и гидростанции. По гребню земляной плотины и мосту железобетонной плотины проходит

шоссе, связывающее оба берега реки.

Железобетонная плотина состоит из семи пролетов с ритмическим рядом массивных бычков, на которые опирается эстакада подкранового пути. Кран грузоподъемностью в 700 тонн закатывается в специальное отверстие в стене гидростанции — на монтажную площадку. Гидростанция мощностью в 110 000 квт представляет собой массивное здание с щитовым и машинным залами. В центре города Углича расположен эксплуатационный квартал, состоящий из ряда четырехэтажных жилых

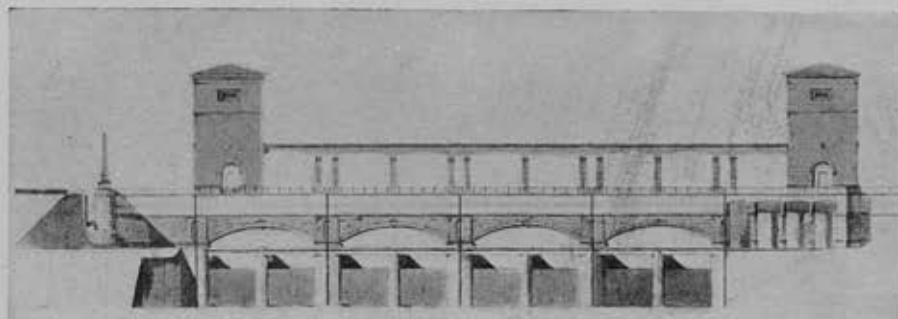
корпусов, оформляющих набережную Волги.

При разработке архитектуры Угличского гидроузла основное внимание уделялось планировочным задачам оформления набережных Волги. Сохранившиеся сооружения старого Углича «вкрапливаются» в новый комплекс. Живописность расположения гидроузла и его массивные надземные сооружения обязывали к монументальным, строгим и простым формам архитектурного решения.

В системе сооружения Волго-строя особое место занимает Рыбинский гидроузел, расположенный в



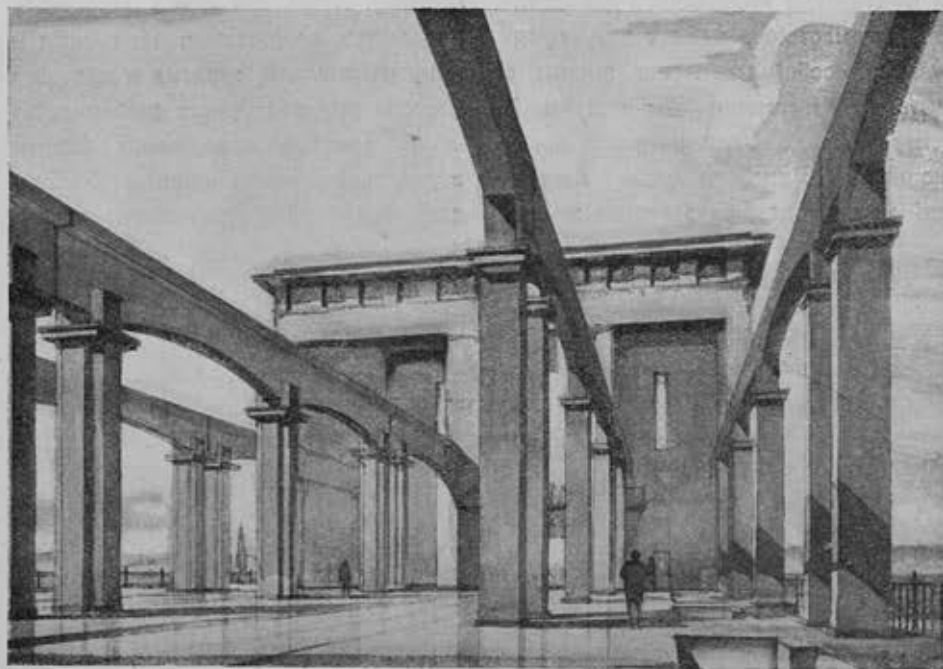
Крановое здание плотины
Ст. арх. Д. Б. Савицкий



Фасад плотины с нижнего бьефа
Ст. арх. Д. Б. Савицкий, соавтор арх. М. Л. Шпекторов



Рыбинский гидроузел.
Фрагмент верхней головы шлюза
Ст. арх. Д. Б. Савицкий



Перспектива эстакады на плотине
Ст. арх. Д. Б. Савицкий, соавтор арх. М. Л. Шнекторов

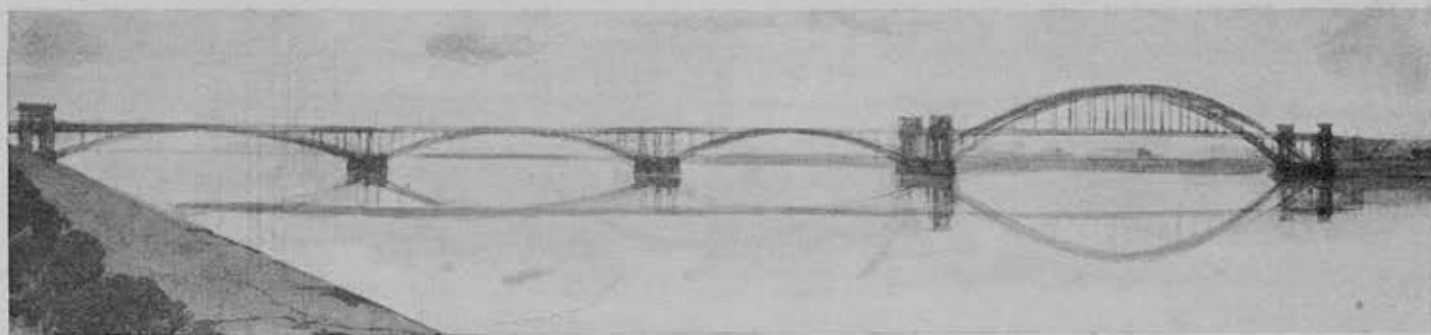
районе слияния рек Волги и Шексны, в 10 км выше города Рыбинска.

Находясь на разветвлении большого водного пути, ведущего от верховьев Волги — к Москве и по Мариинской системе — к Ленинграду и Белому морю через Онежское озеро, Рыбинский гидроузел приобретает исключительное народно-хозяйственное значение.

Гидроузел состоит из массивной земляной плотины, железобетонной плотины и парного судоходного шлюза, который собственно состоит из двух однокамерных шлюзов, поставленных рядом. Сооружения гидроузла расположены также по двум взаимно перпендикулярным осям — судового хода и плотины. Протяженность сооружений по этим двум осям равна $3\frac{1}{2}$ км. В планировочном отношении главенствующее значение приобретает ось судового хода. Гидроузел начинается двумя выступающими вперед ограждающими дамбами, длину в 1 км. Внутренние стороны этих дамб обрамлены железобетонными причальными стенками, возвышающимися на $2\frac{1}{2}$ м над уровнем воды. На оголовках дамб устанавливаются сигнальные маяки.

Верхняя голова Рыбинского парного шлюза образуется четырьмя 30-метровыми башнями, соединенными между собою перекинутыми через шлюзовые камеры металлическими мостиками. Средние башни соединены между собою аркадой, над которой располагаются пульт управления и служебные помещения узла.

Нижняя голова решается в виде устоев моста, по которому проходит железнодорожный путь. Железная дорога соединяет гидроузел с Рыбинской гидроэлектростанцией на р. Шексне. В устоях моста расположены механизмы шлюзовых ворот. Центральный пирс шлюза, разделяющий камеры, выдается мощным пилоном, который будет служить пьедесталом для монументальной скульптуры. Железобетонная и земляная плоти-



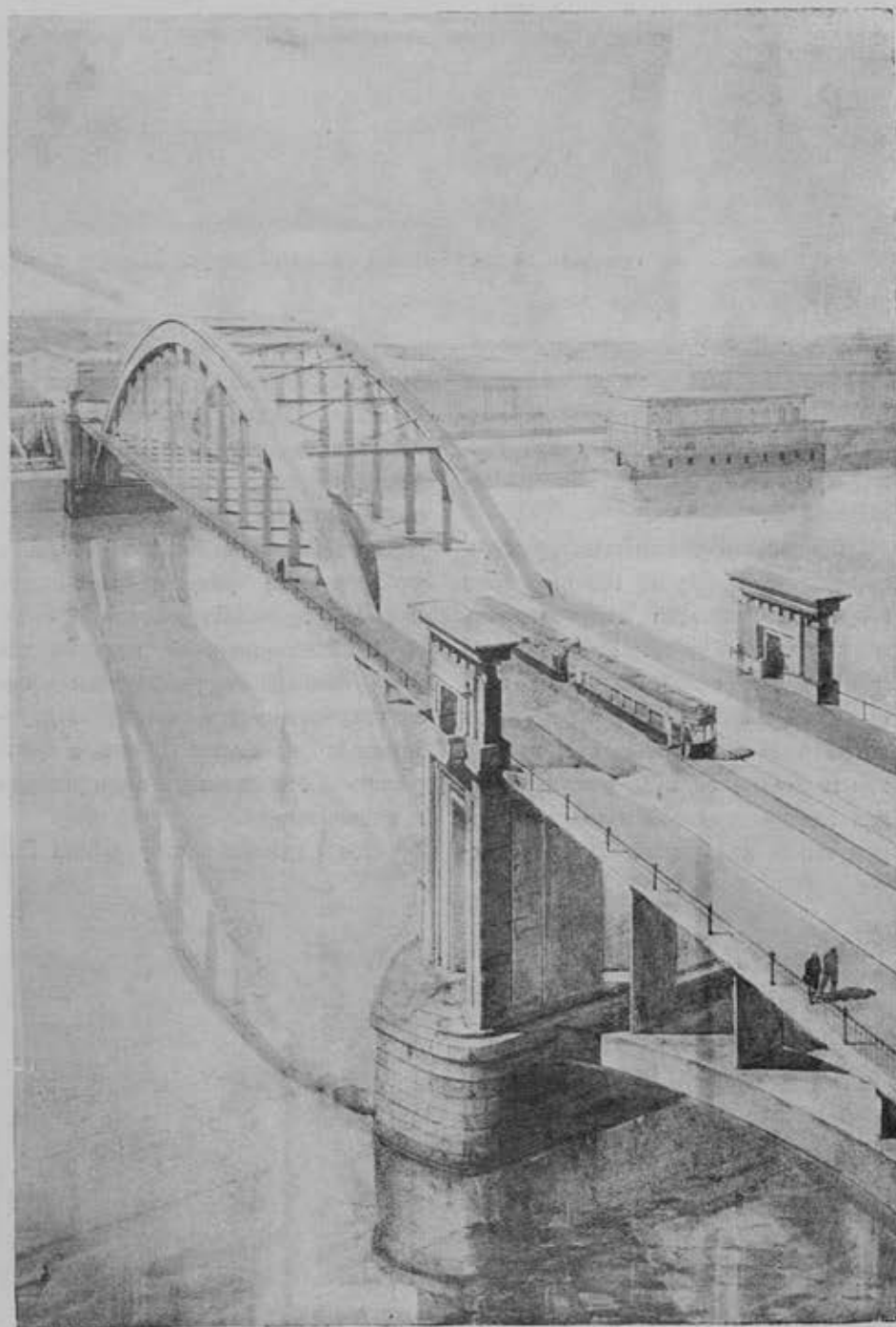
Рыбинский городской мост через Волгу. Инж. А. А. Белоголовый, инж. А. И. Петров и арх. Д. Б. Савицкий

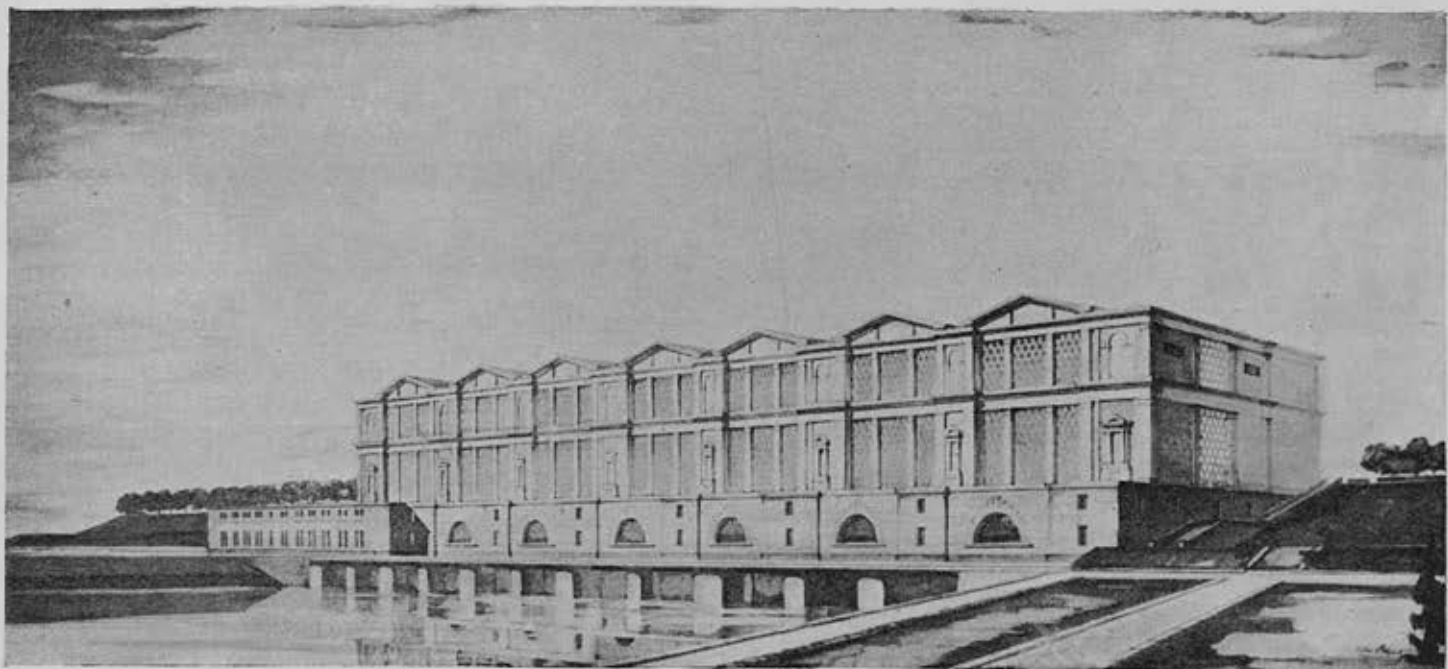
ны расположены по поперечной оси узла. Откосы земляной плотины и верх бетонного массива с нижнего бьефа возвышаются над водой на 23 м. По верху железобетонной плотины воздвигаются две парные железобетонные эстакады для мостовых кранов в 300 и 600 тонн, регулирующих положение щитов. С нижнего бьефа плотина представляет собой бетонную стену, частично облицованную гранитом.

В решении планировочной задачи главное внимание было сосредоточено на выделении основных высотных доминант гидроузла, что подсказывало довольно простую и ясную композицию, так как все мелкие службы и механизмы помещаются в подземных бетонных сооружениях. Переходные металлические мостики через шлюз имеют служебное назначение и включаются в общую архитектурную композицию верхней головы шлюза.

При проектировании надземных сооружений Рыбинского гидроузла авторы стремились придать их формам достаточную значительность и выразительность, соответствующую громадному размаху и техническому совершенству строительства. Архитектура узла должна быть, кроме того, увязана в единое целое с основными бетонными и земляными сооружениями и окружающей природой.

Шекснинский гидроузел состоит из крупнейшей гидроцентрали в шесть агрегатов по 55 000 квт каж-





Шексинский гидроузел. ГЭС. Перспектива с нижнего бьефа. Ст. арх. В. Я. Мовчан при участии арх. Д. Е. Морозова

дый, земляной плотины через судоходную реку Шексну и сопрягающих земляных дамб. Неподалеку от гидростанции расположен жилой эксплуатационный поселок для работников ГЭС.

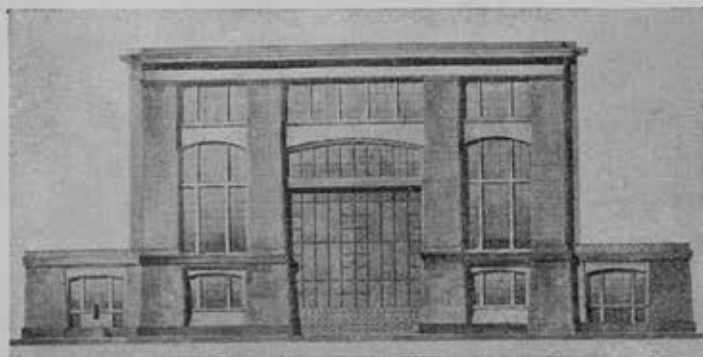
Основными элементами архитектурной композиции Шексинского гидроузла являются гидроцентраль и сопрягающие дамбы. Гидростанция представляет собой гигантское массивное здание длиной в 200 м и высотой в 30 м. Здание это, так же как и Угличская ГЭС, разделено на два зала — щитовой и машинный с монтажной площадкой. Оно располо-

жено на противоположном берегу в нескольких километрах от города Рыбинска. Открытое месторасположение гидростанции в условиях хорошей видимости из города Рыбинска и перенесенного на левый берег города Мологи диктовало особенно внимательную разработку силуэта и общей архитектуры здания.

Эксплуатационный поселок, как уже указывалось, расположен вблизи гидростанции и состоит из двухэтажных каменных домов с центральным отоплением, водопроводом и канализацией.

Все надземные сооружения Ры-

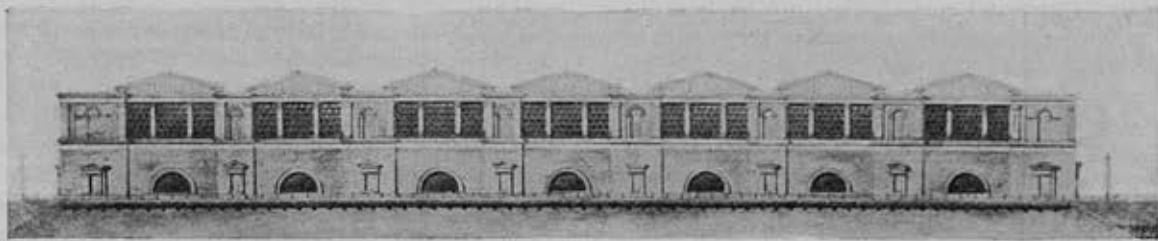
бинского гидроузла решаются в виде железобетонного каркаса с кирпичным заполнением. Во внешней отделке зданий будут применены естественные материалы — гранит (для облицовки нижних частей зданий, площадок, стенок плотин и устоев мостов), искусственная штукатурка, цветные плитки и т. д. Стены камер шлюзов, парапеты и причальные эстакады будут облицованы литыми под давлением бетонными плитами. Особое внимание авторы проекта уделяют планировке подходов к сооружениям. Земляные площадки по дамбам, прилегающие к ним берега,



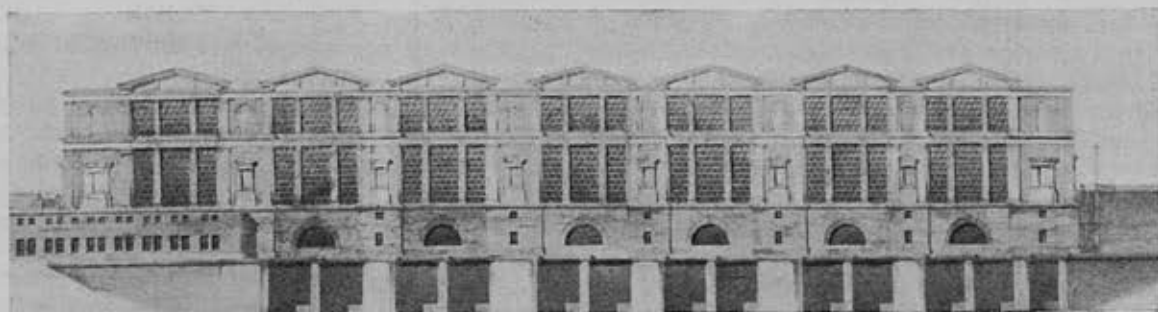
Трансформаторная мастерская. Арх. М. Л. Шпекторов



Административный корпус управления ГЭС. Арх. Э. Г. Кильпе



ГЭС. Фасад с верхнего бьефа. Ст. арх. В. Я. Мовчан при участии арх. Д. Е. Морозова



Фасад с нижнего бьефа

рабочие площадки — будут оформлены газонами и зелеными насаждениями. Малые формы архитектуры, решетки, фонари, опознавательные знаки, тумбы также должны играть значительную роль в архитектуре узлов.

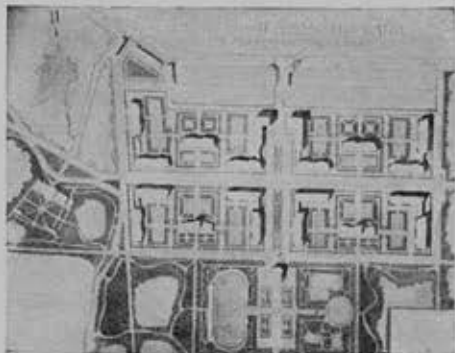
Крупным сооружением, входящим в программу работ Волгостроя, является Рыбинский городской мост. Это будет первый городской мост через реку Волгу. Мост запроекти-

рован в виде железобетонного четырехпролетного сооружения, с увеличивающимися пролетами и двумя арками через судоходный пролет. Ширина моста — 18 м. Пролет судоходной части (232 м) является рекордным для железобетонных мостов.

Мы дали краткое описание важнейших сооружений Волгостроя. К середине 1938 года все работы на основных гидротехнических узлах получили уже значительный размах.

Летом 1939 года начнется строительство надземных сооружений. Всю работу по проектированию сооружений Волгостроя ведет коллектив, перешедший на строительство с канала Москва—Волга. Наша задача состояла в том, чтобы, используя богатый опыт работы на канале Москва—Волга, найти архитектуру, которая соответствовала бы значению и техническому совершенству гигантской стройки — Волгостроя.

Эксплуатационный поселок. Общий вид и генеральный план. Ст. арх. В. Я. Мовчан, арх. С. А. Алексеев



АРХИТЕКТУРА ВОЛГОСТРОЯ

И. СОБОЛЕВ

Волгострой объединяет три крупных гидроузла, состоящих из плотин с гидростанциями, шлюзовых систем и подсобных сооружений.

Комплекс сооружений Угличского гидроузла размещается на Волге против самого города Углича. На противоположной стороне реки проектируется шлюз с защитными дамбами. Берег около шлюза по проекту представляет собой культурно организованный участок с четкой и ясной планировкой. Несколько случайно изломанными здесь кажутся защитные дамбы верхнего и нижнего бьефов шлюза. На шлюзовой дамбе ставятся три сооружения, определяющие поперечную ось к линии движения шлюза. Решение это нам кажется неудачным, так как продольная ось является основной архитектурной осью шлюза. Гораздо интереснее задумано решение головной и нижней частей шлюза, взаимно дополняющих друг друга, вследствие чего архитектурная тема получает логическое развитие.

Нижнее сооружение шлюза трактуется в виде монументального моста, по которому проходит шоссе, пересекающее шлюз. Легкая металлическая ферма-балка лежит на сильных каменных береговых устоях с парадными спусками к воде. Простые и четкие формы моста вполне отвечают значению этого большого гидротехнического сооружения.

Головная часть шлюза представляет собою большую арку-ворота для входящих в шлюз судов. Этот, в принципе интересный, прием, к сожалению, не получил законченного и сильного архитектурного выражения. Устои арки у пяты зрительно чрезвычайно ослаблены большими проемами в виде сквозных проходов в башенных частях. Сомнителен также прием введения двух башенных объемов, зажимающих арку. Этим нарушается целостность сооружения.

Верхняя, венчающая часть сооружения разрешена мелкой аркадой. Арочки получили трактовку в духе русско-романской архитектуры, что вряд ли отвечает образу и характеру современного гидротехнического сооружения. Замечание это в равной мере относится и к другим деталям общего решения. Большое количество, измельченность и разнообразие деталей затрудняют установление верного масштаба, вносят ноту беспокойства в архитектуру.

Гидростанция расположена у берега около самого города. Представляя собой сильный, простой архитектурный объем, она будет производить сильное впечатление. Членения этого объема должны были бы еще более усиливать впечатление мощности, монолитности сооружения. Применение большого и тяжелого аттика с полуциркульными окнами кажется в данном случае мало оправданным. Полукруглые окна в сочетании с проемами световых отверстий, разделенными пилястрами, производят впечатление гипертрофированных малых форм, что нарушает представление о подлинных масштабах сооружения. Кроме того, введение аттика, увеличенного до размеров этажа, вызовет иллюзию двухэтажного деления здания, чего на самом деле нет.

Удачной следует считать прибрежную планировку города Углича в районе, примыкающем к гидростанции. Здесь разрешается проблема внедрения в старый русский исторический город новой социалистической, технически совершенной стройки. Старые исторические куски города «вкраплены» в новую планировку, как заповедники, и сохраняются, не мешая новому развитию.

Эксплоатационный поселок застроен четырехэтажными домами. В архитектуре последних подчеркнут их жилой характер, вполне отвечающий образу современного культурного жилища. Мало оправдано только решение лоджии в среднем доме. Введение спаренных колонок здесь производит впечатление ложного конструктивного приема.

В целом все сооружения гидроузла, после устранения на последующем этапе проектной работы указанных ошибок, будут вполне отвечать своему назначению. Решена труднейшая задача увязки воедино самых различных по характеру сооружений, найдена очень ясная, очень простая, объединенная в стилевом отношении архитектурная концепция, тесно связанная с мощной волжской природой.

Комплекс сооружений Рыбинского гидроузла располагается в 10 км от города Рыбинска у слияния рек Волги и Шексны. Рыбинский гидроузел архитектурно является центральным на трассе Волгостроя, так как он проектируется на разветвлении больших водных путей.

Особенностью этого гидроузла является отсутствие гидростанции и наличие двойного параллельного шлюза. Специфические особенности задания, естественно, предопределяли архитектурное решение всего комплекса в целом. Композиционная ясность и простота основных сооружений вполне оправдана в этих условиях. Архитекторы поступили правильно, не загромождая композицию второстепенными сооружениями и выделяя два главных объема (головную часть парного шлюза и крановые здания плотины), поставленные в одну линию с плотиной, пересекающей реку.

Головная часть парного шлюза получила четыре башни, поставленные в линию по краям шлюзов. Башни, имеющие в высоту 30 м, соединены между собой металлическими мостиками, перекинутыми через шлюзовые камеры. Средние две башни соединены между собой стенкой на аркаде. Вся эта интересная по идее композиция в условиях далекой видимости может служить хорошим ориентиром, отвечая в то же время образу гидротехнического сооружения. Некоторое сомнение вызывает только решение центральной части между средними башнями. Благодаря трем проходным аркам здесь создается довольно сильно выраженная ось. Так как композиционные оси уже имеются и соответствуют осям шлюзов, то дополнительная средняя ось ослабляет впечатление от осей шлюзовых ворот и этим в известной мере нарушает архитектурную целостность композиции. Хотелось бы также, чтобы деталям были приданы большие лаконичность и сила, которые отвечают характеру крупного государственного сооружения.

Нижняя голова шлюза решена в виде устоев для железнодорожного моста. Центральный пирс парного шлюза, разделяющий камеры, образует мощный пилон, обработанный как стрелка, на которой ставится монументальная скульптура. Динамичность скульптурной

группы хорошо гармонирует с формой и функциональным назначением шлюза, художественно выражая непрерывно происходящее здесь движение. В целом нижняя голова шлюза хорошо подчеркивает мощь сооружения. Надо бы только несколько упростить почти «барочную» усложненную трактовку сходов.

Следует, кроме того, отметить, что с моста скульптура будет смотреться гораздо хуже, чем с воды шлюза, так как мост и основание скульптуры находятся на одном уровне. Необходимый корректив легко ввести, несколько подняв скульптуру.

Лаконичная и простая по композиции архитектура плотины производит сильное впечатление. Авторы хорошо справились с задачей архитектурной обработки конструктивной формы и поэтому добились известной органичности стиля. Не вяжутся с общим замыслом только некоторые декоративные отступления. К ним следует отнести прежде всего систему облицовки гранитом стенок плотины, решенной в виде мостовых арок с очень тонкими архивольтами и мелкими арочками, перерезанными по замкам температурными швами. Прием этот ложный, не отвечающий природе облицованной стенки. Введение не связанного с архитектурной декоративного мотива вряд ли было необходимо в данном случае. Архитектурно недоработанный вид имеют, кроме того, внутренние отверстия крановых зданий, которые нарушают цельность стены и не вяжутся с внешними фасадами сооружения.

В качестве общего итога отметим тот факт, что в результате большой творческой работы общая концепция сооружений была сведена к двум основным объемам, которые и образуют композиционное ядро всего узла. Это убеждает в том, что и архитектурная обработка объемов может отличаться такой же строгостью. Высокое качество всегда было связано с крайней экономией средств архитектурного выражения.

Шекснинский гидроузел расположен в нескольких километрах от Рыбинска на судоходной реке Шексне. Состоит он из большой земляной дамбы, перегораживающей реку, и огромного здания электростанции.

Колоссальный массив гидроэлектростанции хорошо виден из города, что диктовало соответствующую трактовку композиции самого здания. Учитывая равнинность пейзажа и горизонталь перегораживающей реку земляной дамбы, автор придал объему электростанции четко читаемый силуэт. Крыша здания расчленяется на семь фронтонов, служащих одновременно и конструкцией верхнего перекрытия. Решение это следует считать безусловно удачным. Органическими средствами здесь придана известная живописность сооружению, вполне отвечающая характеру окружающего пейзажа. Членение всего объема пилонами, чередующимися с более мелко разработанными проемами, придает сооружению секционную структуру, что при большой длине здания также оправдано. В то же время здание в целях соблюдения единого архитектурного масштаба опоясано одним горизонтальным членением. Таким образом, автор умело подошел к решению всего объема, собрав воедино довольно вытянутый объем здания и в то же время не утратив чувства архитектурной масштабности. Тем досаднее, что в деталях он не сумел подчеркнуть эту ведущую архитектурную идею всей композиции.

Система детализации была призвана разъяснить

основную архитектурную мысль, придать зданию единство стиля, — пластической трактовки и, главное, архитектурного масштаба. Здесь, однако, допущены некоторые погрешности, явившиеся следствием недоработанности проекта. К таким недостаткам относится постановка чуждых общему стилю портиков у пилонов, а также громоздкая и неэластичная раскреповка фронтонов, опирающихся на эти пилоны. Обрамление рустом, полуциркулярные окна и полка под ними в цокольной части нарушают правильное представление о масштабе окон. Все обломы, особенно венчающий карниз на фронтонах, грубы и не отвечают общему представлению о грандиозности сооружения. Угловым пилонам хотелось бы придать большую силу. Каркас больших оконных проемов должен был усилить ощущение общей мощи сооружения. К сожалению, рисунок его грубоват, чем сильно снижается воздействие этого удачно найденного приема.

Фон каркаса составляет железобетонная решетка с застекленными отверстиями. По нашему мнению, ее следовало бы продолжить до самого карниза фронтонов. В настоящее время фронтоны, решенные глухой стеной, кажутся искусственно приставленными к общей системе стен. Между тем, основной задачей здесь было выявление органической связи с конструкцией. На противоположном фасаде здания требуются те же доработки. В целях придания большего единства всему объему, хорошо было бы тему фронтонов перевести и на этот фасад.

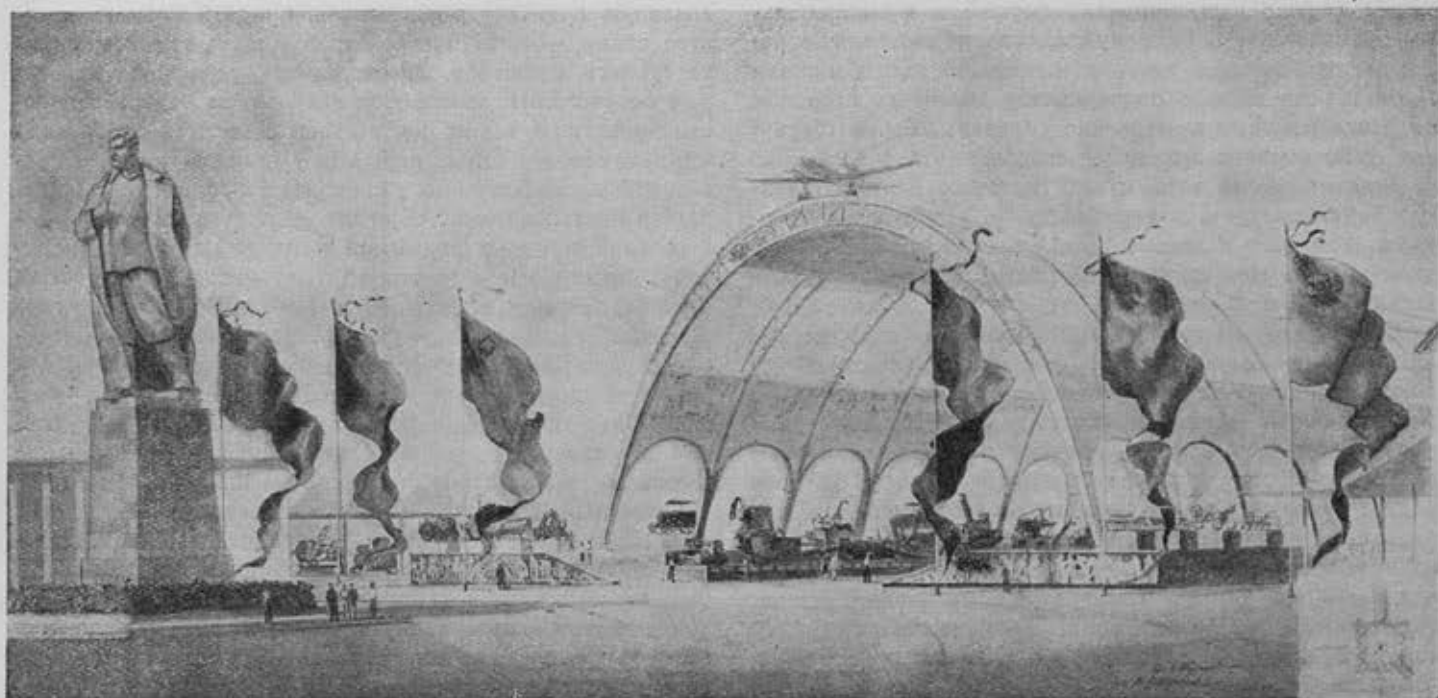
Расположенный рядом эксплуатационный поселок застроен двухэтажными каменными домами, прекрасно дополняющими общий ансамбль этого великолепного технического сооружения.

Несколько слов следует сказать также о большом Рыбинском мосте через Волгу.

Это — железобетонное четырехпролетное сооружение с неравными пролетами, постепенно увеличивающимися к судоходной части реки. Самый большой пролет приходится над основным фарватером реки и равен 232 м. Общая конструкция моста хорошо увязана с архитектурной его композицией. Благодаря хорошему расчету, она приобрела легкость, пластичность форм и органическое развитие по направлению оси движения. Несколько портит впечатление только архитектурная обработка устоев моста, не соответствующая выисканному его силуэту.

Проектирование сооружений Волгостроя проводил в основном тот же авторский коллектив, который в свое время работал на канале Волга—Москва. Коллектив этот творчески очень вырос со времени строительства канала. Это свидетельствует о том, что коллектив на практике учел многие прежние свои ошибки и сделал соответствующие выводы. Все проекты отличаются гораздо более зрелым архитектурным замыслом, более глубоким пониманием окружающего пейзажа и заданной темы. Очевидна серьезная работа коллектива над определением архитектурного образа крупного советского государственного сооружения.

Нужно пожелать коллективу дальнейших успехов и в этой области. Упорная работа коллектива над завершением проектов и выполнением их в натуре убеждает нас в том, что архитектура Волгостроя приобретает силу и величие, отвечающие значению третьей пятилетки в нашей великой сталинской эпохе.



Проект павильона Механизации на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. Арх. И. Г. Таранов, В. С. Андреев, Н. А. Быкова
 Projet du pavillon de la Mécanisation à l'Exposition agricole de l'U. R. S. S. de 1939 à Moscou. Arch. I. G. Taranov, V. S. Andréiev, N. A. Bykova

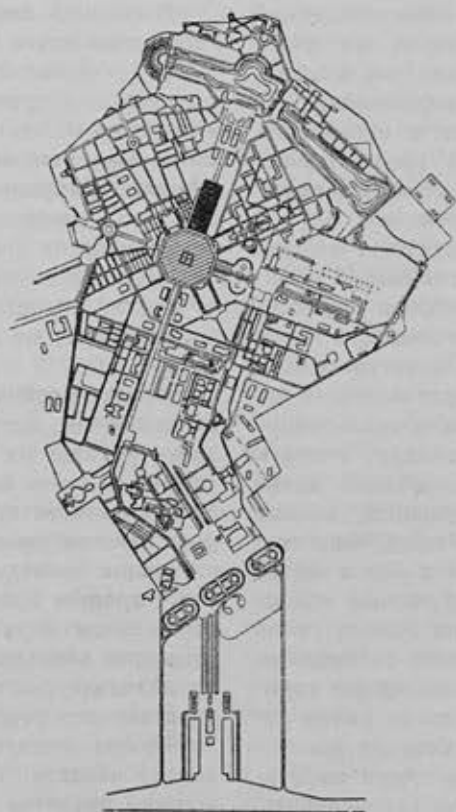
ВСЕСОЮЗНАЯ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

ПАВИЛЬОН И ПЛОЩАДЬ МЕХАНИЗАЦИИ

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка призвана показать самое крупное в мире механизированное социалистическое сельское хозяйство. Разделы механизации на выставке включаются в экспозицию почти всех павильонов. Однако наиболее ярко и сконцентрированно мощные средства механизации нашего сельского хозяйства должен показать особый «павильон Механизации».

Отсюда понятно важное значение павильона и площади Механизации на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

Старый павильон, расположенный в центре площади Механизации, не отвечал на предъявленные ему требования прежде всего потому, что в нем не могли разместиться самые машины и поэтому им отводилось место на улице. Самый павильон своей замкнутой крестообразной формой, деревянной башней



Генеральный план Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Заливкой показан павильон Механизации, штриховкой—площадь Механизации

и глухими стенами — никак не отражал темы и производил, особенно в интерьерах, довольно мрачное впечатление. Наконец, что особенно важно, он был крайне неудачно расположен: площадь Механизации получила крестообразную форму и одинаковую застройку с четырех сторон. Павильон, замыкая пространство аллеи, ведущей с площади Колхозов к прудам, как бы отрезал всю территорию отдыха от основного ядра выставки, выключая ее из общей композиции.

По постановлению правительства район площади Механизации сейчас коренным образом реконструируется. Летом минувшего года к проектированию площади и павильона Механизации был привлечен ряд архитекторов. На конкурс было представлено 18 проектов, в том числе и принятый к постройке проект авторов настоящей статьи.

В своем проекте мы стремились

выразить не только тему павильона, но и заново решить весь комплекс в целом, включая в свой замысел также восьмигранную площадь, которую занимал старый павильон Механизации.

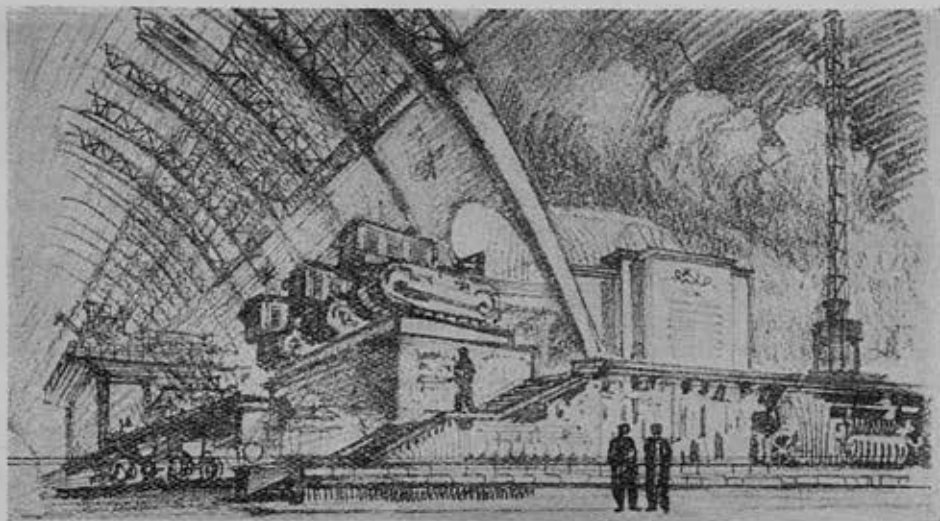
Площадь эта расположена в центре выставочной территории. Сюда, после ознакомления с павильонами народов СССР, будет направляться основной поток посетителей.

В непосредственной связи с площадью находится целый ряд важнейших разделов выставки (Зерно, Хлопок, Животноводство, Орошение и Сушение, раздел Мичурина и, наконец, «Новое в деревне» и «Механизация сельского хозяйства в СССР»).

Площадь освобождается от старого павильона Механизации. В ее центре устанавливается монумент Сталина — вдохновителя и организатора побед социалистического строя. Этот монумент работы скульптора С. Д. Меркурова, общей высотой до 25 м (15 м скульптура и около 10 м постамент), будет расположен на особой приподнятой площадке с цветниками и каменными скамьями. Он подчинит себе обширную площадь, обрамленную по периметру четырьмя существующими павильонами и цепью новых стендов с машинами и агрегатами. Тематика выставляемых на этих стендах экспонатов — борьба за 8 миллиардов пудов зерна.

Плоские ковровые газоны, цветники, подпорные стенки и скамьи должны связать центральную территорию площади с основным объемом монумента.

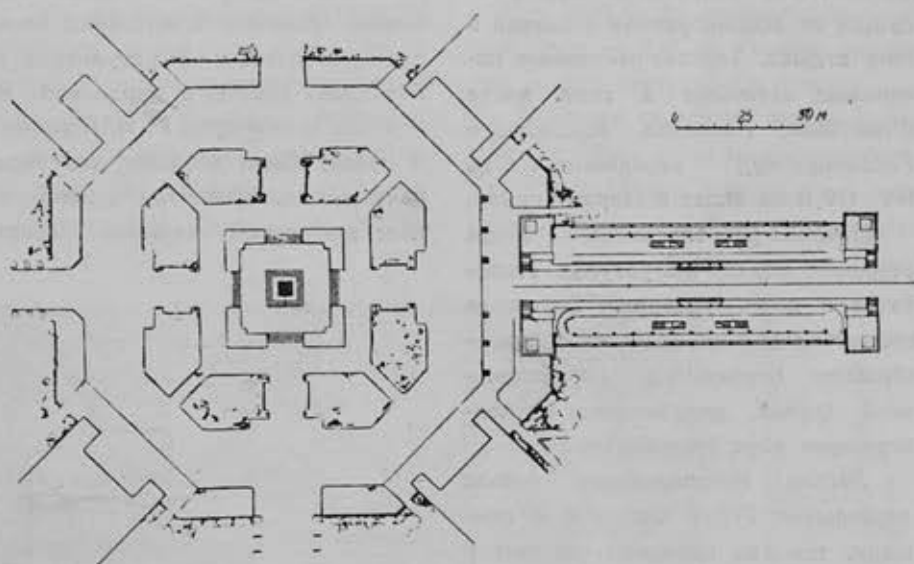
В целях четкой пространственной организации площади — по ее периметру вводятся невысокие стенки, завершающие площадки для машин и связывающие между собой объемы отдельных павильонов. Эти стенки будут служить спокойным фоном для стоящих на стендах ма-



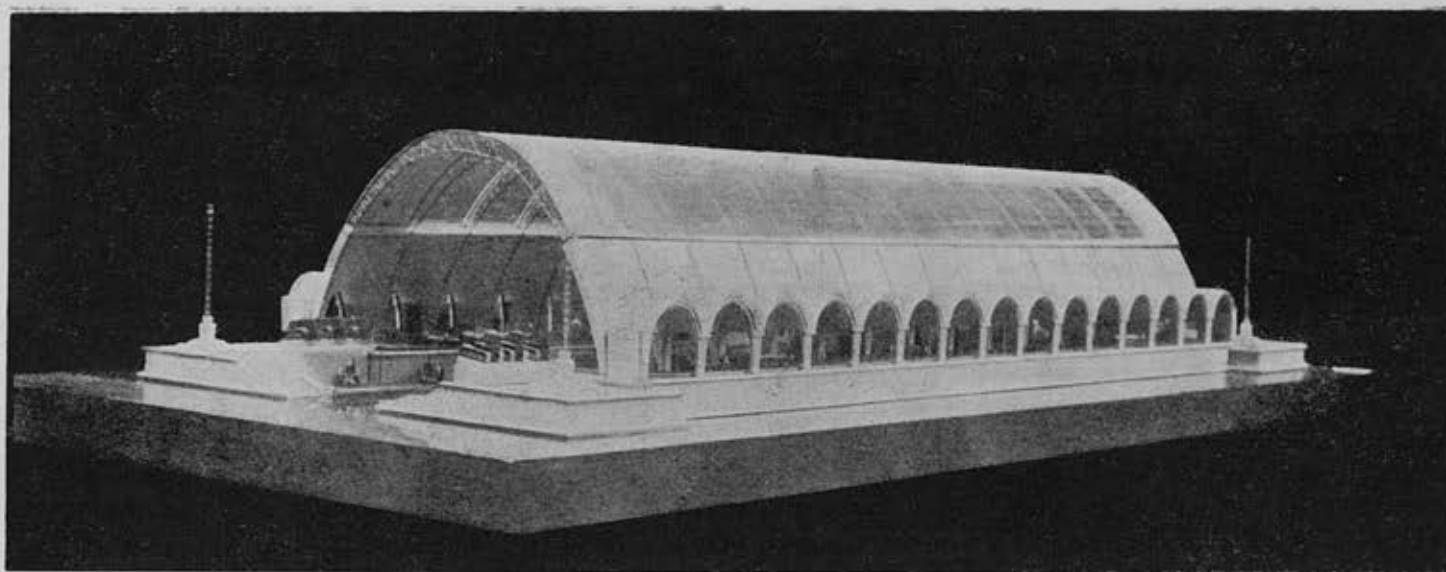
Проект павильона Механизации на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Фрагмент главного фасада



План павильона



Площадь Механизации



Проект павильона Механизации на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Макет

шин и получают оформление, поясняющее общую тематику выставляемых машин и агрегатов. В целом — стенды и существующие павильоны образуют кольцо, завершаемое позади монумента Сталина наиболее значительным павильоном Механизации. В самом павильоне Механизации мы хотели отразить, в противоположность старому павильону с его статичностью и замкнутостью в себе, динамику, бодрую индустриальную мощь советского колхозного строя.

