

5

# АРХИТЕКТУРА

L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

Architektur der UdSSR

2

1933

РД

АДМИНИСТРАЦИЯ

Макет — художник Эль Лисицкий

Техническая редакция — Б. Соморов

Фото — В. Грюнталь, В. Ивановский, Б. Игнатозич, Д. Козлов, П. Петроз, А. Шайхет.

С. Шингарев, И. Ярмуш

Сдано в производство 22/VII 1933 г. Подписано к печати 26/VIII 1933 г.

Формат 62×94/8. 5 печ. листов. Тираж 3000. 134 тыс. зн. в бум. листе. Заказ № 2821

Ул. Главлита В-64412

1-я Образцовая типография Огиза РСФСР треста „Полиграфнига“. Москва, Валовая, 28

Вклады отпечатаны в артели фототипов Мособлпечатьсоюза. Москва, Варсонофьевский пер., 8



П.Б. в ЛНГ  
4. 1933 г.  
Ант № 519

## АРХИТЕКТУРА В БОРЬБЕ ЗА КАЧЕСТВО

Архитектурная реконструкция Москвы вступила в стадию наиболее ответственную, по своему практическому значению, для всей дальнейшей архитектурной работы. Громадные размах нового строительства жилых, общественных, промышленных, административно-деловых зданий характеризуют текущий год. Но не менее характерна неотрывно связанная с этим строительством громадная работа по перепланировке города, созданию новых кварталов, новых площадей, новых улиц. На наших глазах растет новый город, обгоняя статистические расчеты и архитектурно-планировочные наброски недавних лет.

Сейчас, когда большая часть новых построек «производства 1933 года» еще не освободилась от лесов, рано подвергать разбору и подробной оценке архитектурные особенности, достоинства и недостатки московской архитектурной продукции последнего времени. Но уже сегодня ясны некоторые весьма важные и большие вопросы, выдвигаемые всей архитектурной практикой текущего года и требующие своего неотложного разрешения.

И основной из этих вопросов — борьба за архитектурное качество, за полноценную советскую архитектуру, за социалистическую направленность всего архитектурного творчества, за наиболее полное и действенное включение архитектуры в социалистическую реконструкцию наших городов.

Мы должны добиться глубокого перелома как в самом подходе проектировщика к архитектурному качеству зданий, так и в вопросах технического осуществления архитектурного проекта уже в процессе самого строительства. Именно по этим двум направлениям и должна проходить основная линия борьбы за архитектурное качество: требуя от архитекторов решительного и бесповоротного разрыва с безликим примитивом «домов-коробок», с псевдорациональным архитектурным штампом, мы должны с немалой настойчивостью добиваться резкого повышения качества самого строительного дела, требовать от последнего, чтобы архитектурный замысел не подвергался искажению и снижению в процессе его реализации на стройке.

Та и другая сторона вопроса неотделимы друг от друга, — и только на путях максимального сближения архитектурного проектирования со строительным делом, повышения ответственности архитектора не только за проект, но и за его реализацию в постройке, можно достичь действительного подъема архитектурного качества новых сооружений.

И надо сказать со всей определенностью, что эта основная предпосылка успеха в борьбе за архитектурное качество до сих пор еще не обеспечена в практике нашего строительства. До сих пор, фактически архитектор не несет ответственности за качество реального сооружения и не обладает такими правами, которые давали бы ему возможность осуществлять эту ответственность на деле. С другой стороны, организация работы в самих проектных конторах, за определенными исключениями, далеко еще не гарантирует создание действительно высоко-качественных архитектурных проектов. Тот перелом, который все же бесспорно имеется в борьбе за качество, сказывается еще преимущественно на отдельных наиболее крупных и показательных строительных объектах, не затрагивая всей массы новых строений.

В самой организации архитектурной работы все еще сильны традиции обезлички, о подлинном творческом подходе к архитектурному заданию, в большинстве проектных контор еще не слышно. Специализация проектных контор проводится очень часто только на бумаге, на деле же «специализированные» конторы берутся за составление каких угодно проектов вне их специальности, и вовсе не исключением являются такие случаи, когда, например, театр проектируется конторой, специализированной на фабрично-заводских сооружениях. Положительный и бесспорно оправдавший себя опыт индивидуального руководства отдельными мастерскими в проектных конторах до сих пор не усвоен большинством проектных организаций, и обезличение, а подчас и прямая бюрократизация работы архитектора, все еще имеет место в нашей практике. Самые проектные организации поставлены в условия, которые нельзя признать нормальными. Прежде всего они страдают от крайне неравномерной загрузки: зимой и весной проектные конторы обычно не загружены, в остальное время чрезмерно перегружены. В результате проект изготавливается в условиях крайней спешки, что конечно резко отрицательно отражается на качестве.

Мы уже говорили о другом важнейшем вопросе — о необходимости решительно и жить разрыв, существующий между проектированием и



Магистраль Орликов пер. — Дворец советов

Tracés de constructions de la grande artère allant de la rue Orlikov au Palais des Soviets (Moskou)

строительством. Ведь до сих пор, как правило, архитектор (и проектная организация) ограничивают свою деятельность лишь составлением проекта, — за реализацию же последнего, иначе говоря — за качество реального строительства, они никакой ответственности не несут. Этот вреднейший отрыв архитектуры от реального строительства немало способствует низкому уровню качества новых зданий, их плохой отделке, низкой культуре деталей, в то же время питая в самой архитектурной работе нездоровые черты кабинетной отвлеченности, бумажной оторванности от реальных задач и условий строительства. Необходимо покончить с этим разрывом, продолжать борьбу за призыв архитектора на леса, установить такой кодекс прав и обязанностей архитектора, который наделал бы его ответственностью за архитектурное качество не только проекта, но и реального сооружения.

Борясь за преодоление разрыва между проектированием и строительством, советская архитектура должна также включиться в борьбу за качество строительных материалов и строительных работ, за пополнение кадров квалифицированных рабочих и мастеров по целому ряду специальностей (наменщики, бетонщики, штукатуры, лепщики, маляры, мастера по искусственным камням и т. д.). Обязанность архитектора и всей архитектурной общественности — во весь рост поставить проблему деталей в строительном деле и бороться за высокую культуру деталей как один из важнейших элементов борьбы за качество всей архитектурной продукции и всего гражданского строительства. Архитектор должен привлекаться к разработке и такого рода элементов жилищно-бытового комплекса, как внутреннее оборудование различных зданий, выработка и проектирование новых типов мебели и арматуры.

Интересы социалистической реконструкции городов и качественного роста советской архитектуры требуют введения максимальной плановости в отводе участков под строительство. В нашей практике отвод участков происходит лишь после утверждения титульных списков на строительство, причем даже в Москве участки сплошь и рядом отводятся совершенно случайно. Это ударяет по социалистической организации нашего города, это мешает комплексному подходу к проектированию и застройке отдельных частей города. Необходимо проведение твердой политики в отводе участков с тем, чтобы эта операция была теснейшим образом связана с планом архитектурной реконструкции города и давала бы наибольший эффект с точки зрения планового размещения нового строительства.

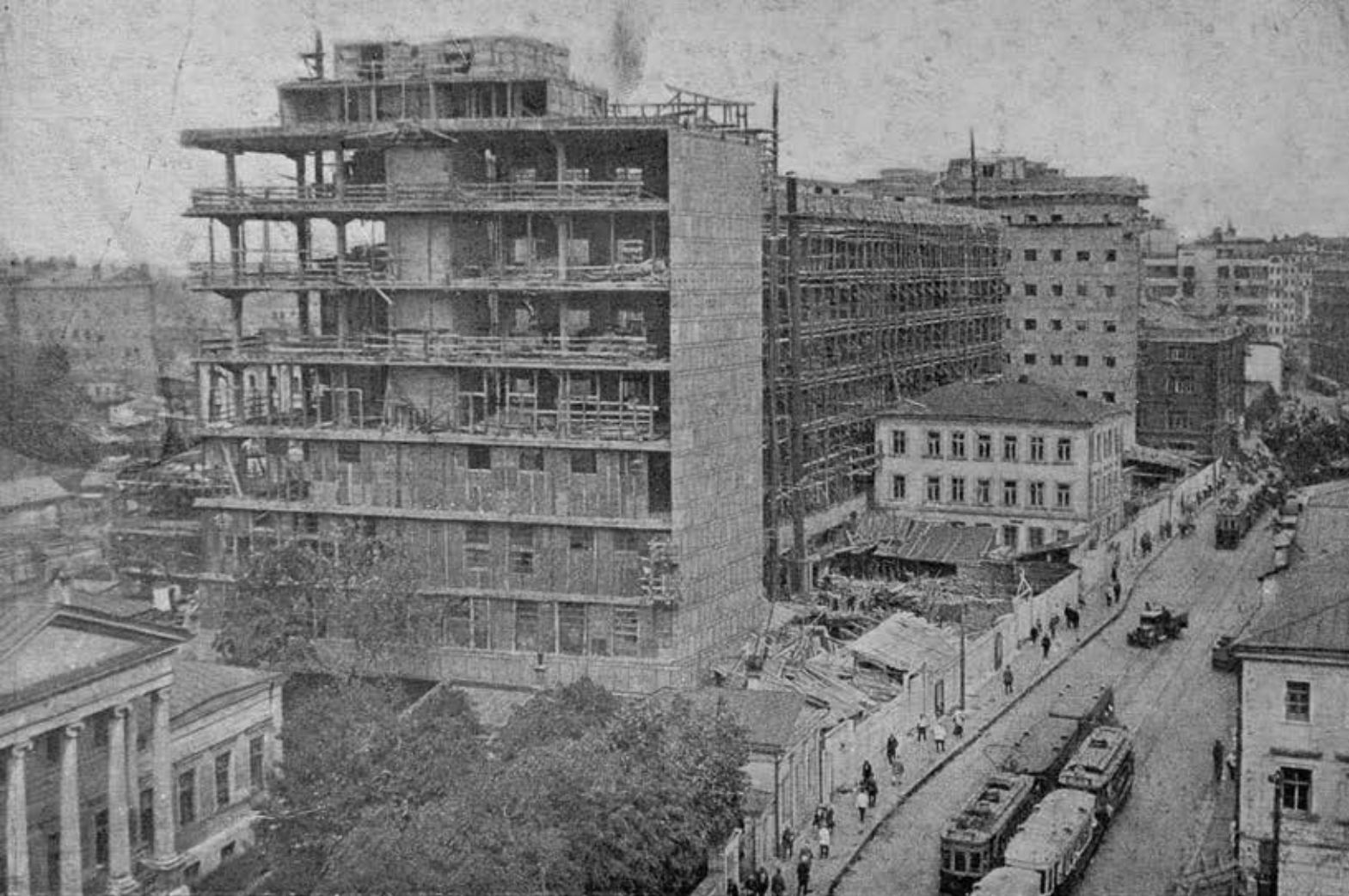
«Технический» вопрос об отводе участков упирается в громадную важность и глубины проблему всего нашего градостроительства, — в проблему архитектурного комплекса. Одной из характернейших черт советской архитектуры, в частности архитектуры социалистической Москвы, должен явиться ее комплексный характер. В наших условиях архитектура перестает мыслить только «отдельным домом», она начинает переходить к мышлению и работе над целостными комплексами — ансамблями (улица, квартал, поселок, площадь, город). Комплексное проектирование и строительство, ставшее реальностью впервые в истории архитектуры благодаря социалистической природе наших городов, представляет собой огромную по своим возможностям задачу для архитектурного творчества. Перестраивая город в комплексном порядке, мы можем придать каждому элементу города, каждому куску городской территории наиболее организованный, целеустремленный, плановый характер и в то же время обеспечить за каждым таким городским ансамблем архитектурно-художественное единство. Мы можем, благодаря комплексному проектированию, наделить каждую улицу, площадь, квартал продуманным планом застройки, обеспечивающим наилучшие условия для жизни и работы, для отдыха и развлечений, для различных общественных функций. Мы можем в то же время тесно связать с этой организационно-бытовой стороной дела архитектурный облик данного комплекса, придать ему архитектурную цельность и выразительность.

Надо сказать, что до последнего времени мы еще не научились как следует использовать все те громадные и творчески глубокие возможности, какие дает нам комплексное проектирование и строительство. До сих пор даже в московской практике мы создаем проекты отдельных зданий независимо от того, как должна быть архитектурно решена площадь или улица, на которых эти здания расположены. Перед нашей архитектурой и перед планировочными органами совершенно неотложно стоит задача действительного перехода к комплексному проектированию и строительству, к созданию целостных городских ансамблей, обеспечивающих наиболее высокое архитектурное качество как всему городскому целому, так и каждому отдельному зданию.

В целом ряде московских построек, входящих в нынешнем году в архитектурный инвентарь советской столицы, можно уже сейчас отметить ряд важных моментов.

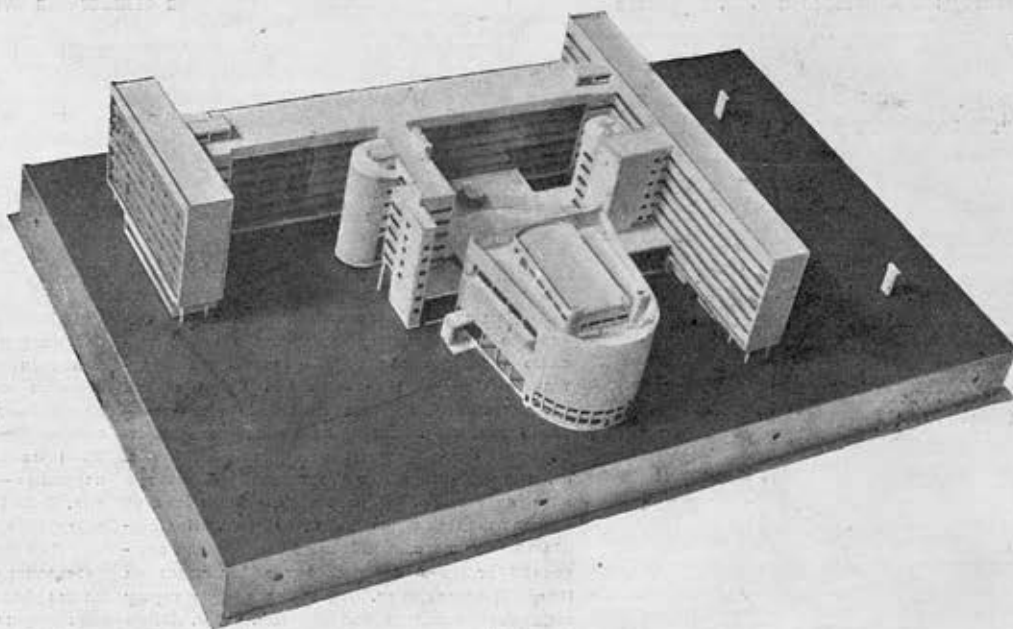
Не касаясь здесь разбора и оценки стиливых устремлений, характеризующих те





Дом Наркомата  
легкой промышленности СССР  
Москва, Мясницкая ул.  
Арх. Ле Корбюзье

La Maison du Commissariat  
de l'Industrie légère de l'URSS  
Moscou, rue Myasnitskaya  
Architecte Le Corbusier



Дом Наркомата легкой промышленности СССР (Мясницкая, 39) будет окончен по корпусам первой очереди и началу января 1934 г.; вторая очередь — в конце 1934 года.

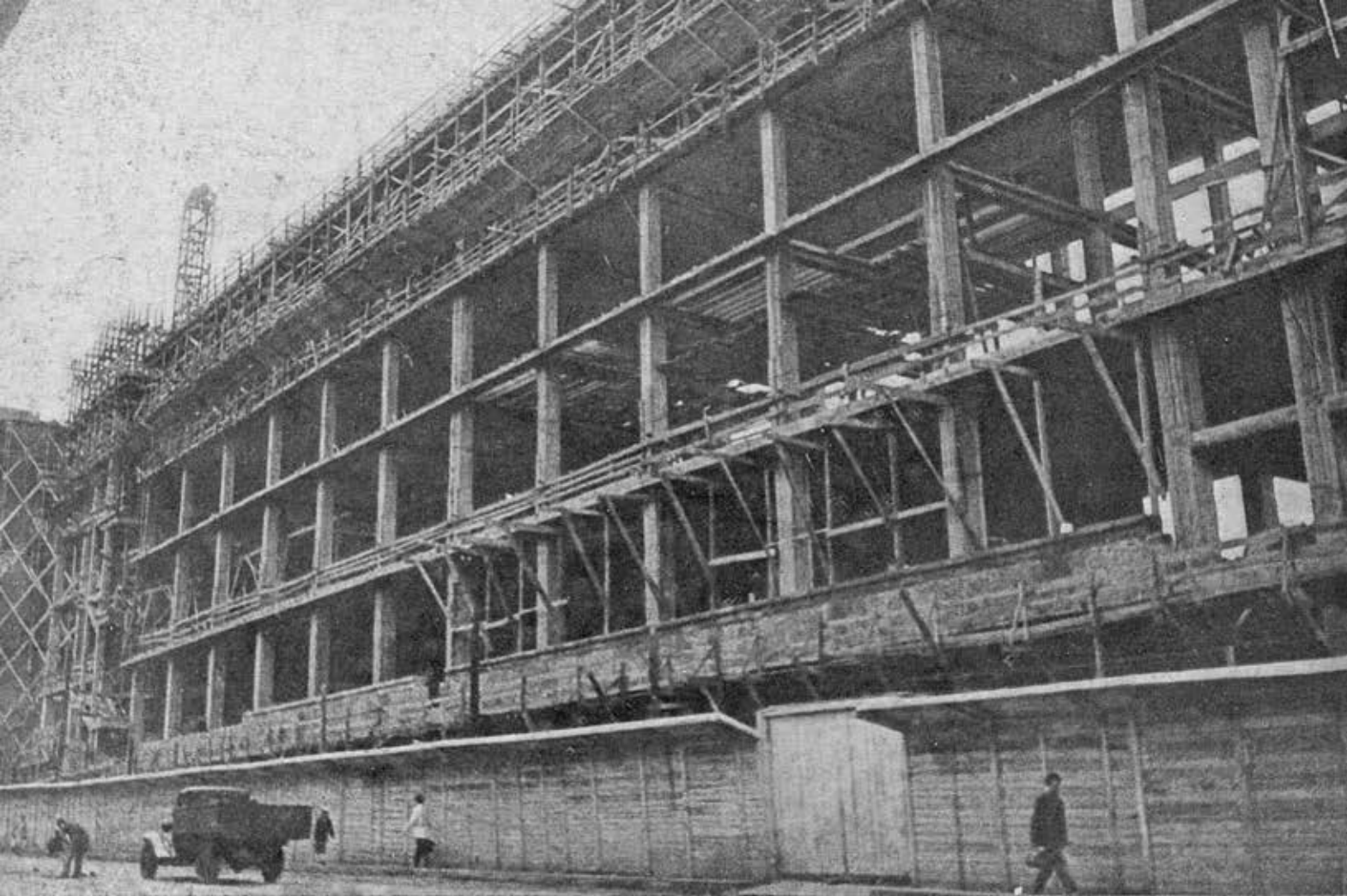
Наружная облицовка из арктического туфа.

Перекрытия сплошного остекления, металлические, с остеклением зеркальным стеклом.

Для внутренней отделки здания будут использованы мрамор, гранит, штукатурка с мраморной и гранитной крошкой.

Кроме обычных лестниц здание будет иметь два пандуса, покрытых специальной резиновой дорожкой.

Общая кубатура всех корпусов свыше 182 тыс. кубометров.



Дом книги. Москва, Орликов пер.  
Арх. Б. М. Великовский  
Соавторы П. П. Антонов и А. А. Журавлев

La Maison du livre. Moscou, rue Orlikov  
Architecte B. M. Velikovski  
en collaboration avec P. P. Antonov et A. A. Jouravlev



«Дом книги» Огиза представляет собой здание по преимуществу административно-конторского типа, для размещения главных издательств Союза. Нижние этажи будут заняты специальными помещениями: громадная площадь — ок. 10 тыс. кв. м — отведена под центральный оборотный склад и группы экспедиции; ок. 4 тыс. кв. м. предназначено для помещений библиотечного коллектора. В плоскости нижних этажей расположена большая выставка книг. Под специальный универсальный книжный магазин отведено 3 этажа в корпусе который выходит на Новую Дьяковскую пл. Под общественную группу помещений отведено около 8 тыс. кв. м. Всего для издательства отведено в разных корпусах и этажах около 33 тыс. кв. м. Объем всего здания 350 тыс. куб. м. Общая полезная площадь — 67 тыс. кв. м.

Дом книги состоит из целого комплекса корпусов высотой от 2 до 22 этажей.

Основной строительный материал — железобетонный каркас и железобетонные перекрытия. Фундамент железобетонный и ленточный для многоэтажных корпусов и железобетонный отдельно стоящий — для низких. Стены из арктического туфа толщиной в 40 см в теплой штукатурке изнутри. Полы мозаичные, паркетные; в нижних этажах наружные — металлические, внутренние — дубовые. С 3—4 этажа и выше наружные — дубовые, внутренние — сосновые.

Дом будет оборудован подъемниками, лифтами; для постоянного наблюдения за наружными фасадами будут оборудованы подвесные электролюки.

В 1933 году предполагается закончить строительство корпусов под литеру и КиФ и семиэтажный корпус по Орликову пер. и тулику. Их же железобетонные каркасы уже закончены. Ведутся работы по устройству стен арктическим туфом.



Дом Наркомзема СССР начат строительством в 1930 году на углу Орликова пер. и Бол. Садовой. Конфигурация участка диктовала архитектурное решение, которое принято по периферии трех сторон участка и в котором два боковых фасада выходят на Мясницкую и Орликов пер.

Конструкции сооружения из железобетонного каркаса, отдельные корпуса дома состоит из 6—10 этажей. Помещения общего пользования расположены на верхних 7—8 этажах, перекрытых общей плоской крышей и оборудованных летним буфетом, солариум и душем. ■

Междукорпусные пространства заполнены бетонным шлаком и инфузориным кирпичом. Штукатурка из мраморной крошки и розового крымского мрамора. Главный вход сооружения облицован полированным лабрадором.

Принципом общей структуры дома взята рабочая ячейка 6×8 метров с шириной коридора в 3 метра. Освещение 1/4 площади пола.

Строительство дома давно уже закончено. Сейчас ведутся облицовочные работы, которые будут закончены к Октябрьским торжествам.

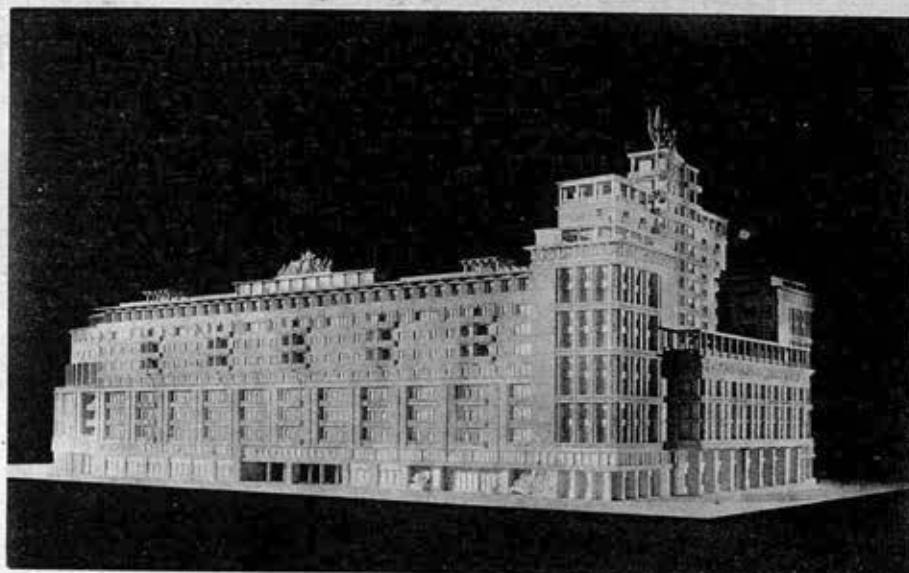


Дом Наркомзема СССР. Москва, Орликов пер.  
Акад. арх. А. В. Щусев

La Maison du Commissariat d'Agriculture de l'URSS  
Moscou, rue Orlikov  
Architecte A. B. Tchichoussév, académicien



Гостиница Моссовета. Москва, Охотный ряд  
Арх. Л. И. Савельев и О. А. Стапран



L'Hôtel du Messoviet. Moscou, rue Okhotny  
Architectes: L. I. Saveliev et O. A. Stapran

Здание гостиницы Моссовета строится из железобетонного каркаса с кирпичным заполнением и частично с заполнением камнем типа «крестьянки».

Перекрытия фермами Верандей устанавливаются в местах, где имеются большие пролеты.

В некоторых своих частях здание будет состоять из 16—17 этажей.