Павильон располагается по длинной оси центральной аллеи, ведущей от восьмигранной площади в зону отдыха. Торгово-рекламные павильоны, стоявшие в этом месте (Главтабак, Главмясо, Консервы и Главкондитер), передвинуты на 160—170 м по аллее в сторону пруда.

Машины располагаются по обеим сторонам аллеи, на уступах стилобатов в двух уровнях. Основным элементом здания является эллипсообразное перекрытие параболической формы, опирающееся на конструкцию двух стилобатов.

Легкие металлические фермы перекрытия будут видны и с площади, так как павильон раскрыт с двух сторон.

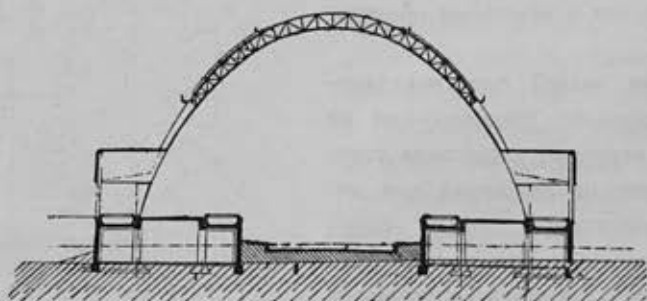
Ажурная арка перекрытия флан-

кирована со стороны площади металлическими вертикалями. Здесь же, по бокам аллеи, у входа в павильон на особых пьедесталах размещаются группы мощных тракторов (по три трактора с каждой стороны).

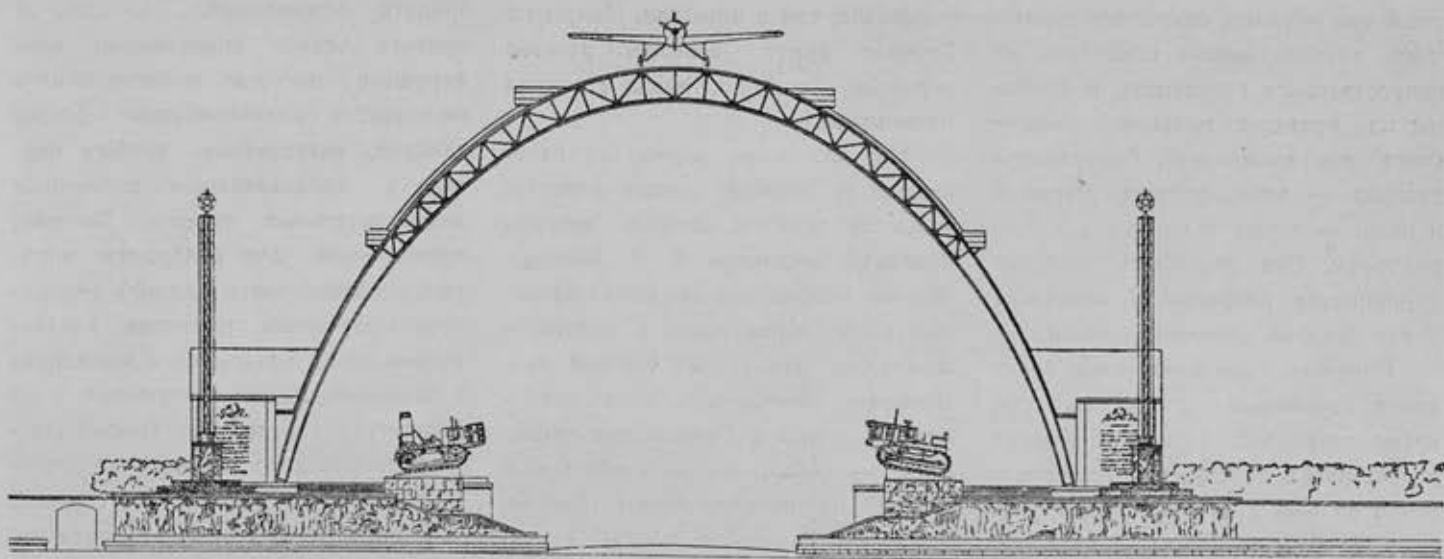
На нижнем уровне — на стендах, примыкающих с обеих сторон к аллее, представлена продукция нашей автотракторной промышленности.

На втором уровне концентрируется основная масса сельскохозяйственных машин. В экспозиции этих машин применен совершенно новый принцип показа. В результате совместной работы с дирекцией павильона (инженером Г. И. Коротких), в проект были введены два бесконечных гидроконвейера с непрерывным движением заданной скорости.

Это было вызвано стремлением механизировать самый показ машин, представить машину в движении. На площадках, окруженных вытянутым во всю длину павильона кольцом конвейера, будут установлены ряды скамей. Посетители, отдыхая на скамьях, смогут ознакомиться со всеми машинами, дефилирующими перед ними на конвейере. Длина фронта каждого конвейера — 240 м. Обратный ход конвейера происходит с внешней стороны основного перекрытия под аркадой и также открыт для обозрения. На площадке можно подняться по широким лестницам через центральные вестибюли, расположенные в середине павильона по бокам аллеи. С аллеей вестибюли связаны широкими парадными входами. Значению этих входов, являющихся композицион-



Поперечный разрез



Главный фасад

ным центром всего внутреннего пространства павильона, соответствует их тематическое оформление большими, специально освещенными панно. На одном из них изображен товарищ Сталин на полях Авто-тракторного института (НАТИ), на другом — Ленин на испытании электроплуга. Панно перекликаются с вводными цитатами, размещенными у входа в павильон. Здесь же расположены барельефы, посвященные теме социалистической — тракторной, автомобильной и комбайновой промышленности.

В отделку входов вводится мрамор различных цветов и главенствующие машины наших полей — комбайны. Стенды, на которых они располагаются, являются высотными пунктами, с которых будет раскрываться панорама всего внутреннего объема павильона. Отсюда будет пол-

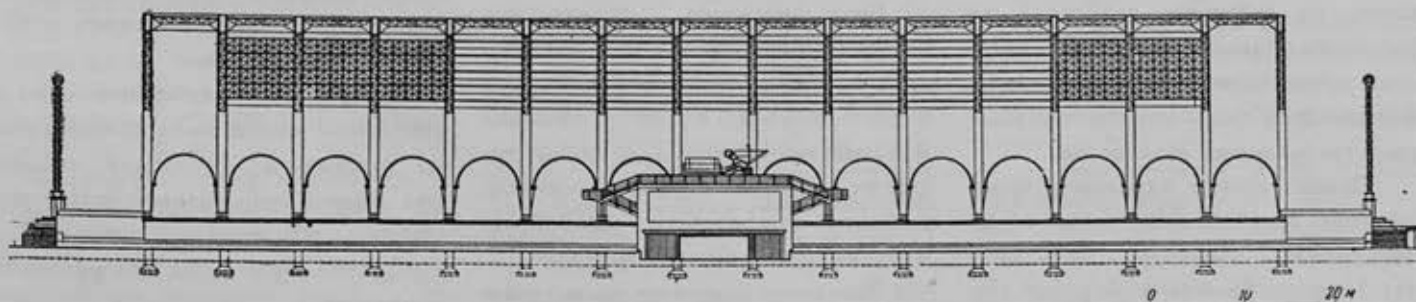
ностью читаться ритмичный геометрический рисунок центральной аллеи и нижних стенов с тяжелыми машинами. Полностью можно будет охватить взглядом оба кольца конвейеров, аркады и 26 барельефов, размещенных по обеим сторонам павильона. В барельефах левой стороны развертывается галерея рабочих и работников промышленных предприятий, создающих сельскохозяйственные машины, другая сторона — галерея героев механизированного социалистического сельского хозяйства — трактористов, комбайнеров и т. д.

Над барельефами в ажурном обрамлении решетчатых ферм оставляются широкие полосы остекленной поверхности. С площадки комбайнов в рамке металлической параболы будет видна вся площадь Механизации с перспективой на площадь Колхо-

зов и на могучий силуэт монумента товарища Сталина.

Через вестибюли посетитель попадает и во внутренние зоны павильона, находящиеся в габаритах стилобатов. Здесь будут размещены экспонаты, которые нельзя помещать на открытом воздухе. Зритель сможет в этой зоне выставочного показа ознакомиться с внутренним строением и работой механизмов. В этих же залах разместятся разделы энергетики, химии, сельскохозяйственных институтов и т. п., а также ряд передвижных автоматических киноустановок. Залы эти трехнефные — высота их достигает в среднем нефе — 4,40 м. График движения — без пересечения потоков.

В общем цветовом решении павильона будет преобладать сдержанная гамма (белые барельефы и мраморные доски на фасаде, серебри-



Продольный разрез

стый тон металла, покрытого алюминием, светлокремные стилобаты из искусственного известняка и фонтаны из мрамора прохоро-баландинского месторождения). Поверхности стендов — темнокрасные. Дорожки и полы — серые и черные с серым рисунком. Пол вестибюля получит террасное покрытие с несколько более богатой цветовой гаммой.

Интерьер павильона днем будет залит солнечным светом, так как, кроме открытых торцов и нижних аркад, ребра перекрытий прорезаны почти во всю длину павильона двумя десятиметровыми полосами остекления, расчлененного легким геометрическим рисунком переплета. Вечером предусмотрено не только свето-, но и цветоформление как

павильона, так и площади. Монумент Сталина будет освещен ровным скрытым светом с крыш соседних павильонов.

Металлические фермы, их перекрытия и боковые аркады разработаны по эскизам авторов проекта бригадой инженера В. И. Войкова. Фермы опираются на железобетонные рамы, образующие в выставочных залах стилобата боковой неф. Основная конструкция стен стилобата — кирпич. Перекрытие стилобата — сборные железобетонные плитки по металлическим балкам.

Крайне жесткие сроки строительства диктовали строгое применение принципа сборности всех основных конструкций.

А. Таранов, В. Андреев, Н. Быкова

средств оформления. Принятая в проекте четкая современная конструкция легкого металлического перекрытия параболической формы требует, естественно, особого подхода к использованию различных изобразительных средств. Поэтому примененная для декорации внутренней поверхности эллинга скульптура (огромных размеров барельефный фриз) находится в конфликте с основной идеей сооружения и не соответствует архитектурному замыслу. Желание авторов включить в решение интерьера (если можно так назвать внутреннее пространство этого открытого с обоих торцов легкого металлического свода) изобразительные сюжеты, иллюстрирующие отдельные процессы механизации сельского хозяйства, — вполне законно и естественно. Однако ажурная металлическая конструкция параболического свода не вяжется с тяжелыми барельефными плитами, заполняющими промежутки между арками.

Нам кажется, что использование более тонких изобразительных средств, например, витража с тематическим рисунком, в данном случае лучше отвечало бы архитектуре павильона и не нарушало бы легкости и ажурности его конструкции.

Вызывает сомнение также целесообразность применения металлической «скульптуры» самолета, венчающего фасадную арку. От этого приема веет некоторым натурализмом. Комбинация подлинного эллинга с «подлинным» самолетом на крыше (поскольку металлический макет самолета дает впечатление подлинности) будет вызывать недоумение у зрителей.

От введения венчающих здание украшений можно было безболезненно отказаться. Прекрасно найденная кривая арки создает достаточно четкий и убедительный силуэт и не нуждается ни в каких декоративных придатках.

Н. Уманский

Перед архитекторами, проектировавшими один из основных павильонов Сельскохозяйственной выставки — павильон, демонстрирующий мощные орудия механизации, — стояла нелегкая задача. Эта задача осложнялась, прежде всего, тем, что основными экспонатами павильона являются крупные сельскохозяйственные машины и орудия. «Зал машин», конечно, не может проектироваться на основе обычных для выставочных помещений норм. Авторы нового проекта правильно поступили, отказавшись от принципов композиции ранее запроектированного и частично осуществленного павильона. Они не вынесли все крупные сельскохозяйственные машины за габариты павильона, не увлеклись только созданием некоего «символического» сооружения, вмещающего лишь залы для небольших графических экспонатов.

Проект нового павильона Механизации заметно выделяется среди сооружений выставки. Архитекторы Таранов, Быкова и Андреев отошли от обычной схемы выставочного

сооружения. Павильон решен в виде монументального стенда грандиозных размеров, демонстрирующего обширный парк сельскохозяйственных машин и орудий.

Отказавшись от подчеркнутой символичности, авторы значительно ближе подошли к решению темы, чем если бы они сделали попытку архитектурно «изобразить» идею механизации.

Удачно решена и вторая задача, стоявшая перед авторами, дать новую пространственную организацию самой площади. Отказавшись от ранее предложенного проекта размещения павильона в центре площади, архитекторы дали трактовку площади, как преддверия павильона.

Пространственно архитектура павильона неотделима от решения всей площади Механизации. Вместе с поставленным в центре площади монументом товарища Сталина павильон должен служить композиционным завершением всего предшествующего осмотра выставки.

Вызывают сомнение лишь некоторые из примененных авторами



Дворец культуры завода им. Горбунова в Филях (Москва). Арх. Я. А. Корнфельд
Palais de la culture de l'usine Gorbounov à Fili (Moscou), Arch. J. A. Kornfeld

Д В О Р Е Ц К У Л Ь Т У Р Ы В Ф И Л Я Х

К. АФАНАСЬЕВ

На окраине Москвы, в Филях, рядом с заводом имени Горбунова выстроен Дворец культуры с театром, кино, концертным и спортивным залами. Здание построено по проекту арх. Я. А. Корнфельда.

По величине и вместительности новый Дворец культуры занимает в Москве второе место, вслед за Дворцом завода имени Сталина. Объем нового сооружения — 70 000 м³.

В театральной и клубной частях здания может одновременно находиться до 3,5 тыс. посетителей.

Композиция Дворца сохраняет традиционное членение на три части — на корпус клуба, театр и соединительный корпус, в котором размещены зал буфета и читальный зал.

Весь корпус клуба перекрыт плоской кровлей, служащей для летних занятий на открытом воздухе. На плоской кровле располагаются так-

же мужской и женский солярий, оборудованный душевыми.

Корпус клуба построен в три этажа с цоколем. В корпусе размещается: большой зал для лекций, концертов и заседаний на 400 мест с двухсветным фойе и гостиной для отдыха, различных размеров комнаты и аудитории для работы кружков, общей площадью в 1 200 м². Комнаты клуба располагаются по обе стороны коридора шириной в 2,5 м.

Левый край клуба в двух этажах занимает физкультурный сектор, содержащий большой зал для гимнастики и тир, размером 17×34×8 м, пригодный для игр в теннис, в баскетбол, и малый зал для фехтования, борьбы и бокса. Залы обслуживаются группой душевых и подсобных помещений. Из физкультурного сектора выходы ведут непосредственно на стадион, граничащий с клу-

бом. На третьем этаже, за лестницей, изолированно размещен репетиционный зал для оркестра и хора. Остальные комнаты третьего этажа отведены для всевозможных видов художественной самодеятельности.

По другую сторону парадной лестницы, над гостиной, в третьем этаже, находится двухъярусное книгохранилище на 80 тысяч книг и в переходном корпусе — читальный зал площадью в 200 м².

К двухсветному фойе концертного зала примыкает во втором этаже зал буфета площадью в 250 м², он соединяет клуб с фойе театра и обслуживает все здание.

Цокольный этаж клуба отведен под биллиардную и ряд подсобных хозяйственных помещений.

Театр разрешен пологим амфитеатром, поднимающимся до второго этажа, в котором размещается 850



Дворец культуры завода им. Горбунова в Филях (Москва). Корпус театра. Арх. Я. А. Корифельд
 Palais de la culture de l'usine Gorbounov à Fili. Le théâtre. Arch. J. A. Kornfeld

мест, первым балконом на 250 и вторым балконом на 400 мест.

Благодаря отношению кассового вестибюля, весь периметр главного вестибюля свободен и вестибюль интенсивно освещен с трех сторон.

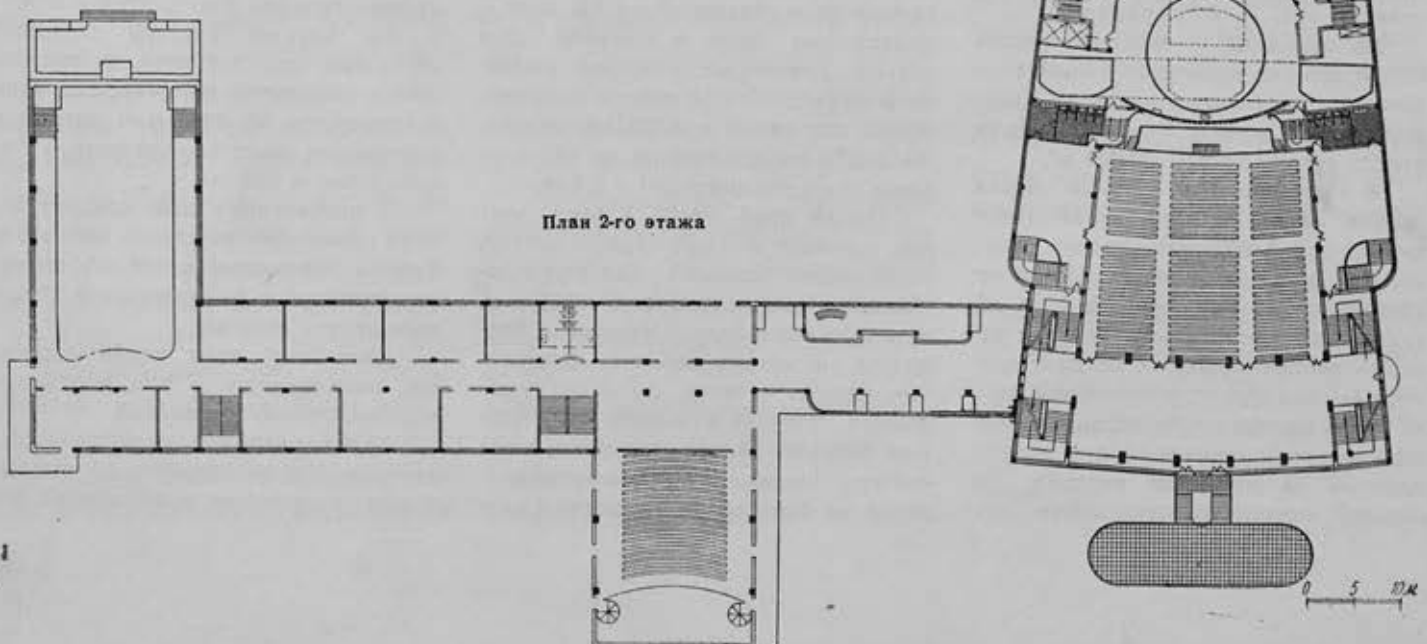
Гардероб на 1700 мест занимает «островное» положение в центре вестибюля.

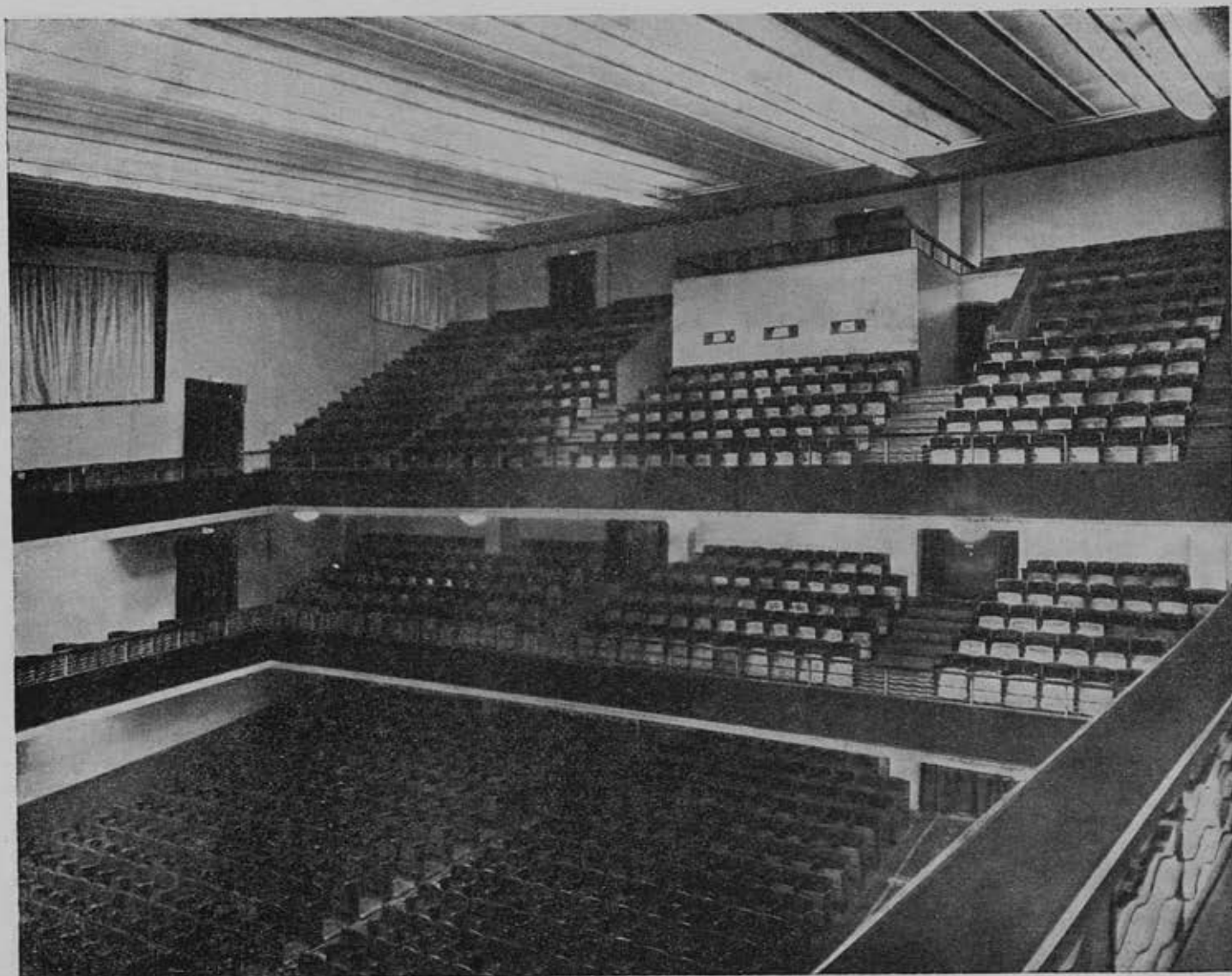
Посетители поднимаются по двум лестницам на все уровни фойе и через 10 дверей в задней стене зала входят на место. По окончании сеанса они выходят из партера через четыре двери по сторонам и спускаются по двум специальным лестницам в вестибюль. Точно так же с балконов посетители выходят через боковые двери непосредственно на площадки прилегающих к ним по сторонам лестниц и спускаются к тому же фронту выдачи платья. Одевшись, они выходят через 10 дверей, расположенных по сторонам вестибюля.

По сторонам партера на уровне средних площадок главных лестниц—два кулуара по 100 м², над ними на уровне следующих средних площадок—такая же площадь фойе для курящих. В конце этих залов—четыре санитарных узла.

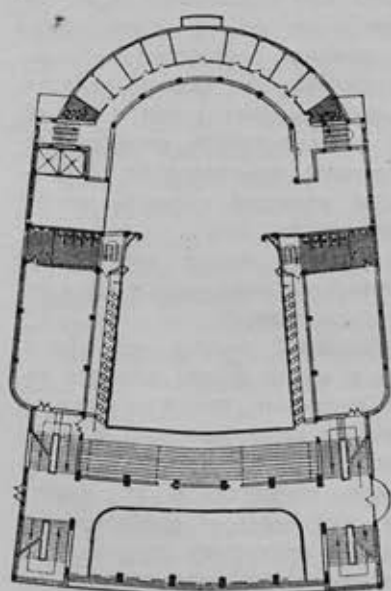
Двусветный зал фойе площадью в 250 м² расположен на втором этаже. Над ним находится зал фойе для верхнего балкона.

Зрительный зал имеет в плане форму веера, ширина его задней стены—25 м; порталная стена—20 м,

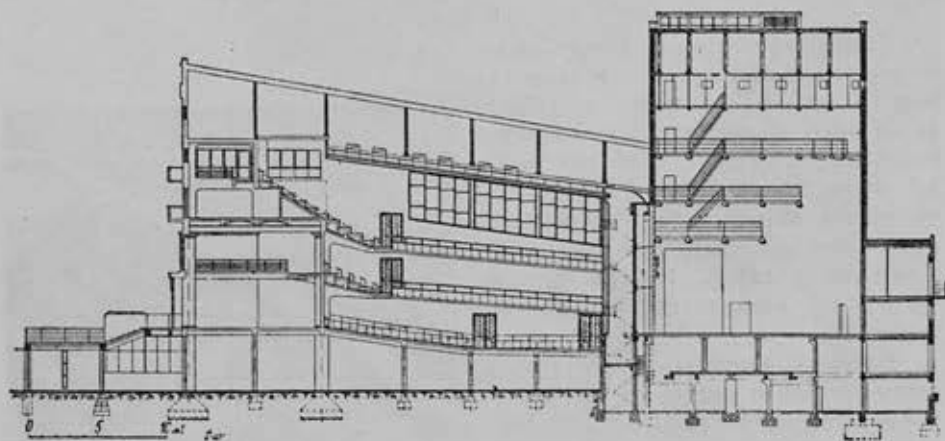




Зрительный зал



План 3-го этажа театра



Разрез

глубина амфитеатра — 25 м. По отзывам исполнителей и слушателей, условия акустики хорошие.

Зал окружен балконами по всем трем сторонам. На боковых балконах всего по два места в ряд. Назначение этих балконов — соединить, в случае заседаний, все места балконов со служебными лестницами, ведущими на сцену.

Средняя высота зрительного зала 13 м. Размеры портала 12×9 м.

Сцена в ширину имеет 20 м, в глубину — 15 м, вместе с просцениумом — 19 м. Площадь ее удовлетворяет требованиям гастролирующих драматических коллективов, но недостаточна, конечно, для оперных постановок. Задняя стена сцены дугобразна и служит жестким горизонтом.

Под сценой — двухэтажный трюм; в первом этаже размещен вращающийся барабан, во втором — его механизм и опоры. Поэтому первый трюм удалось совершенно освободить от загромождения, — в нем всего четыре клапанных стойки.

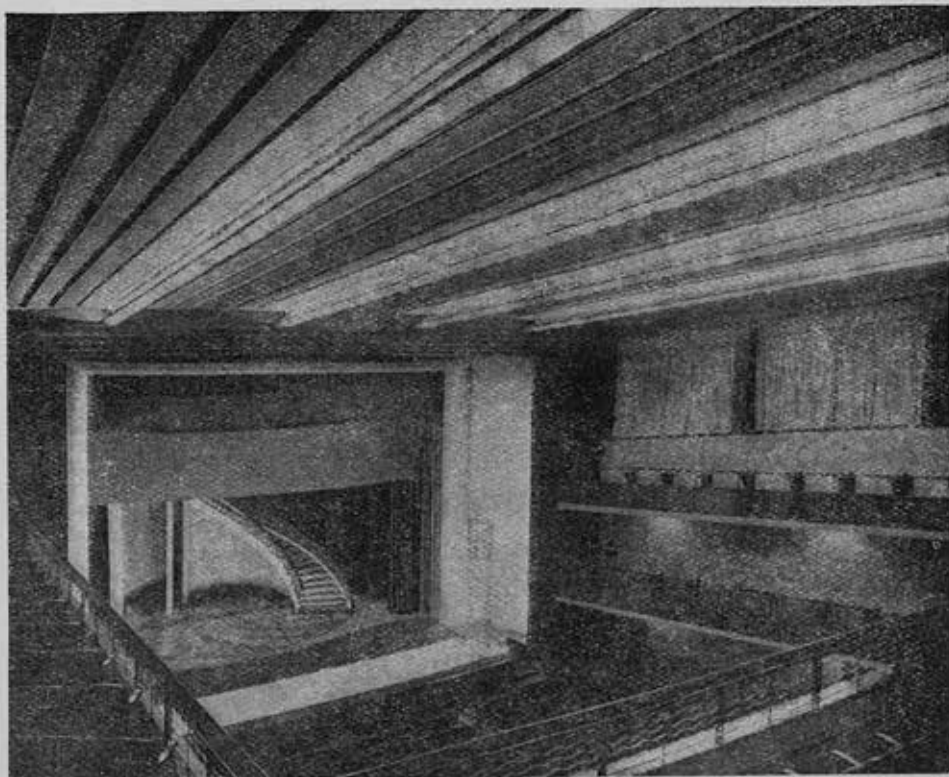
Диаметр круга — 12 м. Колосники нормальной высоты, под ними рабочие галереи в трех уровнях. По сторонам сцены небольшие карманы. Под карманами — мастерская и склад декораций.

Сцена оборудована раздвижным железным занавесом с асбестовой изоляцией, гидрантами, брэнчерами и дымовыми люками. Вся система управляется из комнаты пожарного поста. В зрительном зале имеется киноаппаратная на 3 поста; зал и сцена радиофицированы и оборудованы звонковой, звуковой и световой сигнализацией.

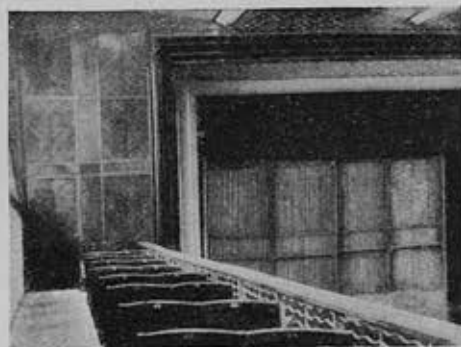
...

Дворец культуры в Филях имеет много типических черт, и одна из них — это то, что театр и собственно клуб объединены в один организм. Но единственной связью между этими двумя частями оказывается только общий буфет. Вестибюли, фойе, кулуары совершенно не связаны между собой. Работа театра никак не отражается на работе клуба.

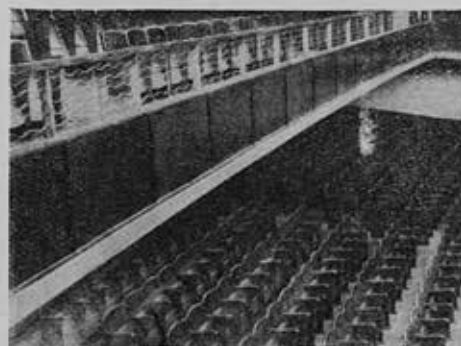
Клубные комнаты используются здесь сплошь и рядом не по назначению, что часто нарушает нормальное течение клубной жизни. Встает вопрос: или здание клуба эксплуати-



Дворец культуры завода им. Горбунова в Филях (Москва). Зрительный зал
Арх. Я. А. Корифельд.



Деталь



Деталь

руется неправильно, или программа проектирования была не продумана. Надо ли вообще предусматривать точное назначение отдельных помещений клубной части? Не лучше ли решать эти помещения только по однородным группам и тем самым дать клубу большую свободу маневрирования?

Место для строительства выбрано превосходное, на генеральном плане здание поставлено хорошо. Жалко только, что здание недостаточно «обгрызает» участок, не образует сколько-нибудь определенного наружного пространства. Это — результат излишне сложной конфигурации здания.

В фасаде театра отсутствует сколько-нибудь ясно выраженная архитектурная тема.

Вынесенный вперед вестибюль, дающий в общем очень удачное решение, выглядит слишком «схематичным», не прорисованным в своих деталях.

Общее впечатление от нового Дворца культуры — двойственное. Сооружение подкупает простотой и опрятностью своих форм, но в то же время кажется слишком «молчали-

вым», безликим. Архитектор выстроил сложный инструмент для многообразной культурной работы, но при этом отказался от образной архитектуры, от ее средств непосредственного эмоционального воздействия на человека.

Это относится и к облику здания в целом, и к отдельным его интерьерам.

Все театральное здание решено в плане в виде очень слабо выраженной трапеции. Большинство интерьеров от этого получило неопределенную, неясную геометрическую форму, а поэтому вряд ли следует признать оправданным этот прием, тем более, что самый зал, несмотря на свою форму, имеет то же количество мест как в первом, так и в последнем ряду.

Зрительный зал, имеющий во втором балконе под потолком 400 мест, дает решение очень экономичное, но все же лишенное необходимой торжественности и праздничности. Богато отделанный дорогими сортами дерева, с удобными креслами, зрительный зал хорошо решает вопросы видимости и слышимости, но архитектура его, так же как и архитектура наружных фасадов, не эмоциональна и не образна.

Из-за своей формы — слабо выраженной трапеции — интерьер зала воспринимается несколько искаженно: при взгляде на сцену зал «вытягивается», при взгляде со сцены — кажется более коротким.

В вестибюле и в фойе железобетонные столбы украшены подобием баз и капителей. Надо признать, что эта «уступка» со стороны автора напрасна. Вместо хорошего, красивого железобетонного каркаса мы имеем подобие «ордера», выдержанного в неудачных пропорциях.

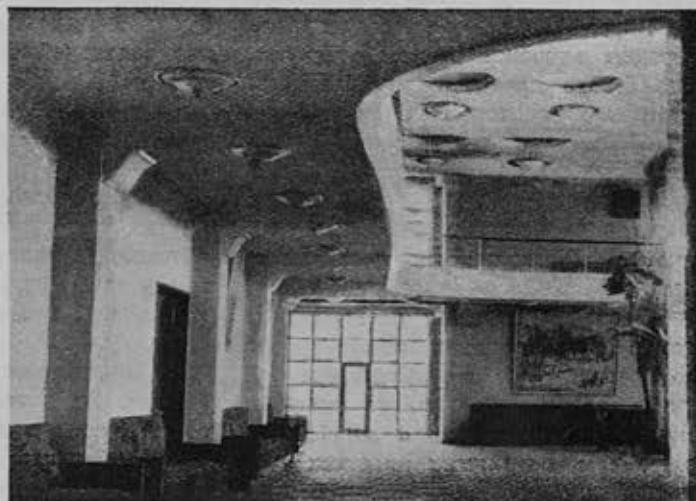
Значительно приятнее те интерьеры, где железобетонные конструкции оставлены без украшения. Удачен интерьер фойе верхнего балкона, хорошо решенный в пропорциях, свойственных малым помещениям.

Интерьеры клубной части решены в том же сдержанном плане, как и интерьеры театра. Один из наиболее удачных и изящно решенных интерьеров — это зал буфета. Неудачное решение потолка спортивного зала и резкая графичная раскраска читальни не могут нарушить в общем хорошего впечатления от всей внутренней отделки клубных комнат.

Балкон фойе



Фойе



Гардероб



ЖИЛОЙ ДОМ В КОЛХОЗАХ

Г. МАРТЫНОВ

Вопросами архитектуры колхозного села, и в частности колхозного жилища, архитектурная общественность до последнего времени занималась очень мало. Архитекторы в массе своей очень слабо знакомы с условиями строительства в колхозах, с культурно-бытовыми запросами колхозников. Мало изучены и существующие типы жилых домов различных народов многонационального Советского Союза.

Народное жилище создавалось народом в течение многих сотен лет. Оно богато прекрасными образцами народного зодчества, в нем можно найти много хороших примеров умелого использования местных строительных материалов, правильного учета климатических условий и национально-бытовых навыков населения.

Разработка новых типов жилых домов для колхозов в отрыве от конкретной действительности и без учета сложившихся типов жилища неизбежно приводила к ошибочным решениям. Во многих проектах колхозное жилище решалось применительно к загородной даче или небольшому городскому дому и трактовалось в виде двухсемейных (блочных) домов. Часто встречалось завышенное количество жилых комнат и вспомогательных помещений.

Все эти недостатки делали проекты колхозных жилых домов мало приемлемыми для строительства.

Кабинет современной архитектуры Академии архитектуры обследовал строительство в колхозах ряда областей и республик, а затем, на основе полученных материалов разработал задание по проектированию колхозного жилого дома. Это задание было согласовано с Комитетом по делам строительства при СНК СССР и с Наркомземом СССР.

Основными типами жилища колхозников признаны односемейные дома, которые соответствуют ста-

линскому уставу сельскохозяйственной артели и наиболее полно отвечают хозяйственным и бытовым интересам колхозников. Двухсемейные дома на практике себя не оправдали. В строительстве и в эксплуатации их создается взаимная связанность (заготовка строительных материалов, ремонт дома) и возникают неудобства в бытовом и хозяйственном отношении.

Состав помещений жилого дома будет зависеть от количества членов колхозной семьи и их пожеланий.

На ближайший период наиболее приемлемыми следует считать дома из 2—3 жилых комнат, общей площадью 25—40 м², не считая кухни и других подсобных помещений. Значительное распространение будут иметь также дома, состоящие из одной жилой комнаты и кухни-столовой.

Жилой дом строится на десятилетия. За этот период времени в составе колхозной семьи могут произойти большие изменения. Кроме того, с ростом зажиточности и культуры колхозников будут повышаться и их требования к жилищам. Поэтому очень важно при проектировании дома предусмотреть возможность его расширения путем дополнительной пристройки или внутреннего переоборудования.

Уборные следует располагать вне дома — на хозяйственном дворе или в животноводческой постройке. Наряду с этим, нужно организовать в порядке опыта устройство в домах более современных теплых уборных типа «люфт-клозет» или «пудр-клозет». Размеры кухни приняты в 6—9 м², не включая площади, занимаемой очагом.

В ряде районов Советского Союза (например, на Украине) кухня часто используется в качестве столовой, что позволяет содержать в большей чистоте жилые комнаты. Ввиду этого, нет оснований в новых

колхозных жилищах отказываться от кухни-столовой. Площадь кухни-столовой должна быть доведена до 10—15 м²; при ее проектировании следует предусматривать удобное размещение обеденного стола и мебели для хранения посуды. Вопрос о том, проектировать ли кухню или кухню-столовую, должен решаться не абстрактно, а в соответствии с бытовыми навыками и традициями колхозников, с их вкусами и желаниями. Проведенные в колхозах обследования показали, что русская печь еще имеет очень большое распространение в колхозном быту, поэтому игнорировать ее в проектах жилых домов колхозников было бы неправильно.

Следует решительно высказаться против проектирования в жилых домах колхозников так называемых «черных кухонь», что имеет место в ряде проектов. Против «черных кухонь» высказались и сами колхозники в своих предложениях по конкурсу Наркомзема СССР.

Колхозное жилище нельзя решать изолированно от приусадебного участка, находящихся на нем хозяйственно-животноводческих построек, фруктового сада и т. д. Площади приусадебных участков определены уставом сельскохозяйственной артели: они колеблются от 1/4 до 1/2 га, а в отдельных районах до 1 га. Нормальной шириной приусадебных участков можно считать от 25 до 34—40 м. При ширине менее 25 м и при строительстве из неогнестойких материалов не обеспечиваются необходимые противопожарные разрывы, кроме того, получается слишком вытянутая форма участков. Наоборот, при ширине более 40 м создается слишком редкая застройка и увеличивается протяженность улиц, что удорожает их благоустройство.

Многие проекты генеральных планов стараются неэкономичностью решения, увлечением цветниками,

газонами, различными площадками и пр. При этом, с одной стороны, не учитывается реальная возможность осуществления и поддержания этих цветников и газонов в необходимом порядке, а с другой — игнорируется назначение приусадебных участков, заключающееся в получении с них добавочной сельскохозяйственной продукции.

Проектирование внутриквартальных скотопрогонных дорог, предусмотренных в ряде генеральных планов, обосновывается необходимостью освободить улицы от прогона по ним скота. Но при этом не учитываются большие неудобства, связанные с эксплуатацией дорог. Целесообразнее предусмотреть скотопрогонные дороги в системе улиц колхозного села с таким расчетом, чтобы скот проходил по жилым улицам лишь небольшой отрезок пути.

Очень серьезным является также вопрос об увязке жилого дома с животноводческими помещениями. Санитарные врачи требуют, чтобы животноводческие постройки располагались на расстоянии 15—20 м от жилого дома. Между тем, в ряде районов (Московская, Калининская, Ивановская области, области на юге Украины и пр.) помещения для скота находятся в непосредственной близости с жилым домом. В хозяйственно-бытовом отношении такое расположение представляет значительные удобства, так как в дождливую погоду и в зимнее время хозяин не приходится проходить к скоту под открытым небом.

Около 40% участников конкурса Наркомзема СССР высказались за совместное расположение дома и животноводческих построек. Такие же пожелания высказывались многими колхозниками при проведении обследований Всесоюзной академией архитектуры. Таким образом, проекты необходимо решать как для раздельного, так и для совместного расположения дома и животноводческих помещений.

Всесоюзная академия архитектуры не ставила перед собой цели разработать типовые проекты колхозного жилища.

Свою задачу Академия ограничила разработкой примерных решений проектов колхозных жилых домов, применительно к различным условиям районов СССР.

А. К. Буровым разработан проект колхозного жилого дома для южных районов Крыма.

В условиях резко выраженного рельефа южных районов Крыма генеральный план предлагается лишь как примерная схема решения территории приусадебного участка. Жилой дом располагается с отступом от границы улицы на 10 м. Это пространство запроектировано под палисадник.

Хозяйственная и животноводческая постройки отнесены от дома на расстояние 22 м в глубину участка. Обе постройки объединены между собой навесом, который может быть использован для хранения топлива и других хозяйственных целей. Уборная запроектирована в животноводческой постройке, с самостоятельным входом в нее с участка.

В решении генерального плана участка и плана жилого дома учтены принципы, сложившиеся в народном татарском жилище. К дому со стороны участка запроектирована терраса, она выходит на чистый открытый дворик, оформленный цветниками и другими зелеными насаждениями. В быту крымских татар терраса и открытый дворик имеют большое значение, они являются как бы частью жилища в жаркое время года. Терраса запроектирована местного типа, с небольшим возвышением над уровнем земли, без ограждения. Боковая сторона террасы намечается для использования в качестве летней кухни, для чего там предусмотрен очаг местного типа. Площадь террасы увеличена, но этот недостаток в значительной степени смягчается тем, что терраса запроектирована исключительно из местных дешевых строительных материалов. Автор не ограничился копированием сложившихся приемов планировки татарского дома. Он вносит в решение плана ряд новых элементов, которые соответствуют условиям современного культурного колхозного жилища. Так, основной вход в дом запроектирован со стороны улицы, из жилой комнаты окно выходит на улицу, чего в старых жилищах никогда не встречалось. Решение плана дома представляет большой интерес, так как допускает возможность, без значительного изменения проекта, иметь в доме две или три жилые комнаты. Архитектурно-пространственная композиция решена просто, в формах, доступных для осуществления в условиях колхозного строительства. Большое внимание уделено использованию форм и мотивов народной татарской архитектуры.

Автор, по существу, берет за основу сложившийся образ дома. В архитектурное

решение он вводит роспись. Рисунки росписи, к сожалению, недостаточно отражают мотивы татарского народного творчества. Цоколь, наличники входа и окон выложены из местного камня и приятно сочетаются с белой гладью стен и цветовыми гаммами карниза. Оконные проемы оформлены с учетом местных мотивов. Стены запроектированы из самана или ракушечника, являющихся местными строительными материалами, штукатурка будет произведена глино-соломенным раствором, побелка — известью. Перекрытие принято по прогонам и доскам на ребро.

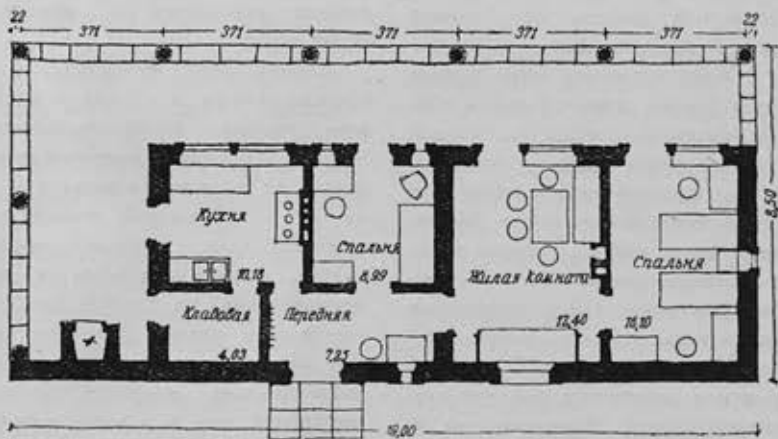
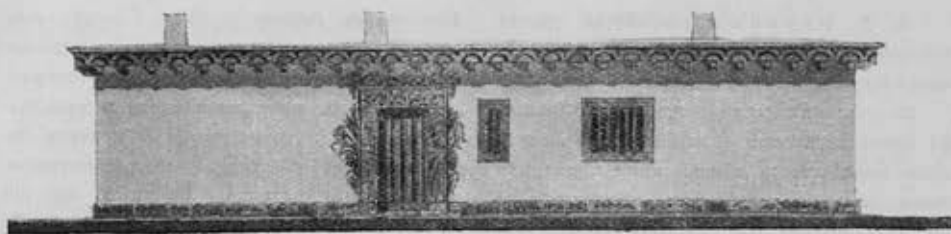
Крыша запроектирована местного типа — земляная, что для данного района можно признать возможным.

Автором настоящей статьи разработан проект колхозного жилого дома для районов Северного Кавказа. Учитывая большое многообразие природных и национальных условий Северного Кавказа, решение проекта конкретизировано для колхозов Кабардино-Балкарии, Северной Осетии и Кубани. Размеры приусадебного участка ориентировочно приняты 40 × 100 м.

Жилой дом располагается в 10 м от границы улицы и смещен к правой стороне участка. Хозяйственно-животноводческие помещения запроектированы отдельно от дома на расстоянии 15 м. Около них — небольшой открытый хозяйственный двор, который отгорожен от чистого дворика изгородью и зелеными насаждениями. На границе между хозяйственным и чистым двориками, под легким навесом, размещена летняя печь. За хозяйственным двориком располагается фруктовый сад, а в конце участка — огород.

Левая сторона передней части участка запроектирована под виноградник или ягодные кустарники, чем создается ритмическое чередование по улице различных по объему и колориту зеленых насаждений с жилыми зданиями. Под хозяйственные и чистые дворики, постройки, проезды и дорожки, цветники перед домом и декоративные зеленые насаждения занята около 1/5 площади участка, а остальная территория используется под сад и огород.

Планировка дома решена в двух вариантах. По первому варианту терраса запроектирована в виде лоджии. Этот мотив очень распространен в жилищах кабардинцев. По второму варианту терраса расположена в виде пристройки. Такой конструктивный прием часто встречается в домах на Кубани. В обоих вариантах терраса ориентирована в сторону улицы. Кухня имеет окна в сторону хозяйствен-



Проект колхозного жилого дома для южных районов Крыма.
Фасады и план. Арх. А. К. Буров

Жилая площадь 43,49 м² Кубатура с террасой 629 м³
Полезная площадь 64,95 м² Кубатура без террасы 382 м³



Проект колхозного жилого дома для Северного Кавказа.
Фасад и план. Арх. Г. М. Мартынов

ного двора, что облегчает наблюдение за животноводческими и хозяйственными помещениями.

Передняя решена отапливаемой. Тамбур не запроектирован; при сравнительно теплом климате Северного Кавказа население не испытывает в нем необходимости. На кладовой предусмотрен вход на чердак. Уборная запроектирована вне дома, при животноводческой постройке.

В быту горских народов русская печь отсутствует, поэтому в первом варианте в кухне предусмотрена плита с обогревательным щитком, а во втором варианте, который ориентирован больше для колхозников Кубани, — русская печь.

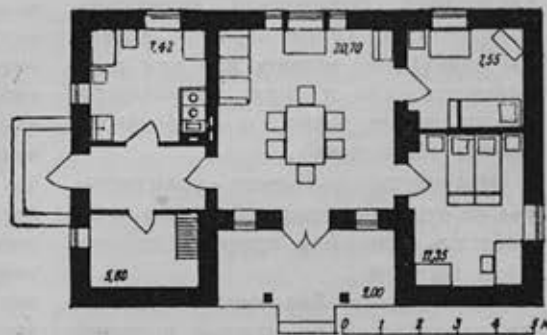
Автор стремился решить архитектуру дома в простых и близких для колхозников этих районов формах.

Терраса служит центром композиции главного фасада. По углам и в глубине ее применена роспись с использованием мотивов народного творчества, рассчитанная на осуществление ее силами колхозников и на возможность применения трафаретов.

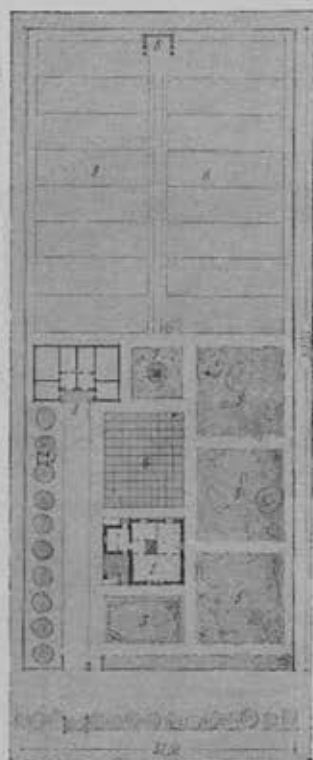
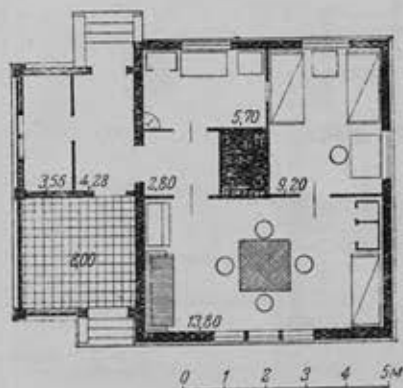
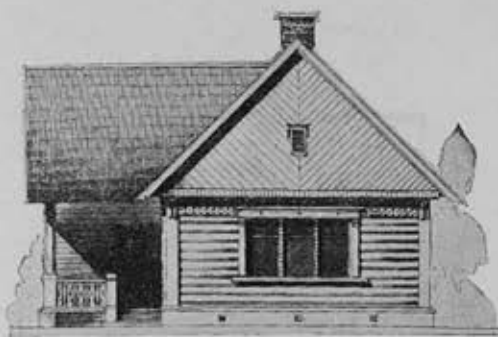
Стены намечены на самана с оштукатуркой. Внутренние поперечные стены запроектированы с расчетом восприятия нагрузки от перекрытия, благодаря чему максимальный пролет перекрытия получается в 4,5 м, что позволит применить в строительстве местные неопиленные сорта древесины. Кровля — желобчатая черепица.

С. Ф. Кибиревым разработан проект колхозного жилого дома для средней полосы СССР.

Площадь участка принята в 2560 м (32 × 80). Расположение жилого дома на участке произведено по такому же принципу, как и в проекте для Северного Кавказа. Хозяйственно-животноводческие помещения запроектированы отдельно от дома в одной постройке, с разделением ее внутренней капитальной стеной на животноводческую и складскую части. Уборная расположена отдельно. В композиции генерального плана предусмотрен шахтный колодец, который расположен с учетом удобного использования воды для жилого дома и для животноводческих помещений, а также для поливки сада и огорода. Планировка дома предусматривает четкое разделение на отапливаемую и неотапливаемую части. Последняя расположена в виде пристройки и может быть осуществлена из более дешевых строительных материалов облегченных конструкций.



Жилая площадь 39,60 м²
Полезная площадь 57,52 м²
Строительная кубатура 311,86 м³



Проект колхозного жилого дома для средней полосы СССР. Фасад, план и генплан

Арх. С. Кибирев

- 1— жилой дом,
- 2—хоз. постройка,
- 3—цветник,
- 4—хозяйственный двор,
- 5—фруктовый сад,
- 6—огород,
- 7—колодец,
- 8—навес,
- 9—уборная

Следует отметить удачное расположение русской печи, которая используется и как кухонный очаг и для отопления жилых комнат. Русская печь предусмотрена улучшенной конструкции, с дымоходными каналами, что дает возможность более полного использования тепла.

В летнее время каналы могут выключаться и служить изоляцией от перегрева жилых комнат. В габарите русской печи предусмотрена плита, которая, помимо приготовления пищи, может быть использована как подтопок для обогрева дома.

В этом проекте площадь передней несколько занижена. В композиции главного фасада большое внимание уделено решению окна. Архитектурное решение дома в целом оставляет приятное впечатление, но в то же время образ колхозного дома выражен недостаточно, заметно влияние дачной архитектуры.

Строительные материалы стены отопляемой части — рубленные, неотапливаемой — каркасные обшивные, из пласти или из других второстепенных материалов. Кровля драчичная или черепичная.

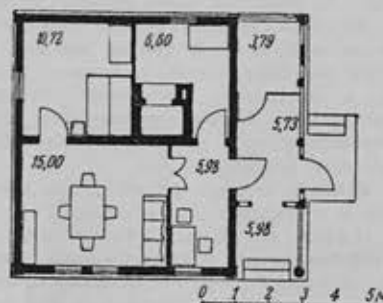
И. Г. Гайнутдиновым разработан проект колхозного жилого дома также для средней полосы СССР, но проект этот конкретизирован для колхозов Татарии. От предыдущего проекта план дома отличается решением передней и иной компоновкой неотапливаемых помещений. Передняя предусмотрена площадью 6 м, она трактуется как вспомогательная комната, которая, кроме хранения верхней одежды, может быть использована для принятия пищи, для изготовления кустарных изделий и пр. Это дает возможность содержать в большей чистоте общую комнату.

Вместо террасы запроектировано традиционное в народном жилище крыльцо. В архитектурном решении дома архитектор исходит из сложившегося образа крестьянской избы, но дополняет его применением надлежащих пропорций и прорисовкой архитектурных деталей. Приятное впечатление оставляет обработка углов и колонны, поддерживающей свес крыши над крыльцом. Хорошо прорисованы наличники. Сдержанно и с достаточным мастерством произведена окраска архитектурных деталей. Архитектура дома будет хорошо гармонировать с существующим архитектурным пейзажем татарской колхозной деревни.

В. И. Монастыревым проект колхозного жилого дома запроектирован для Московской и смежных с ней областей.

Для этих районов характерным является расположение животноводческих помещений в непосредственной близости с жилым домом. Автор нарушает эту традицию, находя в ней много отрицательных моментов в санитарном отношении. Помещения для животных и кладовые расположены обособленными постройками на расстоянии 15 м от жилого дома. Около них организована площадка хозяйственного двора.

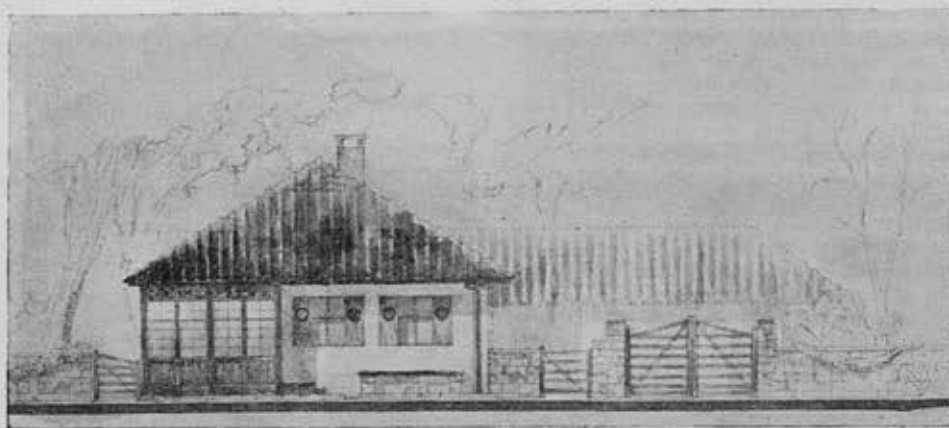
Проект дома учитывает бытовые условия колхозников этих районов. Так, общая комната и спальня ориентированы в сторону улицы. Для хранения овощей, картофеля и прочих продуктов под домом запроектирован подвал. Чтобы избежать проникновения в жилые комнаты неприятных запахов из подвального помещения,



Проект колхозного жилого дома для Татарской АССР. План, фасад и макет
Арх. И. Гайнутдинов



Проект колхозного жилого дома для центральных областей СССР. План
Арх. В. И. Монастырев



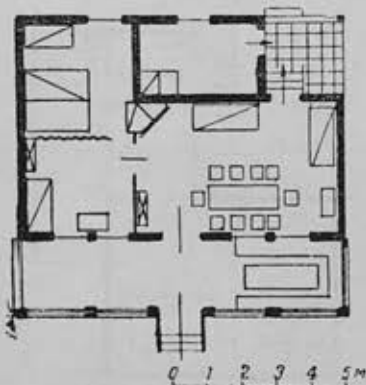
Проект колхозного жилого дома для Ростовской области. Фасад и план
Арх. Н. В. Марковников и В. Д. Елизаров

оно запроектировано только под кухней и передней. В печном очаге предусмотрен вытяжной канал. Вход в подвал осуществляется через люк, расположенный в углу кухни.

В доме предусмотрено два выхода: один — из передней через веранду на улицу, другой — из кухни через сени на хозяйственный двор. В основу решения веранды положено крыльцо, которое увеличено в размерах и застеклено. Веранда, кроме своего прямого назначения, будет защищать вход в дом от проникновения холодного воздуха.

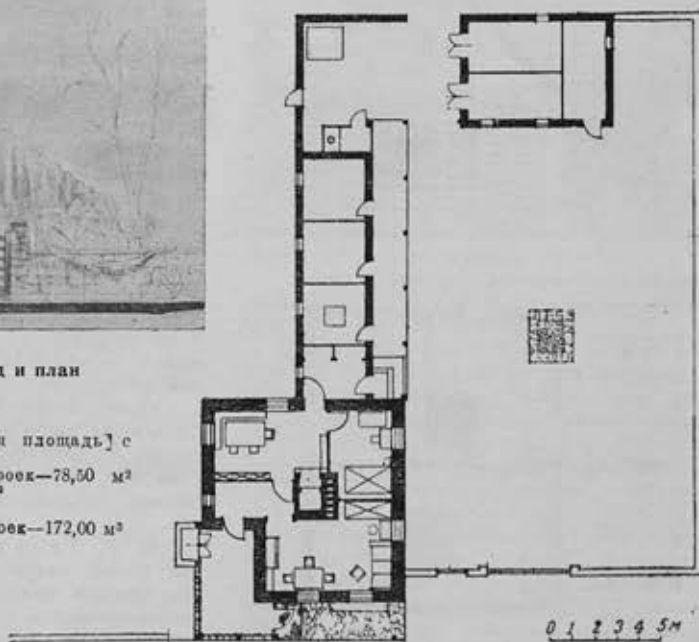
В целом решение плана хорошо продумано и достаточно экономично.

Проф. Н. В. Марковниковым разработан проект колхозного жилого дома для районов Ростовской области. Принципы, положенные в основу решения генерального плана, значительно отличаются от рассмотренных выше проектов. Жилой дом располагается непосредственно на границе улицы. Палисадник размещается не перед домом, как принято во многих проектах, а сбоку от него, со стороны веранды. Такое решение несколько необычно для установившихся традиций решения генерального плана приусадебных участков, но вполне возможно и представляет значительный интерес.



Проект колхозного жилого дома для поселка в Колхиде. План
Арх. К. Соколов

Жилая и вспомогательная площадь с террасой—53,00 м²
Площадь дворовых построек—78,50 м²
Площадь усадьбы—3 800 м²
Кубатура дома—223,00 м³
Кубатура дворовых построек—172,00 м³
Общая кубатура—395,00 м³



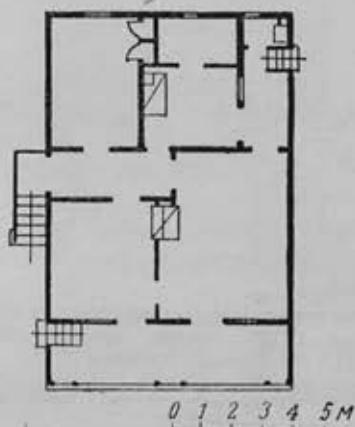
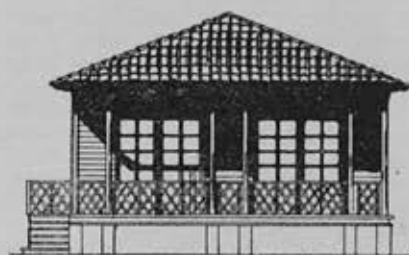
С задней стороны дома к нему примыкают хозяйственные службы. Под общей крышей с ними расположены помещения для животных. Связь жилого дома с животноводческими помещениями осуществляется через крытый навес, что представляет большие удобства в ненастную погоду и в зимнее время. В то же время помещения для животных достаточно изолированы от жилого дома.

В целом создается компактная застройка, которая занимает лишь около 100/100 площади приусадебного участка.

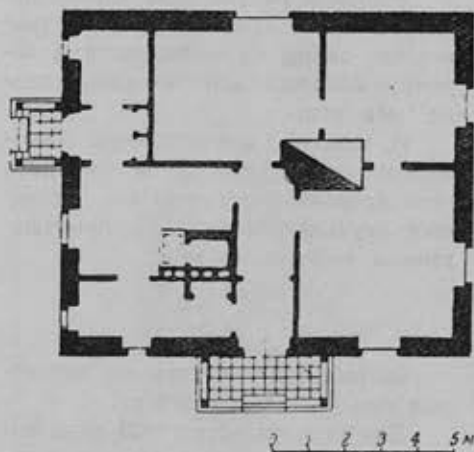
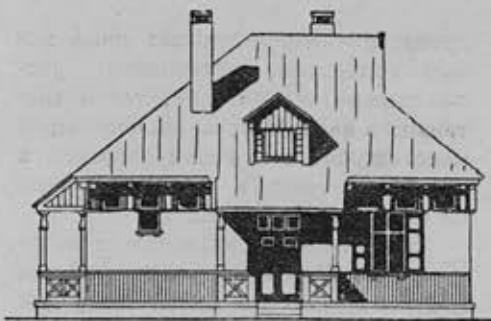
Планировка дома хорошо продумана и достаточно экономична. Автор запроектировал кухню, как кухню-столовую, широко распространенную в донских станицах. Для этого площадь ее увеличена до 12 м². Некоторое сомнение вызывает вопрос о том, куда лучше предусмотреть дверь из спальни: в кухню-столовую или в чистую (общую) комнату.

Архитектурное решение дома основано на мотивах народного творчества и выполнено с известным мастерством. Однако автор обнаруживает тенденцию решать колхозную архитектуру под старую древесину (прорисовка входной калитки, ворот и других архитектурных деталей). Стены запроектированы из самана, кровля — плоская и желобчатая черепица.

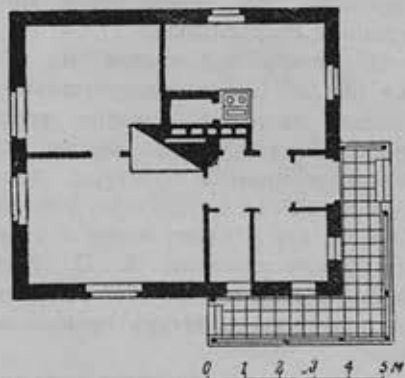
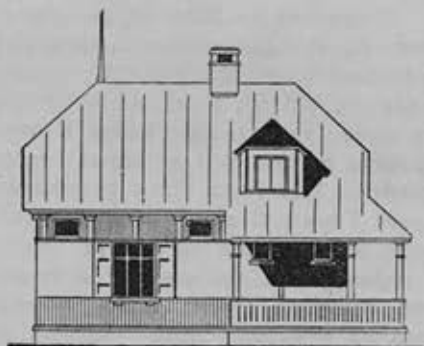
Остановимся далее на работах некоторых республиканских и областных проектных организаций. Грузсельпроектом разработано несколько проектов колхозного жилого дома для строительства в Колхиде. Генеральные планы приусадебных участков детально проработаны и решены вполне удовлетворительно. Площади жилых и вспомогательных помещений жилого дома достаточно экономичны. Очень хорошо продумано решение плана двух-



Проект колхозного жилого дома для строительства в Колхиде. Фасад и план
Арх. Т. Бейер



Типовой проект 3-комнатного колхозного жилого дома для Харьковской области. Фасад и план
Архит. мастерская Харьковского Облзу



Типовой проект 2-комнатного колхозного жилого дома для Украины. Фасад и план
Арх. Андрущенко

комнатного дома (К. Соколова). План трехкомнатного дома (Г. Бейер) в целом также решен удовлетворительно. Следовало бы только из дома исключить уборную, которая в условиях теплого климата Колхиды не вызывается необходимостью, а также перекомпоновать расположение кладовой с тем, чтобы из кухни окно выходило в сторону хозяйственного двора.

В четырехкомнатном доме (Г. Бейер) не оправдан крытый навес, соединяющий жилой дом с хозяйственными помещениями.

В архитектурном решении хорошо выражена специфика природных условий. Следует, однако, пожелать, чтобы авторы проектов творчески использовали мотивы народной архитектуры.

На Украине проектированием жилых домов для колхозов в течение нескольких лет занимается архитектурная мастерская Харьковского Облзу.

В проекте трехкомнатного жилого дома предусмотрена специальная комната санитарной гигиены. В других проектах запроектирована горшечная. Для строительства ближайших лет эти предложения вряд ли следует признать приемлемыми. В решении дома заметно влияние планировки городской квартиры. Кухонная печь расположена таким образом, что она не используется для отопления жилых комнат. Передняя не имеет прямого освещения.

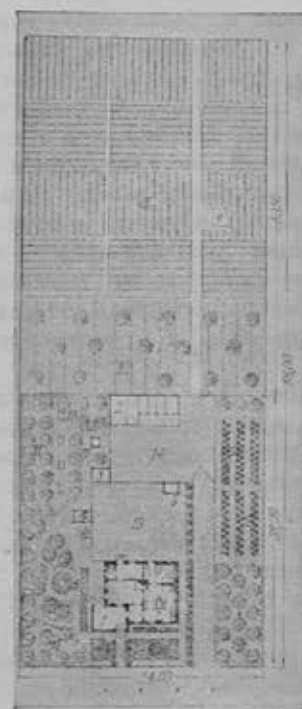
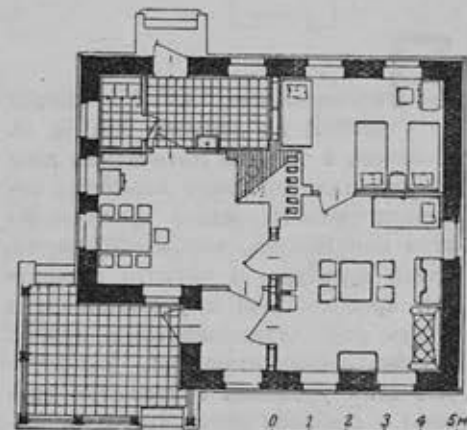
Архитектурное решение излишне модернизировано, оно мало отражает образ украинского жилища. Форма крыши является на Украине типичной для соломенной кровли; для черепичной кровли она сложна.

Проект жилого дома для станции Красноармейской, выполненный проектным бюро Краснодарского Крайзу, предусматривает две жилые комнаты общей площадью около 32 м², кухню-столовую площадью 14—40 м² и вспомогательные помещения. Площади комнат можно признать нормальными. Планировка дома удовлетворительная, за исключением кухни, которая ориентирована не в сторону хозяйственного двора. Не оправдано и назначение кормоприготовительного помещения. Это, по существу, та же «черная кухня», о которой мы говорили выше.

Архитектурное решение дома скорее соответствует типу дома для рабочих поселков.

Все четыре типа дома, запроектированные для станции Красноармейской, имеют совершенно одинаковую прорисовку архитектурных деталей (наличники, жалюзи окон, терраса), что принципиально неправильно. Для крестьянского жилища характерно обратное явление — при наличии нескольких типичных решений плана и архитектурной объемной композиции дома там встречается большое разнообразие в применении архитектурных деталей. Благодаря этому в деревне не наблюдается однообразия застройки, что, к сожалению, имеет место при строительстве по одному-двум типовым проектам. Все дома рассчитаны на покрытие этернитом, который не является местным строительным материалом.

Решение генерального плана в основном приемлемое, следует только стремиться к созданию меньшего количества точек хозяйственных служб. Это удешевит строительство и упростит эксплуатацию помещений.



Проект колхозного жилого дома для станции Красноармейской. Главный фасад, план и генплан

Проектное бюро Краснодарского Крайзу

1—жилой дом, 2—сарай для скота и навес для мелкого с.-х. инвентаря и топлива, 3—мбар, 4—погреб, 5—летняя кухня, 6—беседка, 7—уборная, 8—навозохранилище, 9—место для складов грубых кормов и подстилки, 10—пчельник, 11—фруктовый сад, 12—годники, 13—четый двор, 14—выгульные площадки и двор для скота, 15—огород

ВОПРОСЫ ТИПОВОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ КИНОТЕАТРОВ

В. КАЛМЫКОВ

Постановления XVIII съезда ВКП(б) по докладу тов. В. М. Молотова о третьем пятилетнем плане развития народного хозяйства отмечают необходимость «увеличения сети кинотеатров, клубов, библиотек, домов культуры и читален с широкой организацией и увеличением в шесть раз стационарных и других звуковых киноустановок». Выполнение этих указаний неразрывно связано с широкой постановкой типового проектирования, обеспечивающего четкое архитектурное и экономичное решение зданий кинотеатров.

До последнего времени мы не добились в большинстве типовых проектов решительного сокращения кубатуры, создания удачных схем связи основных и вспомогательных помещений, экономичного и удобного размещения мест, загрузки и эвакуации зрительных залов. Далекими остаются и вопросы об уточнении типа колхозного театра, о количестве залов многозальных городских кинотеатров, об устройстве гардеробов, о нормах проектирования.

Более или менее прочно укрепившись на сегодня положении надо признать проведение принципа многозальной системы кинотеатров.

Двухзальные и вообще многозальные кинотеатры дают большую экономию в кубатуре здания, так как начало сеансов в различных залах не совпадает, в связи с чем вестибюль, фойе и все обслуживающие помещения рассчитываются на количество зрителей одного зала. Типовые проекты двухзальных кинотеатров на 600 и 800 мест уже получили широкое распространение в строительстве.

Применение за последние несколько лет типовых проектов кинотеатров, несомненно, дало сокращение кубатуры по сравнению с применявшимися ранее индивидуаль-

ными проектами. Если в индивидуальных проектах, осуществлявшихся в предшествующие годы, кубатура здания на одно зрительное место составляла в среднем 40 м³, то в типовых проектах 1936 года в однозальных кинотеатрах она не превышала 18 м³, а в двухзальных — 17 м³. В 1937 году были составлены проекты, в которых кубатура была доведена в двухзальных кинотеатрах до 10 м³, а в однозальных — до 14 м³ на одного зрителя. В этих проектах гардеробы не проектировались, а обслуживающие помещения были оставлены в минимальном количестве.

Несмотря на полную возможность дальнейшего сокращения кубатуры и более экономичного решения зданий, положение дел в этой области в 1938—39 гг. не только не улучшилось, но даже значительно ухудшилось.

В программе к новым типовым проектам на 1939 год были предложены следующие лимиты на укрупненные измерители для кинотеатров: для 200-местных — 13 м³ на одно зрительное место, для однозальных в 300—500 мест — 16 м³ и для многозальных вместимостью свыше 600 мест — 14 м³.

В эскизных типовых проектах, выполненных для строительства 1939 года, кубатура на одного зрителя значительно превышает кубатуру, принятую в проектах 1937 года. Кроме того, ряд новых проектов компиляционно повторяет схемы старых планов, ни в какой мере не улучшая их качества.

По каким же путям должно пойти сокращение кубатуры в типовых проектах кинотеатров?

Практика проектирования кинотеатров указывает прежде всего на возможность резкого снижения кубатуры за счет сокращения площади обслуживающих помещений и гардеробов.

Вопрос о необходимости гардеробов, в частности, до сих пор вызывает сомнение и у хозяйственников, и у проектировщиков. Гардеробы занимают весьма значительную площадь, так как специфические условия сеансной системы заставляют устраивать их двусторонними, на удвоенное количество мест, имеющих в зрительном зале. В то же время летом эта значительная площадь будет, как правило, пустовать.

В связи с этим, ряд типовых

проектов предусматривает лишь малые гардеробы — галошники, рассчитанные на 50% посетителей зрительного зала. В проектах небольших кинотеатров, и главным образом в колхозных театрах, гардеробы вовсе не предусматриваются.

Значительную экономию в кубатуре может дать применение более жесткой нормы для путей эвакуации и для размещения зрительных мест в зале.

Больших результатов можно добиться также применением секторных залов, суживающихся к экрану и сокращающих тем самымazole него углы.

И, наконец, значительную экономию на длине ряда могло бы дать использование двухместных откидных стульев-диванов, без промежуточных подлокотников.

...

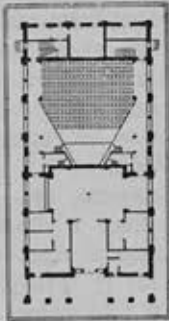
Остановимся теперь на некоторых проектах 1938—1939 гг.

Для строительства 1939 года выполнено и поступило на утверждение в Комитет кинематографии 13 эскизных проектов. Среди них имеются проекты кинотеатров на 200, 300, 400, 500, 600 и 800 мест.

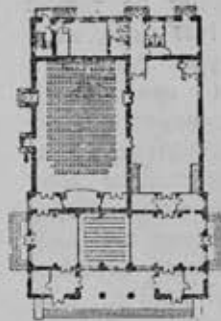
В проекте на 200 мест, выполненном А. И. Востоковым, кубатура, установленная программой, превышена на 200 м³, и норма кубатуры на одно зрительное место в этом проекте почти на 4 м³ выше нормы проектов 1937 года. План достаточно прост. Гардероб отсутствует. Кинокамера расположена на первом этаже и изолируется каменными стенами. Это, пожалуй, единственное положительное отличие этого проекта от аналогичных проектов 1937 года, выполненных арх. Гоберманом, Кирхоглани и Журавлевым.

В проекте кинотеатра на 200 мест (З. О. Брод) положительным моментом является простая схема плана. Автор превысил, однако, заданную программой кубатуру, доведя ее до 13,5 м³ на зрителя. Несмотря на то, что в схеме плана и в архитектурном решении З. О. Брод повторила свой проект 1937 года, новый проект по кубатуре превышает старый.

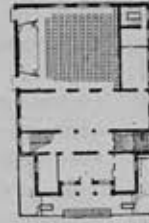
На такое же количество мест для кинотеатров южных районов выполнен проект Н. В. Пограничной. В этом проекте кубатура превышена на



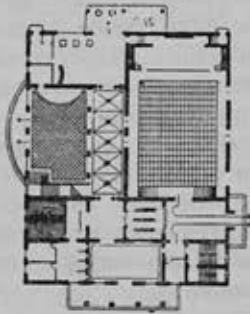
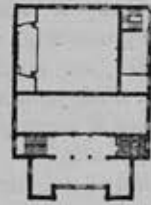
Кинотеатр на 200 мест.
Кубатура на 1 зрителя—14 м³
Арх. Н. Пограничная



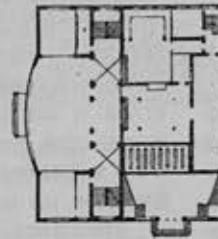
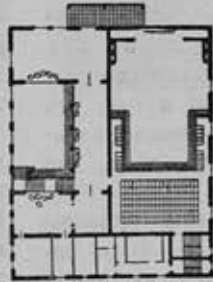
Кинотеатр на 300 мест для
средней полосы СССР Куба-
тура на 1 зрителя—16,12 м³
Арх. А. Востоков



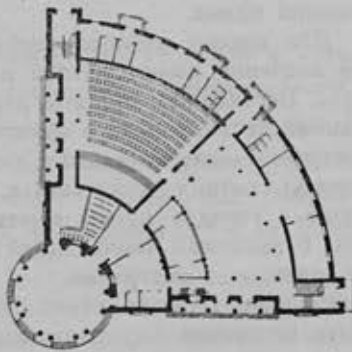
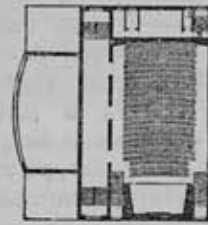
1-й этаж
Кинотеатр на 200 мест. Кубатура на 1 зрителя—13,5 м³
Арх. З. Брод



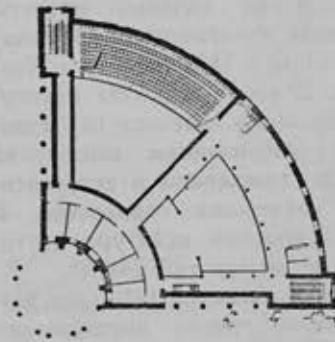
1-й этаж
Кинотеатр на 500 мест для средней полосы СССР.
Кубатура на 1 зрителя—17,5 м³
Арх. В. Щербаков



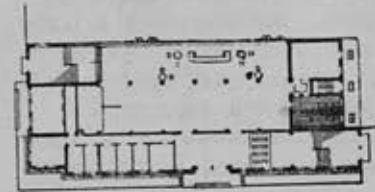
1-й этаж
Кинотеатр на 500 мест для юга.
Кубатура на 1 зрителя—18 м³
Арх. Г. Мозчан



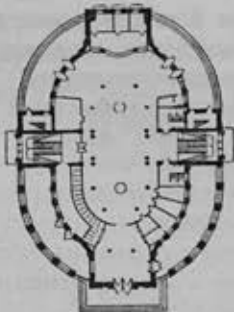
1-й этаж
Кинотеатр на 500 мест. Кубатура на 1 зрителя 12,18 м³
Арх. В. Калмыков



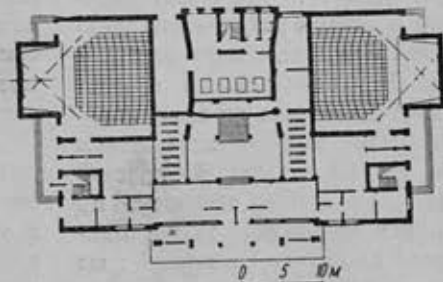
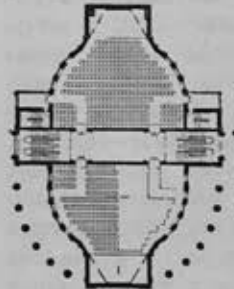
2-й этаж



1-й этаж
Кинотеатр на 500 мест для южных районов.
Кубатура на 1 зрителя—16,9 м³
Арх. А. Хряков, З. Брод



1-й этаж
Двухзальный кинотеатр на 600 мест. Кубатура на 1 зрителя—11,8 м³
Арх. В. Калмыков



Двухзальный кинотеатр на 600 мест.
Кубатура на 1 зрителя 18,83 м³
Арх. Н. Шеломов

200 м² против норм программы проектирования. План прост, но зрительный зал имеет чрезвычайно невыгодную для малого кинотеатра, приближающуюся к квадрату форму, причем ширина зала даже больше его длины. Для малого кинотеатра предпочтителен удлиненный зал, так как ближние к экрану места являются наихудшими.

Внешняя архитектура здания в основном оставляет положительное впечатление, но специфические особенности кино, в частности места для рекламы, совершенно не отражены в фасадах.

Эскизный проект кино на 300 мест А. И. Востокова (при консультации С. Н. Кожина) полностью повторяет схему плана типовых проектов 1935—1936 гг., в ряде городов уже выстроенных и вступивших в эксплуатацию. Кубатура этого проекта равна кубатуре типовых проектов 1935—1936 гг., но превышает примерно на 600 м³ кубатуру аналогичных типовых проектов 1937 года В. Степанова и Соколова.

Эскизный проект Востокова имеет ряд органических недостатков в части архитектурного решения, из которых основным является такое решение фасада, которое резко подчеркивает главный вход на центральной оси здания, тогда как вход помещается в боковой части фасада. В связи с этим, большой двухколонный портик, выполненный в шаблонных компиляционно-исторических мотивах, ориентирует зрителя на окна, обращенные в гардероб.

Проекты кинотеатра на 500 мест выполнены арх. Брод и Хряковым, Г. Мовчан, Тарасовым, Щербаковым, Калмыковым для фронтальных и угловых участков. В этих проектах зрительные залы расположены на втором этаже, что увеличивает кубатуру, усложняет и удорожает конструкции в связи с устройством больших железобетонных перекрытий и лестниц. Для однозального небольшого кинотеатра едва ли следует допускать расположение зрительного зала на втором этаже. В проекте Г. Мовчан кубатура завышена на 2 м³ против предложенной программой нормы на одного зрителя. То же характерно для большинства проек-

тов кинотеатра на 500 мест, причем эти проекты превышают не только кубатуру проектов 1937 года, но и 1936 года. Архитектура фасадов в проекте Г. Мовчан архаична и совершенно не ассоциируется с понятием здания кинотеатра. В эскизном проекте Щербакова (при консультации С. Н. Кожина) зрительный зал расположен на первом этаже и снабжен большим балконом. Этот проект рассчитан на фронтальные участки. Проект Тарасова составлен для южных районов, зрительный зал и все помещения расположены на первом этаже. Проекты Щербакова и Тарасова также превысили заданную программой кубатуру. Недостаток проекта арх. Брод и Хрякова для угловых участков и южных районов в том, что места для рекламы, имеющие большое значение в зданиях кино, на фасадах не выявлены.

Наиболее экономичные проекты двухзальных кинотеатров были составлены в 1937 году. В этих проектах гардеробы отсутствовали. В проекте арх. Френк зрительные залы расположены на первом этаже и кубатура доведена до 10,1 м³ на зрителя.

На 1939 год типовые проекты двухзальных кинотеатров на 600 мест составлены арх. Шеломовым и Калмыковым. В обоих проектах кубатура больше, чем в проектах 1937 года, в связи с увеличением количества подсобных помещений и запроектирования небольших гардеробов. В проекте Шеломова кубатура достигает 18,8 м³ на одного зрителя.

Для строительства 1939 года разработан также проект двухзального кино на 800 мест (проф. П. Голосов). Схема плана этого проекта достаточно проста для типового проекта, но зрительные залы поставлены в неравные условия эвакуации, а киноаппаратные для двух залов даны самостоятельные, что усложняет эксплуатацию здания. Кубатура запроектирована в нормах 1935—1936 гг.

При оценке всех приведенных проектов с точки зрения их экономичности может возникнуть вопрос о том, какое влияние на стоимость строительства окажут те или иные конструктивные решения зданий.

Однако во всех типовых проектах кинотеатров обстоятельство это не играет решающей роли, так как запроектированные сооружения не отличаются большой сложностью и основным критерием их экономичности является кубатура.

Следует отметить, что ряд наиболее экономичных и проверенных на практике типовых проектов кинотеатров 1936—1937 гг. утвержден для строительства в 1939 году.

Большинство новых эскизных проектов, представленных на утверждение, очевидно, не будет использовано в строительстве 1939 года не только по причине существенных недостатков планировки и архитектуры, но и ввиду недостаточной экономичности этих проектов для массового строительства.

В проектах, предназначенных для массового строительства, безусловно, следует добиваться сокращения кубатуры, путем отыскания новых экономичных и архитектурно полноценных решений.

Типовые кинотеатры должны быть запроектированы для различных климатических поясов не только в части конструкции и строительных материалов, но и в части решений плана.

Для южных районов особо важное значение имеют летние кинотеатры. Необходимо создать дешевые и высококачественные в архитектурно-строительном отношении типовые проекты летних кинотеатров. Для крупных городов нужно иметь проекты с высотной композицией и малой площадью застройки.

Каждая типовая схема должна иметь несколько вариантов архитектурного решения фасадов и отделки внутренних помещений.

Задача четкого типового проектирования кинотеатров является одной из больших и еще далеко не решенных задач, стоящих перед советскими архитекторами.

Мощный и быстрый рост культуры в нашей стране настоятельно требует от советской архитектуры высококачественных решений в строительстве кинотеатров. Архитектура кинотеатров должна быть поднята до уровня ярких достижений советского киноискусства.

ПЛАНИРОВКА И ЗАСТРОЙКА гор. КИРОВА

Б. БИЛЬТЮКОВ

Основание г. Кирова (б. Вятка) относится к первой половине XV века — времени интенсивной колонизации на север и северо-восток русских племен, вытеснявших коренное население этих земель — удмуртов.

Первые сведения о Вятке встречаются в летописях 1457 года; они указывают, что город того времени делился на 3 части: кремль, расположенный на берегу реки Вятки и имеющий естественные границы в виде глубоких оврагов, посад и слободки.

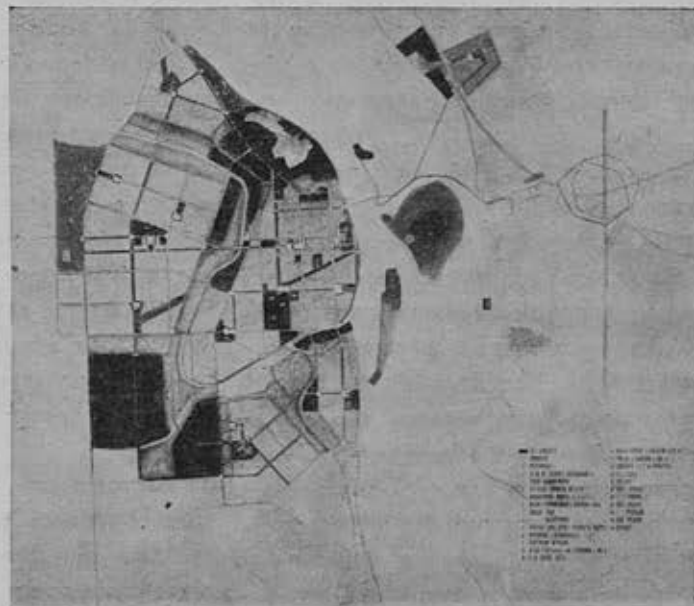
Кремль был укреплен в начале XVII века деревянными стенами с башнями по углам, а посад был обнесен «острогом» — высоким забором из бревен, заостренных сверху и плотно поставленных одно к другому.

Из дошедших до нашего времени планов города следует отметить план 1759 года, фиксирующий прежнюю стихийно выраставшую застройку посада и слобод вокруг кремля. Здесь отсутствуют какие бы то ни было элементы планировки; улицы имеют много изломов и тупиков, расположены они без всякой системы и направленности, образуя сложный и путанный лабиринт.

Застройка того времени была почти исключительно деревянной, возникновение каменных зданий (преимущественно церквей) начинается только со второй половины XVII века.



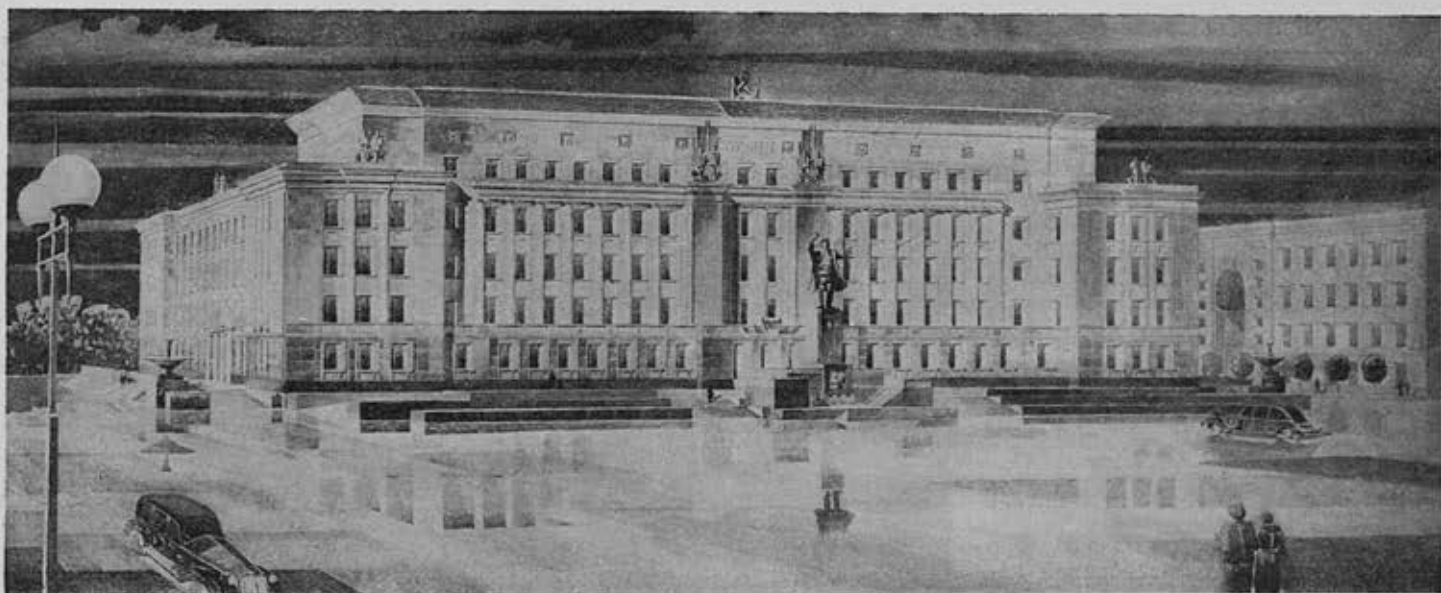
г. Киров. Центральная гостиница. Арх. И. А. Чарушин



Проект планировки
г. Кирова.
Схема распределения
территории
Арх. Геймансон



Проект реконструкции здания Педагогического института. Арх. И. А. Чарушин



г. Киров. Проект областного Дома Советов. Арх. Е. И. Громаковский

В таком виде город Вятка существовал до 1780 года, когда произошла общая перепланировка городов, совпавшая к тому же с образованием Вятской губернии.

План города был утвержден Екатериной II в 1784 году; он представляет собой разбивку всей городской территории на геометрически правильные прямоугольники — кварталы, запроектированные без всякой увязки с весьма сложным рельефом города. Все дальнейшее строительство осуществлялось по этому плану. Камнем застраивался только центр города, а все окраины оставались деревянными, без всяких признаков благоустройства, напоминая собой большую деревню.

Первые годы революции внесли мало нового во внешний облик застройки. Интенсивное развитие города началось лишь в годы реконструкции нашей промышленности, в годы сталинских пятилеток. Из прежней мещанско-чиновничьей Вятки — Щеринского Крутогорска, служившего в царское время местом ссылки — вырос большой промышленный центр, носящий имя С. М. Кирова. Население города по сравнению с 1917 годом увеличилось более чем в три раза; появился целый ряд промышленных

предприятий, имеющих союзное значение и оснащенных передовой техникой.

Естественно, что рост города и необходимость освоения под застройку новых территорий потребовали составления проекта планировки большого Кирова. Планировочные работы были начаты Гипрогором еще в 1932 году и продолжались в течение шести лет; за этот срок несколько раз менялось расчетное количество населения, и только в 1938 году проект получил завершение.

Генеральная схема планировки территориально сохраняет площадь, занятую существующей застройкой, с расширением в южном и западном направлениях. Основными композиционными осями города являются улица Карла Маркса, идущая по меридиану — вдоль реки Вятки, и улица Коммуны, расположенная перпендикулярно к ней.

На пересечении этих магистралей завязывается центральная площадь, застраиваемая крупными административными и общественно-культурными зданиями (Дом Советов, театр и т. д.).

Размещение основных промышленных предприятий фиксируется в

северном и юго-западном районах; кустарная и пищевая промышленность выносятся к железнодорожным линиям и веткам в западный и южный районы города. Отдельные небольшие и не вредные в санитарном отношении предприятия остаются вкрапленными в жилые массивы.

Прибрежная полоса по реке Вятке на всем протяжении озеленяется и обрабатывается в виде верхней набережной; в ряде точек в нее вливаются более крупные массивы зелени — существующий городской парк и сад дворца культуры.

Архитектурно-планировочное решение генеральной схемы найдено в основном правильно, но требует все же внесения ряда коррективов.

Особенно неудачным является запроектированное размещение крупного текстильного комбината с собственной ТЭЦ, мощностью 10—15 тысяч квт, в юго-западном районе. Рельеф участка совершенно не позволяет вписать на площадку значительного предприятия с развернутой линией складов и осуществить примыкание к ним железнодорожной ветки. Кроме того, роза ветров последних 10 лет имеет резко выраженное северо-восточное направление, и,

следовательно, большая часть города может оказаться под угрозой задымления. Необходимо, в связи с этим, перенести эту промышленную площадку в северный район, где сосредоточен основной узел промышленности.