В настоящее время производятся работы первой очереди, причем форсированным темпом ведутся работы по Охотному ряду для выравнивания фронта 1-го и 2-го участка. Начаты строительные работы — части 3-й очереди для заполнения разрыва между старым зданием (б. гостиница «Континенталь») и новым зданием.

В 1-м этаже 1-го участка начаты облицовочные

работы красно-серым гранитом. Ведутся работы по изготовлению образцов штукатурки для фасадов. Заготавливается светло-серый мрамор для облицовочных работ.

Одновременно, в виду необходимости увязать архитектурное оформление Охотного ряда с композицией площади Свердлова, параллельный вариант фасада разрабатывает акад. Жолтовский.

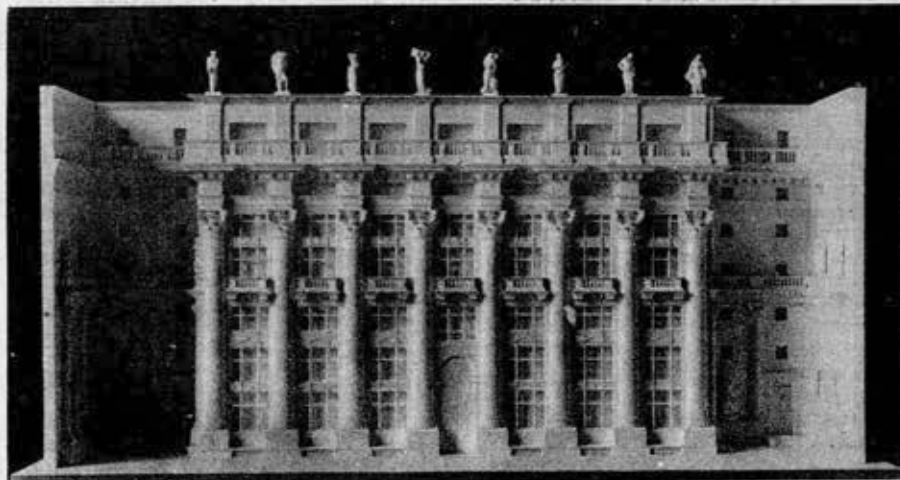
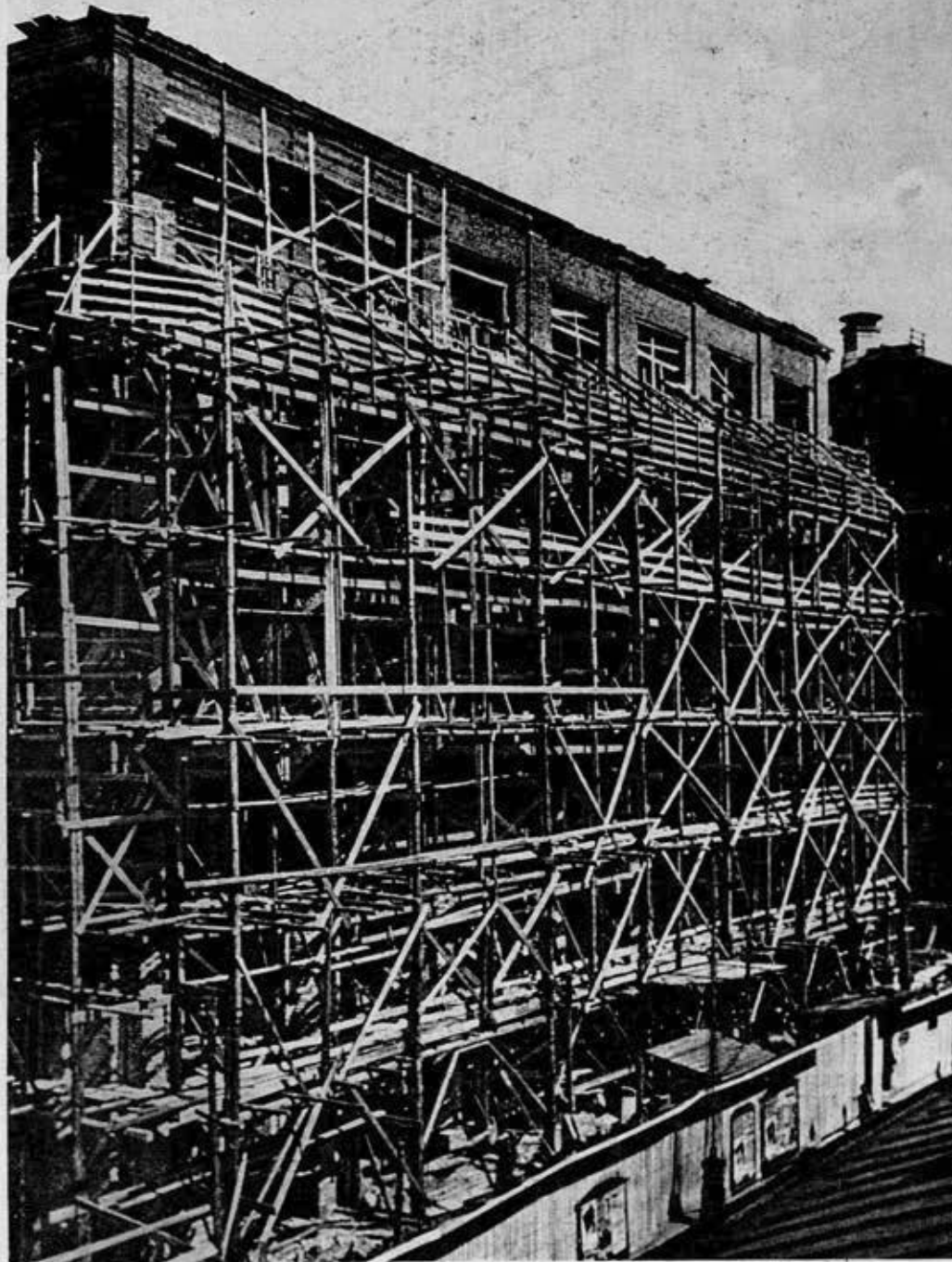


Дом намечен к сдаче 1 октября 1934 года.  
Основные материалы: наружные стены —  
кирпич в 1,5—2 кирпича на теплом растворе.  
Междуэтажные перекрытия — деревянные, до-  
счатые.

Облицовка фасада — искусственными цемент-  
ными камнями с мраморной крошкой и цветовой  
подкраской.

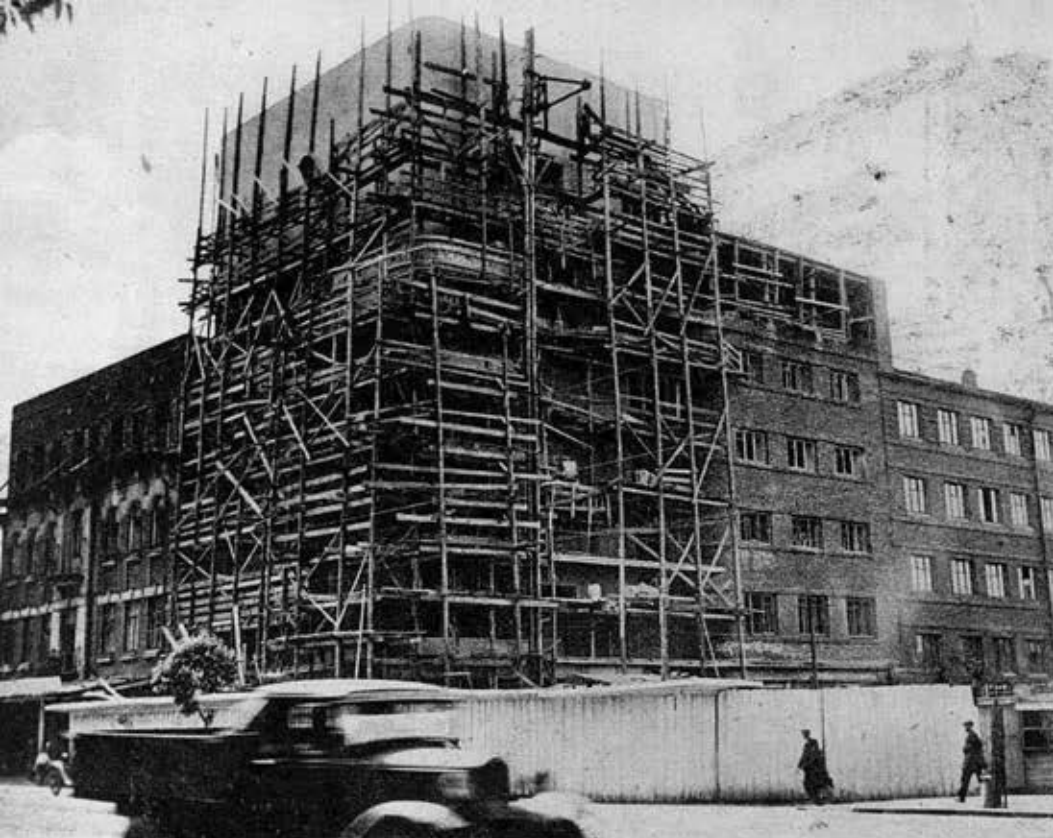
В настоящее время идет внутренняя штука-  
турка кожнат и заготавливаются искусственные  
камни для облицовки фасадов. Заготавливаются  
столярные и паркетные изделия.

Все столярные изделия снабжены оконными  
и дверными приборами по специальным рисункам  
академика Жолтовского.



Жилой дом Моссовета. Москва, Моховая ул.  
Акад. арх. И. В. Жолтовский

Maison d'habitation du Mossoviet (Soviet de  
Moscou). Moscou, rue Mokhovaya  
Architecte I. V. Joltovski, académicien



Постройка в настоящее время почти закончена, идет внутренняя оштукатурка комнат, готовится паркет, делаются дверные приборы по специальным чертежам архитектора Козлова. Здание запроектировано в основном из кирпича. Наружные стены выложены в 1,5 кирпича с толстым раствором. Междуетажные перекрытия деревянные, досчатые. Здание будет оштукатурено мраморной крошкой с подкраской.

Жилой дом Моссовета. Москва, ул. Горького  
Арх. Козлов

Maison d'habitation du Mossoviet de la rue  
Gorki à Moscou  
Architecte Kozlov



или иные из новых московских домов (критика этой стороны дела будет дана нами в ближайшем будущем), можно уже сейчас отметить целый ряд приемов и средств, вводимых архитекторами самых различных творческих направлений с одной и той же целью: повысить архитектурную выразительность здания, обогатить художественными элементами его внешний облик, архитектурно подчеркнуть место данного здания в окружающем архитектурном комплексе города, квартала, улицы. Между двумя стилевыми полюсами московских строений этого года — домом Наркомата легкой промышленности, возводимым по проекту Ле-Норбюзе на Мясницкой улице, и жилым домом для инженерно-технических работников, строящимся по проекту акад. И. В. Жолтовского на Моховой, — звучит обширная гамма самых различных стилевых методов, архитектурных приемов, больше того — целых архитектурных систем. Как бы мы ни относились к тем и другим из этих систем, критикуя и осуждая одни или же находя приемлемыми другие (а именно такой анализ и такие выводы должны будем мы сделать на основании текущей архитектурной практики и на примерах хотя бы этих московских построек) — мы не можем не отметить ряда симптоматичных черт, о б щ и х всем этим постройкам и объединяющих даже наиболее полярные архитектурные объекты.

Архитектура стремится отойти от примитива «домов-ящиков», который занимал в течение ряда лет такое большое место в нашей практике.

Архитектура стремится к обогащению средств художественной выразительности, к ритмическому членению объемов, к свободным сочетаниям разных типов и масштабов тех же окон, к введению скульптуры, к акцентировке ряда пластических элементов здания, к применению разнородных способов обработки и облицовки фасада и т. д.

Чрезвычайно показательно это проходящее через все отмеченные постройки стрем-

ление к ритмическому обогащению архитектурных решений, к насыщению гладких плоскостей новыми пластическими качествами (особенно яркий пример — замена гладкой бетонной плоскости — цветной облицовкой из арктического туфа в постройке дома Наркомлегпрома), к сотрудничеству со скульптурой. Особенно важной и знаменательной чертой, рассматриваемых объектов является стремление архитекторов четко запечатлеть в облике зданий самый тип данного сооружения, подчеркнуть его место и роль как в комплексе города, так и во всей советской общественной жизни. Из практики предыдущих лет мы знаем, к сожалению, немалое количество примеров, когда жилой дом архитектурно решался в тех же формах, как и конторское здание, а рабочий клуб подчас мало чем отличался от фабричной постройки или же от универмага.

В новых московских зданиях удачно проводится четкая грань между типами административно-деловых сооружений (дом Наркомзема, Дом книги) и, например, жилыми зданиями (жилые дома на улице Горького и др.). Но, конечно, мало и совершенно недостаточно акцентировать в облике здания только его тип, его общественное назначение: этот момент является служебным и производным по отношению к более общему моменту, запечатлению архитектурными средствами того нового социального содержания, которое вкладывается в каждое советское здание. Как отвечают новые московские здания на эту основную творческую задачу, покажет ознакомление с законченными постройками этого года.

Творческий рост советской архитектуры делает особенно актуальной выработку тех общих критериев, на основании которых архитектурные проекты подвергаются оценке и получают утверждение в наших планировочных органах.

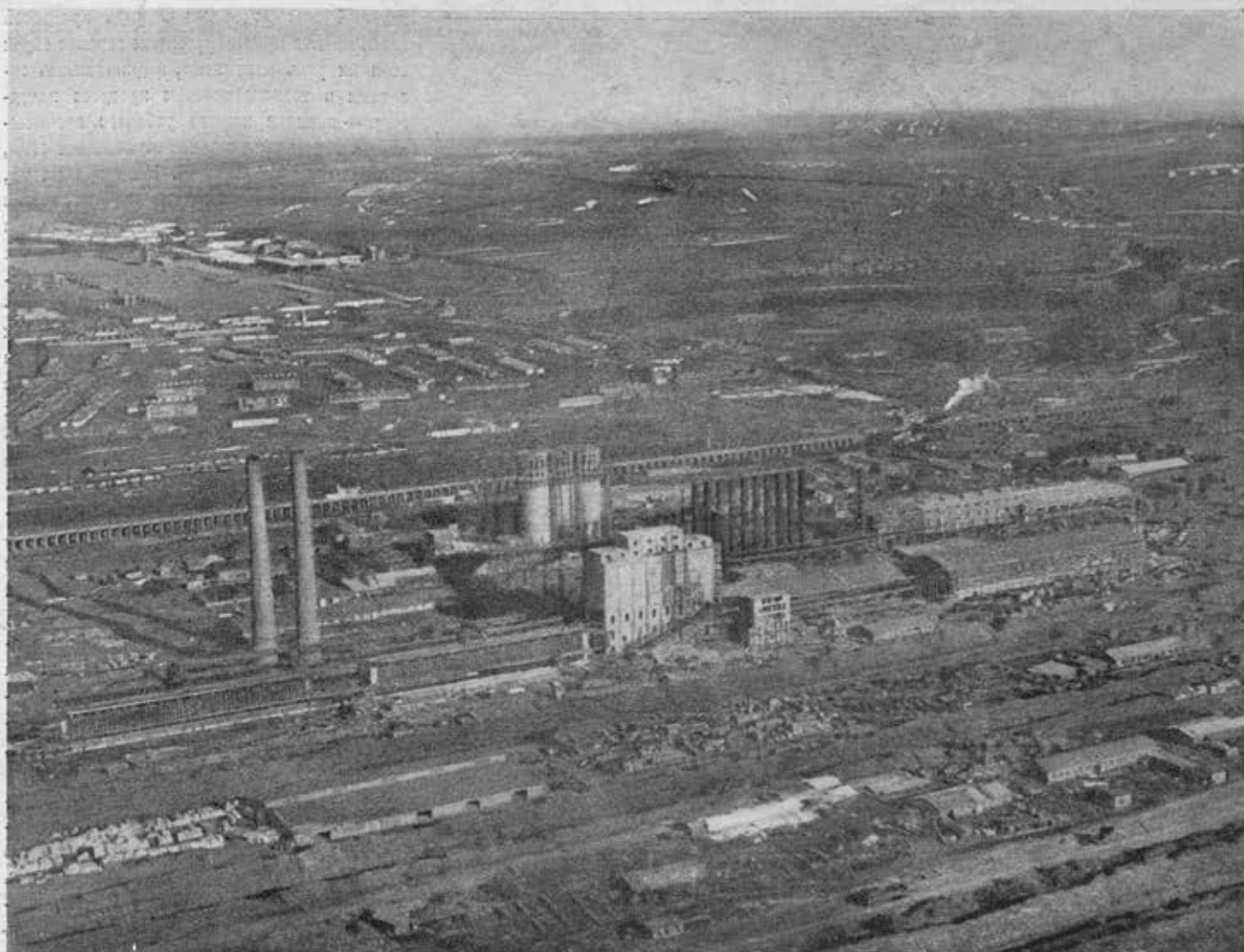
Наши архитектурно-планировочные ор-

ганы должны, при активном участии архитектурной общественности, выработать основные положения по архитектурной оценке проектов, которые дали бы возможность правильно ориентировать архитекторов и оградили бы наше строительство от антихудожественных «домов-коробок» — с одной стороны, и от безжизненных имитаций старых стилей, от эклектической мешанины — с другой. Необходимо, вместе с тем, устранить множественность инстанций, через которые проходит проект, прежде чем он получит утверждение, и сделать тем самым невозможным повторение того эпизода, который имел место, например, с проектом нового здания Мейерхольдовского театра, когда свыше года стройка не двигалась вперед, так как ожидался новый вариант проекта, путешествовавший по утверждающим инстанциям...

Громадной творческой активности требуют от архитекторов задачи, выдвинутые партией в области социалистической реконструкции городов, в частности — советской столицы. Огромный размах работ, ведущихся в этой области, громадная идейная высота, на которую эта работа поднята историческими решениями партии, необычайно возросшие культурные требования самих широких масс, — все это не позволяет довольствоваться теми начальными шагами, какие уже сделаны в области повышения архитектурного качества нашего строительства.

Текущий строительный сезон и предстоящий год являются периодом ответственной работы, какой держит советская архитектура. Предъявляя свой счет нашим проектным конторам и планировочным органам, советская архитектурная общественность должна еще более вниательный счет предъявить самой себе, — призвать все архитектурные кадры к усилению творческой самокритики и творческого соревнования, к углубленной работе над архитектурным качеством проектов, над созданием образцов действительно социалистической архитектуры.





Строительство Магнитогорского завода

Construction de l'usine de Magnitogorsk

## АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКИХ ФАБРИК И ЗАВОДОВ

И. Николаев

В среде архитекторов существует предубеждение и даже некоторый страх перед углубленными инженерными задачами фабрично-заводской архитектуры. Поэтому промышленная архитектура, несмотря на то почетное место в строительстве нашего Союза, которое она занимает, не является достаточно популярной. Более того, существует предрассудок, что технология и другие инженерные проблемы, стоящие перед промышленным архитектором, подавляют его творческую фантазию. Говорят о невозможности сколько-нибудь существенно изменить четкие задания технологического плана в угоду архитектурной выразительности фабрично-заводского здания.

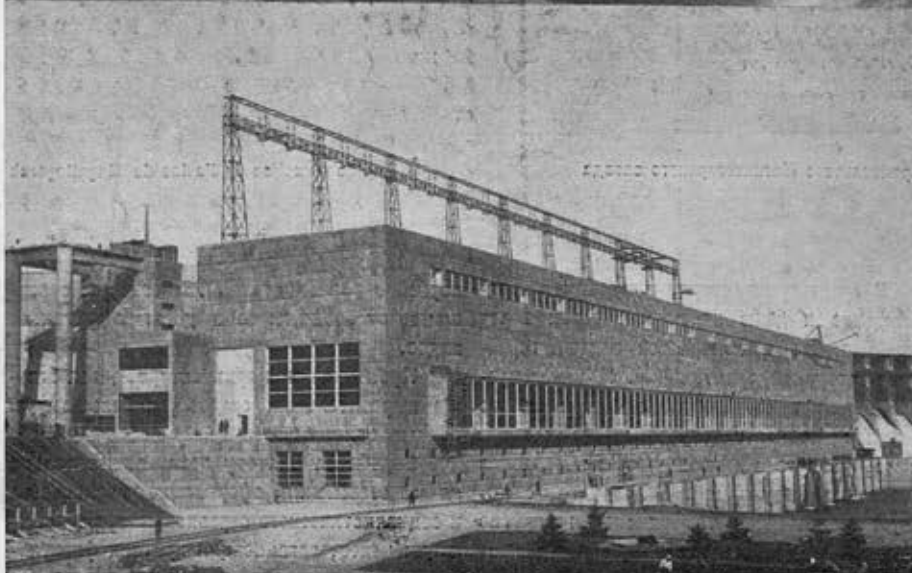
Однако, если даже принять это положение (хотя опытный проектировщик легко может найти синтез выразительности и целесообразности), то не следует забывать, что архитектурные средства, даваемые технологией, а в частности и инже-

нерией в промышленной архитектуре, совершенно несравнимы со средствами других ее видов.

Промышленная архитектура, давая больше выразительных средств, к большему и обязывает.

Борьба за чистоту цеха, включительно до его озеленения, оформление ударничества и социалистического соревнования, радиофикация цехов, организация кратких физкультурных зарядок принимает за последнее время все большие размеры, являясь прямым следствием того факта, что по своему социальному содержанию наши фабрики и заводы отличаются от капиталистических прежде всего тем, что рабочий выступает здесь творцом самого производства, а труд является идеологическим содержанием архитектуры.

В то время как Запад и Америка ведут борьбу с самим человеком на производстве, стремясь человека обратить в механизм,



Днепрогэс. Плотина и электростанция

Dnieprogess. Le barrage et la station électrique

который еще не нашел в ряде процессов своей замены машиной, но уже заранее обрел себя на роль механизма, подчинившись соседним в технологическом процессе машинам, — психика нашего рабочего воспитывается таким образом, что он осознает себя, как хозяин производства. Несмотря на то, что на наших фабриках стоят подчас те самые машины, которые поработают рабочего в капиталистической стране, а рабочий должен производить аналогичные операции у машины, содержание его труда иное, поскольку давно и в капиталистических странах «рабочий научился отличать машину от ее капиталистического применения и вместе с тем переносить свои нападки с материальных средств производства на общественную форму их эксплуатации» (Маркс). Сознание рабочего, что его труд в нашей стране является честью, доблестью и героизмом, сообщает ему иные стимулы, чем на капиталистической фабрике, где труд рабочего лишен всякого содержания, кроме необходимости борьбы за кусок хлеба.

Наряду с этим установка партии и правительства в наступающем пятилетии на механизацию трудоемких тяжелых работ означает, что «мы должны все более освобождать рабочего от тяжелой физической работы, перекладывая ее на железные плечи машин» (речь т. Нуйбышева на XVII партконференции). «Совершенно очевидно, что тяжелые работы, которые требуют огромного физического напряжения, не смогут быть обеспечены рабочей силой, если мы не сделаем эту работу более легкой, более привлекательной» (там же).

Сделать труд легким, привлекательным и радостным, труд который на советской фабрике является содержательным по своему существу, — такова задача и советской промышленной архитектуры.

Было бы упрощением считать, что капиталисты не учитывают момент архитектурного воздействия на работающего. В наиболее передовых странах капиталист хорошо понимает свои выгоды, внешне обставляя труд наиболее привлекательно и форсируя параллельно с этим нагрузку на рабочего.

Форд, например считает, что «непременным условием высокой работоспособности и гуманной обстановки (!) являются чистые, светлые и хорошо проветриваемые фабричные помещения». Ясно конечно, что здесь дело не в «гуманной обстановке», а именно в «высокой работоспособности» рабочего, если придерживаться осторожной формулировки Форда. Проще говоря, речь идет о дополнительном средстве эксплуатации.

Можно взять еще пример: проспект известной архитектурной фирмы Альберт Кан, который является характерным документом



позволяющим уяснить точку зрения капиталиста на промышленную архитектуру. Составители этого проспекта пишут:

«Часто спрашивают, стоит ли фабрикам давать красивую внешность. Это не подлежит сомнению по многим причинам. Прежде всего это важно с точки зрения рекламы. Каждое изображение фабрики, опубликованное в газете или проспекте фабриканта, производит хорошее или плохое впечатление. Такое изображение публикуется с целью произвести впечатление и, конечно, в интересах собственников произвести хорошее, а не плохое впечатление».

Однако оказывается есть еще и другая сторона вопроса: «Эффект красивой внешности здания на работающих имеет еще большее значение: фабрикант может никогда не опубликовать вида фабрики, он

может поместить здание так, что проходящие никогда не увидят его (хотя это значило бы потерять хороший случай бесплатной рекламы), но он не может избежать того, чтобы работающие не видели его и не были под действием его внешности». Этот необычайно любопытный и типичный документ с «наивностью» всякой американской рекламы разъясняет дельцам фабрик выгоды улучшения архитектурной внешности фабрики. В проспекте проводится мысль, что стремление к чрезмерной экономии в фабричной постройке ставит под угрозу дополнительные прибыли капиталиста. Американский архитектор м-р Френч приводит факт переманивания одним владельцем машиностроительного завода в Детройте рабочих другого завода во времена «просперити» за счет... особой белой се-

ребристой окраски потолков цеха, который благодаря этому производил бодрящее впечатление на рабочих.