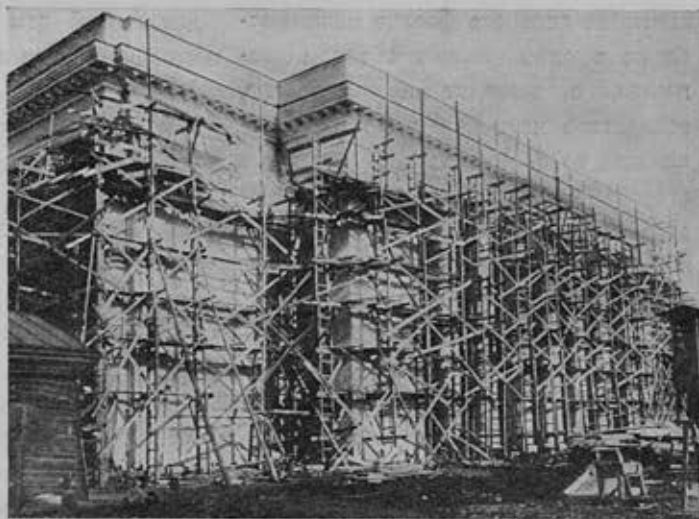
Сетка улиц и магистралей также требует частичной переработки. Прежде всего следует больше подчеркнуть центр в плане города. Затем, ряд кварталов в районе ст. Киров I имеет надуманную ромбическую форму, совершенно выпадающую из общей компановки системы улиц города. Следует отметить также неоправданные излишества в части запроектированной ширины ряда магистралей. Так например, Октябрьский проспект проектируется по ширине в 106 м, новые магистрали имеют ширину в 60 м и т. д.

Все эти замечания были внесены при экспертизе проекта на месте и приняты при рассмотрении проекта Главным архитектурно-планировочным управлением Наркомхоза РСФСР.

Застройка города в дореволюционное время не представляла большого интереса. Центр города «украшали» здания правительственных учреждений, построенные в казенном «ампире», и купеческие особняки, копировавшие плохие образцы «модерна». Окраины же представляли сплошную деревянную застройку сельского типа.

Годы первой пятилетки совпали с увлечением конструктивизмом, который преломлялся как максимальное упрощенчество — стремление придать зданию форму простейшего геометрического объема, при полном игнорировании художественных задач архитектуры.

В результате — застройка города свелась лишь к строительству нескольких зданий, представляющих собой унылые, однообразные коробки, лишенные какой бы то ни было архитектурной выразительности.



Строительство
областного театра
Арх. А. Н. Федоров

Последующие годы, характеризовавшиеся подъемом и расцветом советской архитектуры, внесли значительные изменения в застройку г. Кирова.

Из сооружений последних лет следует отметить строящееся на центральной площади здание областного Дома Советов, объемом в 63 тыс. м³ (автор арх. Громаковский), трактованное как монументальное правительственное здание, доминирующее над всей остальной застройкой площади. Существенным недостатком последнего варианта проекта этого здания является лишь тяжелый ступенчатый карниз, заканчивающий центральную часть здания.

Перед Домом Советов располагаются трибуны — памятник С. М. Кирову, входящий в общую композицию здания.

На той же площади заканчивается строительством здание областного театра (объем 55 тыс. м³ — автор арх. А. Н. Федоров). Фасад здания решен в строгих классических формах, к недостаткам его обработки следует отнести излишнюю сухость и недостаточную увязанность главного фасада с боковыми, открытыми со всех сторон. Большим минусом в строительстве театра явилось почти полное отсутствие авторского архитектурного надзора. Это обстоятельство привело, в частности, к тому, что листья коринфских капителей на



Жилой дом
Облсполкома
Инж. Сергеев

колоннах главного фасада начинаются не в одну линию с телом колонны, а выходят на астрагал, вследствие чего колонна и заканчивающая ее капитель разъезжаются в стороны, и колонна теряет свою стройность. Для исправления этого недостатка требуется или утолщение колонны, или переделка капителей. Выигрышное впечатление производит здание центральной гостиницы (объем 32 тыс. м³ — автор арх. И. А. Чарушин).

Наряду с этими зданиями, украшающими город, имеется целый ряд недавно выстроенных жилых домов и зданий культурного назначения, оставляющих желать много лучшего в архитектурном оформлении. Примером таких построек может служить и здание, занятое Облисполкомом, фасад которого решен в кирпиче, с элементами плохого «модерна». В целом, здание напоминает постройки коммерческого назначения начала двадцатого столетия.

Значительные недостатки в архитектурном оформлении имеет также жилой дом комбината учебно-технического и школьного оборудования, испещренный бесчисленным количеством пилястр и полукруглых балконов (площадью не более 1 м² каждый). Балконные кессоны и угловые части прямоугольных балконов чрезвычайно грубы и массивны. Архитектура здания носит явно конструктивистский характер с искусственно наклепанными на фасад украшениями.

Такое же впечатление произво-

дит жилой дом Комбината искусственной кожи с неправильной разбивкой балконов. Фасады этого здания уже подвергались переформлению, однако существенный недостаток с разбивкой балконов не устранен. Законченное недавно здание кино (арх. Калмыков), расположенное на одной из главных магистралей города — улице Карла Маркса — также является по своей архитектуре неудовлетворительным. Решенное на пересечении двух улиц в виде прямоугольника с вогнутым углом, высотой всего в один этаж, здание кинотеатра совершенно не увязывается с проектируемым ансамблем застройки. Архитектурная обработка фасадов этого здания бедна.

Возможности планомерной ансамблевой застройки г. Кирова совершенно не использованы. Новые дома разбросаны по всему городу, и единственным «принципом» их размещения служит наличие свободных участков. Неблагополучно обстоит дело и с вертикальной планировкой города. Высотные отметки привязки здания не учитываются при профилировании улиц; этажность зданий не увязывается; все это приводит к разорванному высотному силуэту улицы, теряющему стройность и создающему неприятное зрительное впечатление.

Враги народа, орудовавшие в Кировском горсовете, немало навредили в размещении застройки города. В результате их вредительской деятельности строящаяся, например, кондитерская фабрика расположена

в зоне кожевенного комбината, причем часть корпусов занимает магистраль, соединяющая северный район города с южным. По той же причине, жилые дома Облисполкома № 1 и № 2, кубатурой по 27 тыс. м³ каждый, должныствующие по генеральному проекту завершать выход улицы Коммуны к реке Вятке, поставлены под углом к этой улице в 12—15°, а Дом зооветинститута — пятиэтажное здание, имеющее неплохо разработанный главный фасад с лоджиями и балконами — перевернут и расположен на одной из парадных магистралей города дворовым фасадом крайне бедной архитектуры.

В связи с вредительским нарушением элементарных правил градостроительства, известковый завод был начат строительством на затопляемых отметках и был поэтому законсервирован; в жилых кварталах в северном районе проложена подвесная дорога для подачи торфа кожевенному комбинату и т. д.

Областным руководящим организациям, горсовету и вновь организованному отделению Союза советских архитекторов предстоит немало поработать для ликвидации последствий вредительства, для осуществления генеральной схемы планировки и приведения застройки города в надлежащий порядок.

Из прежней Вятки, «медвежьего угла», российской провинции, Киров вырастает в социалистический город, достойный носить имя своего замечательного земляка.

МЕТАФОРА И СРАВНЕНИЕ В АРХИТЕКТУРЕ

М. МАРКУЗОН

Известно, что многие архитектурные формы явились результатом творческого воспроизведения форм окружающей природы. Архитекторы древности часто обращались к формам растительного мира. Иногда же они переносили в новый материал (например, камень) традиционные архитектурно-конструктивные формы, возникавшие на основе применения совершенно иного материала (дерева).

Подобные случаи подражания обычно объясняют либо декоративными задачами, либо силой традиции. Утверждают, например, что элементы египетской архитектуры в камне по традиции сохранили формы, родившиеся в результате применения тростника и глины, как основных материалов построек; или, что лотосообразная капитель Египта явилась следствием декоративного подражания растению.

Но в большинстве случаев дело не исчерпывается только подражанием тем или иным архитектурным и природным формам. Едва ли не большее значение здесь имеет прием сравнения, метафоры, несомненно широко применявшийся зодчими разных эпох.

Желая выразить новые идеи или применить новый материал, архитектор пользовался ясными и законченными формами растительного мира или элементами архитектуры, формы которой издавна пользовались широкой известностью. Он помогал зрителю уловить функциональное назначение тех или иных архитектурных элементов, облегчал «чтение» архитектуры, сравнивая ее с знакомыми формами, помогая усвоить сходство (а, следовательно, и разницу) нового со старым.

Осознав все значение образного и лаконического сравнения, метафоры, в качестве одного из важных средств архитектурного языка, мы не только сумеем лучше объяснить происхождение форм того или иного стиля; мы не только сумеем проследить причины изумительной живучести некоторых форм («вечных форм»), но отдадим себе отчет и в различиях их применения на протяжении веков.

Эта тема, как будет видно ниже, вовсе не укладывается в рамки исторического или, тем более, формаль-

ного исследования — она имеет непосредственное отношение к живейшим вопросам нашей творческой практики, например, к проблеме использования классического наследия или к проблеме «классической логики» в архитектуре.

Наиболее известные примеры изобразительности и подражания в архитектуре являются в то же время лучшими примерами наличия в архитектуре элементов сравнения.

Капители колонн Карнакского храма воспроизводят бутоны лотоса. Два центральных ряда более высоких колонн наделяются капителями в форме уже распустившегося цветка лотоса.

Смысл этой метафоры ясен: желая создать, в соответствии со своим идейным замыслом, образ парящего без помощи опор перекрытия, зодчий постарался путем умело подобранной метафоры придать средним колоннам вид свободно стоящих и лишенных нагрузки.

Как известно, крито-микенская колонна также имитирует формы растительного мира. Ствол ее расширяется кверху; капитель, состоящая из эхина и абаки, венчает его наподобие кроны. Все элементы колонны строго конструктивны; введение мотива, заимствованного из растительного мира, здесь подсказано только потребностью найти более цельный и наглядный образ колонны. Выбор метафоры (сравнения) в этом случае не находится в противоречии с действительными свойствами колонны.

В противоположность Египту греки были реалистами. При помощи метафоры они не придавали образу колонны значения, явно не соответствующего ее действительной роли в сооружении. «Свободно стоящий лотос колонны» — говорил египтянин; «крепкая пальма колонны» — говорил критянин.

С течением времени метафорический (переносный) смысл этих образов, как это имеет место и в языке, забывается. В силу привычки колонна уже перестает напоминать о ее прообразе и становится традиционной единственно-мыслимой формой.

Дорический ордер является в архитектуре классиче-

ским примером так называемого «подражания». Он полностью повторяет формы своей предшественницы — деревянной конструкции. Но, несмотря на последовательное повторение в камне форм деревянной архитектуры, ордер полностью соответствует и своему новому материалу — камню.

Давно уже поэтому справедливо указывалось на несостоятельность теории о возникновении форм дорического ордера в результате простого подражания.

Противники этой теории (Виолле ле Дюк и др.) спрашивали, каким образом одно из совершеннейших созданий греков — дорический ордер — мог оказаться копией деревянного образца? Как великие художники-реалисты — греки — могли ограничиться простым воспроизведением деревянных конструкций в камне? Ответом на все эти недоуменные вопросы и явилась, по мнению некоторых исследователей, теория объяснения форм ордера, исходя из одних только требований строительного искусства. Но сходство с деревянными конструкциями было слишком велико, оно простиралось даже на детали (вспомним мутулы), что делало эту теорию неубедительной.

Между тем, достаточно допустить, что греки сознательно придали архитектуре в камне формы архитектуры в дереве, чтобы единственно убедительная теория, выводящая формы дорического ордера из деревянного зодчества, получила неожиданное подкрепление также на основе эстетического анализа.

Каким же целям должна была служить такая трансформация форм? Средства метафоры привлекались, с одной стороны, для того, чтобы пояснить работу элементов ордера и их взаимную связь, и, с другой — для того, чтобы, подчеркнув условный (переносный) смысл деревянных форм, лучше обрисовать свойства нового материала — камня.

Метафора здесь превосходно помогает усвоить истинное строение и функции ордера. Имея ясное познавательное значение, она лишней раз свидетельствует о великой правдивости греческого искусства.

Характерным примером образного использования метафоры может служить появившаяся в V веке до нашей эры ионическая капитель, на которую перенесена была форма другой деревянной конструкции.

Примеры метафоры в греческой архитектуре великолепны по ясности и силе художественной выразительности, но немногочисленны. Греки и в поэзии пользовались метафорой весьма умеренно. Гегель указывает, что метафора, останавливая внимание на частностях и привлекая внимание к образам, чуждым произведению, является по существу смешением, не свойственным, как правило, совершенной однородности и простой замкнутости греческих произведений.

Позднее, в Риме, потребовались более пышные и великолепные образы. Широкое распространение здесь получает коринфская капитель, созданная еще греками. Независимо от того, произошла ли она от колоколообразных капителей Египта или от куста греческого аканфа, она отвечала присущей римлянам потребности в пышных метафорах.

В языке метафорические образы создаются не только путем переноса свойств какого-либо предмета на другой предмет, но и путем замены одних понятий другими; так, например, в выражении «дождь идет» мы имеем дело с известного рода анимизмом.

Нечто подобное мы видим и в архитектуре, когда стволу колонны придавалось известное утончение изверху. Получившееся вследствие этого впечатление, будто бы ствол колонны на высоте одной своей трети от земли чуть раздался, должно было говорить о давлении, которое он испытывает. «Столб напрягается, ствол пружинит» — как бы говорил зодчий. Эта метафора делала живым и наглядным действие сил в частях архитектурного сооружения.

Повторяем, что метафорические образы (перенос иных форм) с течением времени могли потерять свой переносный смысл и восприниматься как законченные и освященные традицией формы.

Римское искусство именно так и относится к греческим архитектурным ордерам. Так как вовсе не обязательно изобрести новый язык для того, чтобы сказать нечто новое, — римляне в основном пользовались великолепным, полным простоты и ясности архитектурным языком греков. В соответствии с новым идейным содержанием лишь изменились соотношения между частями: вместо того, чтобы демонстрировать ясность и органичность, свойственные греческому искусству, те же формы были призваны теперь выражать величие и мощь. Вместо идеи свободного и законченного развития теперь демонстрируется идея внешней силы, вместо роста — водружение. Это достигается общим изменением пропорций. Фриз и карниз увеличиваются по отношению к архитраву, нагрузка, испытываемая частями сооружения, всюду подчеркивается и т. д.

Композиция архитектурного произведения усложняется. Чтобы оформить свои гигантские сооружения, римлянам пришлось громоздить ордер на ордер. Стали возможны соединения в одном и том же сооружении и балочной, и арочной тем (Юлизей и др.). Ясность и простота греческих произведений были утеряны, и все же ордер и другие элементы греческой архитектурной системы не меняли своего смысла.

Опустим романскую архитектуру и полную своеобразных и более сложных метафор готику и обратимся

и ренессансу, который дает чрезвычайно интересные примеры сравнения и метафоры в архитектуре.

Реалистическое искусство ренессанса потребовало ясного и выразительного языка. Античность предоставила людям Возрождения все средства для его создания. Элементы античного архитектурного языка были так богато разработаны, связь между ними была так крепка, что его формы ренессанс мог применять почти полностью.

Но не всегда новые темы можно было выразить лишь на основе новой комбинации античных образов. Иногда эти образы используются только в качестве материала для сравнения, или метафоры.

Пример этого рода дает один из первых зодчих ренессанса — Альберти — при разработке одной из основных тем архитектуры Возрождения — трехэтажного палаццо.

Фасад палаццо Ручеллаи обрабатывается поэтапно расположенным ордерами. Указывают на Колизей, как на прототип подобного решения. Это неверно: «Септизоний» в Риме, остатки которого в ту пору еще существовали, гораздо больше подходит для этой роли.

Тема трехэтажного палаццо как бы рассказывается посредством метафорического использования ордера: «смотрите, — говорит нам зодчий, — словно три колоннады, водруженные друг на друга, высится мое здание, имеющее 3 этажа». При помощи этих колоннад зодчий выражает архитектурный масштаб, рассказывает образно о том, что нагрузка перекрытий трижды передается на стены и пр.

Условность подобных колоннад всячески подчеркивается, но логическая связь между их элементами нигде не нарушается, так как именно эта логика и ясность и послужили поводом для использования ордера в качестве образа сравнения. Рельеф пилястр невелик, что указывает на их условность, тогда как мощность стены подчеркнута рустовкой и арочными перемычками над окнами.

Палаццо Канцеллерия является примером того же рода, но большей сложности. Ритмическая усложненность пилястр могла здесь иметь своим прообразом тот же Септизоний или другие сооружения древних. Отношение между основной темой стены и изображенного на ней для сравнения ордера хорошо показано в статье А. К. Букова «Проблемы фасада жилого дома»¹. Этот прием сравнения с ордерной системой по существу своему был глубоко реалистичен и не вступал в противоречие с конструкцией, что показано в той же статье.

Здесь следует отметить, что самое изобретение пи-

лястр, излюбленных эпохой ренессанса, указывает на желание использовать колонны символически или метафорически. Античный язык в это время вошел в употребление и превращался из мертвого в живой, обогащаясь новыми метафорами.

Число примеров, убеждающих в важной роли сравнения и метафоры, как средств архитектурной выразительности, можно было бы значительно расширить, но пока достаточно и сказанного для того, чтобы сделать некоторые выводы.

Не проводя во чтобы то ни стало аналогии между языковыми явлениями и архитектурой, следует указать на сравнение и метафору, как на исконные средства архитектурного языка. Дальнейший анализ образных, «языковых» средств архитектуры будет способствовать уяснению вопроса о живучести некоторых форм и изменении их функций в разных стилях и сооружениях.

Признание метафорических возможностей архитектурного языка поможет нам отнестись более критически к использованию форм прежней архитектуры в нашей современной практике. Если в современном сооружении воспроизводятся формы классической архитектуры, не в собственном своем смысле, то они должны нести метафорические функции. Если этого нет, мы вправе заявить, что эти элементы не играют в сооружении никакой роли и потому являются бессмысленными. Далее, если архитектор хочет метафорически использовать классические формы, но не считает с логикой их построения, то он дает право обвинять его в варварском непонимании языка, которым он пользуется.

Наконец, отнесясь к метафорическому использованию классических форм более сознательно, мы несомненно будем и более строго относиться к их использованию. Все великие эпохи реалистического искусства дают пример чрезвычайной сдержанности в применении метафоры и сравнения. Нельзя изъясняться одними только метафорами. Так же, как и в поэзии, чрезмерные излишества в этом отношении приводят к напыщенности, аллегоричности.

В заключение отметим, что в деле изучения образных возможностей своей «поэтики» архитекторы сильно отстали от музыкантов или поэтов. Сплошь и рядом приходится слышать споры о том, может или не может быть в одном и том же произведении несколько тем и когда это хорошо, а когда плохо. Множество подобных вопросов давно решено для музыки и поэзии, язык и приемы которых последовательно изучены и разработаны.

Пора и нам приняться за научное изучение языка нашего искусства.

¹ № 5 «Архитектуры СССР» за 1938 г.

ПАМЯТНИК А. С. ПУШКИНУ¹

(опыт двух конкурсов)

Б. ТЕРНОВЕЦ

Торжественно и всенародно страна праздновала в 1937 году столетнюю годовщину своего величайшего поэта. В числе мер по увековечиванию памяти гениального писателя правительство СССР приняло решение о сооружении в Ленинграде монументального памятника А. С. Пушкину.

Памятник намечено установить на Пушкинской площади (бывшая Биржевая площадь), перед величественной колоннадой Тома де Томона, в близком соседстве с великолепными роstralными колоннами. Место это — один из центральных узлов величественной панорамы Невы — таит в себе, однако, специфические трудности для использования его, как площадки для памятника.

Участники первого конкурса, организованного еще в 1937 году (Шервуд, Синайский, Лишев, Корзев, Меркуров, Чайков) ставили памятник лицом к течению Невы. На такое решение наталкивает вся пространственная композиция участка. Кажется естественным и соблазнительным обратить фигуру поэта навстречу простору Невы, навстречу ее катящимся волнам, навстречу воль-

ному ветру. Но тут сразу раскрываются специфические трудности участка.

Расположенный в центре сравнительно небольшой площадки, памятник оказывается изолированным от людских масс; основная магистраль движения от моста мимо здания Биржи проходит позади памятника, который для основной массы зрителей будет виден со спины. Размеры Пушкинской площади ограничены и не позволяют создать сколько-нибудь значительного расстояния для



Конкурсный проект памятника А. С. Пушкину
Скульптор И. Д. Шадр

нормального отхода от расположенного в центре площадки памятника.

Восприятие памятника становится вновь возможным лишь с набережной. Но расстояние здесь уже настолько большое, что памятник будет восприниматься лишь как далекий силуэт, как масштабно совершенно незначительная величина. Трудности возникнут и при восприятии памятника с близкой точки зрения, с лицевой его стороны, ибо нельзя ожидать, что памятник окажется достаточно импозантным по своей объемной массе, чтобы выдерживать соседство такого крупного сооружения, как здание Биржи.

Эти трудности не были проду-

маны ни в одном из представленных на первый конкурсов проектов; для многих участников эта проблема не вставала вовсе.

Что должен искать советский художник в облике Пушкина, какие черты его личности должны привлечь его внимание? Художник, понятно, должен внимательно изучить весь иконографический и мемуарно-исторический материал, касающийся великого поэта, но его задача не будет заключаться в повторении зафиксированного уже кем-либо из современников облика поэта, в протокольном воспроизведении его внешних черт, его одежды или привычной жестикуляции. Погоня за конкретностью исторических деталей, жанровых моментов не есть путь к созданию монументального образа, она может привести лишь к раздроблению его, к натуралистической трактовке или стилизации.

К сожалению, большинство участников конкурса не сумело передать черты гения Пушкина в ясном, покоряющем, пластическом образе. Значение, величие поэта остались нераскрытыми.

Как разрешили участники конкурса эту коренную, стоявшую перед ними задачу?

Одни увлеклись внешним натуралистическим подходом к изображению Пушкина (проект скульптора Лишева), другие ограничивали историческое значение Пушкина, рассматривая его, в первую очередь, как мечтательного, лирического поэта (проект скульптора Синайского). Шервуд пытался образно представить и Пушкина, и мир пушкинской поэзии. Но тема им была лишь поставлена, но не решена. Проект Шервуда отличался пластической неопределенностью, на нем лежала печать чуждого гению Пушкина декадентствующего модернизма, с его символикой и навязчивой декоративностью.

Не раскрывал Пушкина и проект Чайкова. Скульптор дал внешне гармоничное, но внутренне холодное решение. Его Пушкин лишен какого-либо горения, жизненной напряженности.

Эта напряженность угадывалась зрителями в известной степени в проектах Королева и Меркурова, проектах сугубо эскизных, также не сумевших дать ясного, идейного и пластического раскрытия образа.

¹ Печатаю статью Б. Н. Терновца, редакция считает необходимым указать, что перед монументальным зданием Биржи Тома де Томона, в центре законченного архитектурного ансамбля, образуемого этим зданием и роstralными колоннами, памятник А. С. Пушкину будет, несомненно, теряться. Поэтому выбор данного места для установки памятника Пушкину в Ленинграде нельзя признать удачным.

• • •

Безрезультатность первого тура конкурса на памятник Пушкину заставила Комитет по делам искусств приступить к организации второго конкурса. На второй конкурс было представлено 24 эскиза.

В новом туре конкурса требования к участникам значительно упростились; ударение делалось не на всесторонней проработке темы, а на правильном общем подходе к задаче, на ярком и действенном выявлении образа Пушкина.

Этот конкурс был проведен в конце декабря 1938 — начале января 1939 года.

Мне кажется, что и этот конкурс не оправдал ожиданий. Уроки первого конкурса оказались недостаточно продуманными, недостаточно учтенными участниками второго конкурса. В ряде работ чувствуется, что тема не волновала, не являлась центральной, властно покоряющей художника.

Следует прежде всего остановиться на ограниченности, поверхностности замысла. Почти половина участников конкурса изображала Пушкина в позе декламатора, с большей или меньшей выпренности читающего свои стихи; этот мотив, сам по себе ограничивающий, обедняющий наше представление о поэте, был трактован таким образом, что в большинстве случаев не рождалось представления об обращении Пушкина к народным массам, и приходилось говорить именно о «декламации», театрально-приподнятой, как в эскизе Гаврилова, или холодно-сдержанной, как у Бирюкова. Работы Мануилова, Синайского, Яковлева, Измалкова, Ингала, Боголюбова и др. в значительной мере страдают аналогичными недостатками, почти неизбежно сопутствующими данному мотиву.

Для большинства авторов характерно, что их мало смущала сложность архитектурно-пространственной проблематики памятника, вернее, они вообще о ней не думали. Необходимо поэтому с положительной стороны отметить усилия решить эту задачу.

Здесь в первую очередь должен быть назван Григорьев, давший своеобразное, хотя и достаточно дискуссионное, решение новой планировки площади. В пространстве между

мощными ростральными колоннами он ставит две, меньшего масштаба, стройные и легкие колонны, увенчанные фигурами муз; эти дополнительные колонны, окаймляя небольшой по размерам памятник, создают вокруг него свою собственную пространственную среду, не позволяющую ему потеряться рядом со зданием Биржи. Тонкая, но вместе с тем спорная концепция, ибо она нарушает великолепное единство томоновского замысла.

Новое решение Пушкинской пло-



Конкурсный проект памятника А. С. Пушкину
Скульптор Г. И. Мотовилов

щадью пытаются дать и молодые ленинградские скульпторы — Ингал и Боголюбов; однако предложенные ими проекты громоздки, нецелесообразно расчленяют площадь и создают эффект, противоречащий основным принципам архитектурно-пространственной композиции де Томона.

Известный интерес новизны представляют высотные решения памятника. Мы знаем немало случаев удачного решения высотного памятника (в качестве одного из позднейших — можно указать хотя бы на памятник Мицкевичу в Париже, поставленный Бурделем). Однако следует помнить, что высотное решение, извлекающее свой эффект

главным образом из профильного восприятия, допустимо лишь в тех случаях, когда площадь вокруг памятника достаточно обширна и позволяет далекое его восприятие; на стесненной, небольшой площади высотное решение неизбежно приведет к ракурсам, искажающим впечатление от расположенной наверху фигуры. Незначительная, сравнительно, величина Пушкинской площади является, таким образом, предостережением против применения здесь высотного решения. Вместе с тем, новая третья колонна, наряду с существующими ростральными, совершенно неуместна.

Это — соображения общего порядка. Переходя к конкретным решениям, предложенным Груббе и Слонимом, отметим, что вертикаль, являющаяся у первого композиционным лейтмотивом, слишком навязчиво господствует в его проекте, приводя к схематизации форм, что особенно чувствуется в трактовке фигуры.

Более тонко решение Слонима. Есть изящество в композиционном замысле его двойных колонн, несущих фигуру поэта, и поставленных спереди и сзади колонн фигур двух девушек. Пропорции хорошо прочувствованы, фигуры легки, гармоничны. Но и эскиз Слонима страдает рядом существенных недостатков и, прежде всего, ненайденностью образа Пушкина. Нескладная, приземистая фигура, поставленная сверху колонны, вовсе не ассоциируется с образом Пушкина. Вместе с тем, памятник плохо вяжется с ансамблем Биржи, кажется условным, претенциозным на фоне ее строгой и спокойной классики.

Ряд эскизов не только не раскрывает внутреннего образа Пушкина, но и не дает сколько-нибудь близкого внешнего облика; может показаться, что авторы этих проектов не дали себе труда изучить иконографию Пушкина.

Фигура на эскизе Добрынина поставлена эффектно, движение выразительно, но ни в характере лица, ни в постановке фигуры не чувствуется Пушкин; в столь же малой степени уловлено сходство в эскизах Писаревского и Яковлева.

Не блещут портретным сходством также эскизы Королева, Меркурова, Гаврилова. Конечно, эскизы Королева и Меркурова значительно

банальной театральности гавриловского замысла, но новый вариант меркуровского проекта лишен динамики его предыдущего решения. Менее интересным кажется и новый проект Королева.

Из ряда других отметим эскизы Шульца, Мануилова, Измалкова, Синайского, прежде чем остановиться подробнее на работах Мотовилова и Шадра. Обращает внимание полная неприемлемость решения постаментов в эскизе Шульца; между тем, в трактовке фигуры Пушкина Шульц рисуется культурным мастером; он хорошо чувствует форму, в его фигуре есть движение, хотя она и кажется излишне грузной. В Пушкине Шульца есть черты мужественности и серьезности.

Те же черты мужественности, отважной решимости звучат и в одном из решений Измалкова (в том, где Пушкин дан с согнутой на груди рукой). К сожалению, и проект Измалкова, как и проект Шульца, страдает недостаточной передачей характерных пушкинских черт.

Пафос движения Пушкина в эскизе Синайского кажется театральным, он не заражает. Симметричный жест обеих приподнятых рук должен утомлять при длительном восприятии.

Оригинален замысел Мануилова. Пушкин дан лежащим на скале. Поэт захвачен мечтами и творчеством. Замысел, не плохой сам по себе, выражен пластически недостаточно убедительно. Кроме того, он плохо увязывается с местом. От Мануилова, автора спорного, но талантливого и острого проекта первого гоголевского конкурса, можно было ожидать решений более значительных.

Переходим к двум последним проектам, которые представляются нам заслуживающими наибольшего внимания.

Эскиз Мотовилова выделяется серьезностью замысла и проработанностью. Пушкин изображен в сюртуке, на прогулке; он остановился в задумчивости, опираясь на трость; его левая рука заложена за борт сюртука; в правой он держит цилиндр; поза естественна, спокойна. Фигура хорошо поставлена, пластически интересно проработана; удачно найдено гармоническое отношение невысокого, простого круглого постаментов и фигуры.

Пушкин изображен в зрелом воз-

расте; его лицо экспрессивно — в образе поэта автор подчеркивает черты не только раздумья, но и какой-то печали; лицо поэта полно достоинства.

В известной мере образ, созданный Мотовиловым, перекликается с памятником Опекушина в Москве. Хорошо сложенный эскиз Мотовилова кажется, однако, скорее проектом интимно трактованного памятника поэту для небольшой, ограниченной площади (или парка), чем монументом, воздвигаемым на столь ответ-



Конкурсный проект памятника А. С. Пушкину
Скульптор Б. Д. Королев

ственном и парадном месте. Здесь он будет казаться недостаточно величественным, недостаточно монументальным.

Среди представленных работ, эскиз Шадра является, пожалуй, единственным, который, при всей своей незаконченности, создает новый, значительный, внутренне наполненный образ. Этот эскиз явно недоработан, многое в нем еще сыро, требует дальнейшего уточнения (в особенности в трактовке фигуры, одежды, плаща, пьедестала), но в нем есть основное: он дает яркий образ Пушкина. Лицо поэта одухотворено, оно полно торжественности и, вместе с тем, известного трагизма.

При уточнении образа художнику предстоит трудная задача. Ведя форму к все большей сжатости и четкости, он должен будет избежать уклона в детализацию, сохранить широту, величие образа, ни на минуту не позволяя частностям, второстепенному затмить основное. Необходимо, чтобы одежда, плащ, постамент, при всей своей пластической выразительности и богатстве, звучали дополняющим аккордом, не заглушающим основной мелодии произведения.

Интересно и архитектурно-пространственное решение, даваемое Шадром; оно также представляется нам наилучшим решением при трудных условиях задания.

Шадр располагает памятник на краю балюстрады, отделяющей площадку от реки; он обращает памятник лицом не к реке, а к площади Биржи; памятник будет проектироваться на фоне Невы, ее набережной, Зимнего дворца и силуэта Петропавловской крепости. Об эффектности, действенности подобного восприятия дает известное представление акварельный эскиз проекта.

Отнесение памятника не на центр, а на край площади имеет ряд преимуществ.

Перед памятником создается пространство, необходимое для его правильного восприятия; с магистрали, проходящей у здания Биржи, памятник будет восприниматься в нормальных условиях, с его фасовой стороны, а не со спины, как в тех проектах, где Пушкин обращен лицом к Неве. И, наконец, — а это тоже очень существенно, — памятник не будет теряться от близкого соседства Биржи, сохранит свою самостоятельную архитектурно-пространственную ценность, не растворяясь в пластическом ансамбле Биржи, но гармонируя с ним.

Два тура конкурса на памятник Пушкину не дали еще должного результата. Однако разбор представленных проектов может быть небесполезным для дальнейшей работы над памятником. Основная задача при этом — более глубокая идейная и пластическая трактовка образа великого русского поэта, более органичная ансамблевая увязка памятника с замечательным зданием Биржи Томона.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ПРОЕКТЫ А. Н. ВОРОНИХИНА

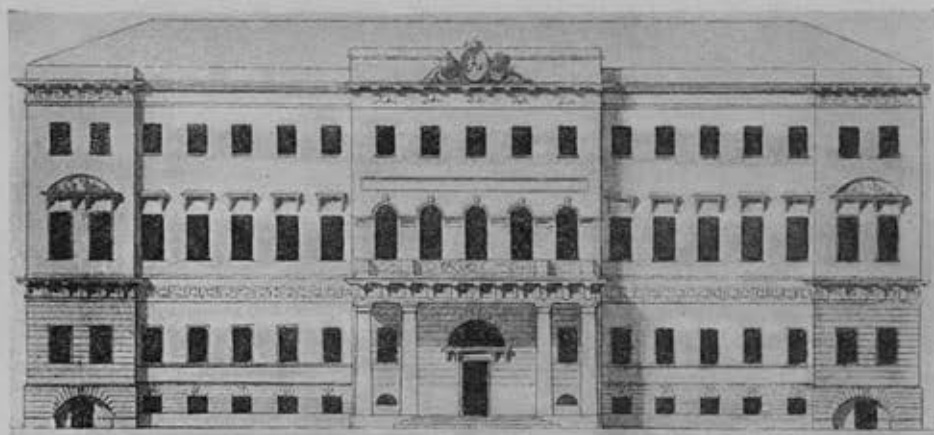
Г. ГРИММ

Количество дошедших до нас чертежей, эскизов и набросков Воронихина весьма значительно. По предварительным подсчетам оно превышает 500 листов. Большая часть этих материалов остается еще неопубликованной и недостаточно изученной.

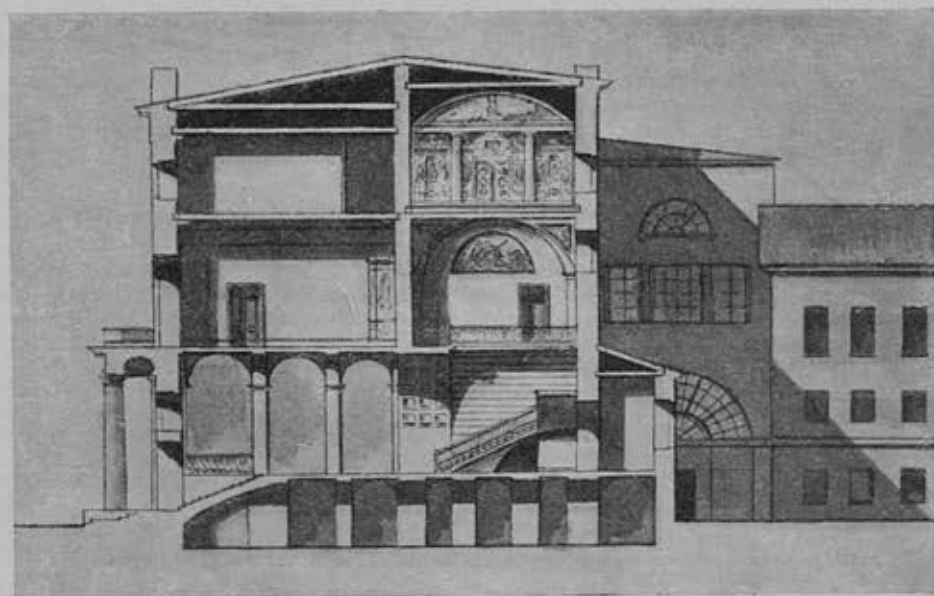
Почти совершенно невыясненной и даже мало известной оставалась, например, до последнего времени постройка Воронихина — бывший дом министра уделов на набережной Невы (находился на месте дома № 18 по Набережной 9-го января). Здание не дошло до нас в его первоначальном виде. А. И. Штакеншнейдер, перестроивший его в конце 50-х годов прошлого века в «Ново-Михайловский дворец», не только полностью изменил при этом его первоначальную архитектуру, но и значительно расширил здание. В результате от воронихинской постройки сохранились лишь части массивной стены, включенные в новое сооружение и определившие габариты и направление проезда ворот со стороны улицы Халтурина. Облик здания до перестройки был известен до настоящего времени только по некоторым гравюрам первой половины XIX века. Однако хранящиеся в Музее Академии художеств подлинные чертежи Воронихина позволяют достаточно полно выяснить себе его замыслы в этой постройке.

Воронихин проектировал трехэтажное здание на высоком цокольном этаже. Фасад решен с несколько выступающим центром и узкими крыльями. Плоскость стен, в основном, оставлена гладкой и только в нижних этажах выступающих частей рустована. Главный вход решен двумя парами широко расставленных греко-дорических колонн вытянутых пропорций. Они поддерживают антаблемент, над которым находится большой балкон во всю ширину центрального выступа. Над простым, вытянутым прямоугольником двери — широкое полукруглое окно. Подлинность этого воронихинского проекта главного фасада здания подтверждается еще одним чертежом из того же собрания — предварительным эскизом к этому проекту. Наличие на фризе портика этого варианта цифры «1867» позволяет уточнить неизвестную ранее дату этого проекта.

В основном, композиция главного фасада по данному варианту аналогична осуществленному замыслу, но она резко отличается от него в решении обрамления главного входа. Вместо четырехколонного



А. Н. Воронихин. Проект дома министра уделов. Из собрания Музея Академии художеств



Поперечный разрез корпуса на Неву



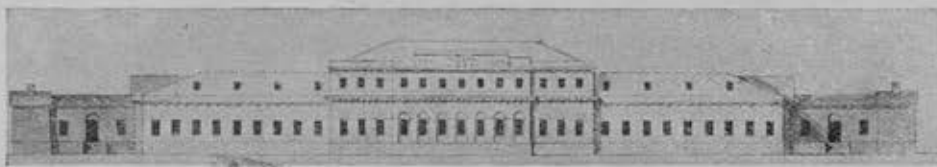
Эскиз главного фасада



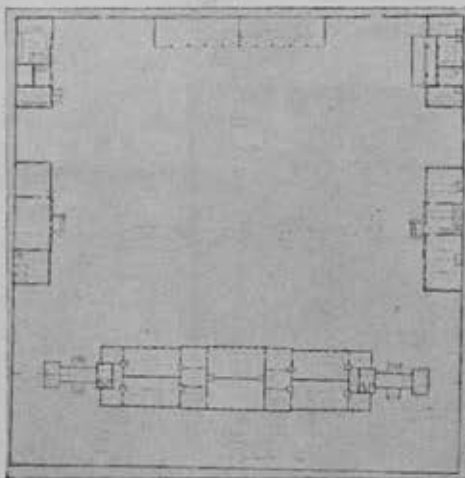
А. Н. Воронихин. Проект больницы. Из собрания Музея Академии художеств



А. Н. Воронихин. Проект больницы. Из собрания Музея Академии художеств



А. Н. Воронихин. Проект рабочего дома. Из собрания Музея Академии художеств



А. Н. Воронихин. Проект рабочего дома.
Генеральный план
Из собрания Музея Академии художеств

дорического портика здесь сделан портик с карнизами. Они расставлены, аналогично окончательному варианту, сближенными попарно. Карниаты помещены на высоком цоколе. Вход под портик сделан не в центре, а с двух сторон, с боков. Отсутствие планов по этому зданию¹ позволяет лишь в основных чертах восстановить схему общего решения. Главный корпус, выходящий на Неву, двумя узкими флигелями, расположенными вдоль большого замкнутого двора, соединился с корпусом в сторону улицы Халтурина (тогда Большая Миллионная). Судя по разрезам, основным парадным был только корпус к Неве — дворовые и уличный корпуса сделаны более низкими и лишены отделки. В них, очевидно, должны были распола-

¹ Кроме главного фасада и эскиза к нему в собрании имеются еще продольный и два поперечных разреза, фрагмент плана 1-го этажа корпуса по улице Халтурина и, в конях, задний фасад и еще один продольный разрез.

гаться служебные помещения. На основании разрезов можно судить об интересном решении главной парадной лестницы. Из вестибюля посетители под широкой кессонированной аркой попадали в высокое, широко раскрытое помещение лестничной клетки, в котором находилась большая трехмаршевая лестница. Стены нижнего этажа ее были рустованы, верхние оставлены гладкими. Несомненное сходство решения этой лестницы с решением лестницы Строгановского дворца подтверждает предположение, что лестница дворца не современна основным отделкам его парадного этажа, а относится к дальнейшим работам Воронихина в этом здании.

Проект дома министра уделов представляет очень интересный пример решения Воронихиным жилого многоэтажного дома на замкнутом городском участке. До нас не дошло в натуре ни одной его постройки такого типа, хотя сохранившиеся чертежи позволяют утверждать, что им был сделан ряд проектов подобных зданий.

Значительный интерес представляют несколько проектов больниц, составленных Воронихиным. В альбоме «Чертежи Воронихина» (в собрании Музея Всесоюзной академии архитектуры) был опубликован очень своеобразный план к проекту неизвестной больницы¹. Центр композиции образует большой круглый зал, к которому по периметру примыкает ряд помещений.

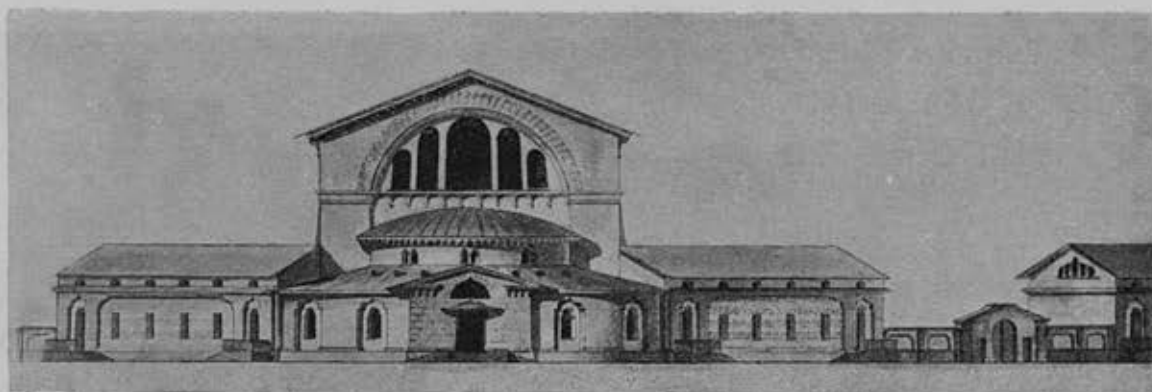
Со стороны главного фасада эта центральная часть решена прямым портиком, вследствие чего общая форма ее во внешних габаритах получилась подковообразной. От центральной части расходятся по радиусам четыре флигеля. Они решены в плане в виде ряда помещений, связанных общим коридором. Эти корпуса сближены попарно, так что образуют два более широких и два более узких (служебных) двора.

Общая схема такого решения, возможно, была подсказана Воронихину известным проектом замка Мальгранж (Бюффран). На основании плана неизвестной больницы удалось обнаружить в Музее Академии художеств главный фасад к тому же проекту, позволяющий гораздо полнее представить себе всю композицию. Воронихин наметил двухэтажное здание на высоком цоколе. Поверхности стен оставлены гладкими.

Центр отмечен восьмиколонным римско-дорическим портиком, за фронтоном которого возвышается массивный прямой аттик. Композиция завершается высоким куполом над большим гладким барабаном. Главное здание соединяется решеткой с низкими служебными одноэтажными флигелями. В правом крыле здания Воронихин на отдельной наклейке дает вариант решения. Он соединяет здесь главное здание и узкие торцы служебных флигелей (изображенных независимыми постройками в плане и в левой части фасада) в единое целое. Проезды во дворы прорезаны в массиве здания; стены рустованы во всю высоту, перемычка над воротами выделена большими рустами.

Не менее значителен проект другой больницы, от которого сохранился главный фасад (в том же собрании). Намечалось, по-

А. Н. Воронихин. Проект «Татарского подворья». Главный фасад. Из собрания Музея Академии художеств



видимому, прямоугольное вытянутое здание с центральным коридором, к которому с двух сторон примыкают помещения. Это можно предположить на основании аналогии с другим проектом, повторяющим, в сокращенной форме, тот же прием. На главном фасаде выделен центр, решенный двумя парами трехчетвертных римско-ионических колонн, поддерживающих фронтон. Портик отделяется от примыкающих к нему по сторонам крыльев слегка выступающими тонко рустованными массивами. Вся композиция завершается очень плоской линией куполом без барабана с высоким шпилем. Весьма своеобразно и интересно решение крыльев здания. Здесь повторены те же рустованные выступы, которые были применены и в центре. Между ними перекинута узкая полуциркулярная арка, у основания которой помещены скульптуры. В образуемом аркой «тимпане» помещено полуциркулярное окно.

Особое место в творчестве Воронихина должен занять его проект «Татарского подворья в Санкт-Петербурге» (собрание Музея Академии художеств). Чертежи подписаны монограммой Воронихина и датированы 1804 годом. Судя по общей схеме решения плана, здание предполагалось на углу двух улиц. Большой прямоугольный в плане зал (очевидно, помещение мечети)

занимает центр всей композиции и доминирует крупным массивом и во внешнем облике здания. К нему со стороны улицы примыкают одноэтажные низкие жилые корпуса. Никаких данных, уточняющих вопрос о том, где эта постройка должна была находиться, не имеется.

Проект этот является весьма интересным. Воронихин пытается передать в нем не только внешние декоративные приемы тех форм, в которых он создавал этот проект, но и в самой композиции масс пытается найти какие-то новые приемы решения. Классические детали нередко перемежаются в этом проекте с некоторыми, заимствованными из виденных им в молодости в Крыму построек и просто фантастическими, им самим изобретенными, деталями.

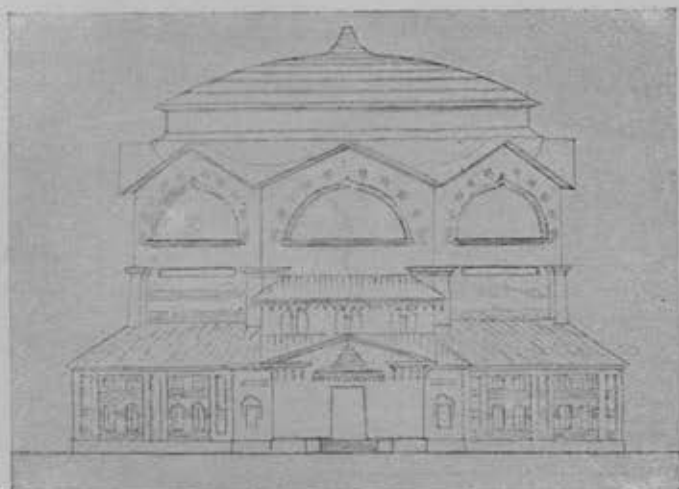
При всей спорности достигнутых здесь Воронихиным результатов, этот проект по методам подхода к решению ряда задач, несомненно, более значителен, чем многие образцы русской псевдоготики конца XVIII — начала XIX вв. Интересен и тот вариант этого проекта, в котором Воронихин заменил прямоугольный зал — восьмигранным.

1811 годом датирован проект рабочего дома на 300 человек. Здание размещено Воронихиным в глубине большого квад-

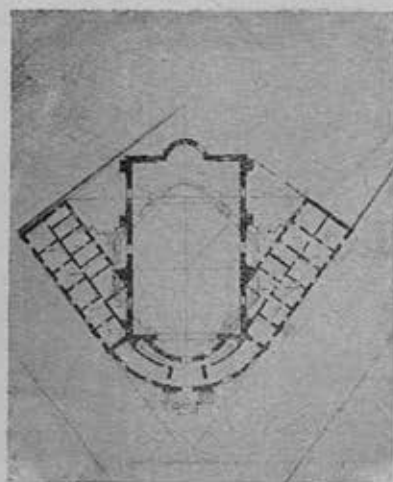
ратного в плане участка¹. Перед зданием — широкий «чистый двор». По сторонам участка расположены отдельные постройки — кухня с хлебопекарней, прачечная и баня. Главное здание состоит из трех основных частей. В средней двухэтажной части помещаются мастерские, по сторонам — общежития. Для работы в летнее время запроектированы открытые сараи — мастерские, расположенные в начале участка, вдоль высокой каменной ограды. Внешнее решение главного корпуса простое и четкое. Средняя часть центра обработана системой плоских ниш с полуциркулярными завершениями, далее идут рустованные массивы, крылья оставлены гладкими и прорезаны только проемами окон. Очень простыми приемами здесь достигнуто, несомненно, интересное и удачное решение.

Отмеченные в этой статье проекты представляют лишь весьма незначительную часть неизданных ценных работ Воронихина. Издательству Академии архитектуры необходимо продлить систематическую публикацию работ замечательного русского зодчего.

¹ План и один фасад — в собрании Музея Академии художеств. Другой фасад — в собрании Музея Города.



А. Н. Воронихин. Проект «Татарского подворья». Предварительный вариант. Из собрания Музея Академии художеств



План

АФАНАСИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ ГРИГОРЬЕВ

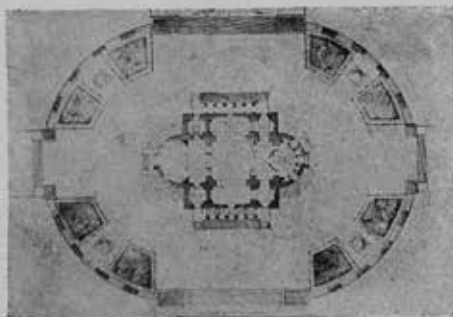
С. ЗОМБЕ
Е. БЕЛЕЦКАЯ

Начало самостоятельной архитектурной деятельности Афанасия Григорьевича Григорьева может быть отнесено к первому десятилетью XIX века. Впервые он подписывается «архитекторским помощником» в 1804 году. К этому времени заканчиваются его ученические годы, и в 1805 году Григорьев поступает на службу в департамент в качестве ревизион-коллежского подканцеляриста, а вскоре переводится и в канцеляристы. В 1808 году он начал работать в Московском воспитательном доме в качестве помощника архитектора при Джiovанни Жиларди¹. После 1812 года Григорьев занимает одно из первых мест среди зодчих, работавших над восстановлением сгоревшей Москвы. Интенсивная творческая работа этого даровитого, но мало известного архитектора продолжается в течение ряда десятилетий и заканчивается лишь в 60-х годах XIX столетия. Имя его связано с развитием русского классицизма. Он совершенствует и обогащает московский ампир, совместно с такими яркими представителями этого стиля, как Доменико Жиларди и О. И. Бове.

Лишь по глубокому недоразумению роль и значение талантливого русского зодчего оказались позабытыми историей отечественного искусства, и творчество Григорьева до сих пор не получило правильной оценки. В искусствоведческой ли-

¹ В. В. Згура «Архитектор А. Г. Григорьев». Каталог выставки. Изд. Центрального музея Тат. АССР. 1926 г.

А. Г. Григорьев. Проект пятикупольного храма. Фасад и план



Архитектор
А. Г. Григорьев.
1782—1868 г.

тературе должное внимание арх. Григорьеву уделено только в работах молодого советского ученого В. В. Згура. Кроме отдельных упоминаний в различных работах, Згура посвятил Григорьеву специальное исследование¹, к сожалению, не законченное из-за ранней смерти автора и опубликованное частично во вступительной статье к каталогу выставки А. Г. Григорь-

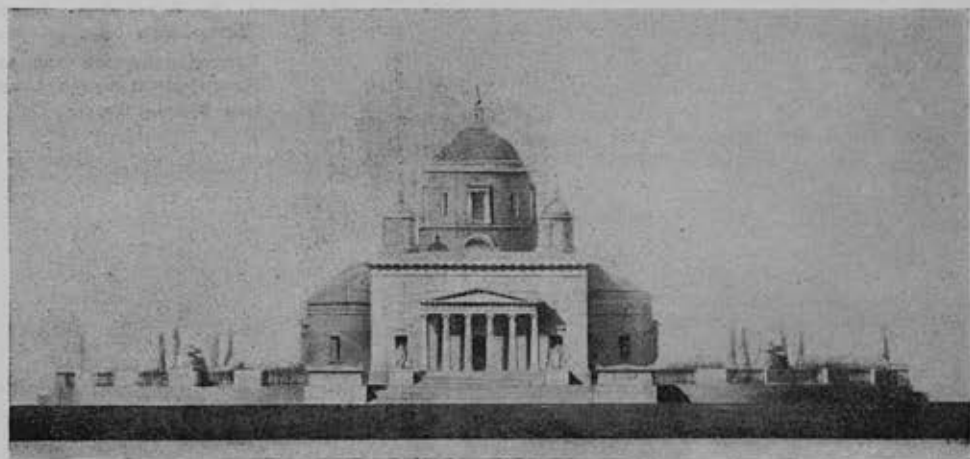
¹ Рукопись приобретена Музеем архитектуры.

ева¹ и в посмертном сборнике трудов В. В. Згура².

Биографические сведения об А. Г. Григорьеве весьма скудны. Он родился в 1782 году и умер в 1868 году. Об отце его

¹ Архитектор А. Г. Григорьев. Каталог выставки. Изд. Центрального музея Тат. АССР. 1926 г.

² Памяти В. В. Згура. Сборник общества изучения русской усадьбы, вып. 6—8. М. 1924 г.



ничего не известно. Мать носила другую фамилию. Среди архива Григорьева, поступившего в Музей архитектуры из собрания Згуры, находится несколько тетрадей, в которых архитектором записаны сведения о расходах. В одной из них интересная запись проливает свет на происхождение Григорьева. Она датируется 28 сентября 1828 года. В ней отмечается: «заплачено за отпускную сестре — 4 000». Подводя итоги за год, Григорьев выделяет этот расход в отдельную строчку и вновь повторяет: «за сестру заплачено (но) 4 000». Запись помогла В. В. Згуре сделать заключение о происхождении Григорьева из крепостных. Это соответствует, очевидно, истине, так как никаких данных об отце архитектора его исследователю — Згуре — найти не удалось даже на основании архивных изысканий. Предположения о близком родстве Григорьева с семьей Жиларди, где он воспитывался с шестилетнего возраста, оказались несостоятельными, так как Джованни Жиларди и его семья поселились в России уже после рождения Григорьева. Весьма возможно, что отец ребенка повлиял на его дальнейшую судьбу, способствуя подворению его в семье Жиларди.

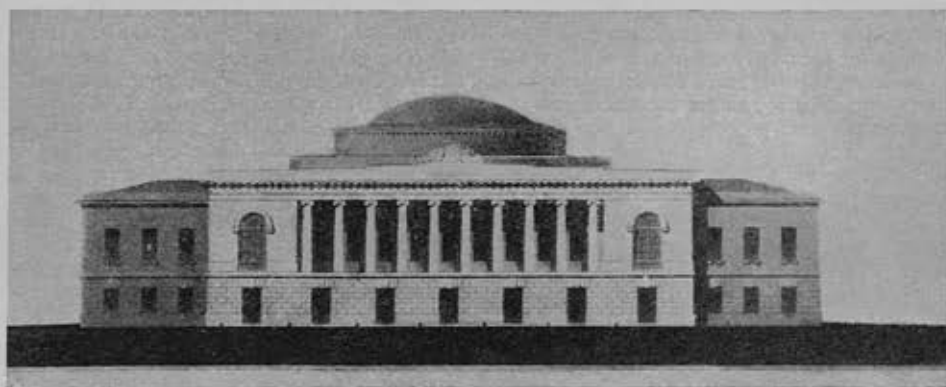
Вся жизнь Григорьева неразрывно связана с семьей Жиларди, особенно с младшим ее представителем Доменико (сын), одним из самых известных архитекторов Москвы первой половины XIX века. Детство, проведенное вместе, ученичество под руководством Жиларди-отца, совместно начатая практическая деятельность скрепили их дружбу, продолжавшуюся даже после того, как Доменико покинул Россию. В этом и счастье, и трагедия Григорьева. С одной стороны, Григорьев, благодаря Жиларди, получил возможность развивать и совершенствовать рано проявившиеся дарования, с другой — близость с Доменико надолго оставила в тени деятельность скромного и трудолюбивого архитектора. Этому особенно способствовало занимаемое Д. Жиларди официальное положение ведущего архитектора Москвы, столь типичное для эпохи, когда предпочтение, как правило, отдавалось иностранцам в ущерб отечественным талантам.

У Жиларди-отца, посредственного архитектора и слабого графика, но строителя, обладавшего большим практическим опытом, Григорьев получает основное архитектурное образование.

Згура в своей незаконченной монографии указывает на несколько рисунков Григорьева, которые датируются концом XVIII века и характеризуют самый ранний период в творчестве молодого архитектора. Это четыре небольшие акварели, копии с гравюр Пирамези и семь самостоятельных композиций, трактовка которых также указывает на зависимость от Пирамези. Упоминаются также эскизы декораций, ближих в манере Гонзага, и карандашный набросок в стиле Гюбер Робера. Наконец, к первым годам XIX столетия Згура относит фантазии на египетские темы (причем авторство Григорьева в последнем случае является весьма спорным). Отдавая дань принятому тогда методу изучения памятников путем копирования чертежей или увражей, Григорьев вычерчивает и отмыкает восточный фасад колоннады Лувра. Это одна из его первых датированных и подписанных работ (1803 г.).



Восточный фасад колоннады Лувра. Чертеж А. Г. Григорьева. 1803 г.



А. Г. Григорьев. Проект дворца Михаила Павловича. Вариант



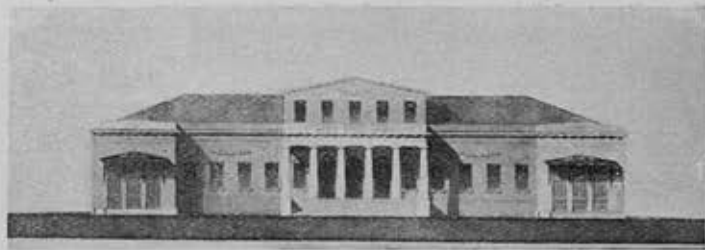
А. Г. Григорьев. Проект здания дворцового типа. 1816 г.



А. Г. Григорьев. Проект фельдшерской школы. 1841 г.



А. Г. Григорьев. Проект жилого дома. 18—20-е гг. XIX в.



А. Г. Григорьев. Проект жилого дома. 30-е гг. XIX в.

Чертеж выполнен несмелой рукой ученика и далек от той своеобразной и мастеровской графики, которая отличает Григорьева в зрелый период его творчества, но и этот чертеж уже свидетельствует о способностях и эрудиции начинающего архитектора.

На работы молодого Григорьева большое влияние оказывает знаменитый петербургский зодчий Кваренги (1742—1817 гг.).

Наиболее характерной из таких работ является конюшня с проекта Биржи. С большой тщательностью и умением переданы Григорьевым технические особенности графических приемов Кваренги: четкость в построении архитектурных форм здания и своеобразная живописная отмычка с введенным сепией, характерная для его работ 90-х годов.

Изучение Кваренги должно было сыграть огромную роль в развитии того графического блеска, который так характерен для работ Григорьева. Начав с копирования проектов Кваренги, Григорьев в дальнейшем в совершенстве овладевает техникой акварельного рисунка. Интересно, что все эти работы рассматривались, повидимому, и самим Григорьевым как ученические, так как в дальнейшем ни в трактовке архитектурного образа, ни в манере выполнения чертежа он не повторял приемов Кваренги. Исключением может служить лишь одна из самых ранних его работ — рисунок мавзолея. Рисунок датирован 1812 годом и подписан Григорьевым. Он был сделан им в Муроме, по дороге в Нижний-Новгород, куда архитектор выезжал из Москвы перед вступлением в нее французов.

Мавзолей решен в виде круглой в плане постройки с мощным дорическим портиком главного входа и с сильно выступающим карнизом. Ротонда увенчана куполом на высоком барабане. Стены прорезаны четырьмя дверями с обрамлениями и украшены нишами со скульптурой по сторонам портика. Манера выполнения ри-

сунка, как и самая интерпретация архитектурных форм, еще близка к Кваренги и характеризует ранний период в творчестве Григорьева. Проект, возможно, навеян идеей классического храма-ротонды, к которой непрерывно возвращался и Кваренги и которую он использовал в неосуществленном проекте памятника 1812 года.

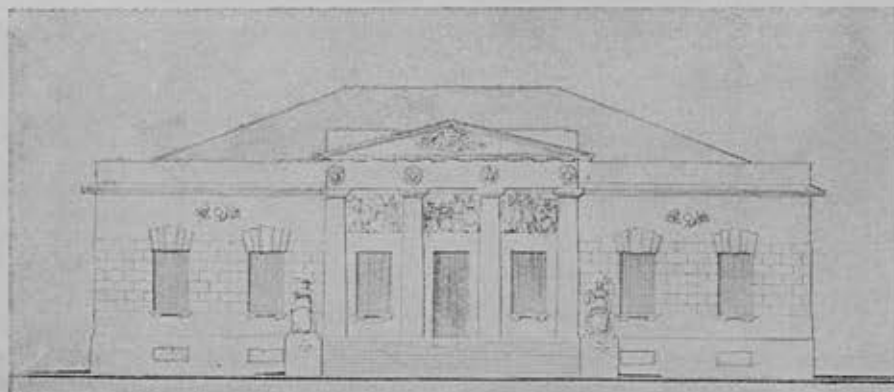
На основании этого рисунка Згура было сделано утверждение, что Григорьев является автором мавзолея в Суханове, который сохранился до наших дней, хотя и в перестроенном виде¹. На наш взгляд, выстроенный в 1813 году мавзолей в Суханове весьма незначительно соответствует мавзолею на рисунке. Совпадающими являются лишь планы ротонды. Сам же мавзолей, равно как и общая планировка, усложненная расположенной позади колоннадой с колокольной посредине — трактованы в совершенно иных формах, чем на рисунке.

Некоторым основанием для связывания мавзолея с именем Григорьева может послужить сообщение арх. П. Д. Виноградова, производившего обмеры мавзолея, о том, что рисунок капителей интерьера ротонды полностью совпадает с рисунком капителей приписываемой Григорьеву церкви Большого Вознесения и выстроенного им же в 1819 году Аптекарского корпуса Московского университета. Во всяком случае, по сравнению с рисунком, сухановский мавзолей претерпел переработку в духе ампириного понимания архитектурных форм, характерного уже для последующего развития творчества Григорьева. Зна-

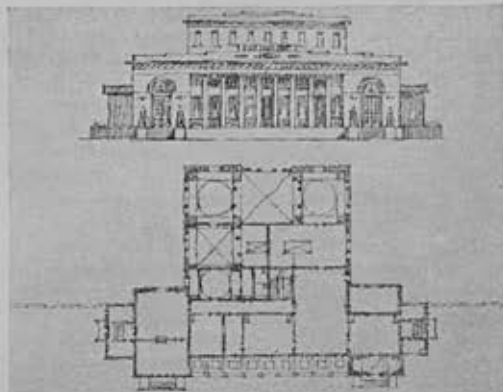
¹ Теперь Дом отдыха Союза советских архитекторов.



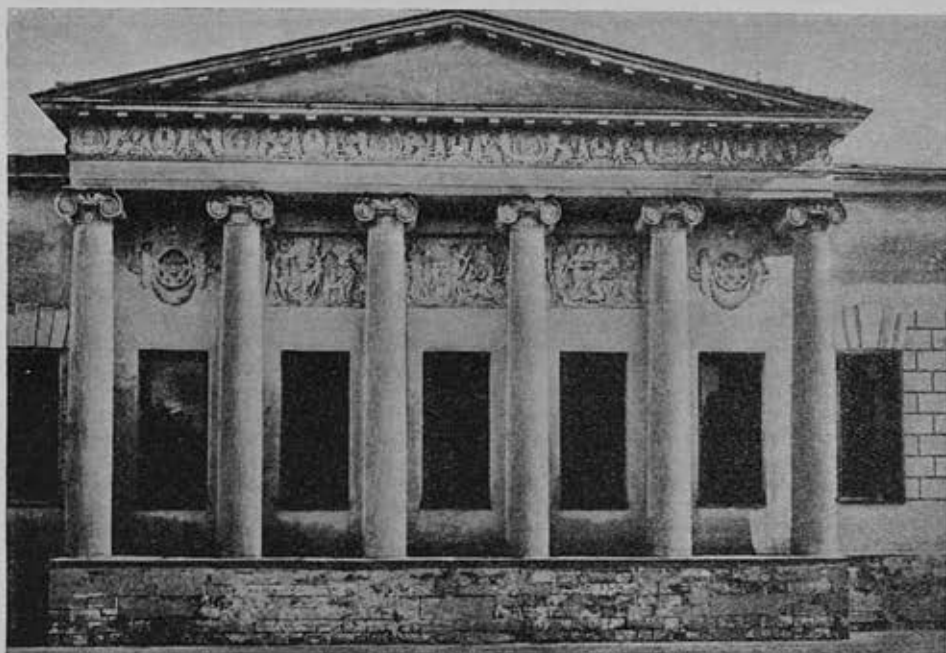
А. Г. Григорьев. Церковь в с. Ершово. 1828 г.



А. Г. Григорьев. Проект жилого дома



А. Г. Григорьев. Проект жилого дома



А. Г. Григорьев. Дом Станицкой в Москве (ныне музей Л. Н. Толстого)



Интерьер

чительно снижен барабан, прорезанный полукруглыми окнами и заканчивающийся соответственно гораздо более широким куполом. Присущее проекту вертикальное построение здания приобретает, благодаря этому, характерную для ампира горизонтальность. Стены трактуются по-ампирному плоско и обобщенно, что подчеркивается невысоким рельефом скульптурных деталей в виде двух летящих ангелов по сторонам окна барабана над портиком. Исчезли ниши и скульптуры в них, аттик превратился в ряд килевидных декоративных фронтонычков.

Следующим по времени из сохранившихся до нашего времени сооружений Григорьева является выстроенная им в 1828 году церковь в с. Ершове в бывшем имении Олсуфьева (близ Звенигорода). Работа над ней долго занимала воображение архитектора, и проекты ее известны в различных вариантах. Но и утвержденный проект переработан в дальнейшем и значительно отличается от осуществленной церкви, где он использован лишь частично.

Вместо запроектированных внутри полукруглых колоннад, церковь по сторонам имеет две полукруглые абсиды, русты которых хорошо сочетаются с гладью стен самого храма. Шестиколонные ионические портики заменены четырехколонными дорическими, делающими нижнюю часть церкви строже и тяжелее по сравнению с легкой стройностью ионических колонн в пролетах колокольни. Значительно повышена центральная надкарнизная часть. Она рустована подобно абсидам и служит прекрасным постаментом для возникающей из нее колокольни, заканчивающейся глухим барабаном с куполом и шпилем. Идея сочетания храма с колокольней решена Григорьевым очень удачно и является дальнейшим развитием типа церковных построек «под колокола», известных в «нарышкинской архитектуре». Церковь в Ер-

шове характеризует уже вполне законченного мастера. В ней сказались типичный для Григорьева прием построения композиции крупными плоскостями, размеченными в различных пространственных планах.

Видное место в творчестве Григорьева занимает проект большого храма, работа над которым отражена в целом ряде сохранившихся чертежей. Григорьевым осуществлено несколько таких проектов, наиболее разработанным из которых является вариант пятикупольного храма (1818 г.).

Вершиной, достигнутой Григорьевым в разработке идеи однокупольного храма, является осуществленный им проект церкви Большого Вознесения в Москве по

М. Никитской улице¹. Храм сильно испорчен поздней ремесленной живописью в портике, сделанной на месте предполагавшихся барельефов. Но и сейчас изумительное мастерство, с которым разрешено сопоставление огромных плоскостей и объемов этого позднеампирного сооружения, выдвигает его создателя на одно из первых мест среди мастеров русского ампира.

С 1812 года начинается плодотворная деятельность Григорьева и в области гражданского строительства. По возвращении из Нижнего-Новгорода он участвует в осуществлении ряда крупных работ, поручен-

¹ Авторство Григорьева установлено впервые Ягура.



Деталь карниза

ных Д. И. Жилярди. Так, с 1820 по 1826 год Григорьев принимает участие в постройке Опекунского совета (Институт охраны материнства и младенчества на Солянке, в Москве), в 1826 году он строит конный двор в Кузьминках под Москвой и, может быть, в Чесменке близ Воронежа. В этих работах Григорьев является не только помощником Жилярди в составлении смет и расчетов¹, но принимает, очевидно, участие и в разработке проекта, о чем свидетельствует фотография, приложенная к незаконченному труду Згура². В 1824 году, вместе с отцом и сыном Жилярди, Григорьев работает (по проекту Казакова) на строительстве Павловской больницы (6-я советская больница) и служебных помещений при ней. В Музей архитектуры поступил из частного собрания проект погреба и кладовой; кладовая сохранилась до сих пор и используется больницей как подсобное помещение. Фасады и планы, а также и надписи к ним выполнены рукой Григорьева, которому и следует приписать авторство, но подписал чертежи Доменико Жилярди.

Как уже было указано, официальное положение, которое занимал Жилярди, было причиной того, что его авторство приписывалось ряду проектов, большая доля участия в которых принадлежала работавшему под его началом Григорьеву. Все это делает вопрос о разграничении их творчества очень трудным, тем более, что список работ, приписываемых Григорьеву и сохранившихся до нашего времени, очень незначителен. На целом ряде листов с набросками можно обнаружить одновременно руку обоих архитекторов, очень схожую по манере. Только страсть к рисованию, способствовавшая тому, что некоторые наброски сделаны Григорьевым на случайно подвернувшихся под руку клочках бумаги, помогает в иных случаях определить авторство, так как на этих клочках помещены обрывки писем или другие пометки, сохранившие его почерк.

При всем этом, можно отметить, что уже в начале своей деятельности Григорьев выступает на архитектурном поприще как вполне сложившийся мастер, выполняющий ряд самостоятельных работ. В 1816 г. Григорьев создает великолепно разработанный и прекрасно выполненный проект здания дворцового типа, положенный впоследствии в основу проекта дворца Михаила Павловича.

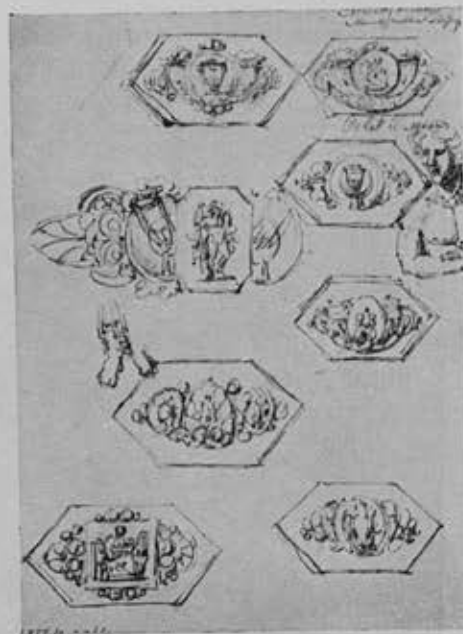
Известно, что в этот период Григорьев работал и для провинции. Ему приписывается, например, проект присутственных мест во Владимире, дом Растринных в Красноподаре.

Дворец Михаила Павловича — плод тщательной и упорной работы ряда лет — был выстроен у Крымской площади в 20-х годах прошлого века. Дворец был разобран в конце XIX века, для постройки на его месте лицея. Уцелел только один испорченный временем флигель, по которому трудно судить об архитектурном облике целого. Дворец известен по единст-

венному изображению в виде гравированного листа из архитектурного альбома комиссии для строений. Дворец стоял в глубине ограды, флигели примыкали к ней, образуя таким образом небольшой прямоугольный передний двор. Средняя часть дворца украшена ложным дорическим портиком с каннелюрованными колоннами и завершена декоративным барабаном с плоским куполом и со скульптурной группой в центре. Боковые крылья переделаны посредине входами, подчеркнутыми карнизами, поддерживаемыми навесы. Они заканчиваются небольшими выступами с колоннами в нишах и выделены аттиком. Ложный портик и барабан, общая протяженность фасада, каннелюры дорических колонн уже несут в себе все признаки развитого ампира. С другой стороны, акцентировка средней части здания с круглым залом в центре, перекрытым куполом, вертикализмом построения, подчеркнутый расположенной на куполе скульптурой, воскрешают лучшие традиции московского классицизма, блестяще представленного в свое время М. Ф. Казаковым.

Наконец, необходимо особо отметить, что Григорьевым было выстроено большое количество жилых и загородных домов среднего московского дворянства, в массе заселявшего районы Пречистенки и Арбата. Огромное большинство этих домов уничтожено временем, многие переделаны или утратили имя автора. О деятельности Григорьева в области жилого строительства в настоящее время можно судить по уцелевшему в почти нетронутом виде дому Станицкой (Толстовский музей по улице Кропоткина) и по большому количеству сохранившихся проектов, разрозненных планов, фасадов и интерьеров. К сожалению, большинство из них не датировано, и о последовательности их можно делать заключения лишь на основании водяных знаков бумаги и стилистического анализа архитектурных форм и графических приемов.

Судя по технике выполнения чертежей



А. Г. Григорьев. Наброски деталей

и особенно по применению легких серебристо-серых тонов отливки, к началу XIX века относятся несколько вариантов загородных или городских домов. В дальнейшем графика несколько видоизменяется, становится суше, тени выделяются более резко, акварель накладывается более плотным слоем. При сопоставлении проектов можно убедиться, что они представляют собой последовательное развитие архитектурных образов «московского» классицизма, блестяще выраженных Казаковым и его школой. Принципиальное отличие «московского» классицизма от «петербургского» заключается в большом разнообразии архитектурных форм, при сохранении сдержанной строгости внешнего облика здания по контрасту с пышной отделкой интерьеров. Григорьев логически развивает принцип декоративности, подчиняя ему весь архитектурный замысел. При установившихся основных формах здания, несколько позже делающихся почти трафаретными, поиски вариантов направлены в сторону разработки деталей. Изобретательность автора, почти ювелирная отделка, делает фасады очень нарядными, но мельчайшую архитектурную форму, что указывает на стиль, уже завершивший свое развитие.

Постепенно вырабатывается ампириный тип жилого дома, который в условиях городской планировки XIX века повторяет в миниатюре дворцовые сооружения конца XVIII века.

Творчество Григорьева наилучшим образом выражает архитектуру этого периода. Он сумел найти особую теплоту, интимность, сумел создать наиболее типичные образцы ампира как в области архитектуры, так и в искусстве графики.

Среди чертежей Григорьева, помимо приведенных фасадов, сохранилось большое количество листов с проектами небольших домов: наброски фасадов, планов, а также разрезы с прекрасно разработанными интерьерами, в которых сказалась огромная любовь и внимание архитектора к разработке архитектурного образа. Григорьев оттачивает каждую деталь, проектирует скульптуру, рисует плафоны, мебель, осветительные приборы и пр. Он проявляется в них как тонкий художник-декоратор, с сильно развитым чувством пластики. Если в выполнении различных ведомственных и крупных частных заказов (за исключением дворца Михаила Павловича) Григорьев зачастую выступает как исполнитель проектов Жилярди и о внесенных им творческих моментах можно только делать предположения, то в этих проектах он является самостоятельным автором. Он пользуется большой известностью как строитель особняков. К нему адресуются с просьбой то представить план, то расчет.

Основным заказчиком Григорьева было дворянство, а затем купечество, которое в жизни и быту стремится подражать знати. Сообразно с этим, жилые дома представляют собой особняки, которые по своим формам и плану копируют дворцовую постройку, но осуществлены в значительно меньших размерах.

Мы уже упоминали, что из многочисленных работ Григорьева до наших дней сохранился лишь хорошо известный особняк Станицкой (Толстовский музей по улице Кропоткина). Он выстроен в 1817 —

¹ В архиве Музея архитектуры сохранились сметы на постройку конных дворов, составленные Григорьевым и подписанные Жилярди.

² Местонахождение чертежей не установлено.

1822 г. по заказу Лопухина¹. Это небольшой деревянный дом, выходящий фасадом прямо по красной линии улицы. Ход сделан со двора, в угловой части дома.

Фасад трактован декоративно, украшен ложным портиком, его трехчастное деление не отвечает членениям плана. По своей внутренней планировке особняк распадается на две части по длинной оси здания. Парадная анфиладная часть отнесена к улице и состоит из ряда высоких комнат. Жилые комнаты — меньших размеров и значительно ниже, что дало возможность сделать жилую часть дома в два этажа. В обработке интерьеров вестибюля и парадных комнат сказывается стремление к достижению наибольшего декоративного эффекта. Однообразие обычных плоских перекрытий деревянной постройки оживляется применением Григорьевым в двух комнатах, перемежающихся с залами, коробовых сводов. Свод поддерживается аркой, пересеченной архитектуром, на двух колоннах. В этом сказалось характерное для ампира применение архитектурных элементов в качестве декорации. Прием повторяется и в оформлении небольшого, овального в плане, вестибюля, где сделан переход к покрытию при

¹ См. материалы в Толстовском музее.

помощи распадубок, причем впечатление пространственности подчеркивается живописными кессонами, изображенными в перспективном сокращении. Живописные плафоны парадных комнат окаймлены прекрасными лепными фризами, выполненными, как и барельеф со сложной многофигурной композицией в портике фасада, по рисункам Григорьева.

Одной из самых поздних работ Григорьева является проект фельдшерской школы, сделанный в 1841 г. Он несет в себе уже все черты позднего ампира, — холодного, казарменного стиля времен Николая I.

В расцвете своего творчества А. Г. Григорьев создал ряд прекрасных памятников в архитектурном и графическом искусстве ампира. Чертежи наносятся очень тонкой линией, иногда частично подвешиваются акварелью легких тонов, обычной берлинской лазурью. Некоторые из них, что особенно характерно, отмываются тушью и покрываются сплошным слоем акварели. Почти невозможно найти пример, где бы эта техника достигла такого законченного совершенства и выразительности, как у Григорьева. Работы Григорьева отличаются изумительным чувством формы, мастерством отмытки и безупречным владением акварелью. Небольшой, а

зачастую миниатюрный, размер листа, тончайшая, но всегда четко и уверенно положенная линия, изумительно тонкие нюансы в отливке при переходе от света к тени, идеальная прозрачность и чистота цвета — все это характеризует чертежи Григорьева. Высоко развитая культура рисунка с особой силой проявляется в проработке деталей. Их тщательная и искусная проработка и почти ювелирная отделка напоминают работы мастеров рисовального искусства того времени, в частности, работы Ф. Толстого, копии с которых, в виде снятых с них калек, были обнаружены среди работ Григорьева.

Григорьев остается классиком почти в течение всей своей долгой творческой жизни. Начав свою деятельность с изучения и копирования работ Кваренги, блестящего мастера классицизма, Григорьев позже, в период полного расцвета своего дарования, создает прекрасные образцы ампирных сооружений, используя и развивая в них достижения казаковского гения.

Лишь в преклонном возрасте он отдает некоторую дань тому эклектизму, который заполнил художественную мысль в середине XIX века. В барочных завитках с трудом можно узнать руку талантливого мастера ампира.

АРХИТЕКТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

М А Й

5 мая (23 апреля) 1834 г. родился Виктор Александрович ГАРТМАН, один из виднейших представителей так называемого «русского стиля» второй половины XIX столетия (Ропет, Кузьмин и др.).

Гартман окончил Академию в 1861 году, затем ряд лет провел во Франции. По возвращении в Россию Гартман был приглашен в качестве рисовальщика в комиссию по устройству всероссийской мануфактурной выставки 1870 г. Для этой выставки (в Соляном городке) Гартман выполнил около 600 различных построек. «Я хотел бы увидеть какие-нибудь другие архитектурные создания прежнего времени, которые бы равнялись великолепным залам на небывалых полурусских, полувосточных колоннах, с прорезными капителями и сквозными, как узор полотенца, фризами, как мы это видели в Соляном городке», — писал впоследствии пламенный поборник «русского стиля» и горячий поклонник Гартмана — В. В. Стасов. Уже после смерти Гартмана, в 1874 г., Мусоргский посвятил его работам в Соляном городке замечательную фортепианную сюиту в 10 пьесах — «Картинки с выставки». За эту выставку Гартман получил звание академика архитектуры.

В 1872 г. Гартман принял участие во всероссийской политехнической выставке в Москве. Здесь он выстроил музей военного отдела. Входом в музей служила ба-

шенка с чешуйчатым цветным верхом; около башенки полукольцом располагалась деревушка из сплоченных русских изб с острыми верхами и прорезными коньками. На Лубянской площади Гартман выстроил «народный театр», сильно искаженный устроителями выставки. Театр был целиком разборный, так как архитектор рассчитывал, что здание могут купить для переправки в провинцию. За этот театр Венская всемирная выставка 1873 г. присудила художнику золотую медаль. 4 августа (23 июля) 1873 г. Гартман умер.

Гартман был также выдающимся акварелистом. «Я видел лучшие акварели всех школ, и смело могу сказать, что акварели Гартмана — одни из самых могучих и великолепных в современной Европе», — писал впоследствии Стасов.

Из архитектурных произведений Гартмана не сохранилось ничего, кроме здания типографии Мамонтова (ныне 16-я типография «Политграфкини») в Трехрудном переулке в Москве. Часть его архитектурных композиций надана в «Мотивах русской архитектуры» Рейнбота и в «Пчеле».

...

7 мая (25 апреля) 1793 г. родился академик архитектуры Н. Е. ЕФИМОВ.

Он принял участие в раскопках Десятинной церкви в Киеве, где ему удалось открыть все фундаменты и две каменные гробницы, а также определить размеры и форму этого древнейшего памятника Киев-

ской Руси. По окончании работ в Киеве Ефимов занялся изучением памятников древнерусского зодчества в Москве и Новгороде. С 1827 по 1840 г. Ефимов провел за границей. Здесь он выполнил реконструкцию храма Юпитера-громовержца в Риме и Дома поэта в Помпеях, исследовал технику кладки стен и строительные материалы, применявшиеся в древнеримской архитектуре, выполнил детальные чертежи конструкции сводов Пантеона и собора св. Петра и т. п.

Крупными работами Ефимова были Георгиевский зал Зимнего дворца (1841 г.), здание нового Эрмитажа (по проекту Кленце), дворцовый манеж в Петербурге, два дома на Марининской площади, здание училища в бывшем Царском селе и многие другие.

Умер Ефимов в 1853 году.



Здание Эрмитажа.
Ленинград (1840—1851 гг.)

9 мая (27 апреля) 1839 года родился академик архитектуры В. А. ШРЕТЕР.

В течение своей сорокалетней архитектурной деятельности Шретер построил и спроектировал громадное количество частных и общественных зданий. Главные его работы: театр в Рыбинске (1874 г.), театр



В. Шретер. Конкурсный проект театра для г. Киева

в Тбилиси (1878 г.), вокзал в Одессе (1879 г.), капитальная перестройка и переделка Марининского и Большого театров в Петербурге (1883 г.). Неосуществленным остался его проект грандиозного театрального здания на Марсовом поле. Шретер первый ввел в России облицовку зданий без штукатурки, глазурованными плитками и естественным камнем. Умер Шретер 29 (16) апреля 1901 г.

13 (1) мая 1868 г. умер один из крупнейших мастеров московского ампира Афанасий Григорьевич ГРИГОРЬЕВ (родился в 1782 году).

Сын Афанасия Григорьева, архитектор Павел Афанасьевич Григорьев (родился в 1811 году) умер 12 мая (30 апреля) 1876 года. Творчество его не изучено.

17 (5) мая 1820 г. умер ВИНЧЕНЦЕ БРЕННА (род. в 1745 г.). Сведения о деятельности Бренна до приезда его в Россию (1780) сохранилось очень мало. Известно, что в Риме он выполнял совместно с Францем Смуглевичем рисунки, изданные Мурри под заглавием „Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture“. (60 листов, Рим, 1780) и „Novus thesaurus gemmarum veterum...“ (200 листов, Рим, 1781). Некоторое время он работал в Варшаве, при дворе короля Станислава-Августа, также в качестве рисовальщика. Из Варшавы он был приглашен в Россию, повидимому больше как живописец, чем как архитектор.

В первые годы своей деятельности в России Бренна работал в Павловске, рас-

писывал апартаменты дворца, строившегося в те годы Камероном. Только в 1787 г., взяв на себя руководство всем архитектурным убранством Павловского дворца, Бренна впервые выступил в роли декоратора-архитектора. Вопарение Павла I сделало его «первым архитектором двора».

В течение своей десятилетней работы в Павловске Бренна выстроил здесь «Круглый зал», Елизаветинский навильон, театр, Вископьев мост, Никольские ворота крепости Биш, перестроил центральный корпус дворца, расширил и надстроил колонную галерею и боковые флигели, пристроил новые полукружные флигели, провёл много внутренних перестроек дворца и выполнил архитектурную декорацию «Зала войны», «Зала мира» и ряда других апартаментов.

Помимо Павловского дворца, значительные перестройки произведены архитектором также в Гатчинском и Каменноостровском дворцах. Вся архитектурная декорация последнего принадлежала, после его перестройки, Бренна.

В 1797 г. Павел I поручил Бренна руководство работами по сооружению Михайловского замка, спроектированного Баженовым. Эту постройку Бренна вел до ее полного окончания (1800). До сих пор не установлено, какие изменения внес Бренна в баженовский проект, но что он такие изменения внес, — не подлежит сомнению.

Одним из лучших произведений Бренна является памятник Румянцеву, сооруженный в 1799 г. на Марсовом поле (в 1820 г. перенесен на набережную Васильевского острова).

В марте 1801 г. Павел был задушен в замке, выстроенном его «первым архитектором». Меньше чем через год Бренна, лишившийся своего покровителя, покинул Россию.

20 (8) мая 1684 г. родился Андреас ШЛЮТЕР, один из первых иностранных архитекторов, приглашенных Петром I в Петербург. Сын гамбургского скульптора, Шлютер был не только одним из крупнейших зодчих немецкого барокко, но и выдающимся скульптором. Начав свою деятельность придворным скульптором в Варшаве, Шлютер был в 1694 г. приглашен на такую же должность в Берлин, ко двору курфюрста Фридриха III (впоследствии король Фридрих I).

Весной 1713 г. русский «генерал-фельдцейхмейстер» Яков Брюс, по поручению Петра, пригласил Шлютера в Петербург. Брюс и Шлютер прибыли в Петербург лишь осенью 1713 г. Здесь Шлютер сразу был назначен «обер-бау-директором». По свидетельству Петра Брюса (дальнего родственника «генерал-фельдцейхмейстера»), «царь поручил ему (Шлютеру) постройку дворцов, домов, академий, фабрик, типографий». По его же свидетельству, Шлютер всю зиму 1713—1714 г. был завален работой и успел создать множество чертежей и моделей. В мае 1714 г., не успев выполнить ни одного из своих проектов, Шлютер умер.

Единственное петербургское здание, в постройке которого Шлютер успел принять участие, — Летний дворец. Если архитектуру этого памятника нельзя цели-



А. Шлютер. Проект грота в Летнем саду Чертеж М. Земцова 1727 г.

ком приписать Шлютеру, так как, повидимому, основным строителем был Трезини, то несомненно, что именно Шлютер был автором главной скульптурной декорации дворца. По его же проекту был уже после его смерти построен Матариови «Грот» в Летнем саду.

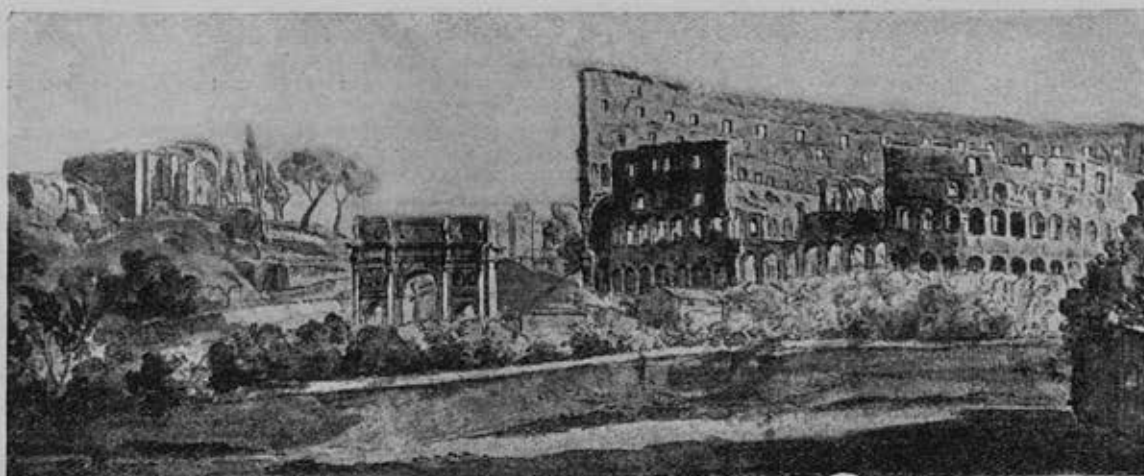
22 (10) мая 1878 г. умер академик архитектуры Ипполит Антонович МОНИГЕТТИ (родился в 1819 г.).

Монигетти принадлежит ряд построек в бывшем Царском селе («турецкая баня», отделка дворцовых оранжерей, сооружение двух мостиков, постройка нескольких частных дач и т. д.). В Петербурге Монигетти выстроил ряд пышных особняков. На протяжении 1859—1866 гг. архитектор проектировал и обстраивал Ливадню, перестроил дворцы и возвел множество различных зданий и строений.



Арх. И. Монигетти. Шкаф

Последней работой Монигетти был проект Политехнического музея в Москве, исполненный после его смерти. В период окончания этого проекта Монигетти заболел тяжелым психическим расстройством и был помещен в «дом призрения душевнобольных». Там, через два года, он умер.



Ш. Клериссо. Колизей
(рисунок из собрания
Гос. Эрмитажа)

АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

РИСУНКИ КЛЕРИССО

В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЭРМИТАЖЕ

П. ДУЛЬСКИЙ

В числе эрмитажных богатств имеется большое собрание рисунков и акварелей выдающегося французского архитектора-живописца Шарля Луи Клериссо.

В своем собрании Государственный Эрмитаж насчитывает до 1170 произведений этого мастера.

Ш. Л. Клериссо родился в Париже, в 1722 году. Получив в 1746 году за свою работу по архитектуре «Prix de Rome», он вскоре уехал в Италию, где находился более двадцати лет, из которых десять — пребывал в Риме (1760 — 1770 гг.)¹. В 1769 году ему дали звание «назначенного» за две гуаши, изображающие «Руины».

В Италии Клериссо был занят изучением памятников старины и главным образом увлекался зарисовками видов древнего Рима, Далмации, Флоренции, Венеции, Истрии и Греции. Его работы вызвали особые похвалы знаменитого историка искусств Винкельмана.

В 1764 году Ш. Клериссо, а также муж Анжелики Кауфман, художник Цукки и известный гравер-офортист Доменико Куейо — родом из Вероны, предприняли, при участии архитектора Роберта Адамса, известное издание под названием: «Ruins of the Palace of the Empereur Diocetian at Spalarto in Dalmatia by R. Adams fol. 1764.

¹ Сборник имп. русского исторического общества, том XVII, 1876 г., стр. 208.



Ш. Клериссо. Дворец Диоклетиана в Далмации (рисунок из собрания Академии художеств)



Ш. Клериссо. Театр Марцелла в Риме (рисунок из собрания Академии художеств)

Это издание сыграло большую роль в развитии архитектурного классицизма XVIII века.

В 1778 году Ш. Клериссо издал в Париже „Antiquités de la France; „Monuments de Nîmes“.— Фоллиант, заключающий 42 таблицы, посвященные старине Франции — времен римлян.

Шумный успех Ш. Клериссо в Риме обратил на него внимание также в России. След об этом интересе к Клериссо сохранился в обширной переписке Ф. М. Гримма и Екатерины II¹.

При содействии Фальконе с 1773 года у Ш. Клериссо завязывается знакомство с Екатериной II, которая поручает Клериссо сделать для нее проект дворца в стиле римской архитектуры, «схожий с дворцом Августов». Присланный грандиозный проект Клериссо порастил Екатерину своей колоссальностью, и она принуждена была отказаться от осуществления его в натуре. После этого произошла некоторая заминка в отношениях Екатерины к Клериссо, но все же переписка с Гриммом Екатерины о художнике не прерывалась, и Клериссо все время посылал в Россию свои акварельные рисунки, о которых Екатерина II с восхищением отзывалась: «Картины Клериссо преставны, это то, что из лучших лучшее»². По рисункам Ш. Клериссо было поручено архитектору Камерону, который учился в Риме у Клериссо, «декорировать новые апартаменты» в большом Царскомельском дворце³.

Затем Шарлю Клериссо был заказан проект Триумфальных ворот для Московской заставы в Петербурге, доставленный в 1781 году в столицу, но не осуществленный.