Правда, это было в период американского «просперити». Теперь буржуазии не до серебристых потолков.

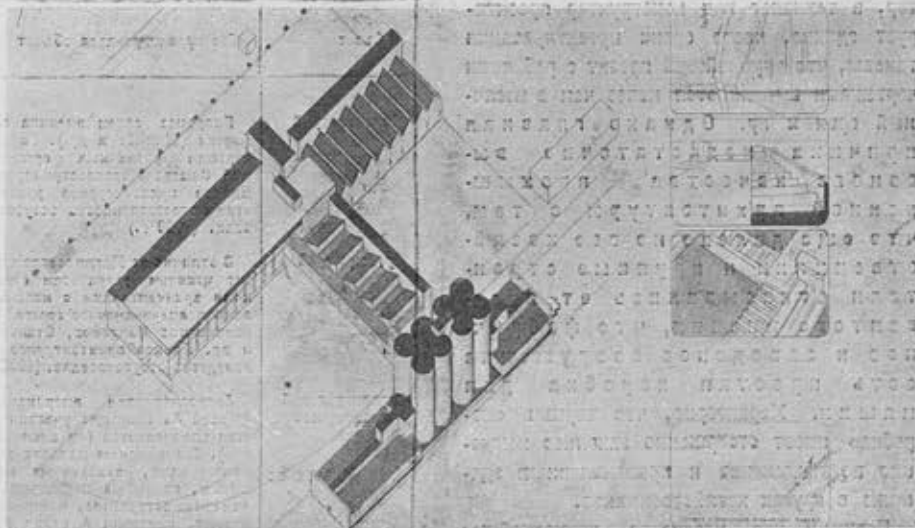
Если после этих предварительных замечаний перейти к нашей промышленной архитектуре, то все же, несмотря на ее огромные достижения и в темпах строительства, и в экономике, и в применении местных и бездефицитных материалов и т. д. — невольно бросается в глаза некоторая диспропорция между этими достижениями и архитектурным качеством построек.

Здесь, бесспорно, должны быть учтены те трудности, в которых протекает обычно работа проектировщика в проектной конторе в промышленности. Часто не архитек-

Мело-известковые заводы представляют собой обычно печную группу, связанную в основании у печей выемкой, охлаждением и хранением продукции, а по верху коридором для загрузки печей. Завод имеет высоту около 24 м при незначительных размерах в плане. При этом печи играют роль выразительных архитектурных элементов, с которыми все остальные элементы должны находиться в полной связи, в известной мере себя противопоставляя агрегатам и вместе с тем составляя с ними органически неразрывное целое.

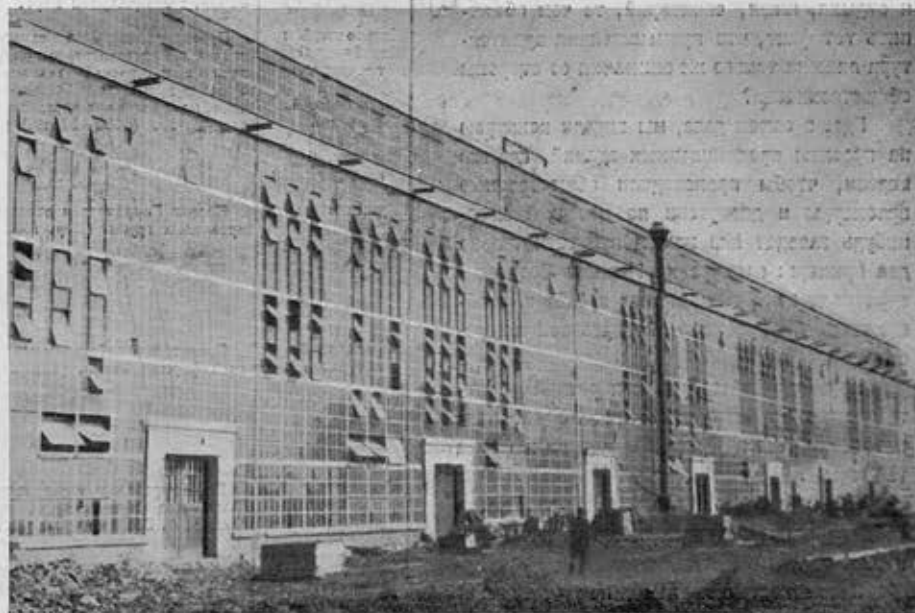
Известковый завод ЦЧО (проект)  
Арх. Е. М. Попов

Usine de chaux de la Région Centrale  
Projet de l'architecte E. M. Popov



Автозавод в г. Горьком  
Кузница

L'Usine d'automobiles de la ville de Gorki (ancien Nijny Novgorod)  
Les forges





Общий вид Губахского комбината Vue générale des usines Goubakh

## Опыт архитектурной характеристики

тор, а технолог или конструктор проектирует здание, часто сроки проектирования таковы, что крупнейший проект с рабочими чертежами выполняется менее чем в месячный срок и пр. Однако главная причина недостаточно высокого качества промышленной архитектуры в том, что еще далеко не все хозяйственники и крупные строители отказывались от предвзятого мнения, что фабричное и заводское сооружение есть простая коробка для машин. Характерно, что термин «коробка» имеет совершенно законное хождение по отношению к промышленным зданиям в кругах хозяйственников.

Если у нас уделяется громадное внимание строительству жилищ, реконструкции городов, строительству парков культуры и отдыха, школ, санаторий, то чем объяснить тот фант, что промышленная архитектура лишена такого же внимания со стороны общественности?

Где, в самом деле, мы видели конкурсы на проекты промышленных зданий, где мы видели, чтобы происходили общественные просмотры и дискуссии по поводу какого-нибудь завода? Мы можем привести только два примера: конкурс на Иваново-Вознесенскую ф-ку им. Дзержинского в 1926 г. и общественный просмотр Днепровской гидростанции.

Переходя далее к конкретной архитектурной характеристике наших гигантов пятилетки, мы предпочли свести ее к форме таблицы.

Приходится сознаться, что приводимая таблица и несколько случайна и очень неполна.

За краткостью места мы не отметили целый ряд менее значительных по величине

Объект	Где проектировался объект	Архитектурная характеристика
Магнитострой	Гипролиз, затем американские фирмы (Мак-Ки и др.). Рабочие чертежи различных организаций Союза: Металлостройпроект. Единое архитектурное руководство и ответственность отсутствовали. (1930 г.)	Площадка разрешена своеобразно. Благодаря трудностям рельефа и близости реки Урал образовался или, живописно расположенный между горой Магнитной и запрудой реки Урал. Наиболее значительными элементами архитектурного ансамбля являются домы, изуперы, трубы. Здания по масштабу интересны, по архитектурному замыслу и выполнению несодержательны.
Кузнецострой	В отличие от Магнитостроя проект целиком разработан советскими архитекторами с использованием американского опыта. Организации: Гипролиз, Стальмост и др. Единое архитектурное руководство отсутствовало. (1930 г.)	Площадка не характерна. Домики снизу заключены в здание, над которым торчит верхняя площадка; в этом отношении архитектурное решение неудачно. Хороши консольные батареи. На обоих строительствах очень удачны с архитектурной стороны электростанции. Цеха по всем случаям не связаны в единое архитектурное целое, случайны и в общем безличны.
Сталинградский тракторный	Запроектирован американской фирмой А. Хан при участии наших специалистов (не архитекторов). Стандартные металлические конструкции, створчатые механизмы, открытые перелеты, ординарное остекление, рубероидные кровли, внутренний отвод осадков через кровлю. (1928 г.)	Весь завод подчинен одному плану. Площадка живописна, видна с Волги. Качественное выполнение строительства достаточно высокое. Впервые в Союзе применены стандартные конструкции, продольные фонари и панды. Произведена попытка озеленения площадки. Асфальтированы дороги. Автомобильная связь с поселком.
Ростовский сельмаш	В отличие от Сталинградского тракторного запроектирован в Союзе, в специальном бюро.	Один из ранних объектов строительства. Не удалась попытка объединить в единое архитектурное целое. Получился помесь германских и американских приемов.
Харьковский и Челябинский тракторные, Луганский паровозный, Тагильский вагонный, Московский господшипник	Проектировались в основных частях в Госпроектстрое при участии американской техникомии. Участие архитектора было обеспечено, но в границах определенных стандартов. (1930—32 гг.)	Все заводы носят на себе печать проектной упорядоченности. Идеи стандарта подчинены все детали проекта, что дает единство, которое не всегда соответствует архитектурному качеству и хорошему выполнению. Планы — четкие прямоугольники, сегментные фермы по сборным железобетонным колоннам и трапециевидные фонари верхнего света в ординарном остеклении. Материалы — кирпич и дерево. Этеритовые перемычки между кирпичными столбами.
Уралмашстрой	Проект Гипролиза и отдельных проектных групп. (Лгр. 1929 г.)	Площадка нехарактерная. Типы зданий так наз. германской системы. Поперечные фонари верхнего света. Двухскатные кровли с наружным отводом воды, благодаря чему получились длиннейшие пологие фронтоны сарайного типа. Строительство имеет достижения в сборных железобетонных конструкциях. Здания безличны архитектурно и неинтересны. Неудачно расположены относительно Свердловска.
Горьковский автозавод	Проект переработан американской фирмой Остин. (1930/31 г.)	Несмотря на архитектурные недостатки соцгород, здесь имеется цельный сначала задуманный комплекс промышленного объекта и жилищ, осуществленный до конца, хотя, как и большинство наших строительства, в отдельне незаконченный. Здания четки и стандартны по плану. Много стекла. Завод производит архитектурно хорошее и цельное впечатление.
Днепровская гидроэлектростанция и комбинат	Проектировалась в специальном бюро под руководством проф. арх. В. А. Веснина. (1931/32 г.)	Лучшее архитектурное произведение в промышленности нашего Союза по своей композиционной законченности, монументальности и архитектурной продуманности. Высококачественное строительство осуществление. Правильно разрешенная архитектурно-композиционная задача. Органическое сочетание в единый архитектурный комплекс станции и плотины. Станция продолжает метр плотины и вместе с тем противопоставляется ей как ее завершение.





Харьковский тракторный завод. Сборочный цех

L'Usine de tracteurs de Kharkov. Les ateliers de montage

## объектов промышленного строительства

Объект	Где проектировался объект	Архитектурная характеристика
Бобринковский, Березинковский, Воскресенский и др. химические комбинаты	Проектировались в Б. Химпроекте (ныне Гипрохим.) Одна из немногих проектных контор, до сего времени избегающая архитектора, почему ни один из комбинатов не может быть отмечен с архитектурной стороны. (1931—32 г.)	Продолжение метра осуществлено в бычках самой станции (внизу) и в мачтах подстанции, видимых сверху. В то же время архитекторы избегали обычной ошибки членения окнами дробленого фасада. Применение этого приема в других проектах настоятельно выделяет станцию, что лишает ее связи с плотной. Единство фасада, его предельная простота и выисканные пропорции, не подавляя архитектурного спецификаума станции, связывают ее композиционно с плотной.
Новоспаский и др. цементные заводы	Проектировался в Цемпроекте (Стромстрое). Наиболее крупные объекты проектировались под руководством арх. Е. М. Попова. (1928—1932 гг.)	Несмотря на богатые выразительные средства, на какие-то заграничные удачные образцы, как, например, химический завод арх. Пельцига в Германии и работы, выставленные на Германской выставке в Москве (консковые батареи, турмы и т. д.), несмотря на прекрасные довоенные работы лучших архитекторов (проф. В. А. Веснин — серно-кислотные заводы), в нашей химической промышленности чрезвычайно мало удачных архитектурных решений.
Балахнинский и др. бумажные комбинаты	Комбинат проектировался в специальном бюро под руководством арх. А. В. Швидковского. Позже образовался Бумстрой при архитектурном руководстве арх. Б. Варгазина. (1926—30 гг.)	Участок проектирования цементных заводов по своей трудности, и технологической и конструктивной, не уступает химическим заводам. Тем не менее здесь найдена очень эффективная форма сотрудничества архитектора (треугольник: архитектор, технолог, конструктор). Советские цементные заводы достигли высокого архитектурного качества.
Текстильные фабрики первого периода	Ферганский текстильный комбинат, проектировал проф. А. В. Кузнецов. (1926 г.) Красная Талпа в г. Иваново, проектировали арх. Б. В. Гладков и И. С. Николаев (Госпроект). (1926 г.) Ивантеевская трикотажная фабрика, проектировалась арх. И. В. Жолтовским, Парусниковым и Гольц (Моспроект). (1927 г.) Иваново-Вознесенский меланжевый комбинат, проектировался на месте. (1927 г.)	Наряду с цементными заводами бумажные, целлюлозные и картонные заводы имеют высокие образцы архитектурного качества и в проектах и на стройке. Балахнинский комбинат наиболее ранний (1926), поэтому в нем получила отражение некоторая архитектурная романтика, свойственная тем годам. Все же удачно расположенный у реки комбинат является интересным архитектурным объектом.
Текстильные фабрики второго периода	Проектировался в Текстильстрое (арх. И. С. Николаев, Н. М. Соколов, М. Г. Бархин, Б. В. Гладков, С. Е. Вахтангов, А. С. Фисенко). (1927—30 гг.)	Все названные фабрики имеют хотя и разнохарактерную, но достаточно положительную по своему качеству архитектуру.
Текстильные фабрики третьего периода	Барнаульский и Ташкентский комбинаты. Проектировались в Госпроектлегпроме (1932 г.)	Наряду с цементными заводами бумажные, целлюлозные и картонные заводы имеют высокие образцы архитектурного качества и в проектах и на стройке. Балахнинский комбинат наиболее ранний (1926), поэтому в нем получила отражение некоторая архитектурная романтика, свойственная тем годам. Все же удачно расположенный у реки комбинат является интересным архитектурным объектом.

объектов, однако значительно более высококачественных по своей архитектуре. Целесообразно было бы перечислить те основные причины, которые ухудшают на практике архитектурное качество наших промышленных гигантов.

1. Авторская обезличка в проектировании и строительстве. Подмена творческого замысла архитектора борьбой за стандарт. Чрезмерное упрощение труда архитектора и стушевывание спецификаума его работы. Полное уподобление его конструктору.

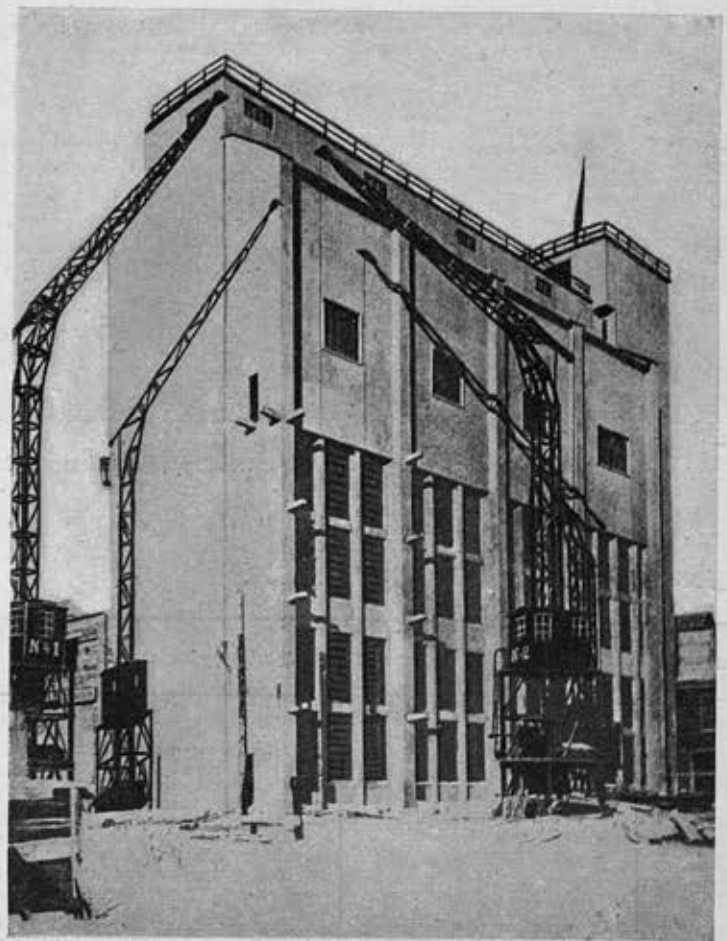
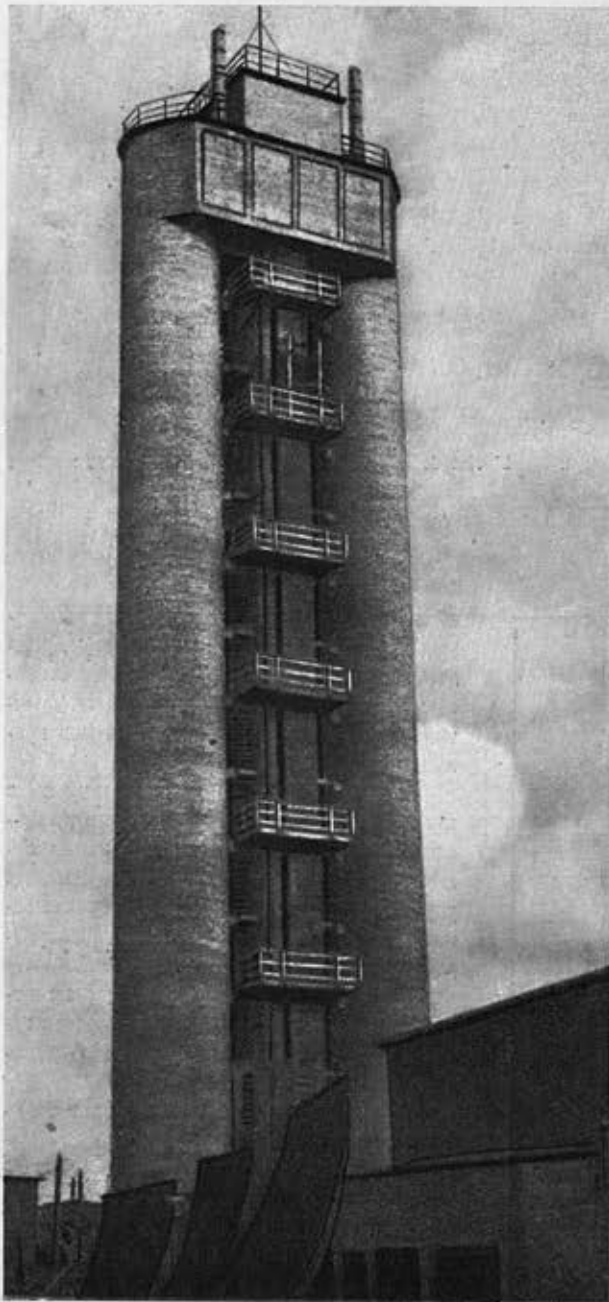
2. Полный отрыв проектных контор от технологических организаций и особенно от самих строителей.

3. Игнорирование архитектурной общественности. Характерно, что нормы выработки для архитектора имеют только количественные показатели.

4. Неупорядоченность и бесплановость в загрузке и сроках проектных контор, приводящие уже на протяжении нескольких последних лет к такому положению, когда осень, зиму и весну проектировщики почти не загружаются работой, а летом в спешке принуждены выполнять проекты крупнейших сооружений в исключительно сжатые сроки.

Наряду с этим мы имеем и крупнейшие достижения, дающие все основания полагать, что трудности первых лет нашего промышленного строительства являются трудностями роста. К таким достижениям надо отнести:

1. Освоение иностранной техники как германской, так и американской. Продолжительная работа в нашем Союзе крупнейших зарубежных специалистов и их организованное использование принесли большую пользу тем особенно, что



Балахнинский бумажный комбинат. Турмы и силовая станция  
Арх. А. В. Швидковский

Les Papeteries de Balakhna. Une vue de l'intérieur de l'usine et de la station  
énergétique  
Architecte A. V. Chvilkovski

е соседстве например с иностранными архитекторами выросли наши советские кадры проектировщиков, на практической работе освоившие все методы иностранной техники.

2. Создание по ведущим отраслям промышленности типов и стандартов промышленных зданий. Накоплен и систематизирован определенный опыт, который будет учтен в дальнейшей борьбе за улучшение архитектурного качества промышленного строительства. Совершенно исключительным по своей важности является факт издания архитектурного справочника в промышленности.

3. Создание архитектурных кадров в промышленно-

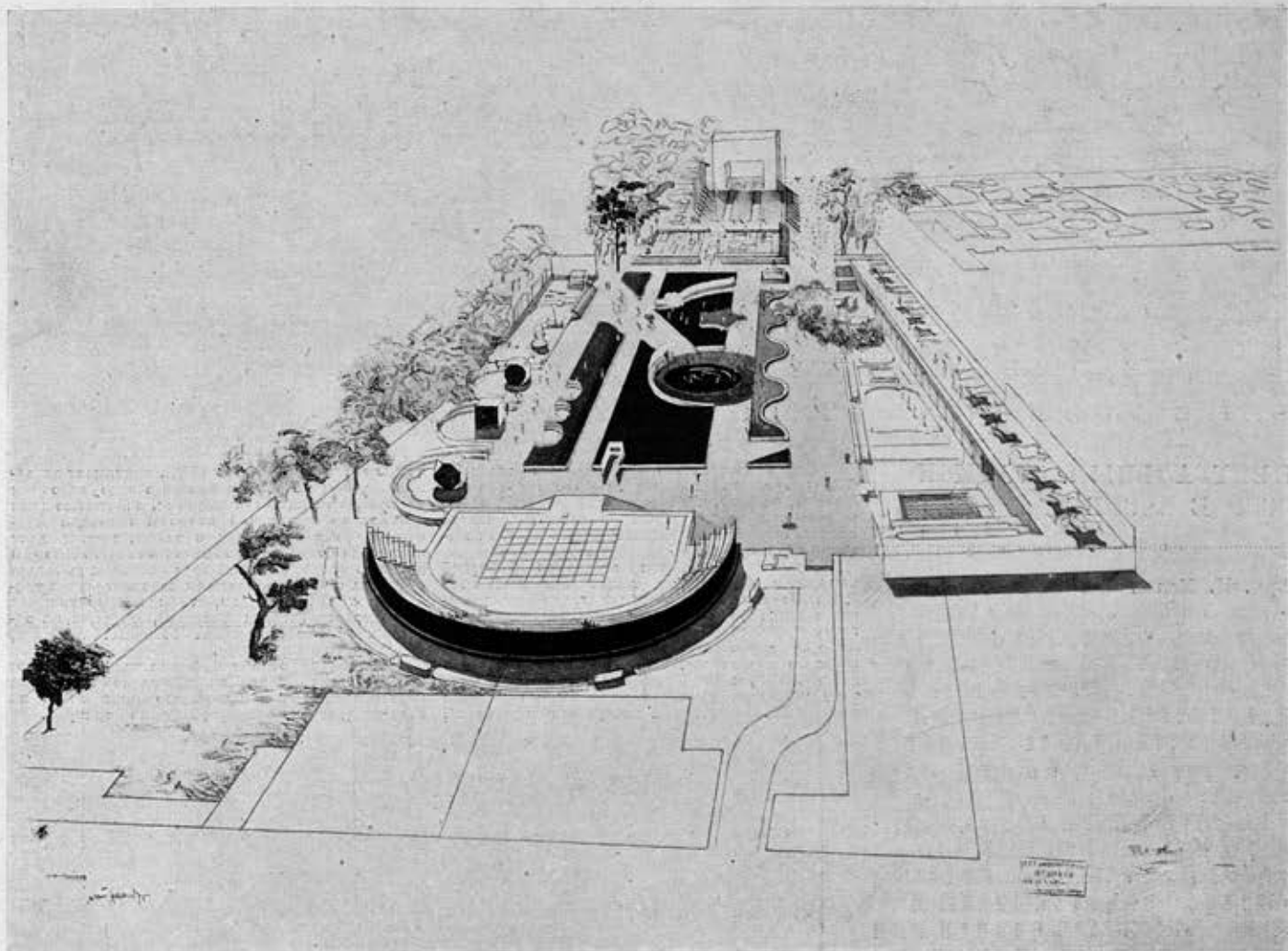
сти. Вопрос важен постольку, поскольку всякая эпоха промышленного строительства создавала свой тип мастера, работающего новыми методами и на новом материале. Достаточно назвать имена Петера Беренса, Пельцига, позже Гропиуса и Мендельсона в Германии как создателей в свое время новой промышленной архитектуры высокого качества. Наша высшая архитектурная школа впервые во всем мире готовит тип архитектора в промышленности.