Прекрасная модель Триумфальных ворот сохранилась до настоящего времени и украшает музей Всероссийской академии художеств. В результате последнего заказа у Ш. Клериссо возникли очень крупные денежные недоразумения, окончившиеся полным разрывом между художником и императрицей.

Строил Ш. Клериссо мало, больше рисовал, из его известных построек отметим дворец губернатора в г. Меце⁴. Ш. Клериссо состоял членом Русской и Лондонской академий художеств и был членом Парижской академии живописи и скульптуры. В Лувре имеются три работы Клериссо⁵. Умер Ш. Клериссо в Отейле 19 января 1820 года.

Прожив 98 лет, Ш. Клериссо оставил после себя ценное наследство, заключающееся в рисунках, набросках и картинах, большинство которых хранится в Государственном Эрмитаже в Ленинграде.

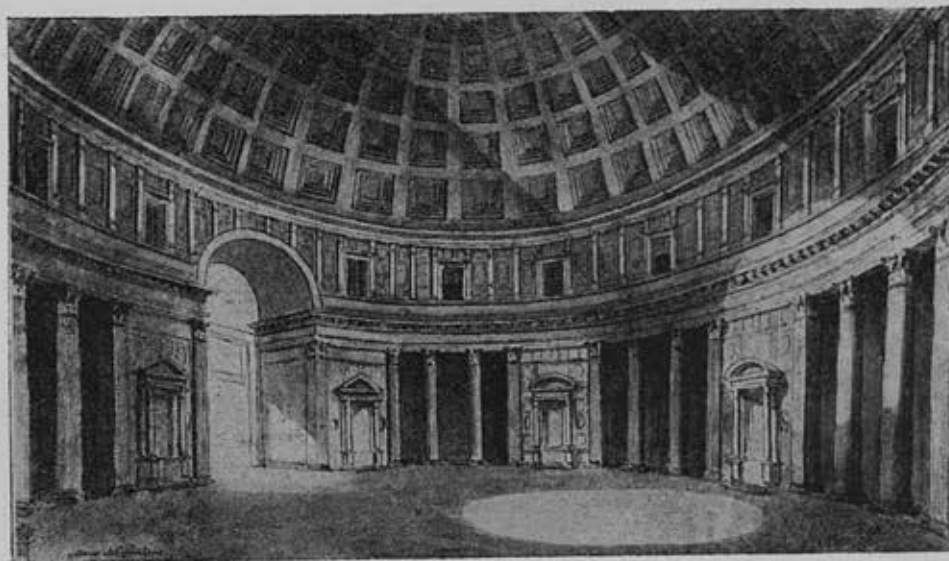
Общий стиль его работ говорит о влиянии крупных мастеров архитектурно-

го пейзажа — Гюбер-Робера, Панини, Де-маша и др. В своем творчестве Ш. Клериссо не чужд был методов Дж. Пиранези. Он занимался не только изучением архитектурных памятников, но и штудировал предметы античной утвари, komponируя мотивы для панно, плафонов, декоративной обработки стен и вообще убранства комнат. Но главная его тематика — это памятники классической архитектуры, исполненные им с натуры, и многочисленные наброски, представляющие архитектурные фантазии из мира античных образов. Работы Ш. Клериссо охватывают целые серии, посвященные изучению и зарисовкам одного и того же памятника в

нескольких вариантах, с разных точек и при самых разнообразных освещениях.

Среди этих его серий особенно выделяются гуашью, посвященные Колизею, Пантеону, термам Карагаллы, арке Тита, театру Марцелла и др.

Большинство работ Ш. Клериссо выполнены гуашью, бистром, на серой или тоновой бумаге. Он очень удачно соединял кисть с рисунком пером. Заканчивая этюды, он любил проходить коричневым тоном пера те места, которые требовали рельефности. Работы Клериссо представляют большой интерес со стороны техники рисунка и как исторический материал по античной архитектуре.



Ш. Клериссо. Интерьер Пантеона в Риме (рисунок из собрания Гос. Эрмитажа)



Ш. Клериссо. Мост Ротто в Риме (рисунок из собрания Гос. Эрмитажа)

¹ Письма напечатаны в сборнике императорского русского исторического общества, том XXIII.

² Сборник императорского русского исторического общества, том XXIII, стр. 253. Письмо от 30 сентября 1782 года.

³ Сборник императорского русского исторического общества, том XXIII, стр. 207. Письмо от 24 мая 1781 г.

⁴ Историческая выставка архитектуры. 1911 год, стр. 50.

⁵ Pierre Marsat. „Archives des musées nation. et de L'école du Louvre“.

ЕСТЕСТВЕННОЕ ОСВЕЩЕНИЕ БОЛЬШОГО И МАЛОГО ЗАЛОВ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Н. ГУСЕВ

Сложность вопроса о естественном освещении Большого и Малого залов Дворца Советов обуславливается не только колоссальными масштабами этих помещений (рассчитанных на 20 000 и 5 000 зрителей), но и своеобразием их архитектурно-конструктивного решения, допускающего осуществление естественного освещения при помощи глубоких шахт.

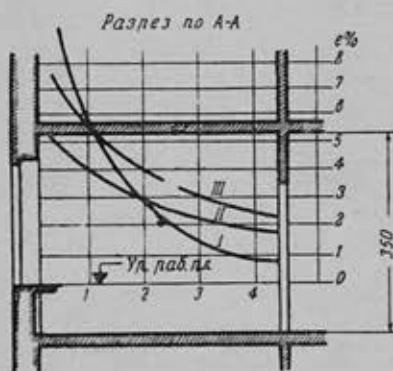
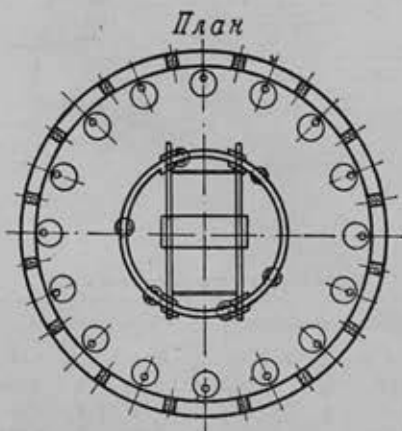
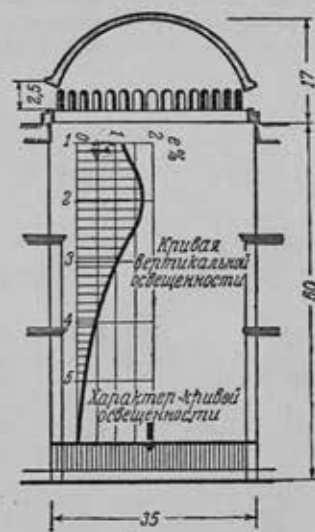
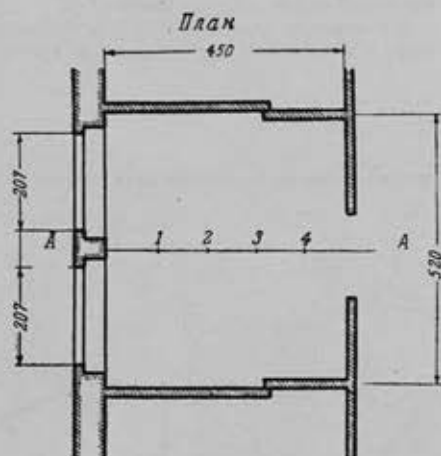
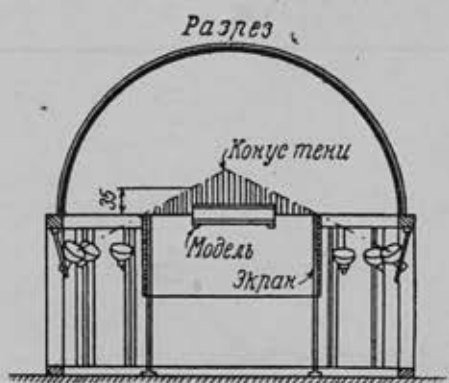
Помещения Большого и Малого залов предназначаются для конгрессов, съездов, конференций и митингов, а также для массовых показов художественной самодеятельности и для больших концертов. До последнего времени в вопросе об освещении Большого зала существовали две точки зрения. Сторонники одной точки зрения считали, что эту задачу следует ре-

шать лишь при помощи искусственного света, используя последние достижения техники (мощные источники освещения, лампы и фильтры для создания искусственного дневного света, цветное освещение и т. п.). Они обосновывали свой взгляд тем, что намеченное архитектурно-конструктивное решение зала не позволяет обеспечить достаточное естественное освещение, а наличие смешанного света (искусственный плюс естественный) крайне осложняет решение задачи цветного освещения.

Эта позиция определяла, в частности, намеченное Электропромом решение внутренней отделки купола из перфорированного металла большой светлоты (алюминия). При этом перфорация металличе-

ской поверхности была рассчитана всецело на хорошее отражение от нижележащих источников искусственного освещения (пржекторов), расположенных в три яруса и скрытых карнизами. В условиях естественного светового потока, направленного сверху вниз, обработанная таким путем внутренняя поверхность купола создавала бы впечатление черного, тяжелого купола.

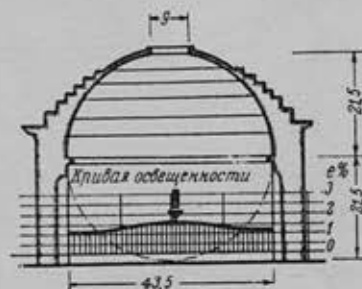
Сторонники второй точки зрения считают, что наряду с искусственным освещением зала должно быть обеспечено его естественное освещение, хотя бы в сравнительно ограниченном количестве. Это вызывается не только соображениями санитарными (рациональность приспособления светопроемов к целям естественного проветривания), но и возможностью в этом



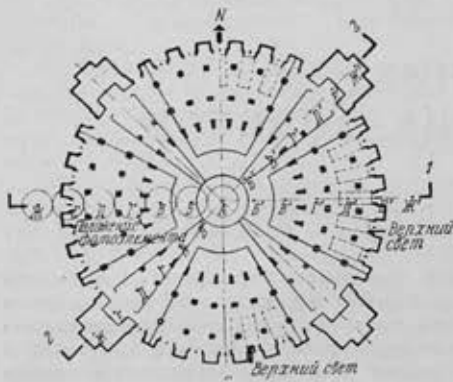
Сравнение результатов исследования освещенности в натуре и на модели
 Ориентация окон на северо-восток
 Коэффициент отражения: потолка—0,70
 стен—0,85
 панели—0,40
 Коэффициент пропускания—0,35

I—Расчетная кривая
 II—Эксперимент в натуре
 III—Эксперимент на модели

Схема искусственного небосвода, под которым производились испытания модели Дворца Советов



Кривые: освещенности, полученные экспериментальным и расчетным путем для главного нефа собора св. Софии (вверху) и Пантеона (внизу)



План макета на уровне окон с указанием точек, в которых производились замеры освещенности

случае (для обозрения, уборки и иных подсобных целей) избежать лишних затрат на искусственное освещение.

Осуществление естественного освещения диктуется и соображениями архитектурного порядка, поскольку выбранная объемная композиция и ориентация здания по сторонам света в большой мере способствует проникновению в помещение прямых лучей солнца. Это не только увеличит в несколько раз освещенность зала, но и создаст на куполе весьма красивую

динамическую игру светотени, создать которую искусственным способом невозможно.

В данном случае весьма большую роль начинают играть светопроемы, и поэтому их решению и устройству должно быть уделено особое внимание.

Проще обстоит дело с естественным освещением Малого зала, поскольку принятое архитектурно-конструктивное решение его (как это показали проведенные автором настоящей статьи исследования над моделями) позволяет обеспечить достаточное для работы освещение. Однако наличие глубокой шахты (высотой 20 м) и тройное остекление фонаря необычной конструкции делают задачу естественного освещения и Малого зала интересной и необычной.

Для выяснения качественной и количественной сторон естественного освещения автором, по специальному заданию Управления строительства Дворца Советов, была проведена экспериментально-исследовательская работа над макетами в $1/100$ — $1/200$ натуральной величины. Изготовленные в строгом соответствии с представленными чертежами помещений, макеты устанавливались под искусственный небосвод. Искусственный небосвод представляет полусферу, диаметром 4,2 м, подвешенную 16 лампами по 500 ватт, причем лампы устанавливаются по периметру небосвода в специальных кососветах.

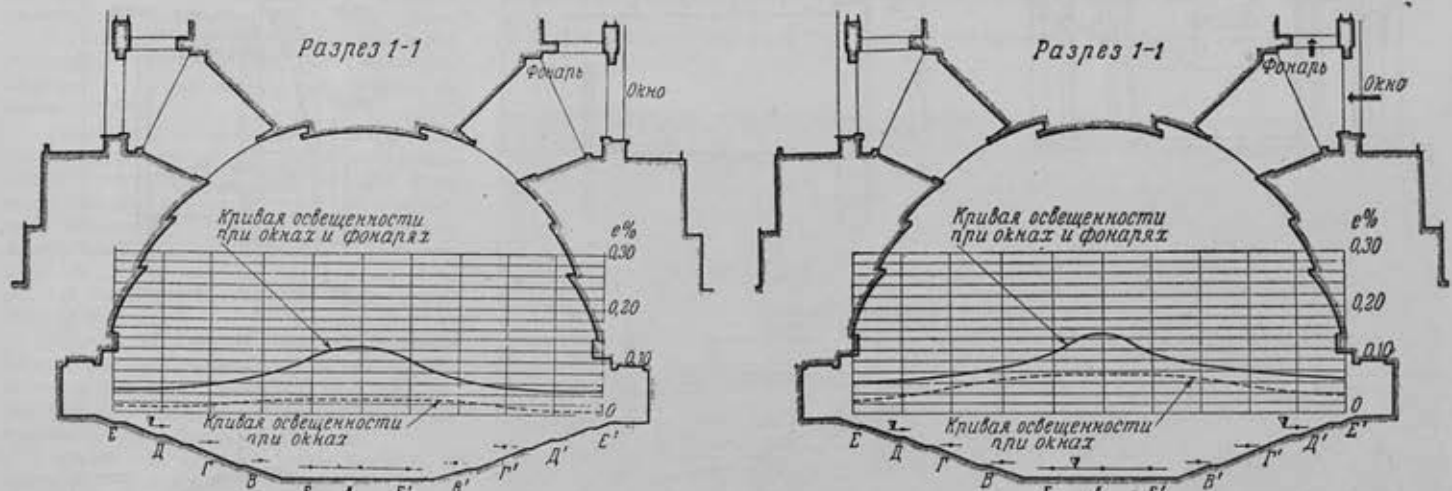
Измерение освещенности в помещениях макета велось фотоэлементами по принци-

пу определения величины коэффициента естественного освещения (сокращенно — к.е.о.). Благодаря строгому соответствию макета и его отделки запроектированному зданию и тщательной проверке небосвода и измерительных приборов, результаты исследований получились достаточно близкими к тому, что будет иметь место в действительности.

Прежде чем перейти к изложению результатов исследования, целесообразно сопоставить показатели освещенности и строительные характеристики помещений Дворца Советов с наиболее интересными памятниками прошлого.

Объекты	Размеры в плане (в м)	Высота (в м)	Отношение площади остекления к площади пола
Большой зал Дворца Советов	d = 140	93	$1/6$
Малый зал Дворца Советов	d = 80	25	$1/6$
Пантеон	d = 43,5	42,7	$1/20$
Собор св. Софии	d = 35	77	

Кривые освещенности Большого зала Дворца Советов



Условия опытов	Результаты опытов			
	При окнах и фонарях		При окнах	
Коэффициент отражения:	Точка	К. е. о.	Точка	К. е. о.
пола — 0,35	А	0,13	А	0,022
стены — 0,60	Б	0,10	Б	—
купола — 0,05	В	0,072	В	0,022
Коэффициент пропускания $\tau=0,20-0,22$	Г	0,058	Г	—
Учтено затенение фермами	Д	—	Д	—
	Е	0,044	Е	0,018

Условия опытов	Результаты опытов			
	При окнах и фонарях		При окнах	
Коэффициент отражения:	Точка	К. е. о.	Точка	К. е. о.
пола — 0,35	А	0,15	А	0,066
стены — 0,60	Б	0,10	Б	—
купола — 0,50	В	0,092	В	0,066
Коэффициент пропускания $\tau=0,20-0,22$	Г	0,08	Г	—
Учтено затенение фермами	Д	—	Д	—
	Е	0,06	Е	0,033

Из сопоставления данных, приведенных в таблице, можно установить, что отношение площади светопроекта к площади пола (т. е. коэффициент площади светопроемов) в помещении Большого и Малого залов резко отличается от римского Пантеона и собора св. Софии.

Распределение светового потока в главном нефе собора св. Софии характеризуется увеличением освещенности снизу вверх, что, судя по отзыву ряда архитекторов, создает исключительный эффект восприятия легкого, парящего в воздухе купола. Абсолютная величина освещенности в помещении Пантеона была нами проверена на специальном макете размером $4 \times 4 \times 4$ м под открытым небом. Внутренние поверхности макета были покрашены белой краской. Освещенность, характеризуемая величиной к.е.о., составляла в этих условиях около 10% . Это значит, что при наружном освещении в 40 000 люксов (вероятный максимум наружного рассеянного освещения) средняя освещенность помещений Пантеона составляет 400 люксов. В зимние же месяцы, когда минимальное наружное освещение составляет 10 000 люксов (в полдень), внутренняя освещенность составляет 100 люксов. Освещенность Пантеона является, таким образом, весьма высокой и обеспечивает прекрасное обозрение и изучение интерьера одного из замечательных памятников архитектуры.

Основная цель освещения Пантеона заключалась в том, чтобы способствовать

созданию внутренней пространственности. Поэтому римляне решали освещение не через дверь (как это наиболее часто встречается в античной архитектуре), а через находящийся в зените светопроем.

Такое освещение давало мягкий, рассеянный свет, не выявлявший, а сглаживавший контрасты и способствовавший тому, что сложная архитектурная отделка стен и потолка производила в основном чисто декоративное впечатление. В противовес этому, в соборе св. Софии помещение в его нижней части освещается недостаточно интенсивно и лишь за счет света, многократно отраженного от стен главного нефа. Исключительный по красоте эффект восприятия обеспечивается, с одной стороны, резким увеличением освещенности сверху, с другой — тем, что посетитель, прежде чем попасть в главный неф, должен пройти через двойной сумеречно-освещенный вестибюль, который своим контрастом подчеркивает лучезарный блеск необъятного нефа. При наличии проникающих в помещение солнечных лучей, эффект восприятия усиливается, благодаря тому, что своды освещаются мерцающими и прозрачными бликами золота и эмали.

Исследования над макетом Большого зала были проведены для следующих случаев внутренней отделки помещения: 1) купол последовательно окрашивался в светлые тона (с коэффициентом отражения —

0,75 и 0,50) и в черный цвет; 2) иланы и стены окрашивались в светлый тон с коэффициентом отражения — 0,60; 3) пол помещения окрашивался в полусветлый тон с коэффициентом отражения — 0,35.

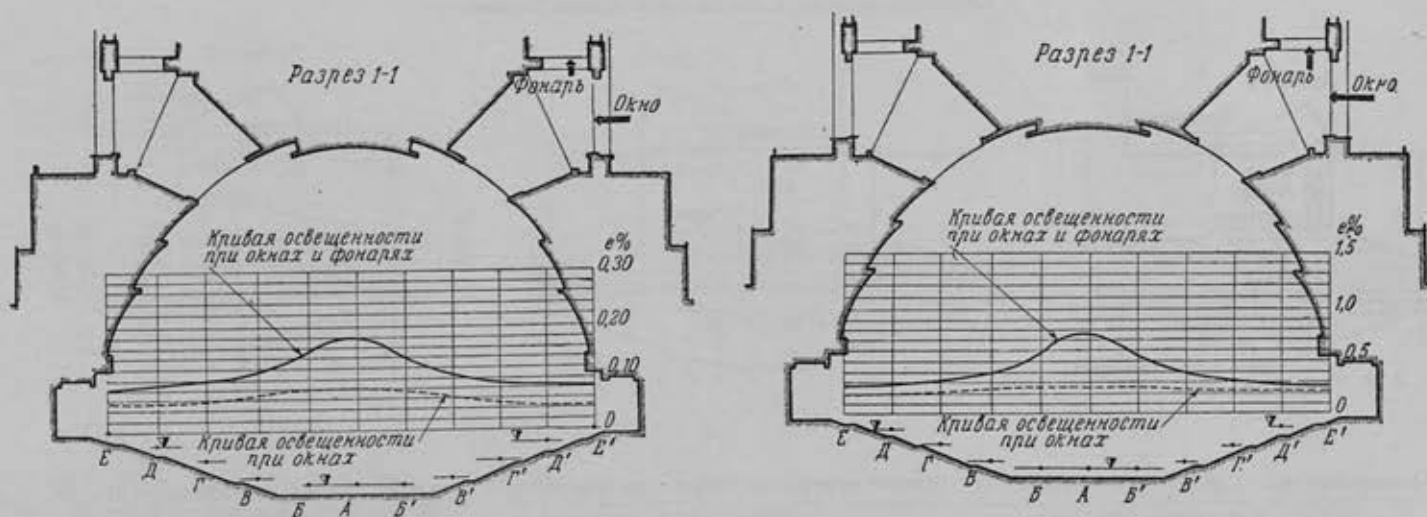
Приведенные коэффициенты отражения включали все возможные случаи внутренней отделки помещения и соответствовали случаю, когда весь амфитеатр и партер заполнены зрителями.

Учет светопотерь, при определении фактических величин к.е.о., производился при помощи коэффициента пропускания, величина которого составляла: а) для фонарей — 0,18; б) для окон — 0,22.

Эти величины коэффициента пропускания учитывали: а) отражение и поглощение светового потока тройным остеклением; б) затенение светового потока переплетами тройного остекления; в) поглощение светового потока загрязненным стеклом; г) затенение от металлической сетки, натянутой с внутренней стороны светопроема.

Затенение от пространственных ферм, расположенных в светопроемах, учитывалось автоматически в момент испытаний, так как фермы в надлежащем масштабе были установлены непосредственно в макете помещения. Полученные, в результате исследования, коэффициенты естественного освещения позволяют установить величины в люксах, для чего необходимо только учесть условия наружного освещения в Москве.

Кривые освещенности Большого зала Дворца Советов



Условия опытов	Результаты опытов				Условия опытов	Результаты опытов				
	При окнах и фонарях		При окнах			При окнах и фонарях		При окнах		
Коэффициент отражения: пола — 0,35 стены — 0,60 купола — 0,75	Точка	К. е. о.	Точка	К. е. о.	Точка	К. е. о.	Точка	К. е. о.	Точка	К. е. о.
Коэффициент пропускания $\tau=0,20-0,22$ Учтено затенение фермами	А	0,18	А	0,18	А	0,08	А	0,08	А	—
	Б	0,146	Б ₁	0,13	Б	—	Б ₁	—	Б	0,45
	В	0,11	В ₁	0,1	В	0,07	В ₁	0,064	В	0,36
	Г	0,1	Г ₁	0,1	Г	—	Г ₁	—	Г	0,27
	Д	—	Д ₁	0,094	Д	—	Д ₁	—	Д	0,24
Е	0,08	Е ₁	0,07	Е	0,055	Е ₁	0,05	Е	0,17	
Коэффициент отражения: пола — 0,35 стены — 0,60 купола — 0,50	А	0,74	А	0,74	А	0,74	А	0,74	А	—
Коэффициент пропускания $\tau=0,22$ Затенение фермами не учтено	Б	0,52	Б ₁	0,52	Б	—	Б ₁	—	Б	0,45
	В	0,38	В ₁	0,35	В	0,07	В ₁	0,064	В	0,36
	Г	0,33	Г ₁	0,31	Г	—	Г ₁	—	Г	0,27
	Д	—	Д ₁	0,28	Д	—	Д ₁	—	Д	0,24
	Е	0,24	Е ₁	0,22	Е	0,055	Е ₁	0,05	Е	0,17

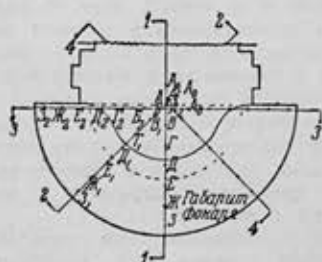


Схема плана Малого зала [Дворца Советов с нанесенными разрезами и точками, в которых измерялась освещенность

На основе имеющихся данных о световом климате Москвы, можно установить, что наружная освещенность для характерных дней года составляет: а) для летнего солнцестояния (22 июня), характеризующего летний период, — 35 000 люксов; б) для дней весеннего и осеннего равноденствий, характеризующих весенний и осенний периоды года (22 марта, 21 сентября), — 17 000 люксов; в) для дня зимнего солнцестояния (22 декабря), характеризующего зимний период, — 3 800 люксов.

Путем умножения коэффициентов естественного освещения на величину наружной освещенности установлены абсолютные величины освещенности в люксах для различных точек помещения Большого зала.

Полученные в результате величины освещенности видны из следующей таблицы:

Разрезы помещений	Коэффициент отражения			Минимальная освещенность в конце амфитеатра (в лк)		Максимальная освещенность в центре помещения (в лк)	
	Пола	Стен и пилонов	Купола	Зимой (в полдень в декабре)	Летом (в полдень июня)	Зимой (в полдень декабря)	Летом (в полдень июня)
Разрез 1-1	0,35	0,60	0,75 (белый)	2,7	26	6,8	66
Разрез 2-2				2,4	23,4	6,8	66
Разрез 1-1	0,35	0,60	0,50 (светлый)	2,2	22,2	5,7	55
Разрез 2-2				1,5	14,6	5,7	55
Разрез 1-1	0,35	0,60	0,05 (черный)	1,7	16,4	5	48
Разрез 2-2				0,35	8,2	5	48

Исследования над макетом Малого зала были проведены для следующих случаев внутренней отделки помещения и световой шахты:

1. Потолок последовательно окрашивался в белый (коэффициент отражения — 0,70) и черный (коэффициент отражения — 0,07) цвета.

2. Стены окрашивались в белый (коэффициент отражения — 0,70); светлый (коэффициент отражения — 0,55) и черный (коэффициент отражения — 0,07) тона.

3. Пол окрашивался в темный тон (коэффициент отражения — 0,25).

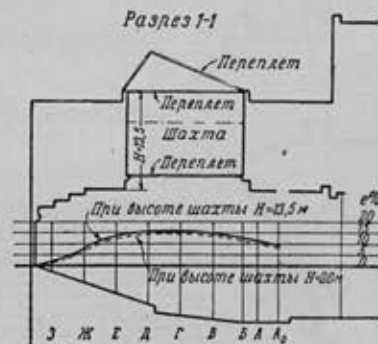
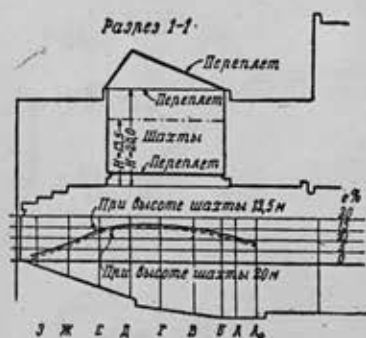
4. Шахта окрашивалась в белый цвет (коэффициент отражения — 0,70), а затем отделялась зеркалом.

Приведенные коэффициенты отражения включали все возможные случаи внутренней отделки помещения и шахты и соответствовали случаю, когда амфитеатр и партер были заполнены зрителями.

Учет светопотерь при определении фактических величин к.е.о. производился коэффициентом пропускания, величина которого равна 0,28. Эта величина коэффициента пропускания учитывала: а) отражение и поглощение армированным (американского типа) стеклом; б) затенение от переплетов тройного остекления; в) поглощение светового потока загрязнением стекол.

Полученные в результате исследований значения к.е.о. таковы:

Кривые освещенности Малого зала Дворца [Советов



Условия опыта	Результаты опытов			
	Высота шахты 13,5 м		Высота шахты 20 м	
Коэффициент отражения:	Точки	К.е.о. в %	Точки	К.е.о. в %
потолка и стен—0,70	А ₀	8,1	А ₀	9,9
пола—0,25	А	11,2	А	10,4
шахты—0,70	Б	12,2	Б	11,4
	В	14,4	В	13,6
	Г	15,5	Г	13,8
Учтено затенение переплетами	Д	16,0	Д	14,8
	Е	13,5	Е	12,5
	Ж	6,4	Ж	5,1
	З	3,4	З	2,7
	ε _{ср.} = 11,9%		ε _{ср.} = 10,9%	

Условия опыта	Результаты опытов			
	Высота шахты 13,5 м		Высота шахты в 20 м	
Коэффициент отражения:	Точки	К.е.о. в %	Точки	К.е.о. в %
стен—0,5;	А ₀	7,0	А ₀	4,4
пола—0,25	А	8,5	А	5,3
потолка—0,70	Б	9,0	Б	5,9
шахты—0,70	В	9,2	В	6,1
	Г	8,5	Г	4,6
Учтено затенение переплетами	Д	8,1	Д	4,4
	Е	7,5	Е	3,8
	Ж	5,8	Ж	4,4
	З	3,6	З	1,8
	ε _{ср.} = 7,6%		ε _{ср.} = 4,8%	

Условия опыта	Результаты опытов			
	Высота шахты 13,5 м		Высота шахты 20 м	
Коэффициент отражения:	Точки	К.е.о. в %	Точки	К.е.о. в %
потолка и стен—0,07	А ₀	4,1	А ₀	4,1
пола—0,07 (черн. цвет)	А	5,9	А	5,2
шахты—0,07	Б	7,2	Б	7,0
	В	9,2	В	8,4
	Г	10,1	Г	8,9
Учтено затенение переплетами	Д	11,2	Д	8,2
	Е	9,2	Е	8,1
	Ж	4,1	Ж	2,5
	З	0,55	З	0,27
	ε _{ср.} = 8%		ε _{ср.} = 6,8%	

Разрезы помещений	Коэффициент отражения				Значение к. е. о. при шахте высотой в 13,5 м		Значение к. е. о. при шахте в 20 м	
	Пола	Стен	Потолка	Шахты	Максимум в %	Минимум в %	Максимум в %	Минимум в %
Разрез 1-1 Разрез 3-3	0,07	0,07	0,07	0,07	2,8	0,14	22	0,07
		(черный цвет)			1,8	0,38	1,55	0,70
Разрез 1-1 Разрез 3-3	0,25	0,70	0,70	0,70	4,0	0,85	3,7	0,67
		(белый цвет)			3,22	0,95	2,6	0,90
Разрез 1-1 Разрез 3-3	0,25	0,55	0,70	0,70	3,05	0,60	1,75	0,35
					2,30	0,90	2,15	1,52

На основе проведенных испытаний мы пришли к ряду существенных выводов.

Прежде всего, стало несомненным, что Большой зал должен быть обеспечен естественным светом. Это подтверждается полученными величинами освещенности, определенной для самых благоприятных условий наружного освещения (пасмурное небо от 8 до 10 баллов). Необходимость использования естественного света обуславливается благоприятными показателями солнечного облучения, вследствие объемной композиции здания и расположения светопроемов на уровне, где воздух обладает большой прозрачностью.

Проникающие в помещение прямые лучи солнца не только значительно улучшат условия естественного освещения, но

и создадут лучшее по игре светотени и динамичности восприятие архитектурно-художественной отделки интерьера.

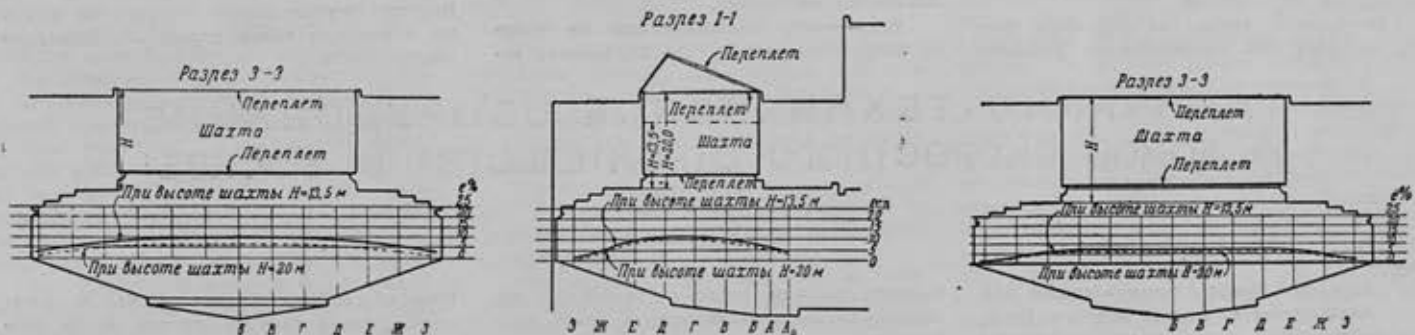
Помимо всего сказанного, необходимость естественного освещения диктуется и экономическими соображениями, поскольку при этом резко (по подсчетам на 25-30%) сократится время использования искусственного освещения. Испытания подтвердили также, что достаточное естественное освещение зала может быть достигнуто следующими путями: 1) уменьшением сечения пространственных ферм, располагающихся в светопроемах; 2) окраской всех частей пространственных ферм в белый цвет с блестящей фактурой; 3) сплошной обшивкой боковых стенок ферм с последующей их окраской в белый

цвет с блестящей фактурой; 4) применением зеркального и светорассеивающего армированного остекления с коэффициентом прозрачности для зеркального армированного стекла не менее 0,75 и для светорассеивающего армированного стекла — не менее 0,65; 5) отказом от намеченной схемы перфорации купола, выбранной исключительно, исходя из требований его наилучшего искусственного освещения (при наличии естественного освещения эта схема перфорации недопустима); 6) применением внутренней отделки купола с наибольшим коэффициентом отражения (положительное влияние отраженного света при коэффициенте отражения купола в 0,75 достигает 35-40% по сравнению с освещенностью при куполе, отраженном в черный цвет; выбранная же схема перфорации идентична окраске купола в темный тон; 7) применением светлых тонов мрамора стен и пилонов с коэффициентом отражения не менее 0,60.

Испытания привели также к выводу о необходимости применения фонарей для целей естественного освещения. Сплеты подтвердили, что влияние фонарей на освещенность весьма значительно, особенно в средней части помещения. Все части фонарей следует окрасить в белый цвет с блестящей фактурой поверхности, а размеры фонарей надо по возможности увеличить против намеченных.

1 ОТ РЕДАКЦИИ. Соображения автора о необходимости отказа от намеченной схемы перфорации купола являются спорными и помещаются нами в порядке обсуждения.

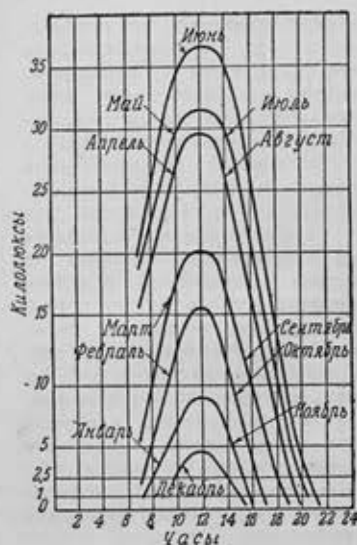
Кривые освещенности Малого зала Дворца Советов



Условия опыта	Результаты опытов	
	Высота шахты 13,5 м Точки К.е.о. в %	Высота шахты 20 м Точки К.е.о. в %
Коэффициент отражения: потолка и стен—0,70 пола—0,25 шахты—0,70 Учено затенение переплетами	А ₀ 8,1	А ₀ 8,9
	А 11,2	А 10,4
	Б 11,4	Б 10,7
	В 11,0	В 10,4
	Г 10,4	Г 9,6
	Д 13,3	Д 9,6
	Е 10,4	Е 8,1
	Ж 6,2	Ж 5,6
З 3,8	З 3,6	
	ε _{ср.} = 10,0%	ε _{ср.} = 8,5%

Условия опыта	Результаты опытов		
	Внутрен. поверхн. шахты р = 0,70 Точки К.е.о. в %	зеркальная Точки К.е.о. в %	
Коэффициент отражения: стен—0,55 пола—0,25 потолка—0,70 Учено затенение переплетами	А ₀ 7,0	А ₀ 8,7	
	А 8,5	А 10,7	
	Б 9,5	Б 11,5	
	В 10,5	В 13,5	
	Г 11,5	Г 14,8	
	Д 12,2	Д 15,5	
	Е 10,9	Е 18,8	
	Ж 6,2	Ж 6,6	
	З 2,4	З 8,8	
		ε _{ср.} = 5%	ε _{ср.} = 11,8%

Условия опыта	Результаты опытов	
	Высота шахты 13,5 м Точки К.е.о. в %	Высота шахты 20 м Точки К.е.о. в %
Коэффициент отражения: потолка и стен—0,07 пола—0,07 шахты—0,07 Учено затенение переплетами	А ₀ 4,1	А ₀ 4,1
	А 5,9	А 6,2
	Б 5,6	Б 5,6
	В 5,9	В 5,6
	Г 5,9	Г 5,6
	Д 7,1	Д 6,2
	Е 5,0	Е 5,3
	Ж 3,6	Ж 3,3
З 1,5	З 1,2	
	ε _{ср.} = 5,3%	ε _{ср.} = 5,0%



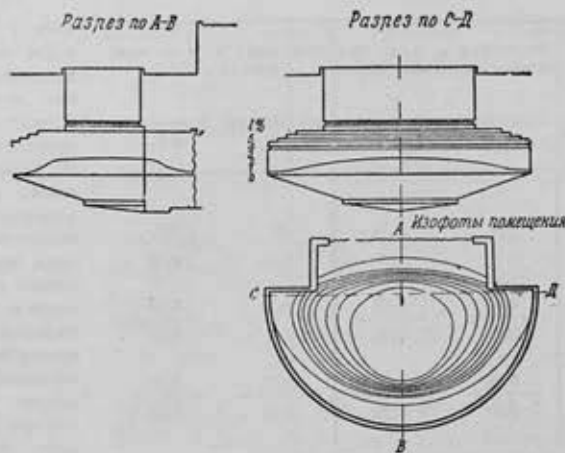
Кривые наружной освещенности, характеризующие световой климат Москвы (данные Института коммунальной гигиены в Москве)

В полной мере удалось установить, что от применения металлической сетки в нижней части светопроемов или следует отказаться, заменив ее третьим остеклением (орнаментным), или же, при необходимости ее применения, следует осуществить ее с наименьшим затенением.

Отказ от металлической сетки увеличивает коэффициент пропускания на 50—60%.

При конструктивном решении окон и фонарей необходимо предусмотреть способы подхода к остеклению для удобной регулярной их очистки.

Загрязнение стекол от наружной пыли, особенно при наклонном их располо-



Кривые освещенности и изофоты (кривые, соединяющие точки с равной освещенностью), полученные расчетным путем

жения, может значительно снизить естественное освещение зала.

Учитывая большое влияние на освещенность зала прямых солнечных лучей, необходимо провести специальные исследования по определению количественной стороны освещения при облучении солнцем отдельных участков поверхностей пола, стен и купола.

Эти исследования необходимы и с точки зрения художественных требований, так как знание зон солнечного облучения (для того или иного времени года и часа дня) поможет художнику и скульптору при создании художественной отделки правильно учесть преобладающие условия солнечного освещения.

Испытания, произведенные по Малому залу, подтвердили, что внутренняя ос-

вещенность помещения при выбранных размерах фонаря для преобладающего времени года достаточна для нормальной работы.

В самом деле, в зимний период, когда наружная освещенность в полдень равняется 3 800 лк, при светлой окраске помещения, освещенности в нем составляют:

При шахте высотой в 13,5 м:

$$а) \text{ по разрезу } 1-1 \frac{0,60 \times 3\,800}{100} = 23 \text{ лк,}$$

$$б) \text{ по разрезу } 3-3 \frac{0,90 \times 3\,800}{100} = 34 \text{ лк.}$$

При шахте высотой в 20,0 м:

$$а) \text{ по разрезу } 1-1 \frac{0,35 \times 3\,800}{100} = 13 \text{ лк,}$$

$$б) \text{ по разрезу } 3-3 \frac{1,52 \times 3\,800}{100} = 58 \text{ лк.}$$

Полученные освещенности дают полную возможность не только производить при естественном свете уборку помещения и уборку, но и проводить различные заседания.

Большое влияние на освещенность оказывает высота шахты и ее отделка. Поэтому при окончательном выборе шахты надо по возможности уменьшить ее высоту, или же внутренние поверхности шахты осуществить в виде зеркальных поверхностей. Последнее, как это показали опыты, увеличивает освещенность на 15—20%.

Исключительно большое влияние на освещенность оказывает отраженный свет. Поэтому осуществление внутренней отделки в светлых тонах является совершенно необходимым.

САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ 23 ДОМОВ СКОРОСТНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В МОСКВЕ¹

П. СПЫШНОВ

Рекордные сроки, установленные для сооружения 23 жилых домов в Москве, ставят перед санитарными техниками задачу полностью индустриализировать процессы монтажа санитарно-технических устройств.

Заготовка деталей и типовых монтажных узлов на 90—95% будет перенесена в центральные заготовительные мастерские монтажных трестов, с последующей сборкой на строительном объекте предварительно опробованных и проверенных деталей.

Отделение заготовительных процессов от процессов сборки готовых деталей и узлов на стройке — основное условие индустриального метода монтажа санитарно-технических устройств, обеспечивающее

высокое качество работ и значительно повышающее производительность труда монтажников.

Для скоростного строительства 23 домов принят параллельный метод работ, т. е. такой, при котором производство строительных и санитарно-технических работ ведется одновременно.

Во время кладки первого этажа строители подготавливают котельную, насосную и другие помещения подвала, в которых предполагаются какие-либо специальные устройства, бетонируют полы, устраивают фундаменты под котлы и агрегаты и освобождают фронт работ монтажникам.

Одновременно с кладкой первого этажа монтажники устанавливают котлы и насосы со всей коммуникацией трубопроводов и ведут основные разводящие магистрали отопления и водопровода по подвалу. По окончании кладки первого и второго этажей и устройства перекрытия (с оставлением всех отверстий в нем для

прохода трубопроводов и стояков и указанием точных отметок чистого пола) производится навеска радиаторов, установка стояков и отдельных узлов, заготовленных ранее в центральных заготовительных мастерских.

Преимущество такого метода производства работ заключается в том, что строители всех специальностей одновременно заканчивают работу, одновременно покидают стройку и сдают заказчику ключ от здания, полностью готового для заселения его жильцами.

При скоростном строительстве совместная проработка архитектором и инженером-конструктором планировок и конструкций, связанных с санитарно-техническими устройствами, приобретает особо важное значение.

Правильное и наиболее экономичное размещение приборов, применение ограниченного числа типов планировок, разработка типовых перекрытий санитарных уз-

¹ Рисунки к настоящей статье помещены в отделе «Справочник архитектора» (стр. 91).

лов и монтажных стенов облегчают и ускоряют строительство.

Все это было учтено при разработке строительных чертежей для 23 домов, причем применение одного типа санитарного узла значительно упростило работу по составлению чертежей водопроводных и канализационных деталей и уменьшило количество их.

Объем и содержание проектов, выпускаемых в настоящее время проектными организациями, не соответствуют новым требованиям, предъявляемым скоростным строительством к санитарно-техническому проекту.

Проекты эти не являются рабочим материалом, годным для скоростного монтажа, и обычно дорабатываются монтажником на стройке.

Мастерская по проектированию санитарно-технических работ Моссовета, которой было поручено разработать проекты по сантехнике, ушла все указания монтажников и стремилась в проекте принять такие решения, которые упростили бы производство монтажных работ и заготовку деталей заводским способом.

Рассмотрим более подробно санитарно-технические устройства, осуществляемые в жилых домах скоростного строительства.

Отопление 23 жилых домов проектируется в двух вариантах с одноструйной и двухтрубной системами. Монтаж одноструйной системы более прост, чем двухтрубной, но пуск первой в эксплуатацию поэтажно в зимнее время весьма затруднен, и поэтому для домов, заканчиваемых строительством в зимнее время года, будет применяться двухтрубная система отопления с нижней разводкой и возможностью поэтажного пуска в эксплуатацию.

Для обеспечения теплом вновь строящихся зданий (при условии, что на участке расположено несколько домов), проектируется центральная котельная, осуществляющая подачу тепла во все корпуса.

На участках с одним-двумя корпусами предполагается устройство местной котельной в подвале одного из корпусов.

Для облегчения и упрощения монтажа вся прокладка трубопроводов и стояков делается открытой; радиаторы устанавливаются в нишах под окнами, за исключением ряда комнат в торцовых секциях, где радиаторы навешены без ниш.

Для крепления радиаторов на наружных стенах, облицованных дифферентом, запроектированы особые кронштейны с удлиненным плечом, а для перегородок из дифферента — кронштейны с вертикальной планкой, равномерно распределяющей давление от радиатора.

При разработке и оформлении проекта отопления проектная организация отступила от установившегося стандарта и создала новый тип проекта, полностью обеспечивающий производство санитарно-технических работ индустриальным методом.

Кроме планов этажей, составлены так называемые «ленточки» с нанесенными на них радиаторами, нишами, стояками, с точной координацией стояков и приборов и указанием числа секций.

На развертке схемы отопления, кроме указываемых обычно диаметров труб, типов нагревательных приборов и количества секций, приведены все строительные размеры оконных и дверных проемов, высоты этажей, толщины перекрытий, коор-

динаты осей стояков и приборов, т. е. все, что необходимо строителям и монтажникам при производстве работ.

Каждая деталь имеет свой номер и по прилагаемому к проекту альбому рабочих чертежей деталей (в количестве, указанном в спецификации, также входящей в состав проекта) изготавливается в центральных заготовительных мастерских.

На рисунке показаны детали для правой и левой горячей подводки.

Правая деталь, утка, штампуется на фрикционном прессе при помощи заготовленных ранее матриц, или гнется на гибочных станках.

Все стояки, скимы (участок трубы на стояке между холодной и горячей подводками), узлы управления, обвязки котлов и насосов по разработанным чертежам также заготавливаются в мастерской и собираются на стройке.

Вентиляция проектируется с естественной тягой и с установкой над вытяжной шахтой дефлекторов типа «Шанар».

Для жилых комнат, кухни и санитарных узлов устраиваются отдельные каналы и шахты на чердаке.

Вентиляция для магазинов принята с механическим побуждением.

При разбивке на плане вытяжных каналов проектанты стремились обеспечить вентиляцию каждой комнаты; все же в некоторых случаях этого достигнуть не удалось, и для двух смежных комнат был устроен один общий канал.

В торцовой секции, где имеется возможность сквозного проветривания, в целях экономии площади вытяжных каналов из комнаты не устраивалось. Это позволило уменьшить толщину стены и увеличить площадь комнаты на 2 м².