4. Борьба с кустарничеством в проектировании, переход на коллективный труд с доминирующей ролью архитектора по важнейшим ведущим отраслям промышленности.

Всего несколько лет назад и у нас и за границей универсальный технолог поставлял архитектурную продукцию. Правда, непропорциональный рост наших проектных контор, их бесплановая загрузка и суженные сроки привели к чрезмерной механизации, значительно снизив творческий стимул, но все же архитектор органически врос в промышленность.

Имея все данные для образцовой постановки проектного дела и доказав это много раз, мы не можем довольствоваться неполноценным еще пока качеством той самой архитектуры, которая должна выразить героический пафос величайшего в мировой истории строительства.





Сад „Эрмитаж“ в Москве  
Проект перепланировки арх. И. И. Леонидова

„L'Ermitage“, jardin de Moscou  
Projet du réaménagement par l'architecte I. J. Léonidov

## ПЕРЕПЛАНИРОВКА ТЕАТРА-САДА „ЭРМИТАЖ“ В МОСКВЕ

Эскизный проект И. И. Леонидова,  
И. А. Александрова, Г. К. Пьянкова

Перепланировка новой территории сада-театра „Эрмитаж“ и территории „нового парка“ имеет временное значение (на срок 3-5 лет). По предварительному проекту АПУ в дальнейшем будет капитально перепланирована вся площадь квартала в соответствии с новым строительством на этой территории.

На перепланируемом участке запроектированы летнее ресторанное помещение открытого типа, павильон шахмат, беседки, эстрада, киоски, уборная.

В проекте применен прием „цветной“ планировки: ковер цветных газонов, пересекаемый рисунком дорожек, является центральным планировочным пятном, объединяющим парк. Рисунок дорожек создает возможность равномерного распределения потока гуляющих. Расположенные по

периметру павильоны архитектурно оформляют замыкающие сад заборы.

Полукруглая трибуна заканчивает сад и изолирует стоящее позади двухэтажное здание административно-хозяйственного назначения. Эстрада поднята над общим уровнем сада на полтора метра. Для этого используется существующая терраса. Спроектированная эстрада может быть использована для размещения оркестра, массовых игр, открытых постановок, массовых действий. Существующие зеленые насаждения сохраняются.

Летнее ресторанное помещение открытого типа будет примыкать к глухой стене трехэтажного дома, выходящего на новую территорию сада. Половина ресторана (сто четырехместных столиков) дана в виде стеклянной террасы, площадью в 800 кв. м.

Две парадных открытые лестницы ведут на верхнюю террасу, служащую крышей помещениям ресторана в первом этаже. Здесь возможно также размещение около ста столиков. На террасе расставляются деревянные зонты для защиты от солнца и непогоды; форма зонтов обусловлена также архитектурными соображениями и условиями сочетания с зеленью деревьев.

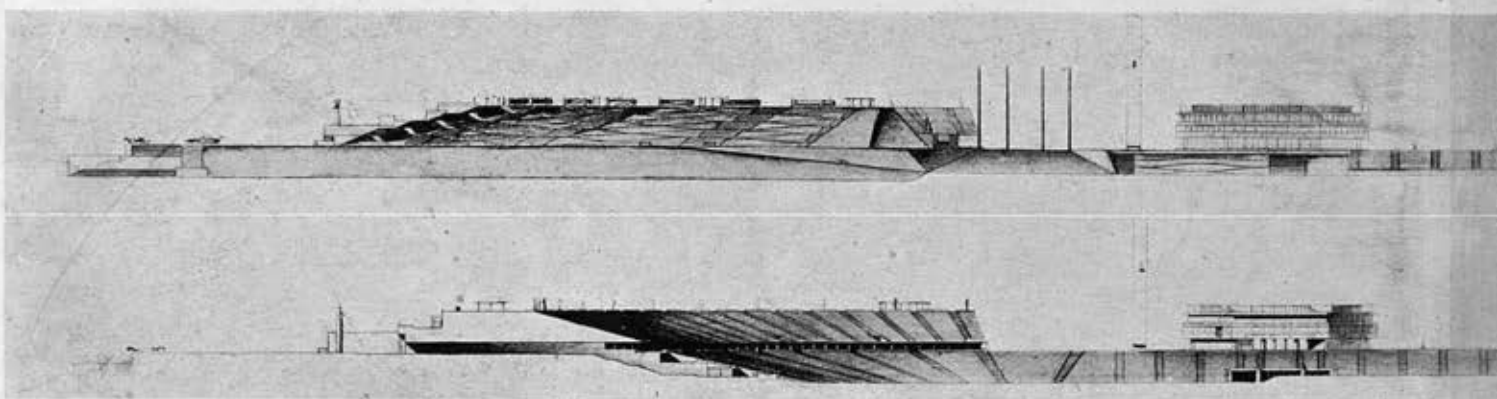
Фасад ресторана в основном представляет из себя частую деревянную сетку, в которой прорезаны застекленные раздвижные окна.

Павильон шахмат и шашек площадью в 140 кв. м, рассчитанный на сорок парных столиков, расположен на противоположной стороне парка, против ресторана.

Перед павильоном устраивается терраса, расчерченная шахматным рисунком, для игры на открытом воздухе.

На террасе ставится рекламный декоративный шахматный конь.

Электрооборудование новой территории запроектировано по принципу выявления архитектуры парка. Цветовые газоны освещены неоновыми трубками соответствующих цветов. Электрофасад сада „Эрмитаж“ решен постановочкой грандиозного, высотой в одиннадцать метров, рекламного светового плаката. Плакат представляет из себя деревянную легкую сетку, на которой неоновыми трубками нарисовано растение. В композицию включено слово „Эрмитаж“. Эта композиция сознательно доведена до плакатной выразительности с тем, чтобы можно было такие же плакаты меньших размеров устанавливать на площадях Москвы.



## ЦЕНТРАЛЬНЫЙ СТАДИОН СССР В МОСКВЕ

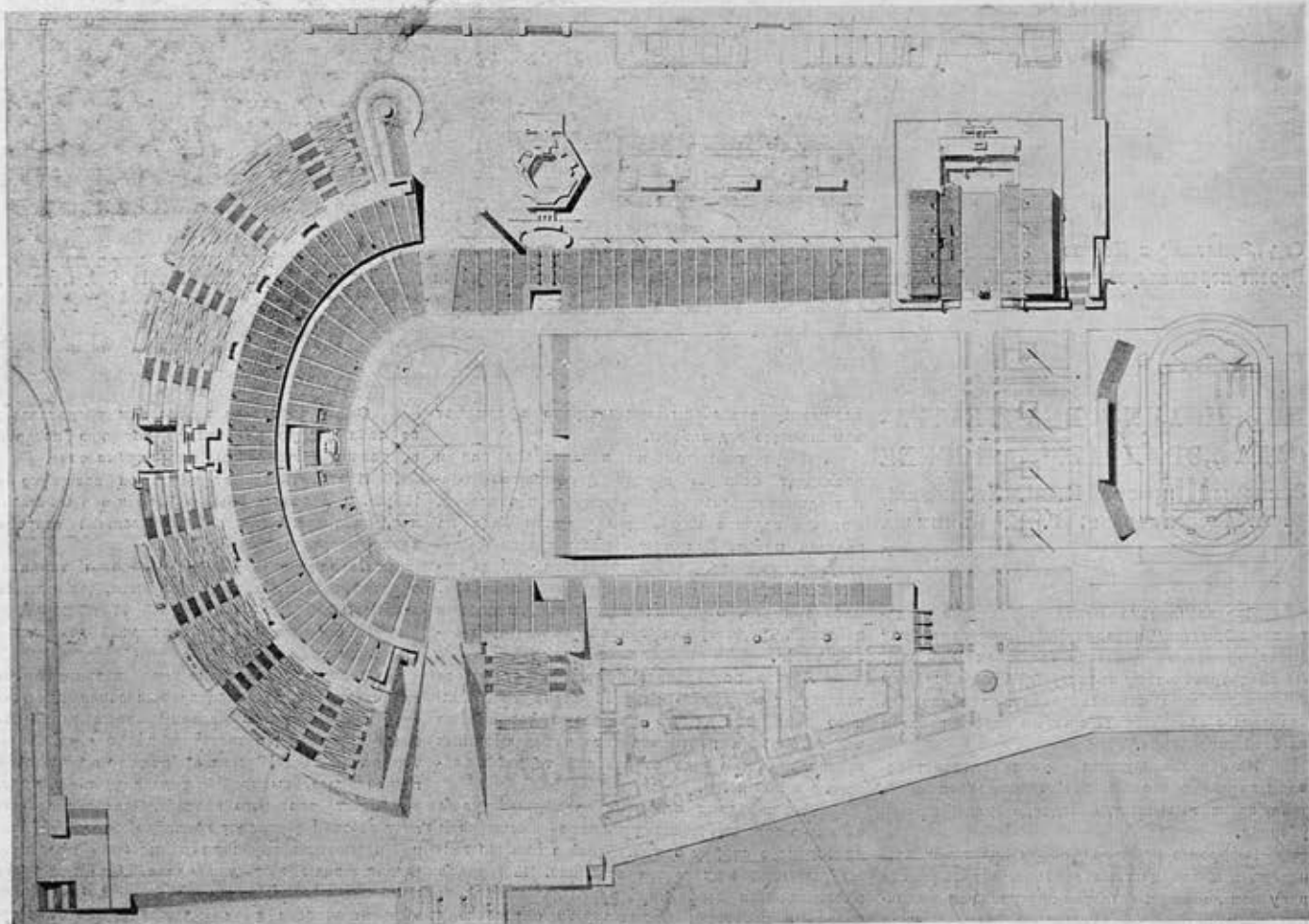
Арх. Н. Колли

Под строительство Центрального стадиона СССР отводится территория в восточной части Москвы, за Окружной железной дорогой, в Измайловском зверинце. Общая площадь участка составляет, включая расположенный на нем кольцевой пруд, 300 га.

Анализ крупнейших стадионов Западной Европы и Америки, а также античных арен Рима, Вероны, Нима показывают, что эллиптическая в плане форма трибун создает наиболее выгодные условия видимости и содействует восприятию каждым отдельным зрителем себя, как члена всего коллектива. Проект Центрального стадиона СССР, к строительству которого приступлено в Москве, учитывая современные условия развертывания массовых выступлений и действий,

а также уклон территории ( $2\%$ ), принимает за основу раскрытую форму трибун в виде половинки эллипса, с главными трибунами, охватывающими в основном с западной стороны основное физкультурное ядро. Таким образом, проект дает несколько отличное от обычной замкнутой формы решение стадиона. Вдоль поля массовых действий с севера и юга расположены дополнительные трибуны с таким расчетом, чтобы южные трибуны не загромождали для зрителей, сидящих на основных западных, а также северных трибунах, парка культуры и отдыха.

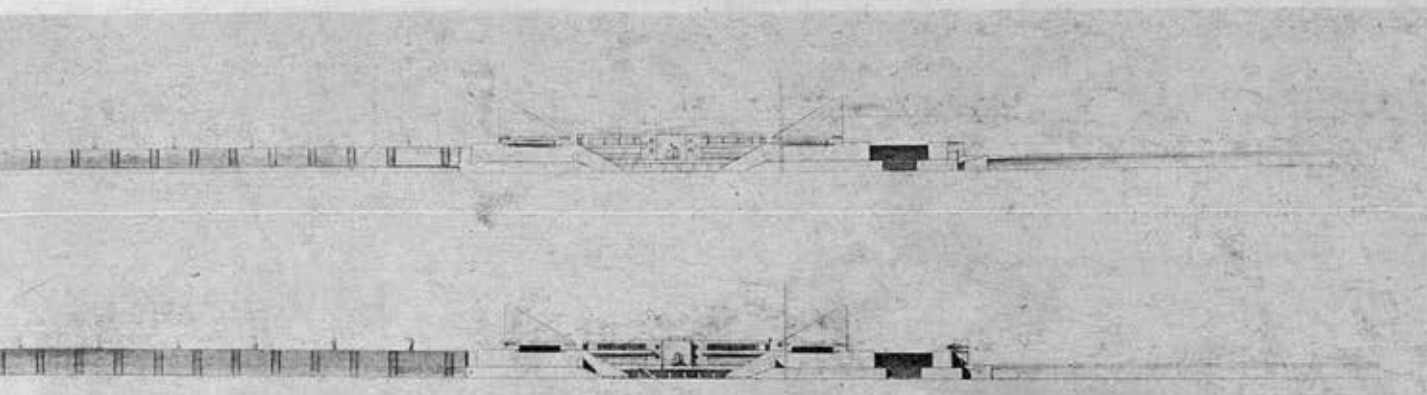
Благодаря открытой форме трибун зрители не будут иметь перед собой людской стены на противоположных трибунах, что имеет место на всех стадионах с замкнутой формой трибуны.



План главного ядра и трибун на 150 000 чел.

Le plan du grand centre et des tribunes pour 150 000 personnes





Центральный стадион СССР в Москве. Южный фасад и поперечный разрез  
Арх. Н. Д. Колли и С. Г. Андреевский

Le Stade Central de l'URSS à Moscou. Façade du Sud et coupe transversale. Architectes: N. D. Kolli et S. G. Andreevski

Вместимость основных трибун, имеющих 104 ряда и охватывающих с западной стороны физкультурное ядро, рассчитана на 100 000 человек, вместимость северных трибун поля массовых действий, имеющих 60 рядов — на 27 000 человек и трибуны по южной стороне поля массовых действий при 30 рядах — на 11 000 чел. Таким образом, общее число мест для сидения доходит до 138 тысяч. Кроме того запроектировано 20 000 мест для стояния.

Проект решает проблему загрузки и эвакуации 60 рядов нижнего амфитеатра следующим образом: нижние две трети (40 рядов) спускаются вниз и эвакуируются на демонстрационную дорогу. Верхняя треть нижнего амфитеатра (20 рядов) поднимается вверх на горизонтальный проход, шириной 10 м, разделяющий трибуны на два амфитеатра — нижний в 60 рядов и верхний в 44 ряда. Загрузка и эвакуация верхнего амфитеатра происходят через гребень земляного холма по лестницам и пандусам, идущим по западному склону холма. Максимальное удаление зрителя от центра футбольного поля составляет 185 м, а от крайних мест северной и южной кривых главных трибун 195 м.

Помещения, обслуживающие зрителей, как то: буфеты, уборные, киоски и пр., располагаются в особой галлерее, выходящей на средний горизонтальный проход, на верхней аллее холма, и на территории вокруг главных трибун.

Для обслуживания физкультурников предусмотрено особый павильон в северной части центрального ядра.

Органической частью центрального демонстрационного ядра является открытый бассейн для плавания (ширина 25 м, длина 75 м) с трибунами на 15 000 чел.

Архитектурное оформление подчеркивает парковый характер всей композиции. Значительную роль в оформлении играют зеленые насаждения, скульптура и фонтаны. Исторические примеры больших парковых и садовых ансамблей послужили образцом при оформлении стадиона.

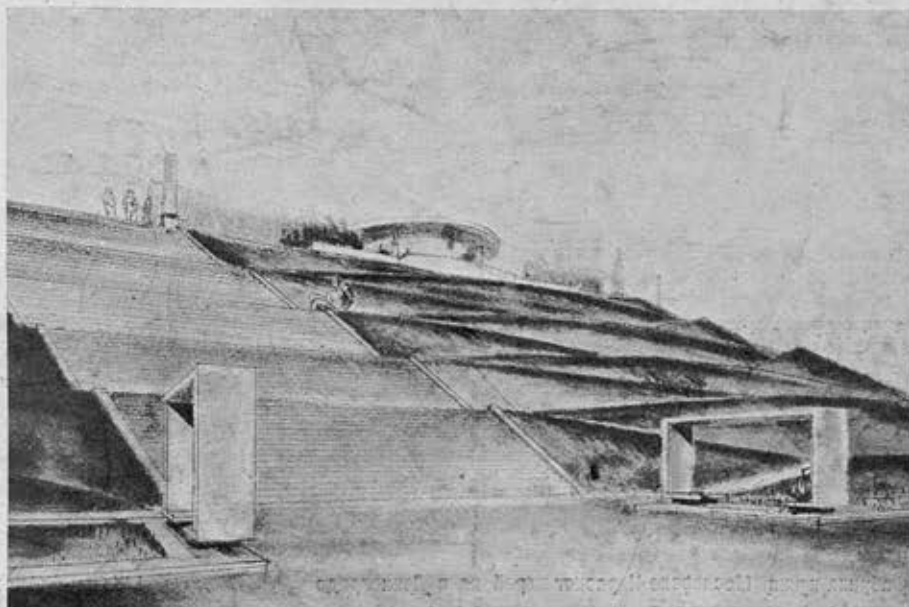
Зеленые насаждения, входящие непосредственно в композицию центрального демонстрационного ядра, трассированы партерами стриженных кустарников и цветов. Территория центрального демонстрационного ядра окружена системой боковых и массивами из деревьев с широкими кронами, создающими защитные от пыли зоны. Дальше идет так называемый ландшафтный парк, сливающийся с густыми зелеными насаждениями, островами и колоссальным зеленым массивом Измайловского парка культуры и отдыха.

Архитектура павильона для физкультурников дана в легких формах с применением полированного и шлифованного естественного и искусственного камня.

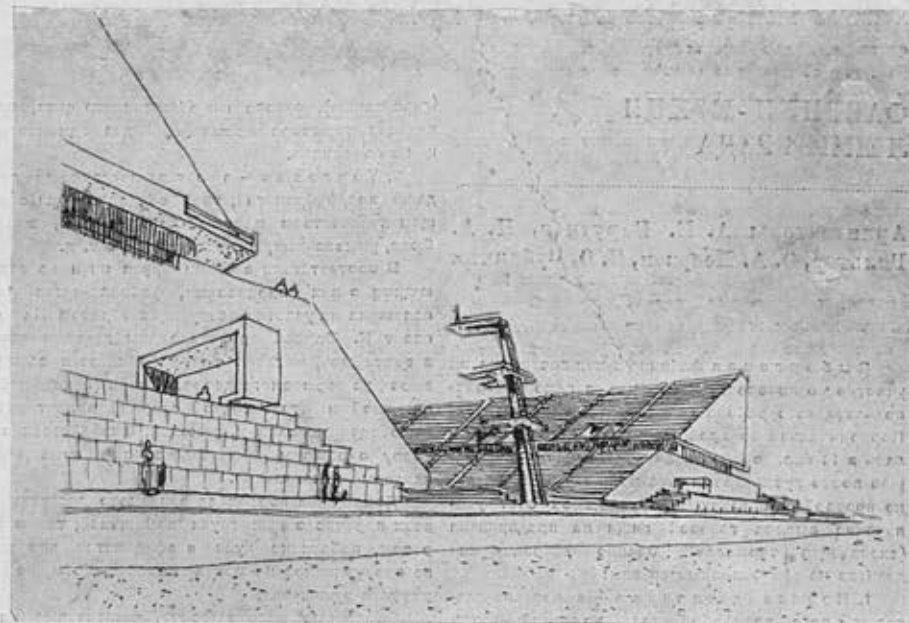
В работе по составлению проекта принимала участие бригада под руководством архитекторов Н. Колли и С. Андреевского в составе В. Вольфензона, Т. Макарычева, Н. Селиванова и В. Сергеева.

Эскизный проект планировки территории и проект главных трибун утвержден Советом строительства Центрального стадиона.

В настоящее время, в связи с выяснившейся при дополнительных обследованиях трудностью осуществления земляных трибун, главным образом, земляной насыпи для верхнего амфитеатра, эта последняя заменяется железобетонной конструкцией, которая дает всему сооружению несколько иное архитектурное лицо. Основное демонстрационное ядро должно быть закончено к 1 августа 1934 г.



Входные лестницы на Земляной холм главных трибун и трибуны открытого бассейна  
Les escaliers d'entrée sur les hauteurs de tribunes principales et le tribune du bassin découvert





Фабрика-кухня Московско-Нарвского района в Ленинграде

Арх. А. Барутчев, И. Гильтер, О. Меерзон, Я. Рубанчик

L'Usine - cuisine du quartier «Moscou-Narva» à Leningrad

Architectes: A. Baroutchev, I. Ghilter, O. Meerzon, J. Roubantchik

## ФАБРИКИ-КУХНИ ЛЕНИНГРАДА

Архитекторы А. К. Барутчев, И. А. Гильтер, О. А. Меерзон, Я. О. Рубанчик

Выборгская фабрика-кухня построена на участке по проспекту К. Маркса, в гуще фабрично-заводского района и нового жилищного строительства. Первоначально ее проектная мощность выражалась в 12 тыс. обедов в день. Но уже в ближайшем после пуска время эта мощность была далеко превзойдена, главным образом за счет увеличения вывоза готовой пищи на предприятия (экспедиция, термосов). Здание фабрики-кухни делится на две основные группы:

1. Производственная — в составе кладовых, цеха полуфабрикатов, холодной кухни

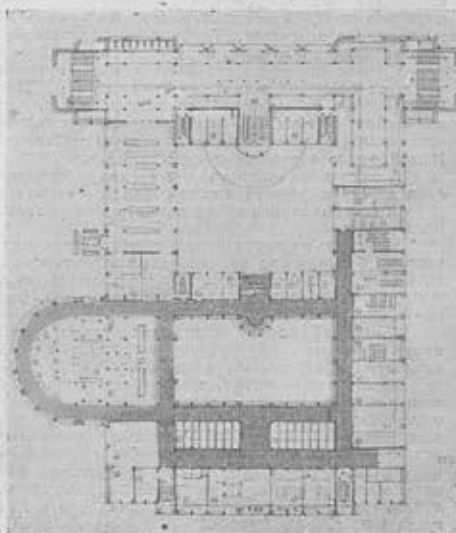
(гран-манже), супового и обжарочного цеха, экспедиции термосов и помещений для администрации и персонала.

2. Торговая — в составе магазина для продажи полуфабрикатов, трех обеденных зал с общим количеством мест для посадки 1200, вестибюля, умывальных, комнат отдыха и т. д.

В соответствии с этими группами и протекающими в них процессами, фабрика-кухня расположена на участке следующим образом. На проспекте К. Маркса ориентированы главные входы в вестибюль, магазин полуфабрикатов и въезд и выезд из термосного двора. В парк (находящийся с южной и юго-западной сторон) ориентированы обеденные залы и, наконец, к хозяйственному двору обращены производственные помещения, кладовые и котельная.

Помещения персонала одинаково доступны из всех перечисленных групп помещений; таким образом, работники кухни и официанты проходят из пропускников на места своей работы, не пересекая чужих зал.

Обеденные залы высокие, двухсветные (ниж-







Фабрика-кухня Выборгского района в Ленинграде.  
Арх. А. Барутчев И. Гильтер, О. Меерзон, Я. Рубанчик

L'Usine - cuisine du quartier de Vyborg à Léningrad  
Architectes: A. Baroutchev, I. Ghilter, O. Meerzon, J. Roubantchik

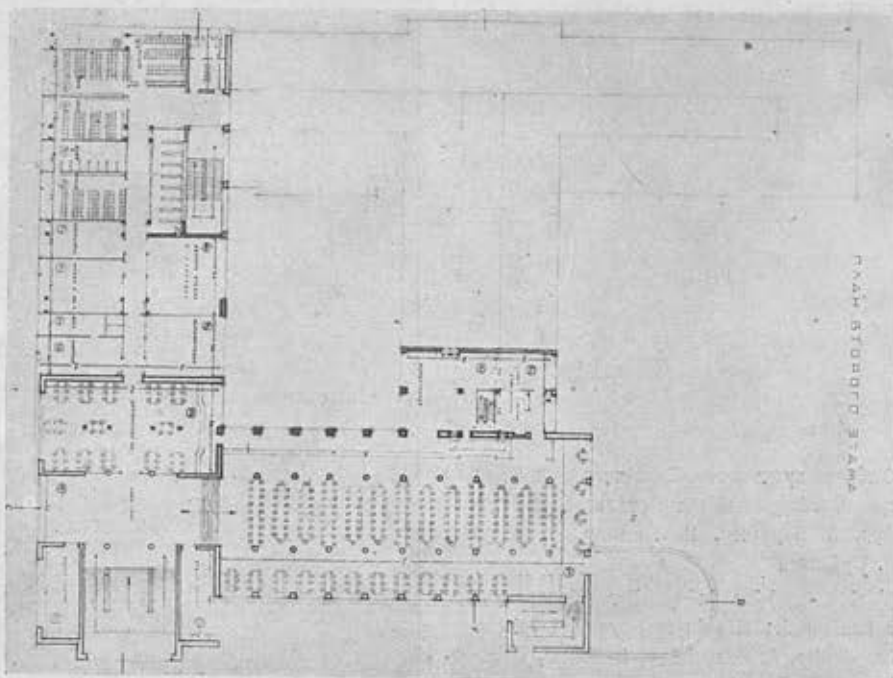
ний — трехнефный, верхний — перекрытый фермами) — рассчитаны каждый на посадку до 600 человек. График движения в них рассчитан так, что раздаточная является геометрическим местом точек почти для всего зала, что создает наименьший возможный для официанта путь. Для обслуживания посетителей имеются умывальные, уборные, комнаты отдыха, вестибюль с раздевальными, плоская крыша и т. д.