Канализация сводится к установке в каждой квартире фаянсового клозета, фаянсового умывальника, чугунной эмалированной ванны и раковины.

Нагрев горячей воды для ванны производится газовым нагревателем, если дом строится на участке, близ которого имеются городские газовые магистрали. При отсутствии газа устанавливается деревянная колонка.

Планировка санитарного узла позволяет производить установку приборов и прокладку трубопроводов на одной монтажной стенке.

Все канализационные трубы от приборов прокладываются в перекрытии скрыто; открытыми остаются лишь подводка к клозету и стояк, расположенный в углу уборной.

Монтаж канализационного трубопровода в типовом санитарном узле показан на рисунке.

Канализационные стояки и гребенки собираются на заводе.

Для более удобной транспортировки их на стройку, предварительная заготовка производится небольшими участками, состоящими из трех-четырех фасонных частей.

Таким образом, каждый санитарный узел будет монтироваться только из шести-семи участков, вместо нескольких десятков фасонных частей, сборка и зачеканка которых ранее производилась на месте.

Железобетонное перекрытие санитарного узла представляет собою плиту весом около 1,6 т с заранее оставленными отвер-

стиями для прохода труб. Такая плита будет устанавливаться на месте при помощи подъемного крана.

Водопровод проектируется для хозяйственно-питьевых и противопожарных целей. Хозяйственный стояк устанавливается на санузел открыто, пожарный — скрывается в борозде, в лестничной клетке.

При разработке проекта водопровода и отдельных его узлов задача, поставленная перед проектантом, заключалась в необходимости создания стандартных деталей с постоянными размерами при минимальном числе переменных деталей с припуском и широким применением сварки. Эта задача полностью разрешена. На санитарный узел заготавливается только одна переменная деталь с припуском, все остальные имеют точные, не зависящие от строительных конструкций размеры и не требуют предварительных замеров по натуре. Меняется участок трубы от стояка до тройника к умывальнику. Планировка санитарного узла с точными размерами, определяющими размещение приборов в плане, и деталь сварной подводки к умывальнику и раковине показаны на рисунке. Эта деталь, как и все другие, может быть применена во всех аналогичных случаях при монтаже водопровода с такой же планировкой санузла.

Подводка к клозетам осуществляется с помощью трех стандартных отводов.

Все стояки, как хозяйственные, так и пожарные, с размеченными и сваренными на них тройниками подвозятся на стройку в готовом виде.

При составлении схемы, участки со стандартными узлами выделяются, и каждый узел получает особую нумерацию. На магистралях указываются расстояния между центрами стояков, отводов и т. п.

Технические проекты водопровода и рабочие чертежи деталей к ним составлены в двух вариантах — с газовыми нагревателями и деревянными колонками. Газовый стояк со всеми разводящими трубопроводами показан на рисунке.

Газопровод для газовых нагревателей проектируется у вани и газовых плит. Газовый стояк устанавливается на кухне и обслуживает две смежные квартиры. Установление заранее типов оборудования (плит, нагревателей) дало возможность разработать рабочие детали типовых узлов и подводку к приборам.

Наиболее трудоемкий узел от стояка к счетчику и от счетчика к приборам со сложной коммуникацией трубопроводов полностью индустриализован.

Детально разработаны отпуски к счетчику и место установки его увязано с расположением фрамуг уборной и ванной комнат.

Особое значение имеет конструкция монтажной стенки, на которой устанавливаются все санитарные приборы и монтируются трубопроводы.

Основное и обязательное требование к такой перегородке заключается в том, чтобы ее поверхность, обращенная в сторону санузла, была гладкой и не имела никаких выступов или ребер.

Предполагается, что монтажная стенка (перегородка, отделяющая ванну и уборную от кухни) будет выполнена из двух секций со всеми отверстиями и бороздами для прохода труб и деревянными пробками для крепления приборов.

ГОРОДСКИЕ ГОСТИНИЦЫ В США

В. ГРОССМАН

Строительство новых гостиниц в США за последние десять лет резко сократилось. В 1929 г. на строительство гостиниц в 37 западных штатах США было затрачено 160 миллионов долларов, в то время как затраты в 1933 году составляли всего только 5 миллионов долларов („Architectural Record“, № 1, 1938 г.).

Опыт строительства гостиниц США представляет для нас интерес с точки зрения рационального и экономического решения ряда задач, но он отнюдь не должен служить предметом подражания в отношении гигантских размеров зданий, обусловливаемых огромными спекулятивными ценами на землю в крупных центрах США.

...

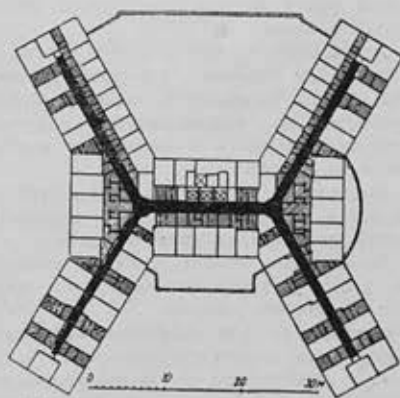
Гостиницы в США можно подразделить на три основных типа: 1) для приезжих, 2) для более продолжительного или постоянного проживания (так называемый «апартамент-отель») и 3) для отдыха, развлечения и туризма. В настоящей статье мы остановимся лишь на первом типе, на городской гостинице для приезжих.

Необходимо прежде всего отметить, что крупные гостиницы с 300 и больше комнатами составляют всего лишь 2% общего количества гостиниц (в 1937 г. в США насчитывалось около 50 000 гостиниц), но средства, расходуемые на их строительство, составляют, однако, 40% всей расходуемой на строительство гостиниц суммы.

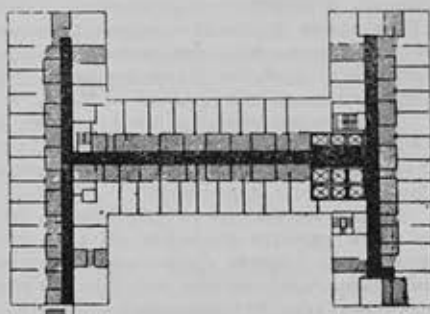
Большая городская гостиница представляет сложный комплекс огромного количества помещений с самыми разнообразными функциями. Такая гостиница, по существу, является как бы самостоятельным «городом в городе», и живущему в ней можно, не оставляя пределов гостиницы, удовлетворять все свои

бытовые нужды и совершать деловые операции. При этом американская гостиница рассчитана не только на клиентов, проживающих в ней более или менее продолжительное время. Она одновременно выполняет целый ряд функций крупного комбината бытового обслуживания населения самого города и приезжающих в город только на один день. В большом холле, так называемом «лобби», заключаются коммерческие сделки, назначают деловые свидания, читают газеты, пользуются телефоном, телеграфом, почтой и кабинками, где за плату можно продиктовать и отпечатать свои письма. Здесь получают всевозможные справки, покупают билеты на проезд по железной дороге, делают мелкие закупки и т. д. Большие гостиницы наряду с этим предоставляют свои помещения для конференций и банкетов. Представители больших и мелких фирм снимают специально приспособленные выставочные комнаты, чтобы показать последние модели своих фирм. «Гастролирующие» врачи и другие представители свободных профессий устраивают в гостинице временные консультации, используя отдельных служащих гостиницы в качестве своих личных секретарей.

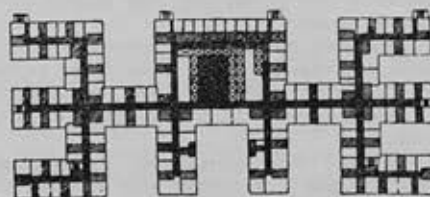
Строительство гостиниц осуществляется главным образом мощными гостиничными трестами, которые строят типовые гостиницы в разных городах, оказывая определенное влияние на внедрение методов стандартизации и типизации при строительстве и оборудовании малоэтажных квартир. Для удешевления строительства и эксплуатации тресты до крайности стандартизировали как оборудование, так и организацию управления своих гостиниц. Одинаковые размеры комнат, одинаковая мебель, одинаковые по размеру ковры, занавесы, санитарное оборудование — все это дает трестам возможность заказывать обоору-



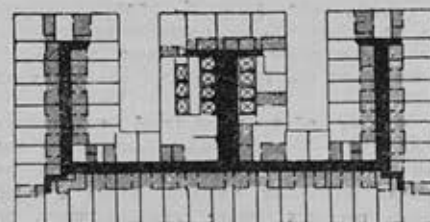
Гостиница „Беркли-Картерит“ в Нью-Йорке



Гостиница Фредер в г. Милwaukee



Стивенса-Отель в Чикаго



Гостиница „Линкольн“ в Нью-Йорке

Характерные схемы типовых этажей гостиниц США

Дование на сотни и тысячи комнат одновременно. Огромная армия служащих (в 1937 г. в гостиничном деле США было занято 4 миллиона человек) обучается по одинаковой схеме, и каждый в любое время может быть заменен другим.

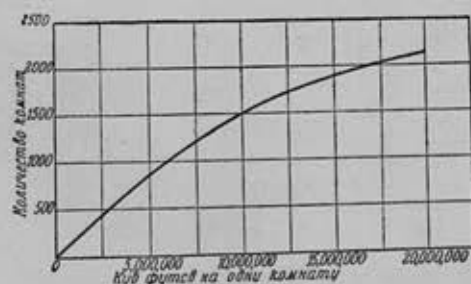
Тот факт, что гостиницы из соображений их наиболее выгодной эксплуатации строятся преимущественно вблизи вокзалов или в деловой части города, т. е. именно там, где земельные участки особенно дороги, обусловил крайне тесную застройку и необходимость строить по вертикали. Приобретенный для строительства гостиницы участок, несмотря на его часто неудачную конфигурацию, застраивается полностью, без дворов. И только начиная с верхних этажей, где находятся номера, сокращается площадь застройки, принимая определенную характерную для коридорной системы конфигурацию. Эта конфигурация почти у всех гостиниц складывается из крестообразной формы, т. е. формы, наиболее рациональной для гостиницы. В месте пересечения осей креста находятся лифты, лестницы и помещения для обслуживающего и дежурного персонала. В конце коридоров находятся внутренние или наружные пожарные и подсобные лестницы. Крестообразная форма плана в чистом виде применена в Беркли Картерит-Отель в Нью-Йорке. В планах других гостиниц эта крестообразная форма развивалась и дополнялась, в зависимости от конфигурации участка и его размера. Так, план гостиницы Шредер в Нью-Йорке имеет Н-образную форму, а гостиница «Линкольн» — форму буквы Ш, где в среднем отрезке сконцентрированы 8 пассажирских и 3 грузовых лифта. Наиболее крупная гостиница в Чикаго, «Стивенс-Отель», имеет в плане очень разветвленную комбинацию из Н- и Ш-образных форм.

В большинстве американских гостиниц, в отличие от западноевропейских, имеется лишь один выход — через общий холл, ведущий в номера гостиницы и в залы общественного сектора (ресторан, конференц-зал и др.). Такая планировка неудобна в том отношении, что она усложняет контроль за посетителями гостиницы. Она объясняется тем, что залы общественного сектора в больших гостиницах находятся иногда на 4-м и даже 5-м этажах, а уста-

новка отдельных лифтов для связи с различными залами общественного сектора нерентабельна. В западноевропейских гостиницах средней и малой величины в большинстве случаев предусматривается два четко разграниченных входа: один вход — для живущих в номерах и другой — для посетителей общественного сектора, залы которого размещены в двух первых этажах. Одновременно обеспечивается и хорошая внутренняя связь между двумя основными секторами гостиницы, для того чтобы живущие в номерах могли иметь удобный доступ в ресторан-бар и другие помещения общественного сектора. Для закусочной или кафе, находящихся обычно в первом этаже гостиницы, нередко предусматриваются непосредственные входы со стороны улицы, изолированные от вестибюля. Кроме того, при проектировании гостиниц, большое внимание уделяется правильно решенному процессу обслуживания, т. е. связи кухни с рестораном, холлом, банкетными залами и поэтажными номерами.

Количество комнат определяется (по данным «Корпорации американских гостиниц») целым рядом факторов: размерами города, наличием других гостиниц и т. д. Наиболее экономичное количество комнат для больших гостиниц — это 400, 600 и 1200. Гостиница «Лексингтон» имеет 800 комнат. Гостиничный трест «Стэтлер» построил в Бостоне гостиницу с 1234 комнатами, в Детройте — с 839 комнатами, с Сен-Луисе — с 610 комнатами. Другой гостиничный трест, «Эпли» строит гостиницы в средних по размеру городах с 125, 150 и 200 комнатами.

Кубатура здания. Кубатура здания гостиниц находится в тесной связи с количеством имеющихся номеров. В менее крупных гостиницах,



Кубатура, приходящаяся на 1 комнату, в гостиницах с различным количеством номеров

с числом комнат до 500, на одну комнату приходится 141,5 м³, в то время как в большой гостинице, с 2300 номерами, на одну комнату приходится вдвое больше кубатуры. Это объясняется тем, что большая гостиница имеет значительно большее количество общественных помещений и соответственно большую площадь обслуживания.

Важным экономическим показателем при анализе плана гостиницы является также отношение площади номеров ко всей площади одного этажа гостиницы. По десяти американским гостиницам разных размеров мы располагаем на этот счет следующими показателями:

Площадь, занимаемая:	Средний процент
Номерами.....	70,69
Стенами, перегородками и колоннами.....	8,23
Коридорами.....	13,29
Лифтами.....	2,95
Лестницами.....	1,89
Буфетными и сервировочными.....	1,46
Помещениями для обслуживающего персонала.....	0,42
Бельевыми и другими подсобными помещениями.....	1,07

Габариты номера. Наибольший удельный вес в городской гостинице имеют однокомнатные номера с индивидуальной ванной, уборной и умывальником, соединенными в одном санитарном узле. Спрос на номера с несколькими комнатами в последние годы все больше и больше сокращается. Однако, во многих гостиницах все же предусмотрена возможность комбинирования, в случае надобности, нескольких смежных номеров в многокомнатный номер. Возможность такой комбинации предусматривается преимущественно в конце коридоров.

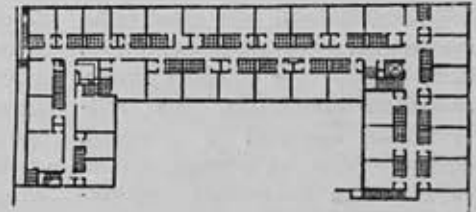
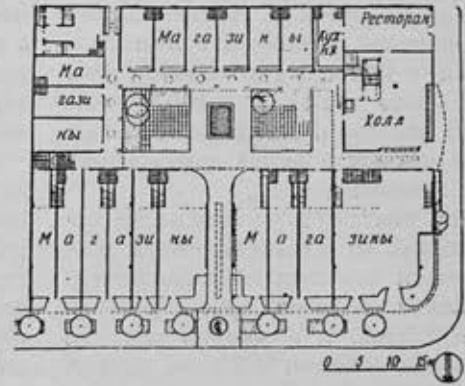
Наиболее распространенные размеры номеров в гостиницах США таковы:

номер с 1 кроватью.....	14 м ² ,
„ с 2 кроватями.....	16—19 „
салон при номере.....	17—21 „
санузел.....	3—4 „

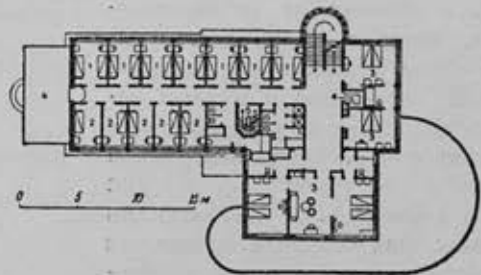
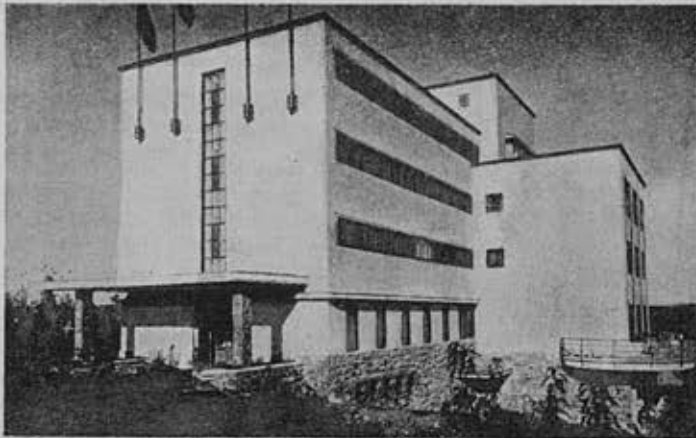
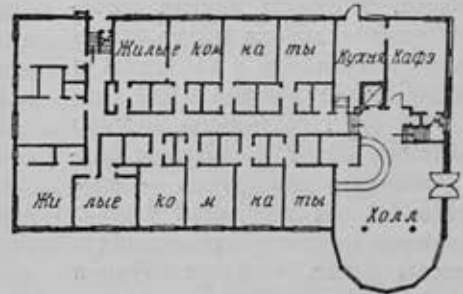
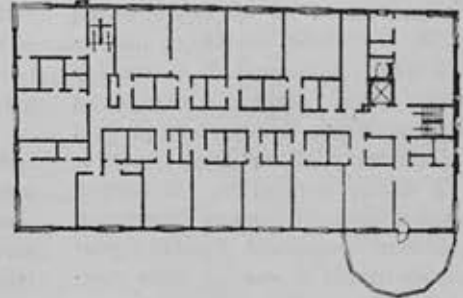
Ширина номера, как правило, определяется шириной санузла, шлюза и необходимых вертикальных шахт для вентиляции, трубопровода



Гостиница „Линкольн-центр“ во Флориде. Общий вид, интерьер и планы этажей



Гостиница Мейфэр во Флориде. Общий вид и планы этажей



Гостиница в Канаде. Общий вид и план типового этажа

и т. д., находящихся между ванными комнатами. Шахты должны быть настолько широкие, чтобы мастеру можно было внутри производить ремонт. Ширина номеров обычно варьирует от 2,70 до 3,70 м, а глубина — от 3,20 до 4,50 м. Глубина номера в основном зависит от габарита кровати. Почти во всех номерах ставятся две кровати одинарной ширины (90×200 см) или одна кровать двойной ширины (140×200 см), чтобы иметь возможность использовать каждый номер как одинарный или как двойной, в зависимости от надобности. Имеются гостиницы с очень малыми комнатами, как, например, гостиница «Рузвельт», где площадь номера равна в среднем всего 8,65 м².

Санузлы. Из шлюза, соединяющего комнату с коридором, ведет дверь в стандартный санузел. Освещение и вентиляция санузла в большинстве случаев только искусственные. Ванна ставится преимущественно небольшого размера, так называемая «сидячая ванна», длиной в 130—

150 см. В некоторых гостиницах монтируется лишь душ. С противоположной стороны шлюза имеется стенной шкаф для одежды, белья и чемоданов.

Коридоры. Ширина коридоров устанавливается в зависимости от движения, существующего в каждом отрезке здания. Так, в гостинице «Пальмер-Хауз» (Чикаго) коридор, ведущий от центрального холла с лифтами, имеет ширину в 3,00 м, в то время как ширина более отдаленных от лифтов коридоров не превышает 2,10 м, а тупиковых коридоров (в крайних отрезках этажа) — 1,80 м. Высота комнатных этажей равна в среднем 3,00 м, причем имеются и более низкие комнаты. В гостинице «Шредер» (Мильвоки), например, конструктивная высота этажа составляет всего 2,74 м, а высота комнаты в свету около 2,40 м.

Помещения общественного пользования. В 5—10-этажных гостиницах помещения общественного пользования обычно занят только первый этаж, в 10—

20-этажных гостиницах — первые 3—4 этажа, в 15—20-этажных — первые 5—6 этажей, в 25—30-этажных гостиницах — первые 10 этажей. Важнейшим условием рентабельной эксплуатации гостиниц является правильная планировка именно общественного сектора, с его вестибюлем, разными холлами, ресторанами, бальными и банкетными залами, закусочными, барами и т. д.

Большой бальный зал и парадные залы ресторана, встречающиеся в гостиницах более старого типа, теряют теперь свое значение. В современных гостиницах больше внимания уделяется ресторанам типа закусочных, кафетериям, интимным кафе и барам, т. е. таким помещениям, где посетитель может в более непринужденной форме быстро и дешево закусить. Из соображений экономии эти помещения часто делаются крайне низкими, и высота кафе и бара иногда не превышает 2,70—3,00 м, что лишь в некоторой мере можно оправдать безупречно работающей вентиляцией.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

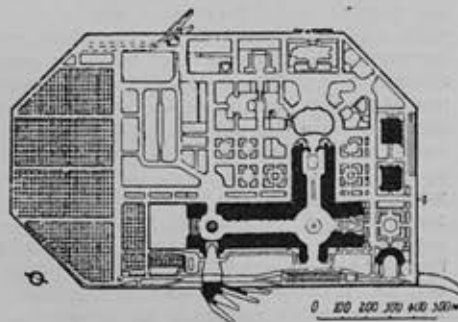
МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА В САН-ФРАНЦИСКО

В США в этом году состоятся две большие международные выставки, — одна в Нью-Йорке, другая — в Сан-Франциско. На выставке в Сан-Франциско участвуют одиннадцать западных штатов США и более сорока иностранных государств. Выставка расположена на большом искусственном острове в бухте Сан-Франциско, у так называемых «Золотых ворот». Этот искусственный остров имеет площадь в 162 га и получил название «острова сокровищ». Он был создан (путем насыпи из морского песка) в течение восемнадцати месяцев в середине бухты, рядом с островом Уэрба-Буэна, на полуострове между Сан-Франциско и Оклендом. После закрытия выставки остров будет служить авиационной базой для воздушного сообщения с Дальним Востоком и Гавайскими островами. «Остров сокровищ» соединен с островом Уэрба-Буэна широкой плотинной, а остров Уэрба-Буэна в свою очередь соединен с Сан-Франциско недавно построенным километральным подвесным мостом.

Остров имеет форму прямоугольника, длиной 1600 м и шириною 1040 м, с тре-



Выставка 1939 г. в Сан-Франциско



Генеральный план

мя ерезанными углами. Уровень острова над морем — 4,70 м.

Большие четверти территории острова заняты стоянкой для 12 000 автомобилей. К числу постоянных построек, не подлежащих сносу после закрытия выставки, относятся два ангара металлической каркасной конструкции, длиной 102 м и шириной 81 м. Эти ангара на время выставки служат в качестве навильонов изящных искусств и авиации. Полукруглое здание администрации выставки, расположенное у въезда на остров, построено из железобетона и по окончании выставки будет служить аэровокзалом. Кроме этих трех капитальных зданий, почти все остальные сооружения выставки носят временный характер. В отличие от нью-йоркской выставки, где почти все временные навильоны имеют стальной каркас, здесь большинство сооружений построено из дерева. Выбор дерева в качестве основного строительного материала был сделан с учетом возможности использования леса в дальнейшем для других целей.

Выставочные навильоны сконцентрированы в юго-западном углу острова и в плане группируются вокруг разных художественно-оформленных дворов с вычурными названиями, как например: «двор луны», «двор мира», «двор цветов» и т. д. Архитектура основных выставочных па-

виллонов выдержана в претенциозном стиле, варьирующем испанско-колоннальные мотивы в сочетании с индо-мексиканскими. Ступенчатые и многогранные башни с рельефной орнаментикой, резьбой и скульптурой символического и мистического содержания, длинные водоемы, окруженные большими вазами и темнозелеными субтропическими растениями, причудливой формы фонари, — все это создает несколько театральные ансамбли, напоминающие площади и сады индийских пагод и храмов.

Центральное сооружение выставки — стодвадцатиметровая «башня солнца» — своим готическим силуэтом одиноко выделяется из ее индо-мексиканского окружения. Каркас этой башни — стальной, обшитый большими сборными деревянными плитами. Башня завершается металлической скульптурой феникса. Феникс символизирует восстановление города Сан-Франциско после его ужасного разрушения во время землетрясения в 1906 г. «Башня солнца» стоит на месте пересечения двух главных осей выставки. Более короткая ось проходит между павильонами питания и жилища. Она ведет во «двор цветов» и выходит на открытую территорию выставки. Вдоль второй, более длинной оси расположены с одной стороны павильоны промышленности, транспорта и торговли, а с другой — павильоны науки и отдыха. Узкий, длинный двор между этими павильонами переходит в круглый «двор мира» с огромной символической фигурой. По соседству с этим двором находится большая пристань для пароходов и катеров, которые, наряду с автобусами и автомобилями, доставляют посетителей на выставку.

Огромное внимание уделено беспрепятственному въезду и выезду с выставки. Для этой цели все ответвления от главной дороги, соединяющей Сан-Франциско с Оклендом, сооружены в нескольких уровнях. Таким образом отсутствуют пересечения двух магистралей в одном уровне, и машины делают повороты только направо.

Строительство выставки обошлось в 50 миллионов долларов («Design and Construction», февраль, 1939 г.).

БЫСТАВКА СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ

В Англии каждые два года организуется большая выставка по строительной технике. Наряду с экспонатами, рассчитанными на техническую неосведомленность покупателей и преследующими исключительно рекламные цели, на выставках показывается и много ценных материалов.

Предпоследняя выставка была организована в 1936 году; последняя — состоялась в сентябре 1938 года.

На выставке 1938 года новые строительные материалы и конструктивные элементы показаны в их практическом применении. Так, стенд, посвященный производству белых кирпичей, представляет собою пилон из этого же материала, самый стенд устроен из полос цветного кирпича. В стенде стекольной фирмы применены зеркала для оптического увеличения интерьера, пол устлан плитками посеребренного стекла, потолок антресолей сделан из

стеклянных линз, балюстрада и поручни лестницы — из стекла, проступи — из армированного стекла. Сводчатое перекрытие одного из стендов устроено из ромбовидных стандартных стальных элементов системы Ламелла. Перекрывается эта конструкция кровельным материалом, а центральная часть крыши перекрыта стеклом с вставленной металлической сеткой и оцинкованной сталью.

Интересны конструктивные стандартные элементы для плоской или наклонной крыши, состоящие из двух асбестовых листов: гофрированного и плоского. Во впадины гофрированного листа укладываются стальные прутья и затем впадины заполняются железобетоном, выравнивающим поверхность листа. Стандартные размеры листов — $0,91 \times 2,44$ м. Листы укладываются плоской стороной вниз. Верхняя сторона покрывается кровельным материалом «дюрак», «макафель» или «термотайль», нижняя остается чистой или штукатурится. В другой кровельной конструкции между гофрированным и плоским асбестовыми листами заложена алюминиевая гофрированная фольга для теплоизоляции.

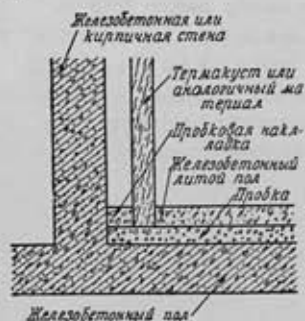


Схема конструкции с применением термакуста и прессованной пробки

На выставке представлена также звукоизоляционная конструкция с применением термакуста и прессованной пробки. При этой конструкции гвозди не употребляются. Термакуст прессуется из древесных опилок в виде плиток размером $2,14 \times 0,58$ м и толщиной от 1,3 до 12,7 см. Он хорошо сопротивляется огню, легко подвергается обработке и употребляется для усиления звукоизоляции.

Из представленных на выставке отделочных, облицовочных материалов и стандартных элементов отметим: половые плитки «тринаццо» с мраморной крошкой, в которых вместо цемента применена резина, картон для перегородок «кимолборд», составленный из асбеста и диатомита, картон для перегородок «эссек борд», изготовляемый из слоев прочных деревянных волокон, спрессованных под высоким давлением, и др. Обращает на себя внимание экспонат нового строительного материала «декрант». Эта штукатурка наносится на стену, затем верхний, очень тонкий слой связывающего вещества снимается и вскрывается лежащий под ним декоративный рисунок. В другом случае своеобразная фактура стены достигается путем простого вращения рукоятки машины, заготавливающей цементные шарики и выбрасывающей их затем на стену.

Много места уделено на выставке материалам и конструкциям по сооружению

противовоздушных убежищ и в частности образцам газонепроницаемых дверей. На выставке показаны также новых конструкций приборы санитарно-технического оборудования, ванны, газовые плиты, электроарматура, различные асбесто-цементные изделия, кровельные плитки, всевозможные трубы, различные составы для консервации дерева, для температурных швов и т. д.

ЛУЧИСТОЕ ОТОПЛЕНИЕ

Зарубежная печать уделяет последнее время большое внимание лучистому отоплению. В январском номере «The Architectural Forum» 1939 года этому вопросу посвящена большая статья.

Разница между конвекционным и лучистым отоплением такова: при конвекционном отоплении нагревается воздух, а при лучистом — стены. Таким образом, в комнате с конвекционным отоплением температура воздуха всегда выше средней температуры стен, пола и потолка, а в комнате с лучистым отоплением — ниже.

По мнению автора статьи, при лучистом отоплении, когда стены комнаты теплее воздуха, самочувствие человека повышается. Это объясняется тем, что человек в этом случае теряет меньше лучистой теплоты, идущей, независимо от температуры воздуха, от кожи и одежды к более холодным окружающим поверхностям.

Другими существенными преимуществами лучистого отопления автор считает меньший контраст между наружной и внутренней температурами, отсутствие сквозняков, легкую вентиляцию, возможность сохранения необходимой влажности воздуха и т. д.

Лучистое отопление выгоднее и с экономической точки зрения, уменьшая расход в топливе на одну треть.

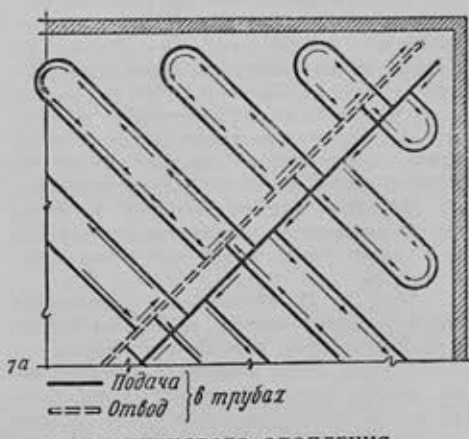
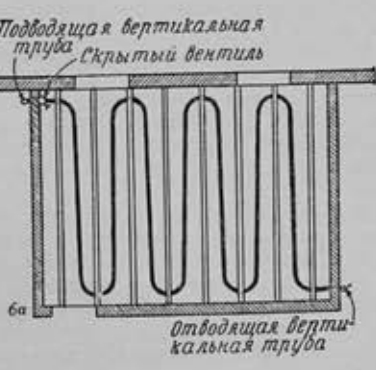
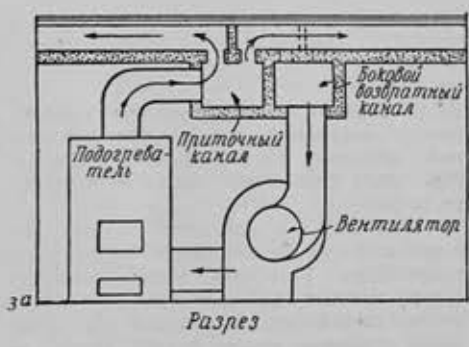
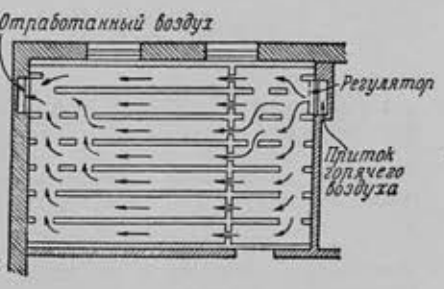
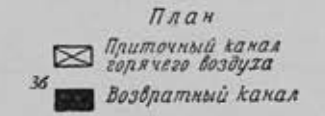
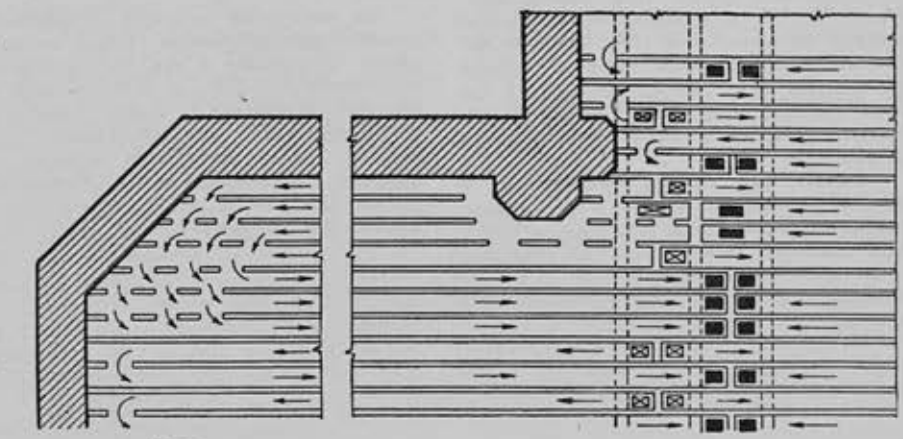
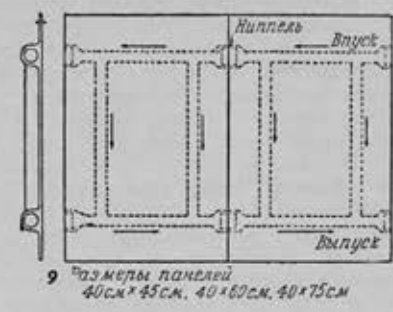
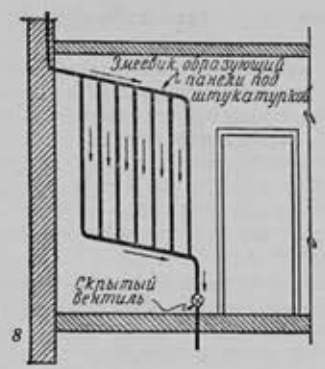
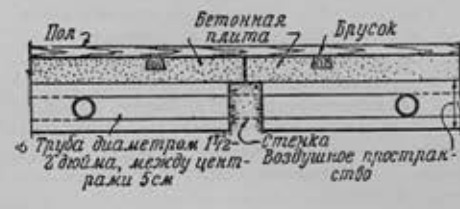
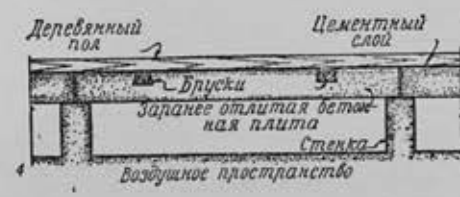
Архитектурные преимущества лучистого отопления состоят, по мнению автора, в том, что оно занимает меньше места, не нарушает архитектурного единства помещения, позволяет легко решать вопросы отопления высоких зданий с частыми входами и т. д.

Существуют различные системы лучистого отопления.

В высококачественных сооружениях применяется потолочное отопление при помощи горячей воды, циркулирующей в змеевиках. Эта система запатентована в Англии и в США. Змеевики делаются из мягкой стали, диаметром в 1,25 и 1,88 см с промежутками в 15,2 см и длиной до 60 м. Температура воды в змеевиках достигает $44-46^{\circ}\text{C}$. Температура штукатурки доходит в этом случае до $40-44^{\circ}\text{C}$, что достаточно для нормального самочувствия при внешней температуре -18°C . Змеевики занимают треть площади всего потолка.

В здании британского посольства в Вашингтоне змеевики заложены в специальные бетонные плиты, оштукатуренный или декорированный низ которых образует нижнюю поверхность потолка.

В обычных конструкциях к змеевикам прикрепляются металлические сетки, по которым делается штукатурка. Пробковый слой изолирует змеевики от пола.



ПРИМЕРЫ ПРИМЕНЕНИЯ РАЗЛИЧНЫХ СИСТЕМ ЛУЧИСТОГО ОТОПЛЕНИЯ

1—Система отопления в здании Британского посольства в Вашингтоне. 2—Упрощенная система, применяемая в многоэтажных зданиях. 3, 3а и 3б—Система отопления в Ливерпульском соборе. 4 и 4а—Система, применяемая в многоэтажных зданиях в Англии, преимущественно в госпиталях. 5—Система, применяемая в деревянных каркасных сооружениях. 6 и 6а—Система лучистого отопления с применением горячей воды или пара. 7 и 7а—Система, примененная арх. Ф. Л. Райтом в «Джансон билдинг». 8—Система отопления со змеевиками, скрытыми под штукатуркой. 9—Система с отопительными приборами, скрытыми в панелях

В многоярусных зданиях применяется упрощенная система, при которой змеявки, заложены в бетонную плиту, служат одновременно арматурой. Сверху бетонная плита покрывается шлакобетонным слоем с утопленными в него рейками, к которым прибавляется деревянный пол.

В одной из систем, часто применяемой во Франции, тепло распространяется от труб по полу при посредстве металлических полос, расставленных через определенные интервалы и скрепленных под прямым углом с трубами. Температура пола в 28°C часто бывает достаточна при наружной температуре —15°C.

Интересна система, примененная в Ливерпульском соборе. При высоте этого здания в 17,68 м разница в температуре воздуха не превышает 1°C. Через 36 часов после прекращения нагрева здание охлаждается всего на 0,5°C. В этой системе горячий воздух циркулирует по пустотам под полом и затем возвращается к нагревателю.

Аналогичная система применяется в Англии, преимущественно в госпиталях. Здесь высота каналов равна всего 0,10 м (что признано достаточным для равномерного отопления средних комнат), и воздух направляется в пол посредством обычных стояков.

В системе, применяемой для обычных деревянных конструкций, паровые трубы

расположены в середине промежутков, образованных балками.

Система, принятая в английских школах, схожа с предшествующей. Здесь, однако, вместо пара употребляется горячая вода и змеявки. Характерной частью конструкции являются бетонные плитки с утопленными в них брусками, к которым прикрепляется настил пола. Эти плитки легко могут выниматься при ремонте отопительной системы.

В системе, примененной Франк Ллойд Райтом, паровые трубы, расставленные через 1,22 м, прогревают снизу плиту пола. Слой щебня высотой в 0,23 м изолирует систему от земли.

Во всех этих системах, предусматривающих распространение тепла по полу, нужно считаться с тем, что чрезмерное повышение температуры может создать неприятное ощущение в ногах, особенно в тех помещениях, где приходится долго стоять. Иногда приходится смягчать это неприятное ощущение путем употребления ковров или совершенно отказаться от таких систем отопления.

При лучистом отоплении стен употребляются или змеявки, скрытые под штукатуркой, или специальные чугунные плитки, обогреваемые горячей водой или паром и выделяющиеся на поверхности стен в виде декоративных панелей. Такие

плитки могут применяться и при потолочных системах.

Другой формой стенового отопления являются ткани, сделанные из проводов, по которым пропускается согревающий их электрический ток.

В последнее время получила также распространение оригинальная система, в которой одновременно подогреваются пол, стены и потолок. Горячий воздух распространяется по всему полу, затем подымается по стенам по четырем сторонам двухэтажного здания, собирается в аттиковом этаже и возвращается вниз через стояк дымохода.

Вопросам лучистого отопления посвящена и статья в журнале „L'Architecture“. В этой статье рассматривается проблема отопления террас, открытых кафе и т. д. посредством теплоизлучающих газовых плиток. Для этого смесь воздуха и газа подводится через особый прибор к «плитке» и сжигается без дыма, пламени и запаха в глубине или на поверхности пористой огнеупорной массы. Красные и инфракрасные лучи, исходящие при этом от плитки, непосредственно согревают соответствующий объект. Отопительные плитки устанавливаются обычно под навесом террасы на высоте 2,50 м — 5,00 м. Они могут применяться также в больших крытых помещениях, в концертных залах, аудиториях, мастерских и т. д.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

Б. П. Михайлов. Архитектура металлических сооружений. Издательство Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938 г. Стр. 163. Тир. 3 500. Цена в переплете 10 р.

Металл с каждым днем находит все более широкое применение в современной архитектуре. Благодаря своим исключительно ценным свойствам — высокой прочности, способности принимать под влиянием обработки любые формы, вплоть до самых легких и ажурных — металл завоевал прочное положение во всех областях архитектуры и даже в скульптуре. Достаточно хотя бы указать, что в металле решаются такие сооружения, как колоссальные статуи навильонов СССР на Парижской и Нью-Йоркской выставках, и, наконец, будущая 100-метровая статуя В. И. Ленина, завершающая грандиознейший памятник нашей эпохи — Дворец Советов.

Существующая иностранная литература об архитектуре металлических сооружений недостаточна и не может нас удовлетворить.

Труд Б. П. Михайлова представляет собой первую попытку серьезного изучения архитектуры, решенной в металле.

Первая глава посвящена историческому обзору развития металлических сооружений. В следующей главе автор касается не менее важной темы — «Эволюция форм металлических сооружений в связи с развитием техники». В этой интересной в целом главе автор не всегда правильно изображает взаимосвязь совершенствования техники с развитием архитектурных форм сооружений, решенных в металле.

Конечно, предпочтение решетчатых конструкций сплошным — дело индивидуального вкуса. Автор имеет право особо их рекомендовать. Но нельзя не считаться с тем, что современное мостостроение стремится как раз к внедрению конструкций с сильной концентрацией металла, т. е. сплошных. Ряд примеров, не приведенных в книге, показывает, что такие конструкции, если им придать соответствующие пропорции, получаются достаточно легкими.

Надо учесть и то, что при современных тяжелых нагрузках и при стремлении конструктора обеспечить устойчивость — ажурная решетка может получиться только в лепешках мачтах.

В третьей главе автор касается основных свойств металла, как строительного материала, наглядно показывая, как меняются размеры и пропорции в зависимости от применения различных строительных материалов, вплоть до высокоортной стали.

В последующих главах говорится о законах эстетического воздействия в применении к металлическим сооружениям. Автор начинает с первичных элементов архитектурной композиции — объемности форм и ритма, переходит к более сложным — уравновешенности движения, масштабности, комбинации различных средств художественного воздействия, гармонии, выбору пропорций и, наконец, к общим принципам композиции и стиля. Такое построение вполне отвечает теме книги. Следует отметить высококачественный авторский выбор применения, в качестве декоративных элементов, даже несущих частей сооружений.

Однако, переходя от теории к конкретным примерам металлических сооружений, Б. П. Михайлов иногда повторяет ошибки конструктивизма, признавая даже оголенную конструкцию полноценным носителем эстетического воздействия. Так например, в качестве элементов «интерьера» металлического сооружения он указывает на соединительные планки, решетки, ребра жесткости, связи и даже заклепки. Нельзя, кроме того, разделять на группы различные типы решеток в зависимости от их ритмического и эмоционального воздействия. Автор при этом забывает, что мост или какое-либо другое металлическое сооружение воспринимается глазом как одно целое, иногда даже как составная часть окружающего ландшафта и поэтому роль отдельного конструктивного элемента строго ограничена.

Недостаточно подробно автор останавливается на таких вопросах, как окраска металлических сооружений, место в них литых декоративных деталей (фонари, перила и т. д.). К недостаткам книги следует отнести также не всегда удачный и выразительный подбор иллюстративного материала. Несмотря на указанные недостатки, книга Б. П. Михайлова является ценным вкладом в нашу архитектурную литературу. И архитектора, и инженера она заставит внимательнее подходить к выбору металлических конструкций при решении самых различных архитектурных задач.

А. ЕРЧЕНКО

З. С. Чернышева, М. С. Туполева, Ю. С. Рубинштейн. Под руководством проф. А. В. Кузнецова. Архитектура и конструкция балконов. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938 г. 204 стр. с илл. и табл. Тир. 4 000. Ц. 12 руб.

М. С. Туполева, Ю. С. Рубинштейн. Под руководством проф. А. В. Кузнецова. Архитектура и конструкция эркеров. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938 г. 110 стр. с илл. и табл. Тир. 4 000. Ц. 7 руб.

Выпуск в свет работ Кабинета строительной техники Всесоюзной академии архитектуры, посвященных балконам и эркерам, надо признать весьма своевременным.

В решении фасадов современного жилого дома одно из видных мест должно принадлежать балконам и эркерам.

Являясь одновременно ценными элементами плана и интерьера квартиры, балконы и эркеры получают значение связующего звена внутренней и внешней архитектуры дома.

Рецензируемые издания представляют тем больший интерес, что они содержат наряду с разделами, посвященными архитектуре балконов и эркеров, также и конструктивные чертежи.

Первая часть книги «Архитектура и конструкция балконов» посвящена архитектуре балконов (автор З. С. Чернышева). Здесь собраны многочисленные примеры решений балконов. В историческом обзоре приведены наиболее характерные примеры балконов различных эпох, причем автора привлекают те решения, которые хорошо могут быть выполнены в современных конструкциях. Значительно меньшее внимание поэтому уделяется средневековым балконам, решенным в тяжелых каменных формах. Основное место в книге занимает разбор балконов на кронштейнах и в виде плиты, зажатой в стену, наиболее распространенных в нашем строительстве.

В главе, посвященной значению балконов в архитектурно-пространственной композиции, приводятся наиболее характерные случаи включения балконов в композицию зданий.

Здесь мы встречаем примеры балконов, свободно размещенных на плоскости стены, расположенных группами, равномерно насыщающих стену или подчеркивающих горизонтальные и вертикальные членения сооружений.

Интересный в целом анализ не лишен, с нашей точки зрения, некоторых недостатков.

Следовало бы, по нашему мнению, дать более подробный анализ композиции балконов в современных зданиях, отразив конкретные достижения архитектурной практики последних лет.

Во второй части книги приводятся чертежи и детали. Здесь даны разнообразные варианты конструктивных схем балконов: в виде железобетонной консольной плиты в кирпичных стенах, при железобетонном каркасе, на металлических балках, на железобетонных балках и др. (автор Ю. С. Рубинштейн). Подробно разработаны также конструкции балконов на кронштейнах для различных типов зданий, и в том числе — для зданий из сборного железобетона.

В конце первого раздела второй части даются сведения, весьма ценные для архитектора при выборе несущих конструкций балкона. Авторы правильно при этом указывают на необходимость учета в каждом отдельном случае конструкции материала стен, характера архитектуры, условий производства работ. Так, например, для зданий с кирпичными стенами рекомендуются наиболее удобные в производстве работ балконы сборной конструкции на металлических или железобетонных балках или в виде сборной консольной плиты, так как они дают возможность не делать перерыва в кладке стен (что особенно существенно при скоростных методах стройки).