Архитектурное оформление выдержано в лаконичных формах. Во внешней отделке применены штукатурка мраморной крошкой, зеркальное стекло и т. д.

Василеоостровская фабрика-кухня расположена на участке неправильной формы, образованном Большим проспектом, Косой и 25-й линиями.

Фабрика-кухня рассчитана на обслуживание рабочих крупнейших предприятий Василеоострова и расположена в непосредственной близости к заводам „Севкабель“, „Красный гвоздильщик“, Балтийский судостроительный и др. и Василеоостровского парка культуры и отдыха, к зоне которого она примыкает. Число мест единовременной посадки — около 1500.

Архитектурное оформление рассчитано на две главные точки зрения: одну на ось парка культуры и отдыха и другую — с угла Большого проспекта и Косой линии.



Нарвская фабрика-кухня отличается от двух перечисленных наличием большого универмага, большей емкостью обеденных зал и другой схемой производственного процесса.

Построена она на площади у Нарвских триумфальных ворот, по оси М. Нарвского дома культуры. В соответствии с общим ситуационным планом группы помещения размещены следующим образом: на главную площадь по оси дома культуры ориентированы главные входы в универмаг и обеденные залы; на север, в сторону сквера, расположены обеденные залы и часть производственных цехов; к Болдыреву переулку примыкает часть торговых помещений и помещения персонала. На запад ориентирован хозяйственный двор, кладовые, котельная и т. д.

График движения внутри этого сложного организма построен таким образом, что посетители любого этажа универмага могут, пройдя Hall'ы с умывальниками, попасть в обеденные залы фабрики-кухни.

Фабрика-кухня имеет (также очень развитое экспедиционное термическое хозяйство, обслуживающее предприятия Нарвского района — самые крупные в Ленинграде (среди них гигант — „Красный Путиловец“).

Архитектурное оформление спроектировано с учетом оформления площади и образует вместе Триумфальной аркой и домом культуры архитектурный ансамбль, хотя и не единый по стилю, но сохраняющий известную цельность.

В 1928 г. при Управлении капитального строительства ЛСПО была организована бригада архитекторов в составе Барутчева А. Н., Гильтер И. Я., Мерзона О. А. и Рубанчика Я. О.

Бригаде было предложено приступить к проектированию предприятий общественного питания, не имеющих себе равных по размерам в Западной Европе.

Специфическими особенностями новых предприятий, получивших название фабрик-кухонь, являлись: 1) механизация производственных процессов; 2) явлов большей части продукции на периферию; 3) научная постановка всех процессов общественного питания.

Первой по времени была закончена Выборгская фабрика-кухня, затем — Василеостровская и остальные гиганты общественного питания.

Практика показала целесообразность первого опыта. Фабрики-кухни стали обязательным элементом реконструируемых советских городов.



Фабрика-кухня Моск.-Нарвского р-на в Ленинграде. Обеденный зал и суповарочный цех  
Арх. А. Барутчев, И. Гильтер, О. Мерзон, Я. Рубанчик

L'Usine - cuisine du quartier «Moscou-Narva»  
à Leningrad. Salle du restaurant et cuisine  
Architectes. A. Baroutchev, I. Ghilter, O. Meerzon, J. Roubantchik



## ВНУТРЕННЕЕ ОБОРУДОВАНИЕ ЗДАНИЙ

Н. Ганни

Пафос освоения, которым проникнуто строительство второй пятилетки, предполагает и дальнейшее расширение сферы деятельности архитектора.

Проблема интерьера в архитектуре жилых и общественных зданий, борьба за культуру деталей, за качество отделочных работ, мебели, armатуры и всех остальных элементов внутреннего оборудования сейчас выдвигается перед архитектором как одна из очередных, неотложных задач.

До сих пор, однако, планомерная работа архитектора в этой области, детальная разработка проекта, в части внутреннего оборудования, подменялась диктатурой стройорганизаций, случайных оформителей, зашвара или даже маляра.

В недавно законченном здании ВИСА 350 помещений были покрашены одним и тем же „большинным“ колером. 4 этажа, десятки аудиторий, двухсотметровые коридоры — сплошных панелей и филонок! Задастрой, выполнивший эту работу, не одинок. С ведома и без ведома стройорганизаций калечатся и уродуются, в части внутреннего оформления, новые архитектурные объекты.

Яркой иллюстрацией недооценки внутреннего оформления может служить тот факт, что у нас на отделочные работы обычно отчисляется не более 3% стоимости всей постройки, в то время как на Западе для этих целей выделяется не менее 30% общей сметы.

О внутреннем оформлении и оборудовании зданий у нас начинают думать только после окончания и сдачи всех архитектурно-строительных работ. Так возникает недопустимый разрыв между

проектом внутреннего оформления и проектом самого здания.

Между тем значительнейшие элементы внутреннего оформления могут получить органическое решение только в самом архитектурном проекте.

Обычно принято всю вину за такое положение перекладывать на стройорганизации, заказчиков и заводы, производящие приборы, мебель, armатуру, отделочные и строительные материалы.

Действительно, и низкое качество продукции заводов Мосдрев, Электросвета, Утильширопотреба, Мосмебели и пр. является значительным препятствием в деле повышения качества отделочных работ.

Эти производства частично все еще работают по довоенным каталогам, на них еще не нашел своего места архитектор и художник-конструктор, они еще не в состоянии освоить богатейший западный опыт и создать собственный культурный ассортимент предметов оборудования.

Отсутствие кадров специалистов в области внутреннего оборудования, а также недостаток квалифицированных мастеров-деревообделочников, armатурщиков и пр. — не менее серьезное препятствие в борьбе за культуру отделочных работ и внутреннего оборудования.

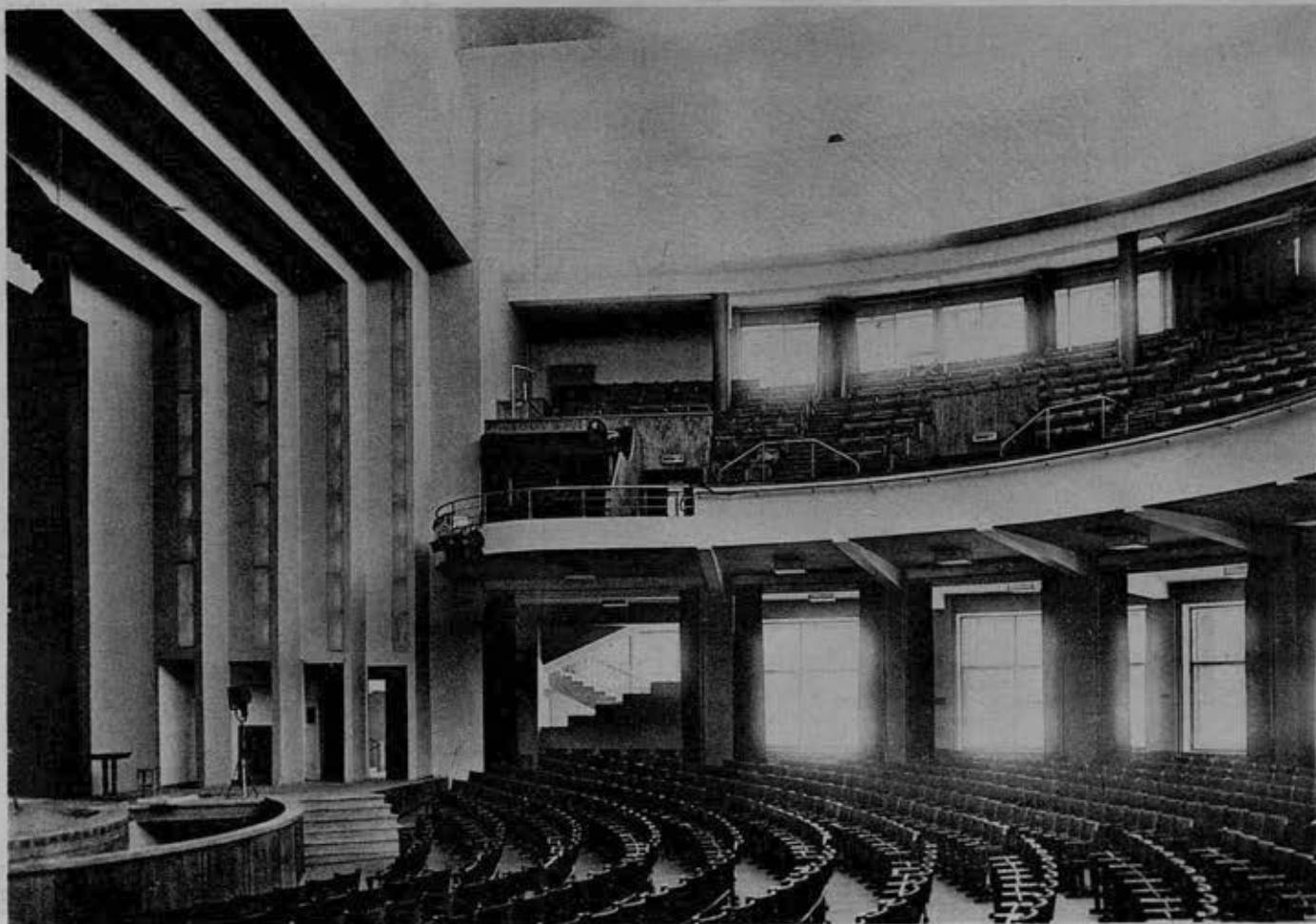
Однако сейчас значительная доля вины за низкое качество работ в этой области ложится и на архитектурную общественность.

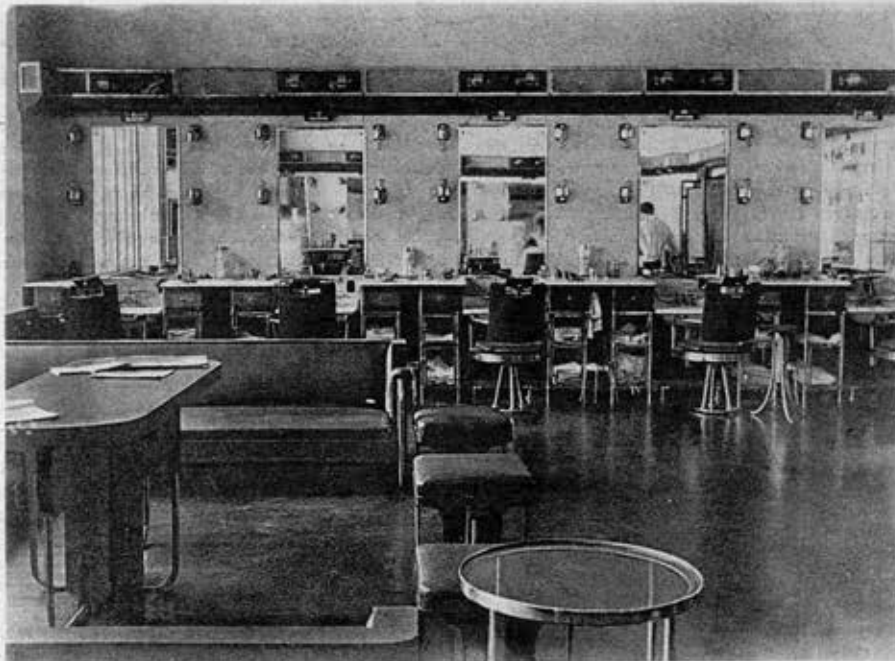
Обращению к проблеме оформления „после шпалочного разбора“, гастрольным дебютам архи-

Дом ЦИК и СНК. Зрительный зал театра  
Арх. Б. М. Иофан

La Maison du Comité Exécutif Central et du  
Conseil des Commissaires du Peuple à Moscou

Architecte B. Yoffan





текторов в этой области должен быть положен предел.

Архитектор должен стать ведущей фигурой в решении проблемы внутреннего оборудования и оформления новых советских домов. Он должен учитывать важнейшие элементы оборудования в самом процессе проектирования в сотрудничестве с художником, конструктором мебели.

Сейчас перед советской архитектурой стоит задача оборудования целого ряда значительных объектов: домов культуры, театров, гостиниц, вузов, домов отдыха и др. На некоторых из этих строительства (комбинат „Правда“, гостиница Моссовета, Новосибирский театр) впервые ставится опыт одновременного проектирования здания и его внутреннего оборудования.

В ближайшее время этими строительствами будут размещены громадные заказы на наших мебельных, арматурных предприятиях и заводах отделочных материалов, тем самым меня и определяя новое лицо их продукции.

Эти заказы выполнимы только при условии перестройки, переоборудования, расширения и специализации соответствующих производств. На очереди также проблема ликвидации кустарщины и параллелизма в работе этих организаций (одну и ту же деталь сейчас выполняют на 30 различных предприятиях).

Работа по созданию окончательного проекта Дворца созов близится к концу. Именно теперь уместно привлечь к проблеме внутреннего оформления Дворца внимание архитектурной общественности.

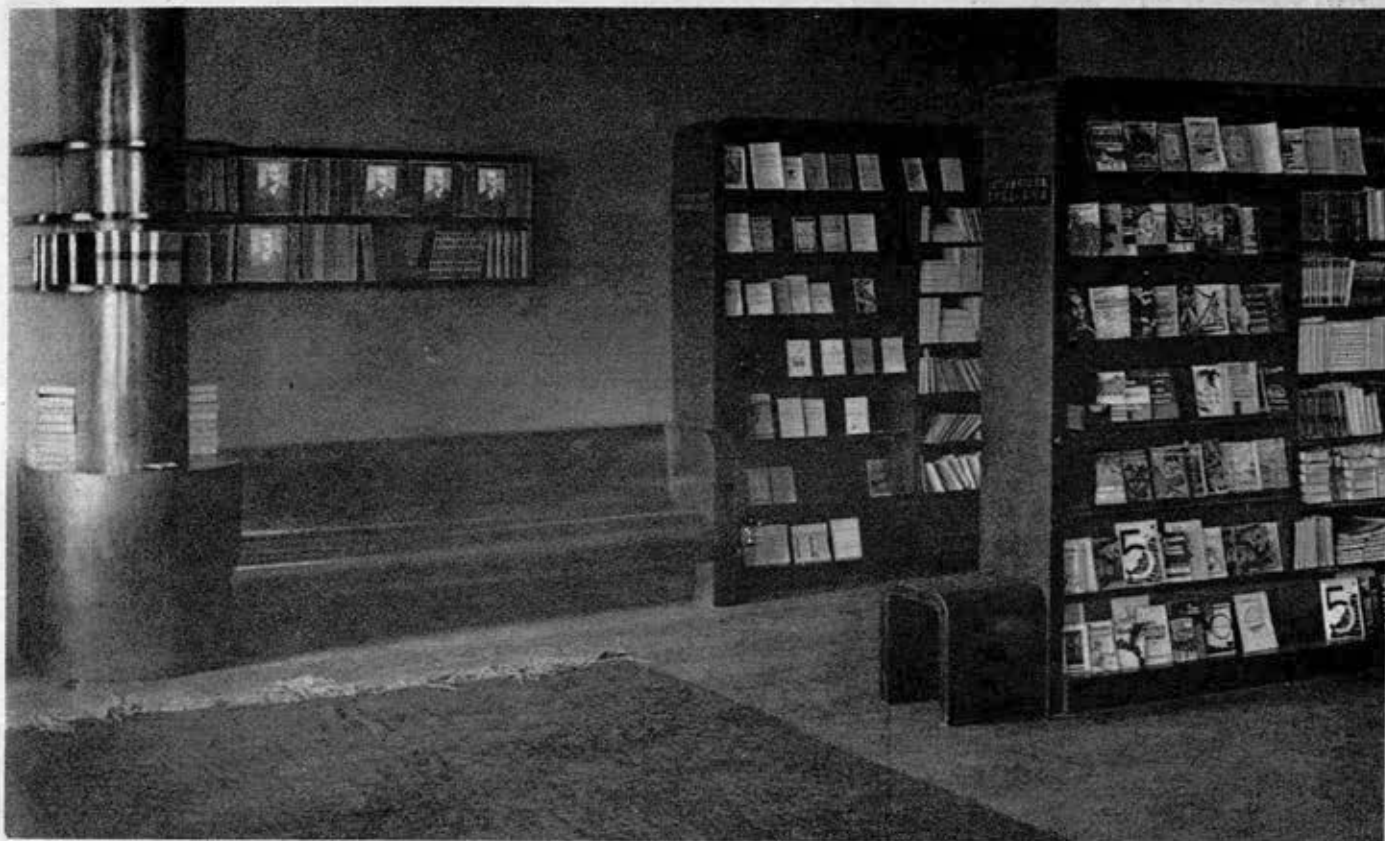
Работа над проектами оформления Дворца и их практическое осуществление должны дать мощный толчок творческой мысли и всему делу оформления и внутреннего оборудования жилых, общественных и промышленных сооружений.



Дом ЦИК и СНК в Москве  
Оборудование парикмахерской

Agencement du salon de coiffeurs pour les collaborateurs des institutions centrales du Gouvernement



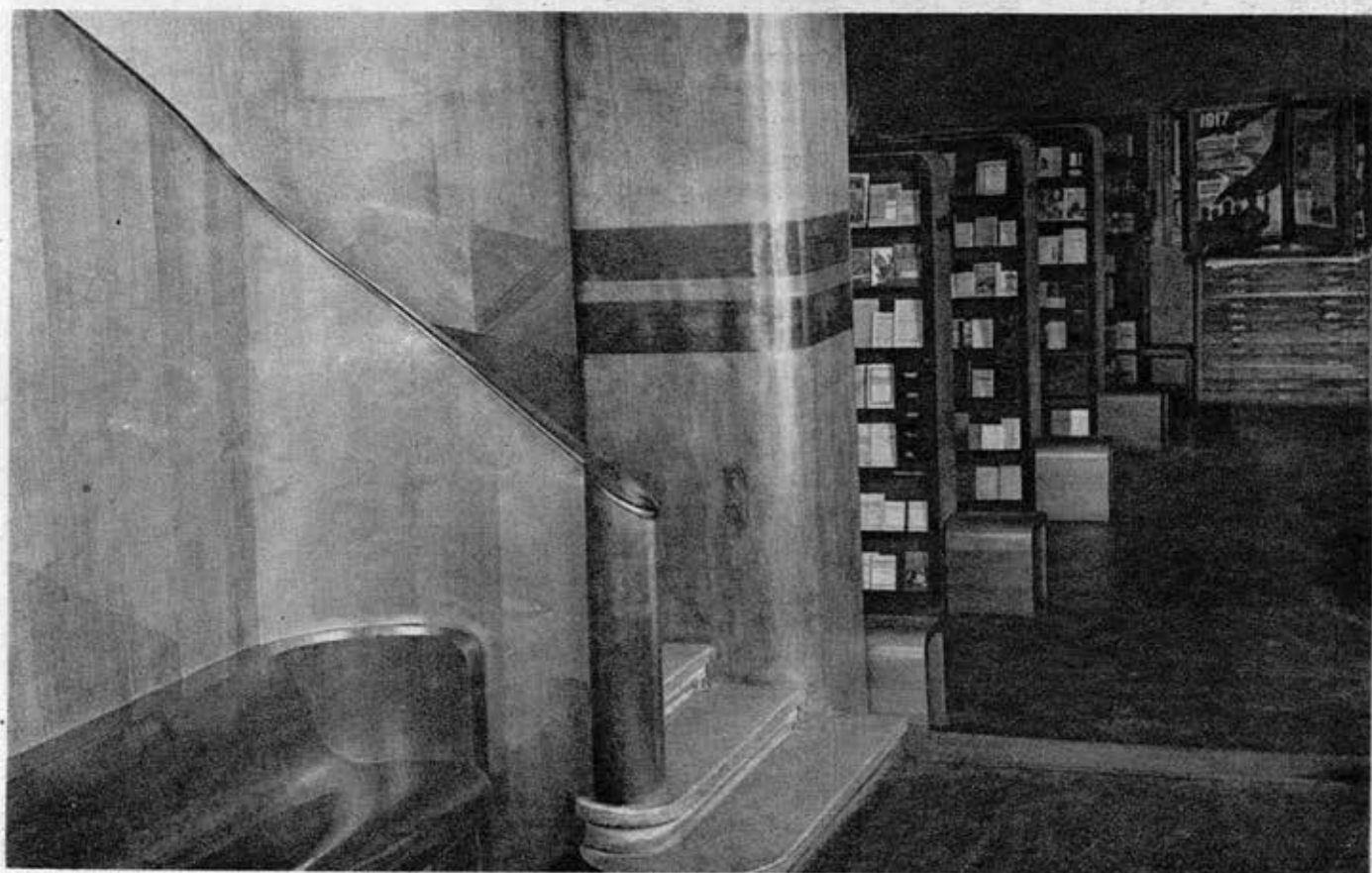


Магазин иностранной книги. Москва

Оформление Н. Г. Борова и Г. С. Замского

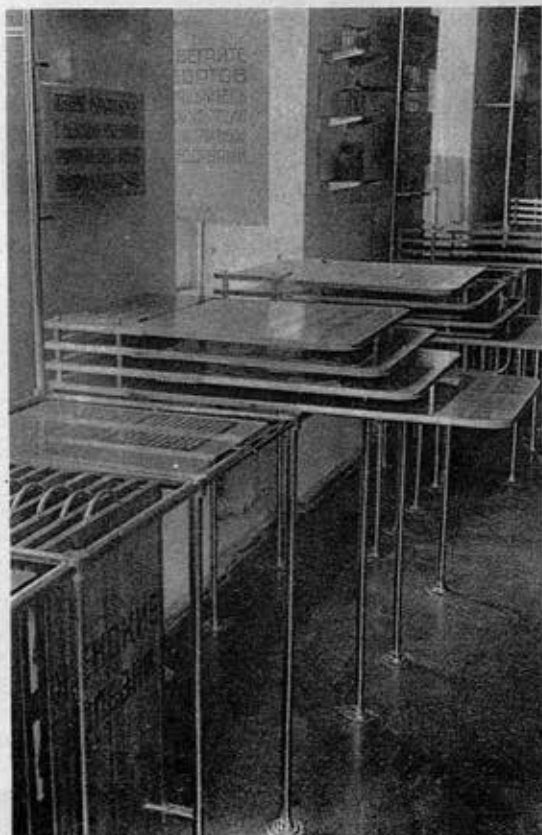
Magasin du Livre Etranger à Moscou

Projet d'aménagement de N. G. Borov et G. S. Zamski



Магазин иностранной книги. Москва  
 Оформление Н. Г. Борова и Г. С. Замского

Magasin du Livre Etranger à Moscou  
 Projet d'aménagement de N. G. Borov  
 et G. S. Zamski



Стелажы в Музее охраны  
 материнства и младенче-  
 ства. Москва

Оформление Поповой и Ни-  
 кифорова



Etalages au Musée de protec-  
 tion de la Maternité et de  
 l'Enfance à Moscou

Projet et aménagement de  
 Popova et Nikiforov



Город Приена в Малой Азии (реконструкция)

Priène (reconstruction)



## АРХИТЕКТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ АНТИЧНОГО ГОРОДА

Н. Брунов

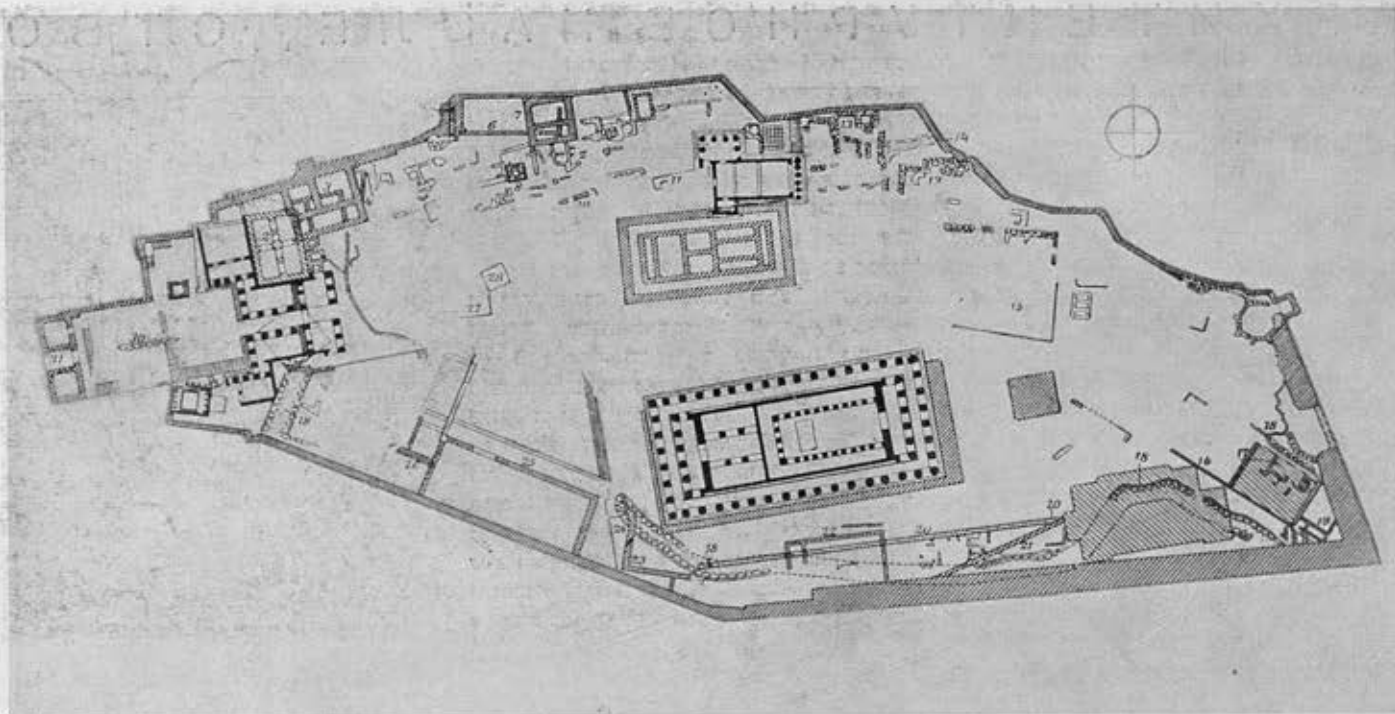
Значение новых принципов композиции города в греческом искусстве можно оценить только если представить себе города восточных феодальных деспотий. В раскопанном американскими экспедициями городе на месте современной Гурниа на о. Крите характерны неправильный рисунок улиц и чрезвычайно беспорядочное расположение домов. Такой город возник не по заранее определенному стройному плану, а постепенно: новые помещения пристраивали к уже существующим там, где оставалось место, и так, как это в данный момент казалось удобным владельцу того или иного здания. Поражает контраст мелких убогих лачуг, составляющих основную массу городских построек, и огромного дворца феодала, выходящего на большую общественную площадь и облепленного со всех сторон лачугами. Именно этот феодальный дворец является главным и в данном случае единственным центром города, вокруг которого селились притягиваемые дворцом ремесленники, работающие на двор феодала, и крестьяне, обрабатывающие для него окружающие город поля.