В практике строительства, архитектор подчас недостаточно умело решает архитектурно-конструктивные детали балконов (ствод воды с поверхности балкона, обработка бортов, укрепление перил). Особенно часто можно встретить неправильное конструктивное решение выходов на балкон-порогов, вследствие чего внутренние помещения дома, имеющие выход на балкон, оказываются недостаточно изолированными от проникновения дождей и талой воды и от продувания через нижний створ выходящих на балкон дверей. Все эти вопросы тщательно проанализированы в книге и хорошо иллюстрированы чертежами (арх. М. С. Туполева).

Вторая книга Кабинета строительной техники Академии архитектуры, вышедшая вслед за первой, — «Архитектура и конструкция эркеров» — также является ценным пособием при проектировании.

Пренебрежение известной части наших архитекторов и эркерам не имеет никакого основания. Эркер, помимо его архитектурных достоинств, имеет и важное гигиеническое значение, способствуя оздоровлению жилища (облучение и вентиляция), что особенно существенно при проектировании малометражных квартир без сквозного проветривания.

Следует поэтому согласиться с указанием автора на то, что в климатических условиях северной половины СССР введение эркера в архитектуру крайне желательно. Приводимые же в книге примеры конструктивных решений показывают разнообразные возможности применения эркеров в архитектурной композиции.

В разделе, посвященном анализу плановых схем эркеров, дается представление о влиянии эркеров разных форм и размеров на интерьер комнаты. Материал этот убеждает в положительной роли эркера в качестве архитектурного элемента, связывающего квартиру с окружающей средой.

Изданы обе книги скромно, поделовому, с большим количеством репродукций и чертежей.

Ю. Ш.

С. П. Зверинцев. Архитектура спортивных сооружений. Под редакцией проф. Н. Я. Колли. Издательство Всесоюзной академии архитектуры. М. 1938 г., 254 стр. Тир. 5 000. Ц. 12 руб.

В книге «Архитектура спортивных сооружений» собран и систематизирован богатый исторический материал, а также современный зарубежный и советский опыт в области проектирования и строительства

спортивных сооружений. Автор использует весь этот материал для того, чтобы определить основные принципы архитектурного решения подобных объектов в наших советских условиях. Он правильно указывает на детские болезни роста нашего спортивного строительства, гигантоманию и упрощенство, и своевременно фиксирует внимание читателя на реальных, жизненных задачах — строительстве малых и средних стадионов, спортивных павильонов, бассейнов, лыжных трамплинов и т. д.

По сравнению с предыдущими книгами С. П. Зверинцева рецензируемый труд получил значительно более четкое построение. В первых главах книги дается интересный исторический обзор спортивных сооружений от древней Греции и кончая нашей эпохой. Далее следуют главы, специально посвященные решениям генерального плана стадионов и отдельным, входящим в их состав сооружениям — трибунам, павильонам, малым формам, различным физкультурным площадкам, трекам, спортивным залам и бассейнам. Благодаря такому построению, архитектор может пользоваться книгой и как справочником.

Изучение и анализ затронутых в труде С. П. Зверинцева вопросов сильно облегчается и тем, что в большинстве глав все необходимые сведения как по нашим, так и по заграничным спортивным сооружениям систематизированы и сведены в таблицы.

Автор предостерегает проектировщика от слепого следования канонам и отжившим традициям в области проектирования спортивных сооружений и помогает ему критически разобраться в требованиях технологии и методики физкультурной работы.

Особенный интерес в книге С. П. Зверинцева представляют сведения по устройству и расчетам отдельных спортивных сооружений (расчет треков, определение профиля трамплина для прыжков на лыжах, конструкция бассейнов для плавания, расчеты засева футбольных полей, составы беговых дорожек и теннисных кортов и пр.).

К недостаткам графического оформления книги необходимо отнести отсутствие на некоторых чертежах масштабов и указаний на размеры. Имеются и опечатки. В проекте крытой спортивной с сегментными трибунами (черт. № 198, стр. 220) неправильно суммированы основные размеры: показано «11 770» и «12 000», тогда как должно было быть — «117,70» и «120,00». Книга издана достаточно культурно, иллюстрации хорошо читаются.

А. КАРРА

С. К. Исаков — Федот Шубин. Изд. «Искусство». М. 1938 г. 166 стр. Тир. 3 000 экз. Ц. 14 руб.

Н. Коваленская — Мартос. Изд. «Искусство». М.—Л. 1938 г. 137 стр. Тир. 5 000 экз. Ц. 16 руб.

Почти в одно и то же время вышли в свет две книги, кладущие начало серьезному изучению замечательной эпохи расцвета русской скульптуры в конце XVIII — начале XIX вв.

Нет надобности подробно разъяснять все значение наследия блестящей плеяды мастеров, выдвинутых этой эпохой. Шубин, Козловский, Мартос, Прокофьев, Пименовы, Гордеев, Шедрин и другие по праву должны считаться основоположниками национальной школы русской скульптуры.

В ряду этих мастеров особое и совершенно исключительное место занимает Федот Шубин. Выходец из народных низов, он, так же как несколько ранее его земляк Ломоносов и позже великий Суриков, добравшись до столицы с попутным рыбным обозом. Шубин относится к первым воспитанникам Академии художеств, получившим особенно тщательное художественное образование. Длительное обучение у Жилла завершается заграничной поездкой. По возвращении на родину Шубин создает свою изумительную галерею портретных бюстов, с которой могут соперничать разве только произведения Гудона.

Однако художник, высоко оцениваемый передовыми людьми своего времени — Фальконе, Дидро, Пигалем, не получил должного признания на родине. С. К. Исаков шаг за шагом, на основании серьезного изучения первоисточников, описывает борьбу скульптора за право самостоятельного творчества, трагедию художника-реалиста — «портретного» — по уничтожению определению представителей академической клики, не сумевшего устоять мирно рядом с корифеями «высокого» исторического жанра в скульптуре.

С. К. Исаков в своей работе редко выходит за пределы биографического изложения и почти не прибегает к широким историческим обобщениям или развернутому анализу стиля. Значение Федота Шубина, его место в истории русского искусства остается поэтому, в известной мере, невыясненным. Недостаточно подробно автор останавливается и на многочисленных работах, выполненных скульптором в содружестве с архитектором (хотя неоспорима заслуга С. К. Исакова, как исследователя, впервые обратившего на них внимание). Рельефы для Мраморного дворца Ринальди, Чесменского дворца, Троицкого собора и т. д. нуждаются в дополнительном изучении, ибо они свидетельствуют о том, что художник в совершенстве умел поднимать свои произведения особенностям архитектурного стиля.

Было бы ошибочно поэтому характеризовать Шубина только как «барочного» мастера, в противовес нарождавшейся школе скульптурного неоклассицизма. Не этим барочным чертам творчества скульптор обязан своей непопулярностью в официальных сферах. С тем меньшим основанием его конфликт с современниками объясняется якобы неспособностью художника выйти за рамки чисто портретной скульптуры и ответить на запросы неоклассицизма. Целый ряд произведений Шубина, в том числе уже упомянутые работы для Ринальди и великолепная петергофская Пандора, свидетельствуют, наоборот, о разносторонности его дарования. Корни конфликта художника с его эпохой следует искать глубже. Борьба за реалистическое развитие против неоклассической абстрактности, которая уже тогда грозила вырождаться в академизм, в русской скульптуре приобрела известную остроту раньше,

чем в живописи. Судьба Шубина отчасти напоминает судьбу Ивалова и Федотова. Различия в исторической и художественной обстановке не должны скрывать того факта, что Шубин является одним из первых русских художников мирового значения, указавших нашему искусству путь к реализму. Отсюда жизненность и напряженность его творчества.

Этими беглыми замечаниями мы ни в какой мере не хотим умалить значение труда С. К. Исакова — первого, отвечающего самым строгим научным требованиям, недилетантского исследования о творчестве Шубина. Серьезным достоинством книги является опыт инвентаризации всего наследия мастера. С. К. Исаков пересматривает все старые атрибуции, значительно расширяет список произведений Шубина и, на основе сравнения гипсовых оригиналов с мраморными и бронзовыми воспроизведениями, нередко приходит к совершенно новым выводам. Так, бронзовый бюст Платона Зубова, раньше приписывавшийся Грабарем Велуа и французским исследователем русского искусства L. Réau — Rassetty, теперь, после сопоставления с мраморным подписным бюстом из спальни Зубовых, с полной уверенностью может быть отнесен к творчеству Шубина.

Труд С. К. Исакова снабжен всеми необходимыми справочными сведениями и сравнительно хорошо издан. К досадным недосмотрам относятся только разноречивость между подписями к иллюстрациям и данными списка произведений мастера. Под репродукцией на стр. 82 значится «Шубин. Ахиллес (бронза)», в то время как из списка явствует, что в этом случае роль Шубина была ограничена только наблюдением за отливкой бронзовой реплики с мраморного античного оригинала. Значительно серьезнее ошибка на стр. 73. Здесь под рельефным изображением с могильного памятника скульптору значится: «Шубин. Автопортрет». В списке же сам С. К. Исаков задается вопросом, кто мог бы быть автором этого загадочного рельефа. За авторство Шубина говорит мало соображений. Не лучше ли было поэтому оставить вопрос открытым?

• • •

Жизнь И. Мартоса сложилась совершенно иначе, чем жизнь его старшего современника — Шубина. Он был едва ли не самым популярным из русских скульпторов, его почтительно именovali «русским Кановой», он принимал участие в крупнейших строительных работах своего времени и создал памятник Минину и Пожарскому, который еще в период его содружества, после героической борьбы против интервенции Наполеона, в народном сознании служил символом независимости, гражданской доблести и свободолюбия русского народа.

Ни о каком конфликте со средой, обществом и эпохой здесь не приходится и говорить. Однако подлинное значение мастера также раскрывается только в наши дни. Современники думали, что дают высшую оценку таланту Мартоса, сравнивая его с Кановой. Н. Н. Коваленская справедливо отмечает, что творчество русского скульптора значительно строже, мужественнее и выразительнее, чем слащавая

пластика его всемирно известного итальянского собрата. Только традиционной нерадивостью дореволюционного русского искусствоведа, его навязчивой склонностью измерять достижения оригинальных наших мастеров масштабом современного им западного искусства, объясняется сравнительно скромная известность Мартоса.

Работа Н. Н. Коваленской представляет незаурядный интерес прежде всего потому, что автор поставил перед собой задачу анализа тех сторон русского неоклассицизма, которые делают его значительно более передовым и художественно-примечательным, чем неоклассицизм западноевропейский.

Именно в скульптуре и архитектуре, и прежде всего там, где эти искусства соприкасались, русский неоклассицизм себя наиболее ярко выразил. Ставя его развитие в связь с идеями западной просветительской философии, Н. Коваленская верно объясняет его национальное своеобразие преобладанием в нем синтетических тенденций.

«Синтетические тенденции русского неоклассицизма, — пишет автор, — ярко проявились в искусстве ансамбля... Последние блестящие победы в этой области были одержаны во Франции в середине XVIII века... Напротив, в России именно неоклассицизм принес с собой самые блестящие достижения искусства ансамбля.

...Петербург один в первой половине XIX века высоко несет знамя этого искусства, тогда как все другие европейские столицы начинают его склонять».

На этом широко определенном общем фоне, подкрепляя исторический анализ подчас очень наблюдательными характеристиками стиля, Н. Н. Коваленская и пытается обрисовать фигуру Мартоса. К сожалению, автор включил в эту часть своей книги недостаточно полный биографический материал и не дал себе труда заново просмотреть все наследие мастера. Нет сомнения, что многое из созданного Мартосом не попало в поле зрения исследователя.

К книге не приложен список произведений скульптора.

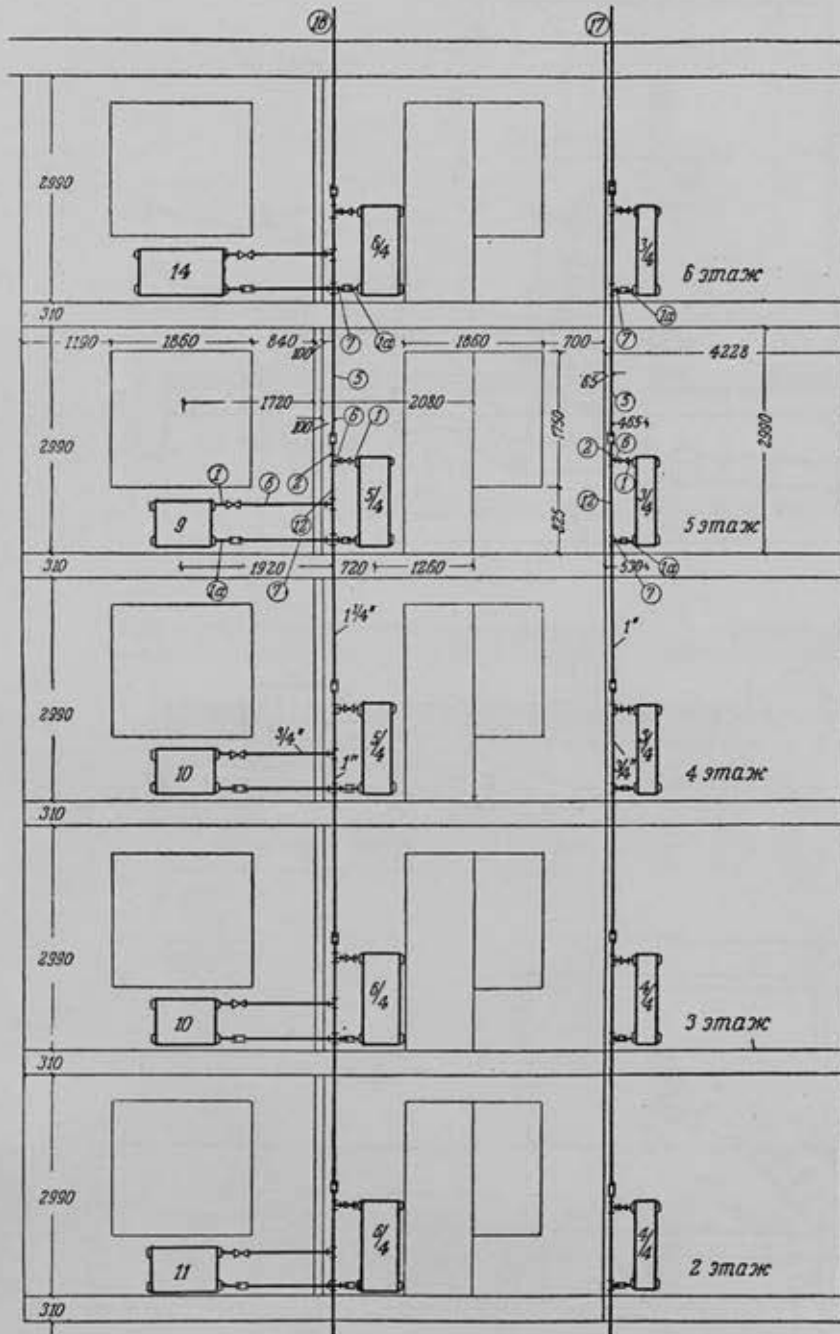
Издательством «Искусство» книга Н. Н. Коваленской издана нерисливо. На обложке рельефно оттиснуто карикатурное подобие памятника Минину и Пожарскому. Заставки и шмуцтитлы художника Н. Гитмана безукосны. Разражает, наконец, слепая печать репродукций и обильное воспроизведение второразрядных гравюр Афанасьева с подлинников Мартоса. Эти гравюры могли бы найти в книге значительно более скромное место.

С. К. Исаков и Н. Н. Коваленская привлекают наше внимание к одной из самых блестящих эпох в истории русского искусства. Сейчас, когда перед всеми советскими архитекторами, скульпторами и живописцами вновь ставится вопрос о содружестве искусств, о целостном и органическом творчестве, ориентация на наследие Шубина и Мартоса приобретает новое значение и смысл. Оба автора, несмотря на отдельные недочеты их работ, хорошо справились со своей задачей. «Федот Шубин» — С. К. Исакова и «Мартос» — Н. Н. Коваленской смело могут быть поэтому рекомендованы вниманию читателя.

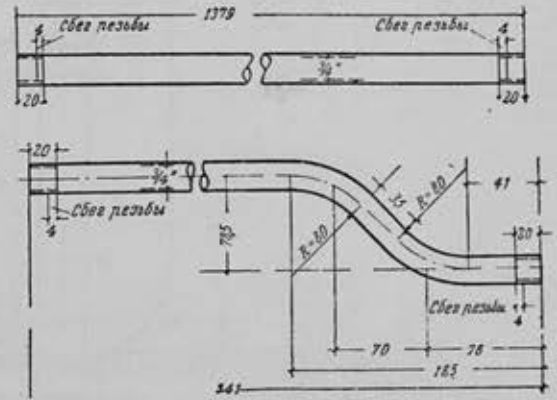
А. БАССЕХЕ

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

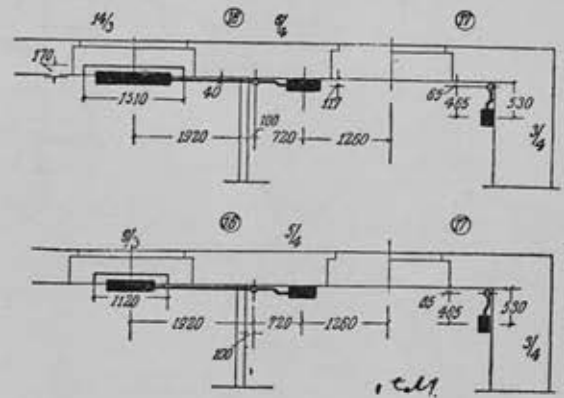
САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ В ДОМАХ СКОРОСТНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА¹



Развертка стояков и приборов отопления



Детали горячих подводок к радиатору

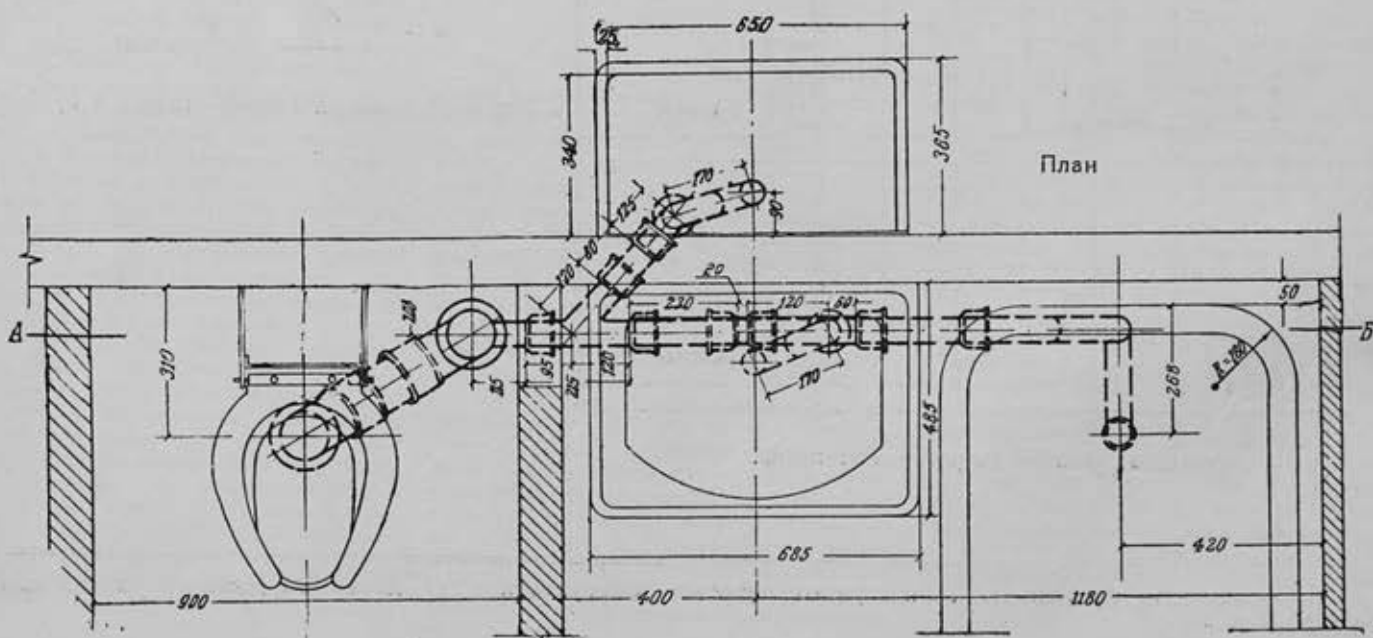
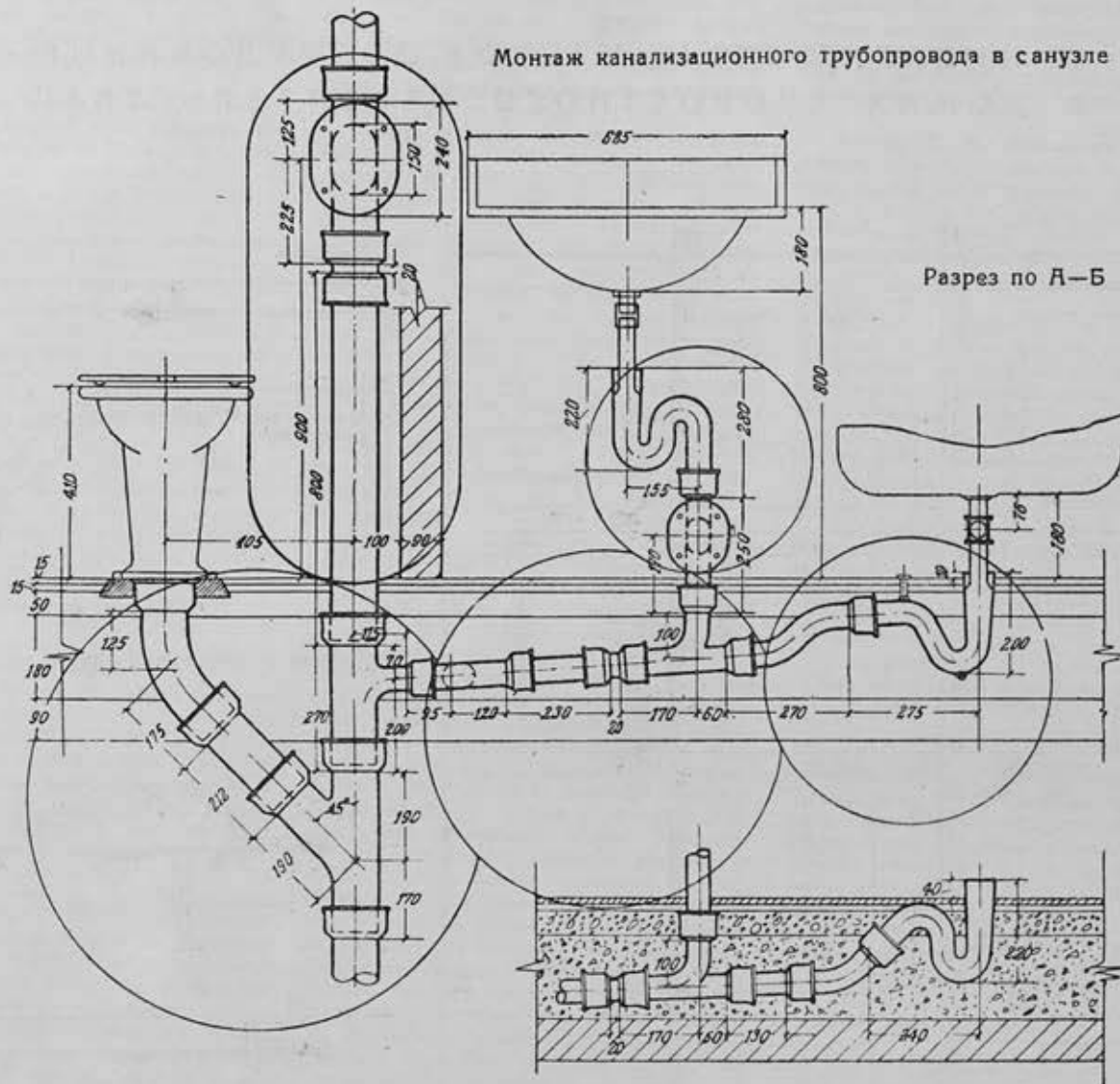


"Ленточка" с координацией стояков и приборов

¹ См. статью П. Спышнова "Санитарно-техническое оборудование 23 домов скоростного строительства в Москве" (стр. 80).

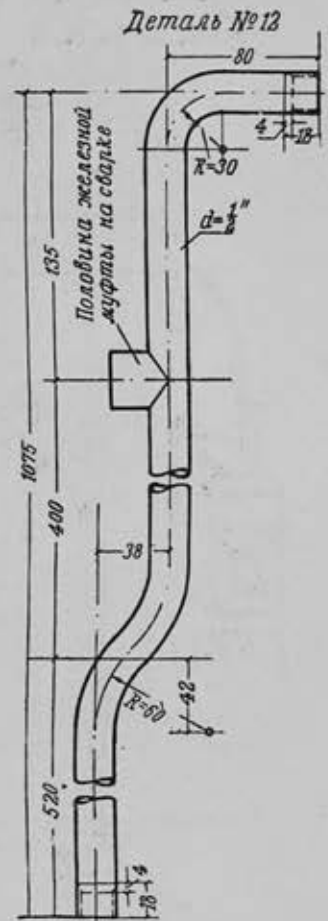
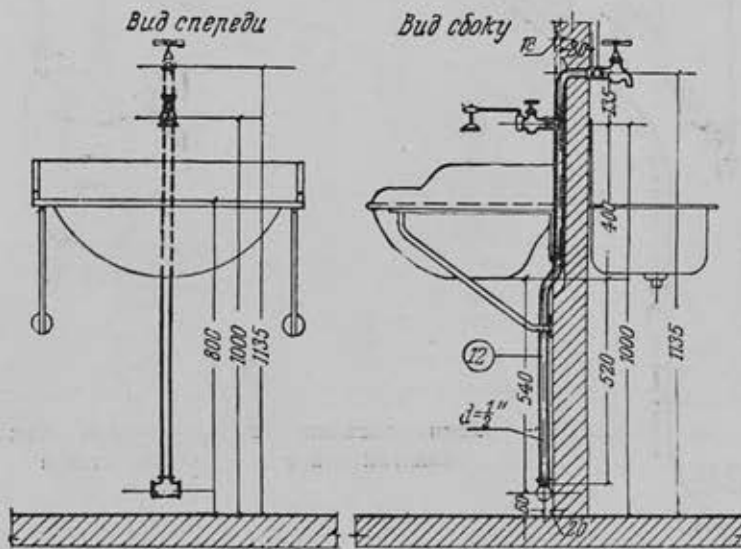
САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ В ДОМАХ СКОРОСТНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Монтаж канализационного трубопровода в санузле



САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ В ДОМАХ СКОРОСТНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Размещение приборов в санитарном узле
и детали подводки воды к ним



Подводка воды к бачку

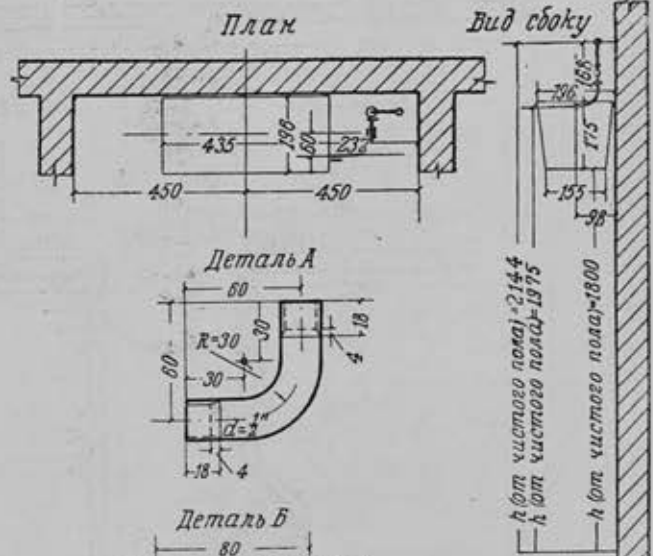
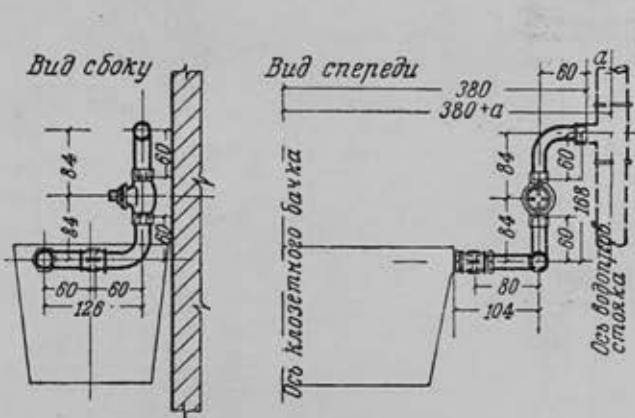
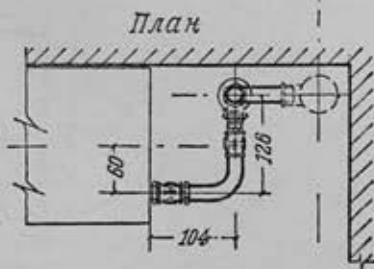


Таблица размеров

№№ по п.	d стойка в дюймах	Размер d в мм
1	1/2"	18
2	3/4"	20
3	1"	24
4	1 1/4"	28
5	1 1/2"	32



САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ
В ДОМАХ СКОРОСТНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

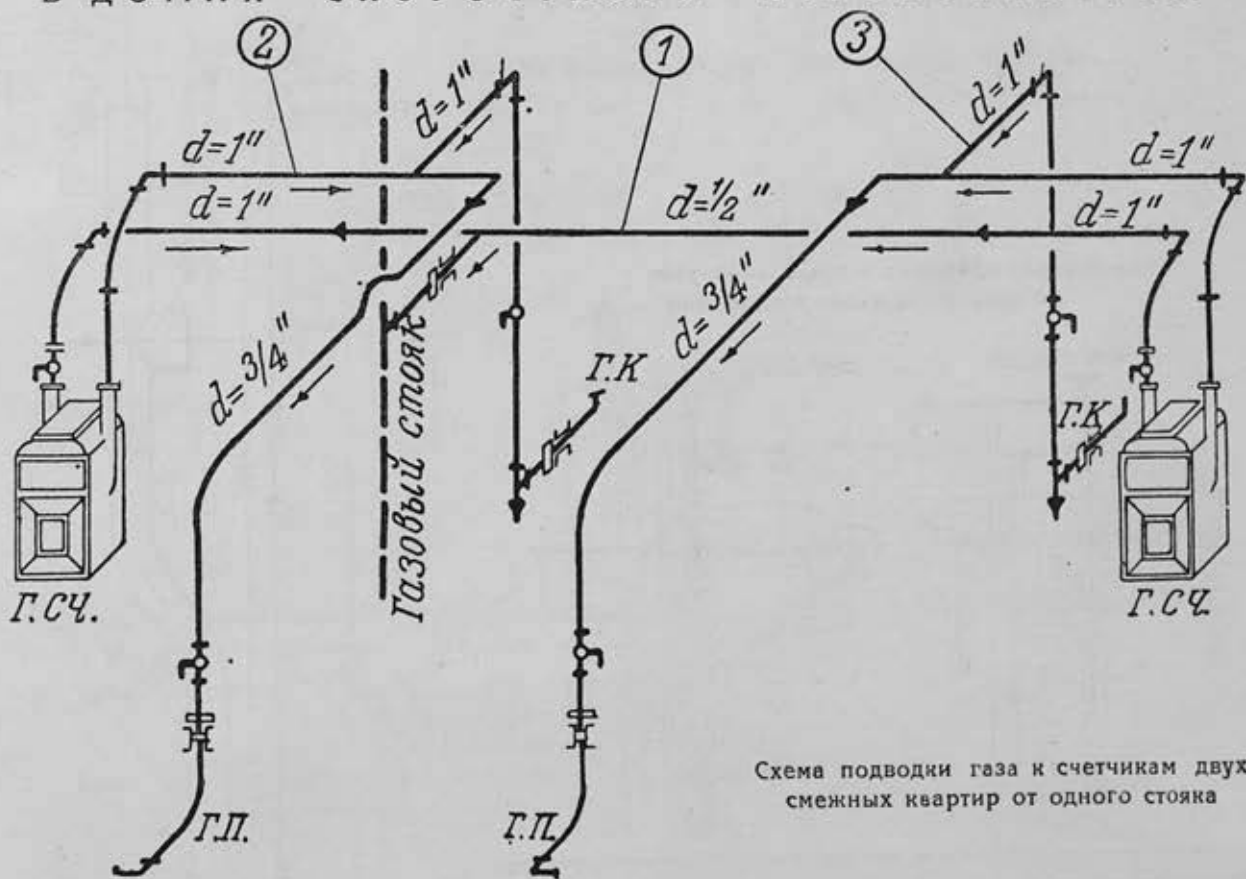
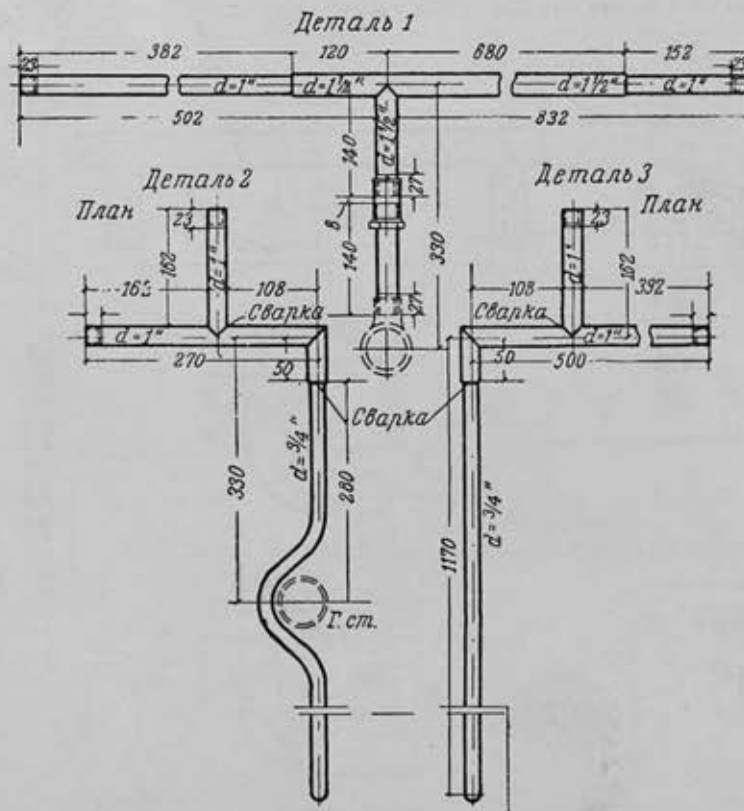


Схема подводки газа к счетчикам двух смежных квартир от одного стояка



Сварные детали

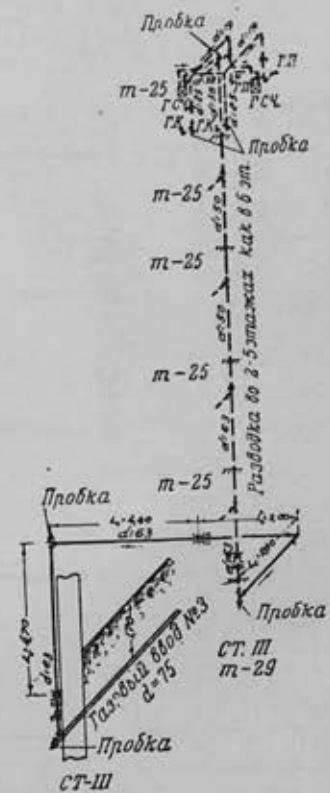
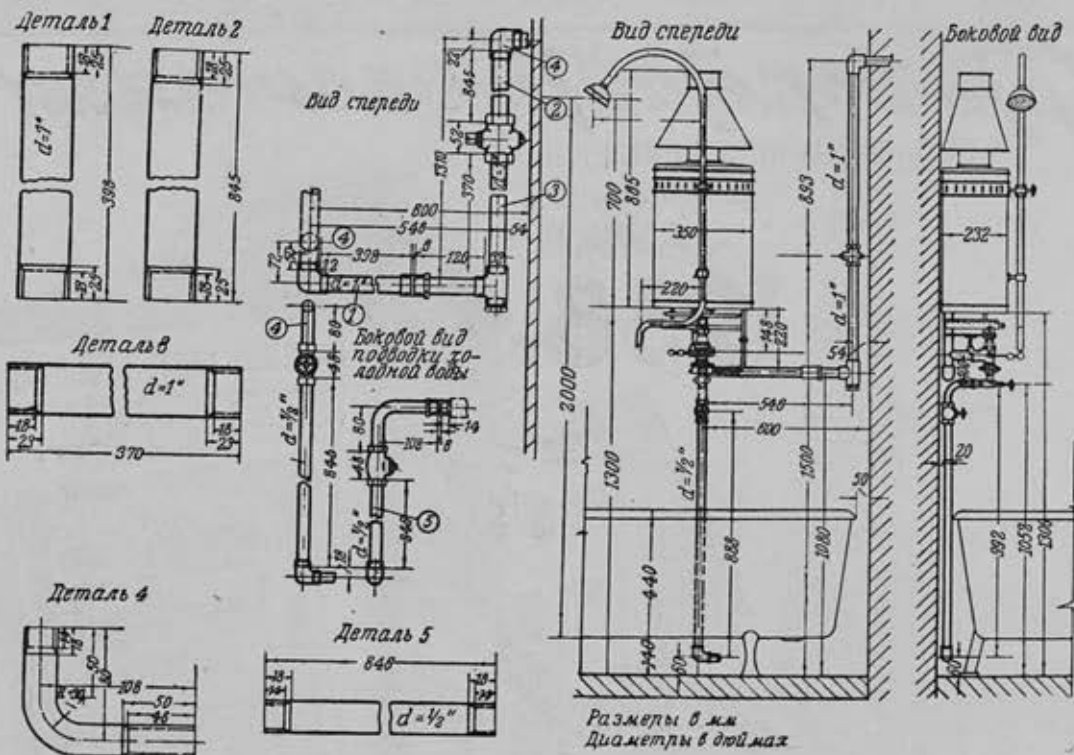


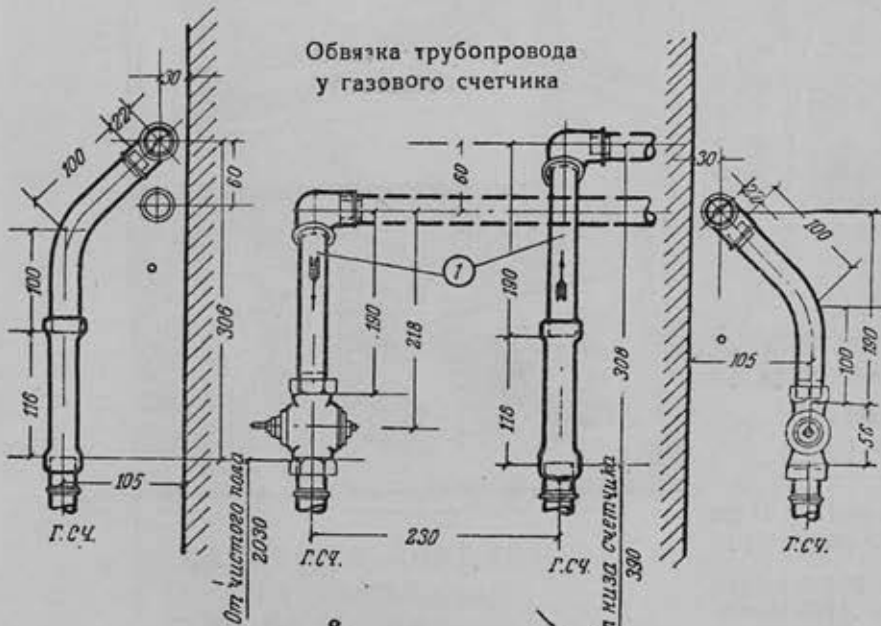
Схема газового стояка

САНИТАРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБОРУДОВАНИЕ В ДОМАХ СКОРОСТНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

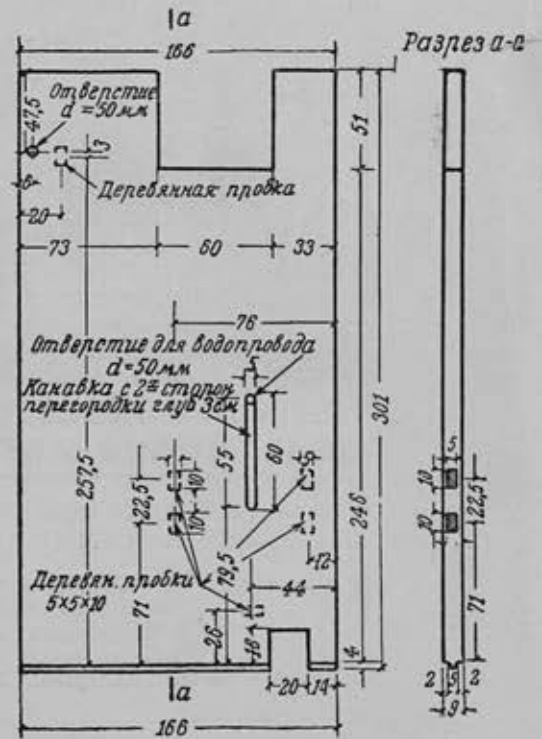


Подводка газа и холодной воды к газовой колонке в собранном виде

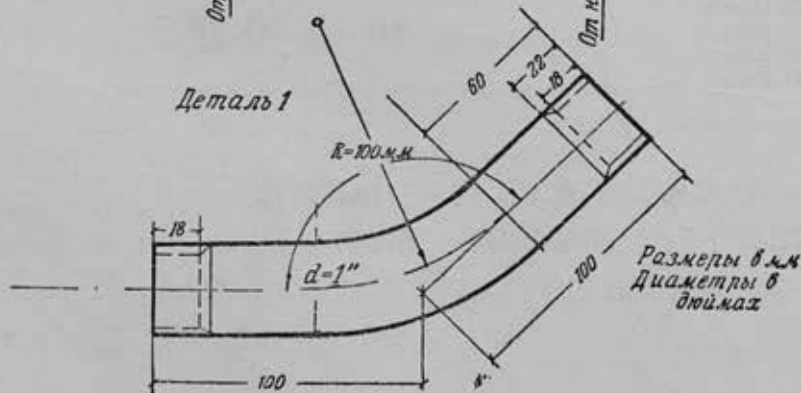
Установка газового нагревателя и коммуникация трубопроводов



Обвязка трубопровода у газового счетчика



Вариант железобетонной монтажной стенки



Размеры в мм. Диаметры в дюймах

Приобретайте облигации

государственного внутреннего
выигрышного
займа

1938 г.



**ЕЖЕГОДНО ПРОИЗВОДИТСЯ
ШЕСТЬ ТИРАЖЕЙ ВЫИГРЫШЕЙ**

В КАЖДОМ ТИРАЖЕ РАЗЫГРЫВАЕТСЯ 11.360
ВЫИГРЫШЕЙ НА СУММУ 7.668.800 РУБЛЕЙ

В том числе: 8 выигрышей по 25.000 рублей,
40 выигрышей по 10.000 рублей,
240 выигрышей по 5.000 рублей,
2400 выигрышей по 1.000 рублей,
и 8672 выигрыша по 400 рублей

**ОЧЕРЕДНОЙ 6-й ТИРАЖ
ВЫИГРЫШЕЙ
СОСТОИТСЯ 10 ИЮНЯ**

ОБЛИГАЦИИ ЗАЙМА СВОБОДНО ПРОДАЮТСЯ
И ПОКУПАЮТСЯ СБЕРЕГАТЕЛЬНЫМИ КАССАМИ

Л. 1938 г.
Акт № 144
Вкладн. л.



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

Вышел из печати и поступил в продажу увраж

Г. ГЕЙМЮЛЛЕР и К. ШТЕГМАН

„АРХИТЕКТУРА РЕНЕССАНСА В ТОСКАНЕ“

Выпуск II

МИКЕЛОЦЦО, ДОНАТЕЛЛО, ВЕРОККИО, КВЕРЧА,
СЕМЕЙСТВО ДЕЛЛА РОББИА и БУДЖАНО.

Чертежи, обмеры и фото, а также подробный искус-
ствоведческий анализ творчества указанных мастеров.

Настоящая книга является вторым томом одиннадцатитомного капитального труда Геймюллера и Штегмана, посвященного всем крупнейшим мастерам итальянского Возрождения, работавшим в Тоскане. Издание это является ценнейшим пособием в творческой работе архитектора, поскольку оно дает исчерпывающий архитектурный материал (точное описание, обмеры, детали) для исследования архитектурных шедевров Возрождения.

Цена в переплете 70 руб.

Книга высылается наложенным платежом в любой пункт СССР. Расходы по пересылке относятся за счет заказчика.

Заказы направлять: Москва, Пушкинская, 24. Издательству Всесоюзной академии архитектуры.

НАРКОМПРОС
РСФСР

ЦЕНТРАЛЬНЫЕ КУРСЫ
ЗАОЧНОГО ОБУЧЕНИЯ
ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ „ИН-ЯЗ“

ПРИЕМ НА ОТДЕЛЕНИЯ

АНГЛИЙСКОГО и НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ

Курсы выпускают на грампластинках фонетическое пособие по английскому языку.

С заказами обращаться в областные базы Культорга.

Цена комплекта шести двусторонних пластинок вместе с учебником — 30 рублей.

★

Проспект высылается при получении 50 коп. почтовыми марками.

Москва, Кузнецкий мост, 3.

Ленинградское отделение — Ленинград, Апраксин пер., 2.

Отв. редактор К. С. АЛАВЯН

Техническая редакция — А. М. Лебединская.

Сдано в производство 25/III 1939 г.

Подписано к печати 4/IV 1939 г.

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Формат 62 x 94 1/2 12 печ. лист.

Тир. 7300, 53 тыс. знаков в печ. листе. Ученых авторских листов 14. Уполномоч. Главлита № А-15. Зак. тип. 590

Типогр. и цинкогр. Гослитиздата. Москва, 1-й Самотечный пер., 17.

Цена 8 руб.

П 3
5

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

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

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—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. Alabian

ADRESSE DE LA REDACTION:
M O S C O U, 7, RUE GRANATNI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDUNARODNAIA KNIGA. MOSCOU,
URSS. 18, KOZNETSKI 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. Alabyan

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. AKC. SPOL
KNIHKUPECTVI-ODD. SLOVANSKYCH
KNIH. VACLAVSKÉ NAM, 42 PRAHA II
(UCET POST SPOR 20. (203).