Греческая архитектура впервые дает единый план города, разделенного на математически правильные кварталы и создает такой план при основании города, так что последующая застройка целиком и очень строго предопределяется этим планом, который в течение десятилетий, даже столетий, постепенно осуществляется в реальной жизни.

## Афинский Акрополь

Старые исследования и раскопки последнего времени доказали, что рас планировка Афин VI—IV вв. определяется в основном восточно-феодальным принципом кривых улиц. Это не должно нас удивлять, так как в архаический период (IX—VI вв.) греческая культура была тесно связана с восточно-феодальной культурой, но вместе с тем утверждавший свое господство торгово-промышленно-рабовладельческий класс противопоставил феодальной культуре совершенно новые ценности.

Расположение в Афинах центра города на высоком холме идет еще от того времени, когда в Микенах и других местах Греции в XV в. стояли на скалистых холмах укрепленные замки царьков. И вместе с тем уже в Акрополе VI в. мы имеем по сравнению с востоком совершенно новую концепцию: группу общественных зданий и связанную с ними площадь в качестве центра города. В особенностях ярко отразился новый принцип демократии. Можно хорошо представить себе Акрополь VI и Акрополь V в.: если их сравнить друг с другом, то окажется, что за столетие от VI и V в. представления об ансамбле у греков очень сильно изменились, что связано с общим поступательным развитием греческого искусства и культуры. Очертание северной стороны Акрополя относится к VI в.: оно дано изломан-



План Акрополя  
в Афинах

Plan de l'Acropole  
d'Athènes

ной линией и дробится на множество мелких отрезков, оно еще напоминает путанные линии восточных городов. Очертание южной стороны относится к V в. и связано с постройкой Парфенона: при помощи субструкций сглажены неровности очертания верхней площадки холма, которая ограничена двумя длинными прямыми, образующими тупой угол. В V в. стремились к порядку и правильным очертаниям. В это время научная мысль уже оказывала воздействие на замыслы архитекторов.

Очень важно сравнить расположение на Акрополе главных зданий в VI и V вв. В VI в. холм имел один главный акцент: храм Гекатомпедон, снесенный впоследствии. Ось Пропилей была несколько отклонена к северу, так что зритель, выходящий из них на верхнюю площадку Акрополя, оказывался как раз против узкой стороны Гекатомпедона, увенчанной фронтоном. Общая композиция города состояла таким образом из беспорядочно расположенных домов, посередине которых на высоком холме, сильно возвышаясь над ними, стоял гармонически уравновешенный массив храма, пластическое тело, выделенное из окружающего, противопоставленное ему и над ним господствующее. В V в. одно главное здание заменяется двумя: Парфеноном и Эрехфеем, которые расступаясь образуют площадку. Парфенон отодвигается на юг, Эрехфей на север, а ось Пропилей отклоняется на юг так, что Пропилей ведут как раз на площадь между храмами, по которой Панафинейская процессия шла к восточному входу в Парфенон и находившемуся перед Парфеноном с вос-

тока алтарю. Именно по этой оси движения и разворачивались те многочисленные «живописные картины», которые так блестяще описал Шуази.

Итак вместо памятника на холме, как это было в VI в., афинский Акрополь V в. дает оформление движения общественной процессии, группируя архитектурные памятники в расчете на восприятие их с разных точек зрения при движении мимо них. И вместе с тем Парфенон как главный массив на Акрополе продолжает играть по отношению к ансамблю центрирующую роль, унаследованную им от Гекатомпедона. Композиция ансамбля, аналогичная Акрополю V в., в греческом искусстве больше не повторяется. Значение этой композиции состоит в том, что она на основе восточного принципа ассиметрического расположения зданий дает глубоко продуманную композицию равновесия масс, отличающуюся также и от схематизма правильных греческих городов.

### Правильные греческие города

Новейшие исследователи склоняются к тому, чтобы считать распланировку малоазийского греческого города Милета первым примером правильного города и датировать эту распланировку 479 годом. Как бы то ни было, но принцип правильных городов окончательно откристаллизовался и утвердился повсеместно в эллинистическую эпоху (III и II вв.). Мы не будем здесь касаться сложной полемики о том, является ли действительно Гипподам из Милета изобретателем новой системы, как это утвержда-





ет Аристотель, и о том, когда жил Гипподам и какие города можно ему приписать. Во всяком случае можно считать доказанным, что новый принцип сложился в передовых по своей культуре колониях малоазиатской Ионии и оттуда очень рано начал проникать на материк (Пирей — около 450 г.) и распространился по всему греческому миру (Фурии в южной Италии — 444/3 г.).

Основной принцип новых правильных греческих городов состоит в распланировке всей городской площади на правильные прямоугольные кварталы, которые получились в результате проведения сети совершенно прямых, параллельных друг другу и пересекающихся под прямым углом улиц. Основным свойством этой распланировки является то, что ее можно неограниченно продолжать во все стороны. Главный недостаток с архитектурно-художественной точки зрения состоит в отсутствии единства: город дробится на огромное количество совершенно равнозначущих клеточек, которые не подчинены центральным зданиям. Правда, обычно две пересекающихся под прямым углом улицы шире остальных, это главные улицы, они ведут к рыночной площади и к общественным зданиям в середине города, но они не связывают все кварталы в единый организм, а входят в общую уличную сеть. Общественные площади и здания в середине города вкомпанованы в сетку кварталов, они занимают каждое несколько кварталов, причем ограничивающие их улицы также составляют часть всей системы. Расположение этих зданий и площадей в середине города никак не отражается на форме остальных кварталов, как и главные улицы не подчиняют себе рисунок кварталов.

демократичности и греческого рационализма. Все кварталы равны друг другу. Упорядоченная застройка города, появилась забота об общественном благоустройстве, которая ведет к дальнейшему совершенствованию городских удобств. Можно сказать, что мелкий собственник является основным жителем города. По сравнению с мировоззрением Афин V в., когда монументализированный человек был идеалом, в эллинистическую эпоху наблюдается более реалистический подход к окружающему, когда и в композиции города не монументальный храм, а рыночная площадь является центром города, а главный акцент в архитектуре города переносится уже не на оформление главной площади для торжественных процессий, а на отдельные жилые кварталы.

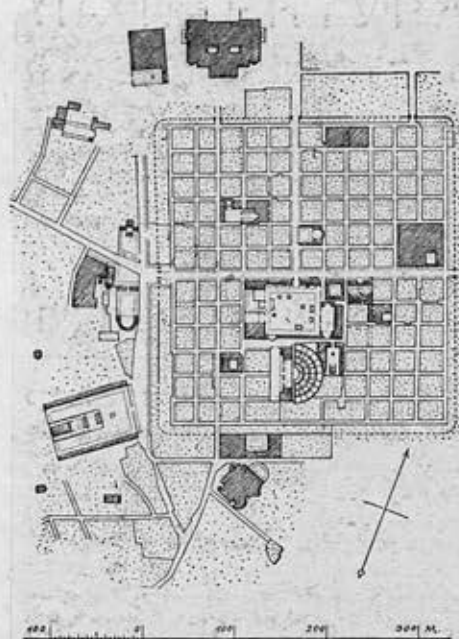
Греческий историк V в. Фукидид дает ценные сведения о композиции городов. Он говорит, что вначале греки строили свои города на некотором расстоянии от моря, так как боялись широко развившегося пиратства. Так построены Афины. С развитием мореплавания и морской торговли города стали располагать на берегу моря, по преимуществу на полуостровах, так как легко было перешеек укрепить прочной стеной. Наглядной иллюстрацией этого является Милет. Приена — другой малоазиатский греческий город, распланировка которого хорошо исследована, а некоторые центральные кварталы изучены особенно тщательно и детально. Центральное расположение рыночной площади выступает в Приене особенно ясно. Эта площадь даже несколько нарушает правильность уличной сети, к ней ведут главные улицы, соединяющие площадь с городскими воротами. Важно оформление центральной рыночной площади колоннадой пе-



Критский город (Гурния)

Ville Crétolse

Перед нами яркое проявление греческой



План Тимгада

Plan de l'antenne Timgad

ристия, которая дает как бы тот же венок колонн, что и в Периптере (храме, окруженном колоннами), только вывернутый «наизнанку». Колонны оформляют уже не пластический наружный массив храма, а внутреннее пространство городской площади. За колоннадами на рыночных площадях находятся многочисленные мелкие лавки. Перистиль составляет в эллинистическую эпоху главное украшение не только городских площадей, но и общественных зданий и частных домов.

В эллинистическую эпоху появляется новый тип города — резиденция монарха, очень ярко представленный Пергамом. Важно и характерно для эллинистической эпохи амфитеатральное расположение Пергама на склоне горы, при чем высшую часть города занимает дворец монарха, нижнюю — жилые кварталы, а склон между ними занят зданием театра и несколькими связанными с ним террасами-площадками, уступами спускающимися к жилой части города.

## Римские города

Многочисленные города римской империи дают в большинстве случаев правильное расположение кварталов. В основу легла схема правильного греческого города. Но римляне стремились придать своим городам наружные очертания, приближающиеся к квадрату или прямоугольнику. Кроме того римский город крест накрест пересекается двумя главными улицами, соединяющими друг с другом попарно городские ворота, которые расположены посредине каждой из четырех крепостных стен, окружающих город. Эти две главные улицы обычно оформлены каждая двумя колоннадами, дающими тень и образующими крытые портики для пешеходов.

В правильной наружной форме и кресте главных улиц сказалось влияние типичной композиции римского военного лагеря. В композиции римского города проявилось стремление к еще более сильной, чем в Греции, геометризации линий плана, а вместе с тем к созданию более единой и цельной композиции. Однако все же в этом отношении римский город принципиально не отличается от греческого, так как римский крест главных улиц только разбивает всю площадь города на четыре больших прямоугольника, принципиально не отличающиеся от маленьких прямоугольных кварталов, из которых состоит каждый из них. И римский город распадается на отдельные только суммированные друг с другом, только составленные вместе, но не слившиеся в единую органическую композицию прямоугольные ячейки.

Кроме того в римских городах лагерного типа создается известная двойственность: между крестообразной композицией главных

улиц, выраженной, например, в чистом виде в Филиппополе и площадью рынка в качестве центра города, как это было характерно для эллинистических городов. Эта композиция перешла и в римскую архитектуру. В Тимгаде мы имеем интересную попытку связать крестообразные главные улицы с центральным расположением площади. Оставлены только три улицы, а на месте четвертой расположена площадь, театр и другие общественные здания, так что одна из улиц ведет прямо на площадь. Такая попытка большей централизации эллинистической схемы путем монументального оформления трех сходящихся в одной точке у ворот центральной площади главных улиц вплотную подводит к новому решению проблемы города в Версале. Римская схема однако не сделала решающего шага, который сделала европейская архитектура только в XVI—XVII вв. Римский город не разбил монотонной сети правильного греческого города.

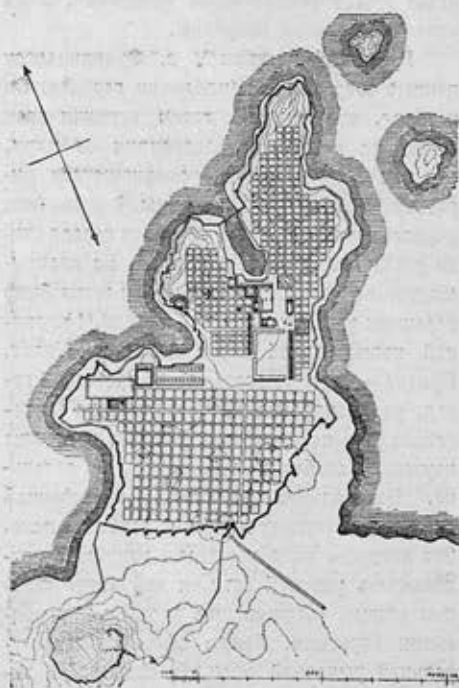
Тацит говорит, что после пожара 65 г.

Рим обстроился не как попало и где попало, а по наперед размеренному плану: улицы стали прямыми и широки, дома не выше определенной меры, фасады их должны были быть украшенными портиками. Однако, основываясь на том, что известно о зданиях Рима, столица империи никогда не имела формы правильного города. Вероятно отдельные улицы прокладывали прямыми, но общий характер города оставался неправильным, напоминающим Афины и восточные города.

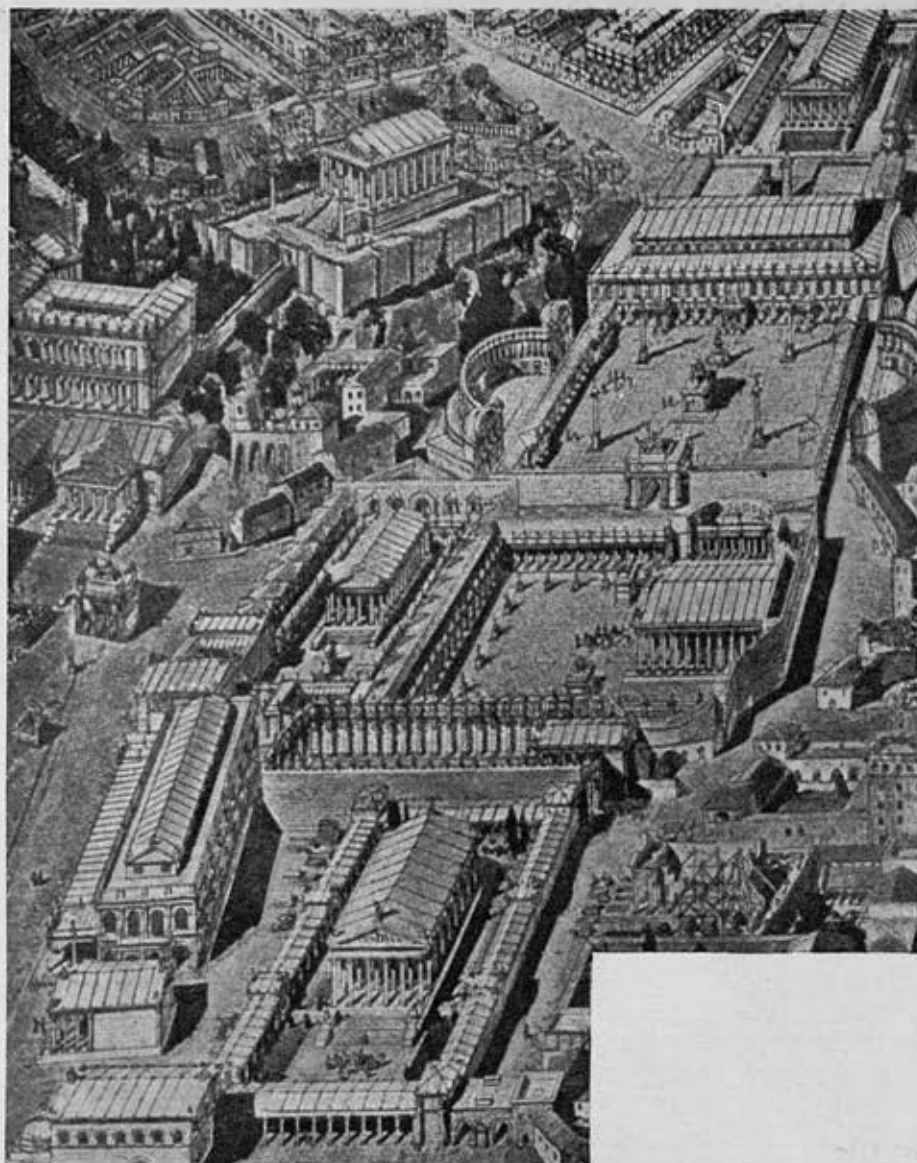
Можно с уверенностью утверждать, что роскошные форумы отдельных императоров, сгруппированные около Палатина, никогда не были связаны с правильной сетью улиц, что они даже никак не были связаны не только с улицами города, но и между собой. Каждый из этих форумов дает целостную, симметрическую композицию, но каждый является самостоятельным и замкнутым в себе островком, не связанным с соседними постройками. Республиканский «Форум романум» дает еще неправильную форму площади, образуемую пространством между отдельными случайно расположенными зданиями. А между тем эта площадь была главным центром Рима до эпохи Цезаря, который построил первый правильный форум по эллинистическому типу. Рядом с ним Август пристраивает свой форум с боковыми полуцилиндрическими эскадрами — мотив этот был позднее роскошно развит в форуме Траяна. Веспасиан строит более простой форум по образцу форума Цезаря, только значительно больших размеров. Наконец, архитектор Аполлодор из Дамаска строит замечательный форум Траяна — самую роскошную площадь древности, которую Бернини, повидимому, стремился превзойти в своей эллиптической колоннаде римского Петра. Форум Траяна — это сложная композиция, нанизанная на

План Милета

Plan de l'antenne Milet







центральную ось, навеянную египетскими храмами. Монументальные ворота, потом открытый двор с конной статуей Траяна посередине, потом растянутая в ширину базилика Ульпия, крытая и заставленная колоннами, далее колонна Траяна, наконец, храм.

У греческого комика Аристофана во второй половине V в. в его комедии «Птицы» сформулирована идея города, которой принадлежала будущность. Говорится о фантастическом проекте города птиц, который должен быть построен на воздухе, чтобы отделить людей от богов. Этот город Аристофан предлагает построить в виде круга со сходящимися радиально к центральной площади улицами, и тем самым впервые провозглашается нарушение прямоугольной сетки античного города и создание новой единой, централизованной композиции.

Идея Аристофана не была претворена в жизнь в эпоху античности и забыта, как многие замечательные идеи последней чет-

верти V в., вновь выплывшие лишь в XVII в. Ту же идею, что и Аристофан, кладут в основу целостного построения города и теории ренессанса, особенно Филарете и др. Из того же круга идей вышла и концепция города в декорациях сцены Олимпийского театра Палладио в Виченце, который дает как бы половину города Аристофана и Филарете, с тремя радиально сходящимися к зрителю главными улицами. Эта идея была осуществлена в реальности в перепланировке кварталов Рима около Порты дель Попола. Входящий в Рим через эти главные его ворота оказывается перед тремя сходящимися к воротам проспектами, которые расходятся по городу, как бы распыляют людей, входящих в город по разным его частям. Но все же последний шаг в оформлении нового европейского города был сделан только архитекторами Людовика XIV в Версале. В господствующие три сходящиеся ко дворцу проспекта был вписан целый город, который раз-

вивает сложную систему более или менее подчиненных друг другу и главным аллеям центров, создающих стройную иерархическую композицию. На композиции Версаля основано построение ряда европейских городов, и в том числе Ленинграда.

Для нашего строительства особенно интересна и важна композиция Акрополя в Афинах. Есть чему поучиться при изучении правильных греческих городов и блестящего оформления римских форумов. Но особого внимания заслуживает Акрополь, где случайное на первый взгляд расположение зданий оказывается глубоко продуманным: свободная группировка масс дает замечательно уравновешенную композицию, в которой оформление зданиями пространства площадей и пути движения общественной процессии сочетается с совершенной формой самих этих зданий, воспринимаемых вместе с тем и как самостоятельные законченные в себе гармонические произведения.

## ДВЕ ВЫСТАВКИ

Сергей Ромов

Выставка советской живописи за 15 лет, развернутая сначала в Ленинграде, а сейчас в Историческом музее, в Москве, подытоживает один из наиболее ответственных и сложных этапов развития советского искусства.

Здесь отражены и творческое соревнование художественных группировок и консолидация всех советских сил изофронта для совместной борьбы за создание нового социалистического стиля.

В отличие от грешащего некоторым ретроспективизмом показа в Ленинграде—в Москве выставка устанавливает только главные вехи, основные магистрали, по которым шло развитие советского искусства за 15 лет Октября. Отсюда большая бодрость общего настроения и большая яркость впечатления. Вместо многообразия различных формальных делений мы имеем четкий водораздел по трем основным группам старшего и младшего поколения художников и группы формалистов, стоящих на отлете от советской действительности.

Важнейшая заслуга художников бывшего объединения АХР заключается в том, что они с большим упорством звали всех работников изофронта к непосредственному участию в нашей революционной действительности, требуя политически заостренного, тематически насыщенного искусства. Что касается бывшей группировки ОСТ, то здесь художники впервые в условиях советской действительности поставили вопрос об использовании культурного наследия За-

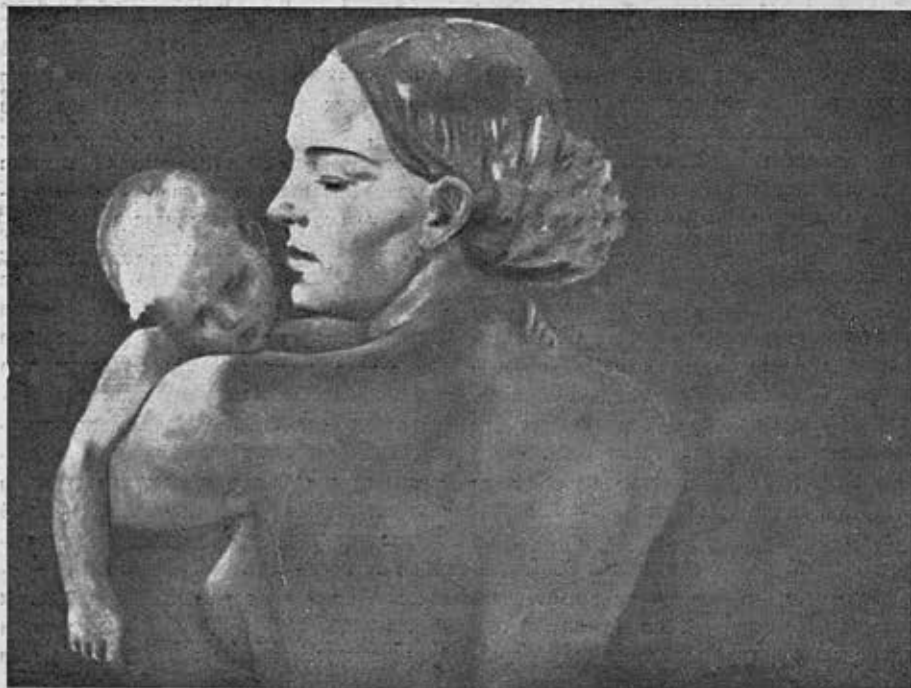
пада. Помимо некоторой общности стиля, «остовцев» объединял общий протест против академизма и натуралистической фотографичности. Для новой советской картины они искали новых композиционных и живописных приемов, не всегда, однако, в своих работах освобождаясь от формалистических влияний.

Отличительной чертой юбилейной выставки является отсутствие на ней ученического подражания. На любой западно-европейской выставке можно найти наряду с Матиссом и Дзеном бесконечное количество «матисят» и «дзренят».

Серийность и штамп фабричных стилевых марок: Пикассо, Вламинка, Утрильо, Дзрена—бесконечно повторяются в сотнях полотен. Один и тот же натюр-морт, пейзаж или голая натурщица размножаются в огромном количестве вариантов.

На нашей выставке, при необычайном богатстве тем и многообразии сюжетов, каждый молодой художник говорит своим языком, не подчиняя своей индивидуальности никаким наносным влияниям. В этом многообразии индивидуальных талантов огромный залог жизнеспособности дальнейшего расцвета советского искусства.

Закатно развивается и крепнет А. Дейнека. За последний год этот художник сделал такой огромный шаг вперед, который дает ему право занять одно из первых мест среди советских мастеров новой смены. В одном зале с Дейнекой выставлен целый ряд очень интересных работ.



А. Дейнека, Материнство A. Deineka. Maternité



Из работ Гончарова следует отметить портрет Ливанова, при весьма существенной, однако, оговорке: несмотря на большой вкус и тонкость цвет в этой картине играет второстепенную, подсобную роль. Он не выполняет своего назначения, не лепит, не модулирует объема. Это не живопись, а графика. Картина, однако, подкупает простотой средств, легкостью композиции или вернее ритмичностью графического арабеска.

На большом творческом подъеме сейчас Юрий Пименов. Напрасно только увлекается он поверхностными цветовыми эффектами и вычурностью линий.

Запоминаются пейзажи Мидлера, отдельные работы Антонова и большое полотно Михайлова. Адливанкин на выставке представлен весьма неудачно. Однако, судя по его работам на юбилейной выставке РККА, он значительно продвинулся за последний год.

В замыкающем экспозицию зале Исторического музея собраны молодые художники. Здесь выделяется Ф. Богородский. Это художник широкого диапазона, которому с большой легкостью удаются все живописные жанры, от простого натюр-морта или пейзажа до сложной композиционной картины. Но Богородский подчас слишком злоупотребляет своим дарованием и недостаточно дисциплинирует свой бурный темперамент. Более сдержанно работает Г. Рясский. В каждой своей картине он приходит через максимум напряжения к наибольшей простоте. Эта простота и в скупости палитры и скромности живописных приемов и трогательной чуткости, с которой он подходит к трактовке человеческого лица. Его портреты полны внутреннего содержания. Это — новые люди, новые женщины Советской страны.

В том же плане развивается и молодая художница Яновская.

Выставка в Историческом музее свидетельствует о значительном росте советской живописи за последние годы. Пора выхолащенных формалистических опытов и беспредметных экспериментов прошла. Самый крутой поворот обойден и перед советским искусством открываются сейчас новые горизонты.

Выставка доказала, что только реалистическое восприятие действительности и непосредственное участие в социалистическом строительстве помогают художнику найти импульс и содержание для подлинной творческой работы.

В этом отношении особенно поучительным уроком для всего изофронта должна явиться выставка РККА.

За один год художники создали целый ряд крупных произведений большой художественной силы, проникнутых бодрой, здоровой зарядкой и большим идейным содержанием. Тут важно и то напряжение, с которым художники подошли к разрешению оборонной тематики, как и отображению героической истории и быта Красной армии.

Не останавливаясь специально на работах известных и уже достаточно себя зарекомендовавших художников, следует особо выделить работы Сергея Герасимова и Б. Иогансона.

Картину «Допрос коммунистов» Иогансона можно отнести к лучшим работам на выставке. Колорит картины выдержан до последней детали и каждый тон осмыслен и находит свой отклик в общей цветовой композиции. Сюжет раскрыт средствами живописи; характерный типаж и дра-



Б. Иогансон. Допрос коммунистов

E. Yoganesson. Interrogatoire des communistes



С. Герасимов. Клятва красных партизан

Serge Gherassimov. Serment de partisans sibériens

матизм сюжета доведены до предельной выразительности.

«Клятва красных партизан» — Сергея Герасимова отличается такими же живописными достоинствами. Композиционное построение и колорит даны с большим мастерством и полнотой идейной выразительности.

Можно указать на целый ряд очень удачных работ молодых художников: на бодрую картину Адливанкина, картину Васильева «Рабочие, Серпа и молота» у танкистов — на работы Пименова, на «Гамбургское вос-

стание» — Вильямса, «Партконференцию» — Арк. Лобанова, «После налета басмачей» — Нины Коротковой, и, наконец, на работы Одинцова, Лукомского, Зерновой, Денисовского и т. д.

Совсем особо стоят работы Кукрыник-сов, создавших очень выразительную сатирическую галерею героев интервенции.

Две юбилейные выставки — это праздник советской живописи, это значительный этап в утверждении новой живописной культуры на пути к большому социалистическому искусству.

## О СОТРУДНИЧЕСТВЕ АРХИТЕКТОРА СО СКУЛЬПТОРОМ И ЖИВОПИСЦЕМ

Мощным средством повышения художественной выразительности и образного содержания архитектурного произведения является органическое сотрудничество архитектуры со скульптурой и живописью.

Вопрос о методах и формах сотрудничества архитектора со скульптором и живописцем требует творческого к себе подхода и должен быть внимательно обсужден работниками всех видов пространственного искусства. Важнейшая задача Союзов архитекторов, художников и скульпторов — заняться углубленной разработкой этой проблемы и наметить конкретные пути совместной творческой работы.

В качестве первых откликов и предложений по этому вопросу мы публикуем высказывания ряда архитекторов и работников изобразительного искусства на эту тему.

Акад. арх. И. А. Фомин

Нельзя назвать почти ни одного современного архитектурного произведения, в котором скульптура играла бы значительную роль в композиции. Чем это объясняется? Тем ли, что скульптор разучился делать декоративную скульптуру, или тем, что архитектор, в погоне за экономичностью в строительстве, перестал приглашать скульптора?

Ни то, ни другое. Вина вата архитектура нашего времени, с ее предельно гладкими плоскостями.

Ничего лишнего, ни карнизов, ни наличников, ни орнамента, ни скульптуры — таковы требования современного стиля.

Только в самое последнее время архитекторы стали украшать фасады скульптурными фризами и водружать скульптурные группы на крыши домов, добиваясь обогащения своих композиций.

Правильно ли рассматривать такое введение скульптуры в архитектурную композицию только как бунт против гладких плоскостей современной архитектуры? Конечно, нет. Прежде всего неправилен самый отказ от этих гладких плоскостей. Предельная гладкость плоскостей — достижение, а не недостаток нашей архитектуры. Подобно тому как в костюме мы ушли от боярской одежды, пышно расшитой золотом, или от нафтанных и париков Людовика XVI и никогда к ним не вернемся, потому что привыкли к новым, более здоровым и гигиеничным формам костюма, так и в архитектуре следует считать приемом здоровым и правильным предельную простоту фасадов.

Конечно следует использовать «наследие классики», однако прежде всего необходимо использовать наследие 15 лет революции. Необходимо и на этом пути обращаться к классическому наследию сохранить

все достижения современной архитектуры. При хороших общих объемах дома, при богатых, найденных и выисканных пропорциях пролетов и несущих пилонов не требуется никакое уснащение стены орнаментической или скульптурой.

Из этих положений не следует, что современный архитектор должен вовсе избегать совместной со скульптором работы. Но надо сочетать работу скульптора и архитектора на новых основаниях. Вместо того чтобы сводить роль скульптора к декорированию стены, заполнению фризам или ниш безразличной скульптурной начинкой, надо предоставить ему возможность давать самостоятельные композиции, которые дополняли бы композицию архитектора, не будучи непосредственно связаны с домом. В таком содружестве работа скульптора, не теряя своего лица и своей самоценности, может много прибавить к работе архитектора. Так, например, бюст Лассалля в Ленинграде, поставленный возле здания центральной городской станции ж. д. на проспекте 25 Октября, прекрасно сочетается с архитектурной композицией. Главный подъезд с наружной монументальной каменной лестницей слился в единое гармоническое целое с каменным пьедесталом и каменным бюстом Лассалля (работы В. Синайского) несмотря на то, что эти две работы принадлежат художникам разных эпох.

Подобное содружество скульптора и архитектора возможно и на самом фасаде здания, если, например, архитектор предоставит в распоряжение скульптора целую стену или даже целый отдельный объем, например башню, где художник-скульптор может проявить блеск своего декоративного дарования, не связанный по рукам и ногам заранее введенной ему архитектором ролью.

Не выпуская из своих рук инициативную роль организатора всей композиции, архитектор может использовать наиболее це-

лесообразно силы и таланты скульптора только в том случае, если обеспечит ему возможность проявить в работе свое художественное лицо — дать цельное самодовлеющее решение.

Все, что выше сказано о скульптуре и скульпторе, можно повторить о живописи и живописце при совместной его работе с архитектором. Здесь можно говорить, главным образом, о росписях внутри здания, так как живопись на фасаде мало популярна в нашей стране и в нашем климате; попытки дать живопись на фасаде в виде керамических панно остались единичными выступлениями и не получили широкого применения.

Живописцу, так же как и скульптору, архитектор должен предоставить самостоятельное поле действия, а не приглашать его для исполнения банальных фризам вокруг четырех стен — это старо и неинтересно. Пусть художник получит одну стену, но в ударном центре помещения, пусть он проявит на ней блеск своего декоративного творчества.

Но в росписях стен так же, как и в скульптуре непригодна наивно реалистическая трактовка образа. Иллюзия реальности может быть хороша в станковой живописи, но для росписи стен — это прием фальшивый: каменная стена требует монументальной обработки в характере устойчивых форм манеры и фактуры.

Фрески (живопись по сырой штукатурке) и штукатурно-люстро (живопись с прибавлением в краски мраморной пыли) являются лучшим способом обработки стены в монументальных сооружениях. К сожалению и тот и другой способ мало известны художникам и мало практикуются из-за некоторых технических трудностей в процессе работы.

Необходимо преодолеть эти трудности, овладеть техникой — и мы можем ожидать, что декоративная живопись стены, пришедшая в упадок, вновь возродится в наше время.

Арх. Д. Ф. Фридман

В архитектуре скульптура и живопись занимают подчиненное, а не решающее положение. Скульптура и живопись в архитектурном комплексе являются дополнением, детализацией, развитием идей общего архитектурного замысла, а иногда и средством разрешения отдельных архитектурных задач. Этим предопределяется расстановка художественных сил в осуществлении архитек-

турного объекта и роль каждой из них в этой работе.

Как конкретно, на практике, протекает эта совместная работа? Сначала архитектор по окончании эскизной стадии своей работы, в общих чертах определяет: 1) место для живописи и скульптуры; 2) габариты их; 3) характер и направление тематики скульптурного и живописного оформления; 4) для скульптора — фактуру и величину рельефа (в случае использования барельефов); 5) общий тон (в смысле цвета); 6) стиль.

Эти основные указания — то общее, что связывает все объекты творческой работы в архитектурном комплексе. Заранее определить их необходимо для того, чтобы скульптура и живопись не были чужими, инородными, случайным телом, а составляли одно органически связанное целое с архитектурой.

В деле совместной работы всех мастеров режиссерская роль, совершенно очевидно, должна принадлежать архитектору. И далее, после того как архитектор наметил характер работы скульптора и живописца, перед



ними так же, как на сцене перед актером, стоит задача художественного оформления задуманной архитектором идеи.

Конечно, возможно, что скульптор и живописец принимают участие в обсуждении общих установок, даваемых архитектором. Это иногда бывает полезно и даже необходимо. Однако, предоставление им решающей роли в этих, по сути дела, генеральных вопросах, перекладывает на них часть ответственности архитектора, т. е. заставляет их выполнять роль им несвойственную, к которой они не подготовлены.

## В. А. Фаворский

Бумага имеет много общего со стеной и книга — с архитектурой. Поэтому предложение расписать совместно с Л. А. Бруни Музей охматлада в какой-то части мне казалось счастливой возможностью перенести мой опыт гравера в другую область. Новым моментом был масштаб и цвет.

Мне выпала задача расписывать вход. Темой росписи сперва наметили «Старый и новый быт», но потом тема определилась, как показ роли охматлада в заботе о ребенке. Над входом должна была быть изображена сестра, принимающая ребят от работницы и колхозницы, на левой стене развивалась тема города, на правой — современной деревни; кроме того панель, решенная в технике сграфито, рассказывала сцены прогулки летом и зимой.

Отвечая на тему, я старался развернуть и изобразительный рассказ возможно проще, избегая натуралистической трактовки. Сама тема давала прекрасные мотивы, а то, что эта забота о детях организована социалистическим государством, являясь частью всего плана переустройства быта, и то, что изображение входило в архитектуру, требовало поэтического, проникнутого ритмом изложения темы, конечно, при большой простоте.

Фигурам в полтора человеческих роста

Только эпоха Ренессанса могла в результате векового опыта выдвинуть мастеров, в которых совмещались архитектор, скульптор и живописец.

Наша эпоха бурного строительства и громадных задач требует, наоборот, сугубой специализации каждого вида творчества. Сторонники синтеза искусств обычно никогда конкретно не излагают роль и место в творческой работе каждого из них. Создается впечатление, что три участвующие в синтезе мастера выполняют абсолютно все функции и четкого разделения ролей и места

хотелось придать типичность и некоторое простое изящество и совершенство. Словом я стремился излагать тему с подъемом, как бы торжественно, но ни в коем случае не впадая в стилизацию и ложный монументализм. (Удалось ли это? Думаю, отчасти да.)

В цвете мне хотелось дать локальную характеристику вещи, не вводить общего тона, но добиться связи этих цветов так, чтобы они совместно делали живопись, причем хотелось сделать общее красочное впечатление радостным и ярким.

Недостатком работы считаю то, что на эскиз я имел возможность посвятить только месяц. Между тем тщательное выполнение эскиза в работе над фреской — основное. Что либо существенно доработать или менять уже в самом процессе работы над стеной невозможно.

Почти всю роспись я выполнил акварельным способом. То, что меня особенно увлекало и то, что, мне кажется, лучше всего удалось — это передача в изображении ритмики стен и цельности всего помещения с учетом лестницы и потолка. Так как помещение небольшое, необходимо было учесть и условия бокового зрения. Каждая фигура должна смотреться не только тогда, когда стоишь перед ней, но справа и слева, в сильном ракурсе. Отсюда получалась своеобразная жизнь фигуры, она все время менялась и при учете всех точек зрения давала большое богатство, позволяя охватывать

они не имеют. Конечно, организовать работу в таких условиях таким образом не представляется возможным. И тот архитектор, который устанавливает связь со скульптором и живописцем на такой основе, попросту сдает свои позиции, себя обезличивает и обнаруживает неспособность дать то, что он должен дать как архитектор. Живописцы и скульпторы, берущиеся за эту задачу в такой же обстановке, переоценивают свои силы и знания, загружают себя ненужной работой и этим снижают качество непосредственного своего труда.

стену с разных точек зрения всю целиком. Между прочим, живопись очень расширила узкое помещение.

В музее за моей работой наблюдали рабочие, занятые тут же в музее, маляры, столеры, дворники, слесари, возчики, служащие, врачи, сестры, жильцы соседних квартир, наконец, дети и все время приходилось выслушивать отзывы. Любопытно, что никто равнодушно не относился к росписи, всех задевало изображение на стене. Мне кажется, что стена благодаря масштабу и непосредственной связи с зрителем активнее действует, чем станковая картина. У меня у самого и фигур, которые я написал, было отношение не совсем обычное: они приобретали как бы самостоятельную жизнь благодаря своему росту и конкретности стены.

Писал я на стене в первый раз, но надеюсь не в последний, так как трудно найти другую технику, позволяющую так разносторонне и в то же время просто излагать тему и так восхитительно подводить ее к материалу стены.

Стиль социалистического реализма наиболее четко определяется, как мне кажется, в стремлении к монументальности и как бы «общественности» самого изображения, что в полной мере доступно только социалистическому городу. Хотелось бы, чтобы эта наша работа была хотя бы небольшим шагом вперед в разработке этих проблем.

## Б. Д. Королев

Все виды искусства за последние полвека порвали между собой живую творческую связь. Отграничившись друг от друга, каждое из искусств дошло до формалистических абсурдов, до отрицания противостоящих искусств. Архитектура «очистила» себя от скульптуры, скульптура и живопись «очистились» от монументально-пространственных задач, уйдя в станковизм, в намеренность. Архитектура дошла до конструктивного скелета, скульптура и живопись — до беспредметничества и безобразности.

Существовала теория, что скульптура и живопись в архитектурном сооружении являются простыми прикладными украшениями; в соответствии с этой теорией архитектура стремилась от них отмежеваться, создавая стены, просветы и конструкцию. Объект, получившийся в результате такого самоограничения архитектора, представлял оголенную коробку, лишенную живых выражений и живого воздействия на зрителя.

В действительности скульптура и живопись не являются простыми элементами украшения зданий. Скульптура служит, с од-

ной стороны, изобразительным языком, с другой — несет в себе масштабные функции здания, благодаря чему читка этого здания становится легкой, выразительной и понятной для зрителя. Все величайшие сооружения эпох расцвета человеческого гения учат нас тому, что три элемента слагают сооружение: архитектура, скульптура и живопись. Они смыкаются как некое творческое единство. Если мы вспомним такие здания, как Парфенон, Миланский собор, Notre Dame de Paris или египетские и индусские храмы, то увидим там неразрывное сотрудничество архитектора, скульптора и живописца как одновременно действующих сил в едином творческом методе.

В архитектурном объекте скульптура и живопись должны стремиться к такому положению, при котором здание, лишенное этих элементов, казалось бы конструктивно незаконченным и незаполненным. Если архитектор должен учитывать участие скульптора в конструировании своего проекта, то скульптор также должен участвовать в создании этого проекта для того, чтобы его скульптурные образы были неотделимы от архитектурных массивов.

Если архитектуру сравнивают с музы-

кой, причисляя ее, подобно последней, к искусствам неизобразительным, то это не значит, что она должна отказаться от выразительных средств художественного изображения. И в наше время особенно остро ощущается необходимость создания искусства высокого не только по своим формальным качествам, но и наполненного содержанием эпохи, насыщенного духом героической борьбы.

Последние конкурсы на архитектурные сооружения громадной значимости особенно четко подчеркнули недопустимость дальнейшего разрыва между архитектурой, скульптурой и живописью. Весь вопрос должен быть перенесен из области теоретической на твердую конкретную почву. Выработка методов совместной работы и увязка процесса творчества должна сейчас найти пути жизненного осуществления и притом такого, в котором каждый из участников этой совместной работы не был ущемлен, а наоборот, имел бы возможность наиболее свободного выражения своих художественных идеалов. Мне думается, что создание объединенных мастерских с конкретными объектами для проектирования было бы наиболее целесообразным средством осуществления принципа коллективного творчества.

Контрасты капиталистической архитектуры. Чехословакия, Прага  
Строительная выставка (на заднем плане) и рабочие жилища (на переднем)

Contrastes de l'architecture capitaliste. Tchécoslovaquie, Prague. Une exposition des constructions au dernier plan, maisons ouvrières au premier plan



## РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ФРОНТ АРХИТЕКТОРОВ ЗАПАДА

А. У.

Союз социалистических архитекторов Германии, несмотря на фашистский террор, не распался.

Союз в прошлом организовал выставку «Неизвестный архитектор», которая была уничтожена фашистами, оформлял красные уголки для рабочих и марксистски настроенных служащих и архитекторов, провел серию докладов в берлинском университете. Теперь нелегальная типография издает орган союза «Баушпигель» и летучки.

Рука об руку с берлинским коллективом ведет работу пражский «Левый фронт» и недавно организованный «Социалистический союз чехословацких архитекторов». Его первым выступлением была выставка пролетарского жилья. Эта выставка докумен-

тировала жилищные условия низших слоев населения Праги, где у 72% рабочих жилищная плата составляет в среднем 48% всего заработка, где 10 тысяч многокомнатных квартир пустуют, а тысячи безработных ютятся в кустарных самодельных лачугах, и пустых вагонах.

80 диаграмм иллюстрировали на выставке ужаснейшие последствия нужды и жилищного голода в Чехословакии, в результате которых в пролетарских районах число больных туберкулезом достигает 27%. Выставка была запрещена полицией и печатана. В ответ на это «Левый фронт» повела еще более решительную борьбу за влияние на студенчество и архитекторов.

В декабре пр.г. в Праге состоялся конгресс левых архитекторов многих стран; конгресс занимался проблемами жилищной нужды широких масс и вопросами, связанными с упадком капиталистической архитектуры. Положительным итогом конгресса было основание «Союза социалистических архитекторов Чехословакии», который сейчас, после полугодового существования, насчитывает около 200 членов. Бесспорно, что и этот союз, наиболее близко стоящий к револю-

ционной борьбе пролетариата, не свободен от ряда практических и теоретических ошибок, что однако не уменьшает значения его работы. «Левый фронт» и «Союз социалистических архитекторов Чехословакии» должны себе уяснить, что только окончательный переход на революционные позиции рабочего класса сплотит ряды революционных архитекторов и определит их место в классовой борьбе.

Тот же процесс политизации и перехода на революционные позиции наблюдается в рабочих коллективах архитекторов Бельгии, Швеции, Дании, где под руководством Гейберга группа «Монд» издает свой орган «План», а также в Голландии, где с острой критикой установок соглашательского архитектурного фронта Запада выступил 75-летний Берлаге, один из тех, кто еще в 90-х годах прошлого столетия был активным участником первого крупного архитектурного движения эпохи империализма.

Таким образом в среде современных западных архитекторов, наряду с выделением фашистских групп, все более отчетливые формы получает борьба за единый фронт всех революционных архитекторов всех стран.

## ФАШИЗМ И АРХИТЕКТУРА

А. Урбан

Поход немецкого фашизма против культуры «ноябрьской системы» не ограничился сожжением книг лучших представителей мировой литературы, высылкой еврейских и «разносящих яд большевизма» профессоров и ученых и закрытием целого ряда школ.

Вновь организованный «Боевой союз за германскую культуру» — наделенная широкими полномочиями фашистская организация — ознаменовала свои первые шаги сменой правления Союза германских архитекторов и налетом на «Баухаус». В офици-

альном извещении гитлеровского правительства объявлено, что «все партийные инстанции национал-социалистической партии Германии во всех вопросах строительного и технического характера, при раздаче заказов, замещении технических должностей должны обращаться к «Боевому союзу германских архитекторов» — ячейке «Боевого союза за германскую культуру».

Установленная таким образом фашистская «унификация» архитектуры сделала фактически хозяевами архитектурной жизни реакционнейших деятелей — Шульце-Наумбурга, Шниттнера, проф. Крейза и других реставраторов стиля старой империи.

По сравнению с другими капиталистическими странами в Германии строится очень мало, а по сравнению с СССР — почти ничего. «Патрону» фашистской архитектуры,

известному иракобесу Шульце-Наумбургу, превратившему свою консервативную школу в официальный высший архитектурный институт «третьей империи», а вместе с ним Шниттнеру, Александру фон Зингеру и бездарному мюнхенскому архитектору Паулю Троссту, личному другу канцлера, поручена разработка проектов нового здания для имперского центра национал-социалистической партии. Кроме того, Геринг устраивает конкурс на новый проект сожженного им здания рейхстага.

Этики немногочисленными заказами фашистские все же стремятся обеспечить небольшую группку своих друзей — архитекторов. Заказы эти еще ярче оттеняют контраст между несколькими «избранными» и тысячной армией безработных инженеров и архитекторов.



Ольга Бубнова

Одним из основных художественных лозунгов, с которыми два десятилетия тому назад выступили первые представители «новой архитектуры», явилось, как известно, требование отказа от орнамента. «Долой орнамент» — озаглавил свой известный трактат Адольф Лоос еще в первом десятилетии нашего века. «Форма без орнамента», — под таким названием германский Веркбунд организовал известную выставку в Штутгарте уже после мировой войны, пропагандируя «безорнаментальную» архитектуру и художественную промышленность как одну из основ «современного стиля». Корбюзье посвятил едкой критике орнамента и декоративизма немало страниц в своих многочисленных теоретических работах и памфлетах.

Сейчас в западной архитектуре происходит любопытный процесс, который можно охарактеризовать как попытку ре-визии и этих «антиорнаментальных» тенденций. В обстановке глубокого кризиса, переживаемого сейчас всей европейской архитектурой, подвергаются пересмотру и многие из формальных принципов, казавшихся еще недавно бесспорными в плане идей «новой архитектуры». В поисках выхода из тупиков, в которые зашла эта последняя, предпринимаются попытки заново поставить проблему декоративности в архитектуре и в частности — вопрос об орнаменте.

Одновременно в двух влиятельных французских художественных органах проводится анкета под одинаковым заголовком: «За или против орнамента». Газета «Бозар», журнал «Лар-з-Декорасион» опрашивают на эту тему виднейших представителей архитектуры, декоративных искусств, живописи, литературы, художественной критики. Наряду с собственно художественными вопросами заметное место в этих анкетах занимают вопросы экономического порядка: подчеркивается, что «оголенность» новой архитектуры лишила работы целые группы и обширные слои художников-прикладников, лепщиков, декораторов и т. п. Значительное место в самой постановке проблемы занимает также забота о... «французской традиции», о придании современной архитектуре неких национальных черт, способных гармонизировать с «французским вкусом». В виду несомненного интереса, какой представляют материалы этих анкет для характеристики сегодняшнего дня западной архитектуры, приводим отрывки из наиболее любопытных ответов, опубликованных в упомянутых изданиях.

Ле Корбюзье в своем ответе говорит, что в современном искусстве орнамент сделался ненужным. На поставленный вопрос — возможно ли возрождение орнамента — он заявляет, что «может появиться гений и все пойдет иначе», но сейчас архитектура без орнамента кажется ему настолько прекрасной, что ему совсем не хочется, чтобы был избран путь возврата к орнаменту. Он предлагает скорее прибегать к раскраске стен домов в разные цвета.

Известный французский архитектор Мишель Ру Спитц обвиняет не архитекторов в нежелании применять орнамент, а орнаменталистов, в большинстве случаев дающих копии старых орнаментов. Великие эпохи архитектуры были скупы в орнаментике: таковы церковные примитивы Рима, византийские базилики, раннее итальянское Возрождение и т. д. Не декоратор создал готическую архитектуру, но архитектор-конструктор, и не декоратор создаст сейчас новую архитектуру. Ру Спитц считает, что возвращение к орнаменту вернет архитектуру к дурному вкусу «мелкой буржуазии 19 века».

Архитектор Шарль Сиклис замечает, что «самое главное и самое важное сейчас — сохранить человека». Главный революционер в архитектуре — это Пастер, его открытия потрясли привычные формы наших жилищ; гигиена в жизни человека — это главное. Прежде всего, надо строить здание «для немущих классов», делать их доступными для свежего воздуха, света и пр.

Период увлечений в архитектуре миновал. Кончились «дома-фабрики для жилья», но, конечно, кончились также и «дома-пирожные» прежней эпохи. Мы не должны строить для вечности (современные темпы этого не допускают), — надо строить не более чем на 20 лет. Сиклис подкрепляет этот тезис любопытным аргументом: «Зачем украшать здание дорогим барельефом, — говорит он, — когда каждое здание может быть мишенью для аэропланных бомб». Искусство живописи и скульптуры более долговечно, чем архитектура. Декорация внутреннего помещения должна идти по линии украшения хорошими картинами.

Ренэ Шаванс и Мариус Ришар, художественные критики правой печати, дают в своих ответах очень сходную оценку. «Уничтожение украшательства — переходный период. Украшательство вечно, оно необходимо, его ищут и находят. Надо быть терпеливыми. Долго без орнамента жить нельзя. Если реакция против оголенности наступит, то она наступит в пользу орнамента».

Известный мебельщик М. Рульман говорит: «Не будем очень волноваться из-за уничтожения орнаментации, которая была более, чем часто, безвкусна и которой злоупотребляли. Орнамент в архитектуре позволяет использовать игру света и тени для подчеркивания основной композиции, то же самое и в прикладном искусстве. Отказ от орнамента ограничивает возможности художника. Но не надо самообольщаться: плохая архитектура не спасется орнаментикой, тогда как «плохой орнамент не убьет хорошей архитектуры».

С этими высказываниями интересно сопоставить слова крупнейшего из «предшественников» конструктивизма — Ф. Л. Райта. «Я считаю, что продолжать строить дома в чисто украшательском духе было бы преступным баловством. Но с другой стороны, многие здания так называемого машинного стиля с их прямыми линиями и плоскими поверхностями стали своего рода эстетическими фетишами. Вы так же не приближаетесь к подлинной цели в этих новых постройках, как и в старых декоративных зданиях. Если вы заглянете под эту сугубо современную внешность, то вы найдете здесь, в этих новых постройках, тот же чисто украшательский стиль...».

Известный искусствовед и критик

М. Моклэр к теоретическим моментам присоединяет соображения чисто практические: «отсутствие орнамента, — это слепая реакция на стиль 1900 г., однородная с саботажом академических принципов в живописи. Против отсутствия орнамента надо бороться, потому что успехи машинного стиля неполноценны, работа рук была всегда человеческим достижением. Кустари вымрут, если они не будут работать, и когда захотят вернуться к орнаменту — будет уже поздно, мастеров не будет. Надо дать им работу, вернуть к ним вкусы публики — скорее, скорее, уже и так поздно».

Огюст Перре, маститый родоначальник железобетонной архитектуры, пишет: «Находят, что современные фасады производят слишком обнаженное впечатление, но тем не менее они чаще всего все же украшены лепными мотивами, они скорее мало украшены, чем обнажены. Пора перестать маскировать под эти скульптурными и лепными украшениями наиболее важные части строения (колонны, балки), которые являются наиболее благородными элементами архитектуры и ее прекраснейшими и законными украшениями».

Надо вернуть нашим зданиям необходимые части для защиты от непогоды: карнизы, навесы, отливки, и тогда вопрос, который вы ставите, будет близок к решению. Фигурные листки? А почему бы и нет?».

Нет никакого сомнения в том, что проблема орнамента является одной из серьезных художественных проблем, стоящих и перед нашей архитектурой. Решение этой проблемы в плане отрицания орнамента, а вместе с ним и отрицания декоративных начал в архитектуре вообще — не является ответом на вопрос по существу, а лишь проявлением нигилистического отношения к искусству, столь характерного для некоторых течений в нашей архитектуре. Однако те попытки «возврата к орнаменту», которые характеризуются некоторыми из приведенных выше высказываний деятелей западного искусства, говорят скорее о растерянности, охватившей это искусство, чем о действительно серьезном художественном движении. Приводимые выше ответы механически выделяют вопрос об орнаменте из проблемы всего художественного содержания современной архитектуры в целом. Это искусственное выделение орнамента, эта попытка найти в его возрождении некое средство, которое способно излечить современную архитектуру и вывести ее из нынешнего тупика, разумеется, не может открыть архитектуре каких-либо новых путей. Не случайно поэтому, что все ответы носят такой расплывчатый, неконкретный характер и ограничиваются лишь общими рассуждениями на тему «За или против орнамента». Сама постановка вопроса в такой форме — порочная, ибо придает вопросу об орнаменте некое самодавлеющее и независимое от проблемы стиля значение.

Советская архитектура должна будет поставить проблему орнамента заново, во всей ее полноте и в совершенно новом художественном звучании, — и решать ее как один из элементов всей проблемы стиля социалистической архитектуры.

Содержание этого стиля и продиктует орнаменту его место и его формы среди всего арсенала художественных средств, которыми пользуется архитектор.

## ЯРОМИР КРЕЙЦАР

Москву посетил один из основателей и руководителей „Союза социалистических архитекторов Чехословакии“ — Яромир Крейцар.

Я. Крейцар впервые выдвинулся как публицист и редактор ряда сборников и журналов чехословацкой радикальной художественной интеллигенции. В 1922 г., по окончании пражской Академии художеств, он редактирует сборник „Жизнь“, далее выпускает журналы „Девет сил“ и „Пасмо“. Оба журнала стали трибуной чехословацкого архитектурно-художественного литературного авангарда.

Идеи новой архитектуры в сочетании с политическими лозунгами пролетарской культуры определили лицо этих журналов радикальной западной интеллигенции. Тогда же Я. Крейцаром и его группой была сделана попытка применения марксистской методологии к явлениям искусства.

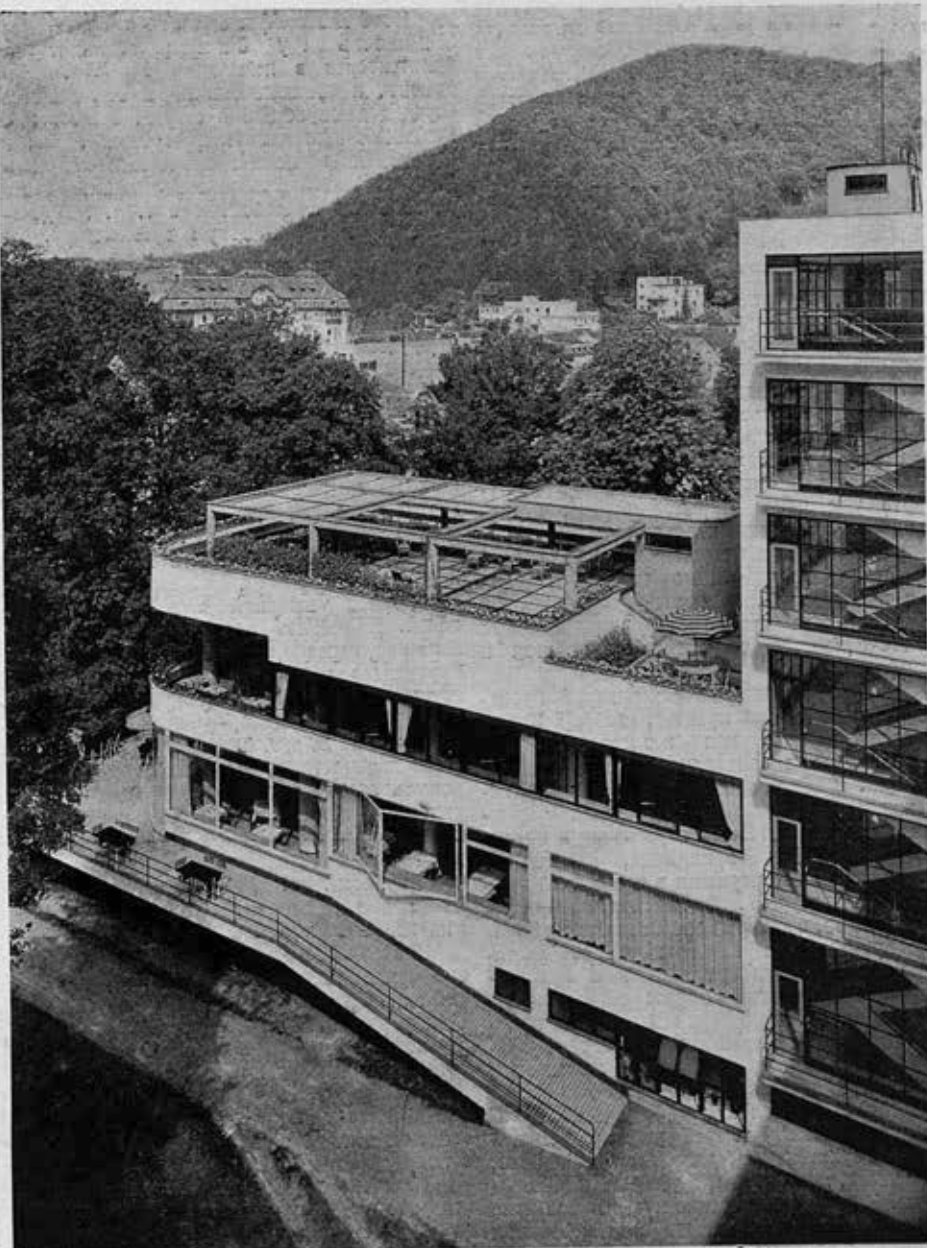
Публицистические выступления Я. Крейцара тесно связаны с его практической работой архитектора. Он является автором проекта стадиона и рабочей спартанады в Праге в 1928 г., павильона СССР на Пражской ярмарке и, наконец, санатория страхассы в Теплице (1929—32 гг.). В этой последней работе Я. Крейцар выступает как зрелый архитектор и самый выдающийся представитель „новой архитектуры“ в Чехословакии.

Крейцару принадлежит не только проект санатория, но и всех деталей его внутреннего оборудования, связанных со всей организационной заданием и его архитектурной композицией.

Можно провести параллель между известным интернатом Баухауса в Дессау архитектора В. Гропиуса и новым санаторием Крейцара. Оба здания складываются из корпуса жилых ячеек (в проекте Крейцара в каждом этаже расположено по 10 жилых ячеек; общее число больных 113) и сектора обслуживания, в котором сгруппированы кухня, столовые и помещения для отдыха.

Оставаясь в пределах тех же функционалистских приемов, Крейцар все же сумел преодолеть в архитектурной характеристике санаторного здания обычную сухость и невыразительность решения подобных объектов.

Проект Крейцара может служить образцом удачной компоновки здания в окружающий ландшафт, в нем следует отметить кроме того удачный прием сочетания окна с балконной дверью, тщательную техническую разработку и осуществление проекта, свободное объемное решение здания, обогащенное террасами, солариями и балконами.



Санаторий в Теплице под Прагой.  
Арх. Я. Крейцар

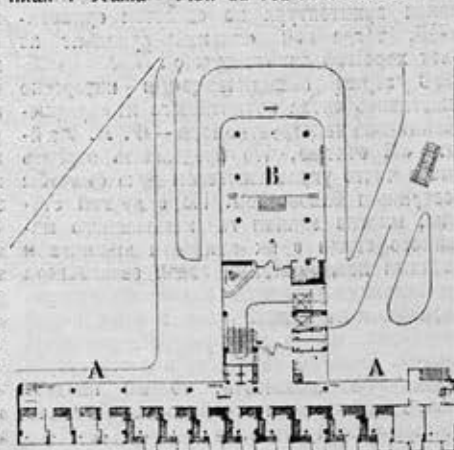
Sanatorium à Teplitz près de Prague  
Arch. J. Kretzlar

## МЕЖДУНАРОДНЫЕ ВЫСТАВКИ

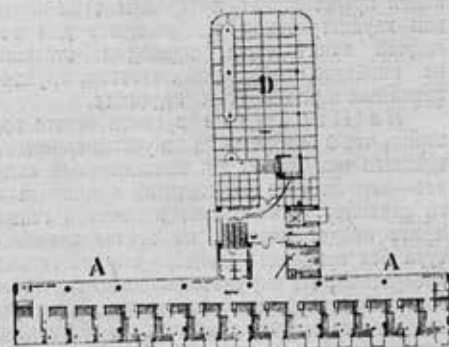
### Миланская выставка декоративных искусств и архитектуры

Открывавшаяся 1 июля традиционная международная выставка в Милане, устраиваемая каждые 3 года (так наз. „Триеннале“), в этом году впервые отдала значительное место не только экспонатам художественной промышленности, но и обширному архитектурному разделу. Этот последний включает следующие части: 1. „Галерея народов“, — фотомонтажи, посвященные новейшим постройкам в разных странах. 2. „Образцовые сооружения“, — избранные образцы отдельных наиболее интересных новых архитектурных объектов. 3. Новые сооружения Италии, — показ архитектурной продукции последних лет. 4. Итальянская архитектура в проектах и макетах, — показ современной итальянской архитектуры в части еще не выполненных построек. 5. Персональная выставка работ архитекторов разных стран и, на-

План 1 этажа Plan du rez-de-chaussée



План 3 этажа Plan du 2-me étage





конец 6. Образцовые проекты по различным отраслям строительной практики.

Выставка расположена в большом вновь выстроенном „Дворце искусств“ и в ряде павильонов. Преобладающее место на выставке, как это видно уже из перечня ее разделов, занимают итальянские экспонаты; здесь можно отметить более значительное место и влияние конструктивистских архитектурных приемов и форм по сравнению с итальянской архитектурной практикой предшествующих лет.

Много внимания уделено скелетно-стальным конструкциям, показанным в нескольких специально-выстроенных для выставки зданиях. Образцы типовых решений жилых ячеек, рассчитанные на дома „дешевых квартир“, не содержат ничего нового и, в общем, варьируют знакомые уже типы „минимального жилища“, выработанные за последние 10 лет новой европейской архитектурой. Впрочем, проблема „дешевого жилища“ занимает на Миланской выставке вообще довольно мало места. Зато одним из ее звезд является „Дом художника“ (по проекту арх. Фиджини и Поллини), дающий довольно любопытное сочетание последовательно выдержанных конструктивистских форм с попыткой следовать „итальянской традиции“ (дворик в виде атриума и др.). Таким же образчиком изысканной особняковой архитектуры, выдержанным также в конструктивистских формах, является другой экспонат выставки — „Дом авиатора“ (арх. Сочимарро, Цинини и Мидено).

В целом ряде образцов представлены дачные постройки и дома для „уик-энда“: разработка этого типа легких сооружений должна, очевидно, как-то компенсировать крайнюю скудость новых работ по жилищной архитектуре. Наконец, таким одним из выставочных звезд является „Дом для колоний“ (арх. Пиччинато), в котором делается попытка применить принципы „новой архитектуры“ для строительной практики в северо-африканских колониях.

Раздел „Образцовых построек“, равно как и „Галерея народов“, демонстрирует в основной массе хорошо известные объекты прежних лет: кризис дает слишком мало материала для показа действительно новых объектов строительной деятельности.

Обращает на себя внимание значительное место, отведенное в итальянском разделе стенной живописи: стены „Дворца Искусств“ покрыты росписью Кирико и др.

## Выставка „Век прогресса“ в Чикаго

В Чикаго открылась выставка „Век прогресса“, организованная в ознаменование столетия Чикаго.

В 1928 г. в момент учреждения выставочного комитета предполагалось, что выставка будет иметь всемирное значение. Но кризис не дал возможности европейским странам принять участие в организации выставки, и международное значение последней свелось к минимуму.

Выставка помещается в лагунах на озере Мичиган, и занимает территорию в 117 га. Выставка состоит из следующих частей: музей искусства, военный музей, аквариум, здание правительства САСШ, здание социальных наук, здание специальных выставок (частные концессии), группа сельскохозяйственная, группа электричества, дворец транспорта, дворец науки, дворец моторов, группа „старая Европа“ и др. Кроме того, в состав выставки входит группа жилых зданий на 200 тыс. жителей, аттракционы, места развлечения и отдыха для взрослых и детей.

Центром внимания с точки зрения строительной техники является здание Дворца Транспорта с подвешенной крышей.



Санаторий в Теплице под Прагой  
Арх. Я. Крейтцар

Sanatorium à Teplitz près de Prague  
Arch. J. Kreitzar



Комната в санатории

Cellule d'habitation

На выставке сооружены преимущественно временные здания с применением новых материалов и конструкций (сборно-блочного типа).

После закрытия выставки, в ноябре, боль-

шинство зданий будет снято, и территория выставки будет использована для парка, который войдет в систему зеленых насаждений, охватывающих Чикаго.

# ХРОНИКА

## В Союзе советских архитекторов

### МОСКВА

● 9, 10 и 13 июля, при участии большого количества членов Союза, происходила широкая дискуссия на тему: „Творческие задачи советской архитектуры и проблема архитектурного наследия“. Дискуссия проводилась в плане подготовки к конференции Союза, созываемой осенью. После вступительного доклада, сделанного Д. Арининым, развернулись оживленные дебаты, в которых приняли участие более 20 человек, в том числе: арх. Бакихин, арх. Буров, арх. Власов, проф. А. Веснин, арх. Дикус, проф. Гинзбург, арх. Корнфельд, И. Маца, арх. Нессис, арх. Павлов, арх. Симбирцев, акад. Фомин и др. Дискуссия закончилась заключительной ревью зам. пред. союза К. С. Алабяна.

Проблема стиля социалистической архитектуры, методы критического усвоения архитектурного наследия, отношение к новейшей западной архитектуре, пути преодоления архитектурного формализма, борьба с антихудожественными „домашними-жорбизмами“, оценка реставрационных и стилизаторских тенденций в архитектурной практике, методы сотрудничества архитектуры с другими искусствами, роль и задача архитектора в социалистической реконструкции городов, — таковы основные темы, вокруг которых вращалась дискуссия.

Подробный отчет о дискуссии и оценка ее итогов будут даны в следующем номере „Архитектура СССР“.

● На летние месяцы прервал свои занятия семинар повышенного типа для архитекторов, работающий при Союзе. За истекшие месяцы до этого перерыва семинаром пройден цикл, посвященный античной архитектуре. После перерыва (в середине сентября) занятия семинара возобновятся одновременно по историческому циклу (архитектура Ренессанса) и по практическим занятиям (экспериментальное проектирование и рисунок). В семинаре принимают участие около 50 московских архитекторов.

● По поручению Наркомхоза Крымской АССР Союз советских архитекторов приступил к проведению открытого конкурса на проект здания Дома правительства Крымской республики в г. Симферополе.

● ЦК Союза рабис обратился в правление Союза советских архитекторов с просьбой организовать общественное участие архитектурных сил в строительстве Дворца искусства в Москве. Правление Союза постановило принять активное участие в архитектурной стороне этого строительства и образовало комиссию содействия строительству Дворца искусства.

● В целях борьбы за архитектурное качество производящихся в Москве надстроек старых зданий и для помощи Моссовету в этой работе Союз советских архитекторов организовал шефство московских архитектурных сил над наиболее крупными надстройками. К каждой такой надстрой-

ке, находящейся еще в процессе производства работ, прикреплен в порядке общественного контроля архитектор, наблюдающий за архитектурным качеством строительства и сообщающий все свои замечания и предложения в штаб по шефству, работающий при Союзе.

### ЛЕНИНГРАД

Ленинградский союз архитекторов объединяет сейчас 450 человек. Союз организует свои ячейки в проектных организациях и архитектурных вузах. Союзом проведен конкурс на Дом правительства Абхазской республики. Всего было представлено 61 проект, в том числе 30 иностранных. Присуждено пять премий и 2 процента рекомендованы. 1-я премия присуждена бригаде арх. Ашастина, 2-я — бригаде арх. Бурышкина, 3-я — бригаде арх. Симонова, 4-я — бригаде арх. Троцкого, 5-я — бригаде арх. Малиновского. Организована комиссия по шефству над Ленинградом с целью оказать помощь Ленсовету по архитектурному улучшению города и окраин. В последнее время Союз выполняет заказ Реввоенсовета СССР по составлению проекта Дома Красной армии и флота в г. Кронштадте. Объявлен конкурс среди членов Союза, в который включилось 10 бригад. Подготавливается большая монография „Старый Петербург и новый Ленинград“. В редакционную коллегию вошли, кроме членов Союза, представители общ. „Старый Петербург“ и музея города. Основная цель монографии — показать архитектурное развитие города с момента его основания до наших дней.

# АРХИТЕКТУРА И КНИГА

Р. Хигер. Пути архитектурной мысли (1917 — 1932 гг.). Библиотека журнала „Искусство“. Огиз — Изогиз. М. 1933. Стр. 144. Цена 1 р. 50 к.

Книжка Р. Хигера входит в состав библиотечки журнала „Искусство“, ставящей своей задачей популяризацию вопросов советского искусства.

Книга пытается охарактеризовать пути советской архитектурной мысли за 15 лет и распадается на главы: 1) период романтики и символизма, 2) формализм, 3) конструктивизм и функционализм, 4) неоклассицизм и эклектизм, 5) пролетарская архитектура, 6) итоги, ближайшие задачи, перспективы.

Не претендуя на всестороннее освещение темы, автор стремится дать основную ориентировку по затронутым проблемам. С этой задачей автор, несмотря на некоторые ошибочные положения, в основном справился.

Один из основных недостатков книги — отсутствие характеристики роли архитектора в практике социалистического строительства. При наличии такой характеристики читатель мог бы яснее понять развитие тех или иных архитектурных направлений. Ошибочно утверждение автора, что среди послереволюционных течений, определивших пути развития „передовой“, „левой“ архитектурной мысли были только два основных и главных — формализм и конструктивизм. Давая такое освещение развитию новых течений советской архитектуры, автор в то же время игнорирует положительную роль ВОПРА. В этом непонимании роли пролетарских архитектурных организаций на известном этапе их развития, помимо желания автора, дают себя знать его конструктивистские пристрастия.

Многие ссылки и экскурсы автора в область теории архитектурной композиции и философии носят поверхностный характер. Автор критикует „общее“, он не свободен еще от пороков „слепого“ подхода к представителям тех или иных архитектурных направлений, мало еще конкретной критики архитектурных объектов.

Хотя автор и развивает мысль о необходимости критического освоения культурного наследия прошлого — нельзя согласиться с его утверждением, что „принципы построения ансамбля и законы пропорций почти целиком исчерпывают все методологическое наследство классицизма“. Такое утверждение является по меньшей мере легковесным. Проблема культурного наследия автор должен был уделить больше внимания.

А. Карра

Я. Черников. Архитектурные фантазии. Изд. Ленинград. отд. „Международной книги“. 1933. Стр. 203. Ц. 85 р.

В предисловии автор сообщает читателю, что при „фиксировании своих архитектурных фантазий зодчий позволял себе вводить некоторые новшества и композиционные вольности. Из стесняя себя никакими предшествующими условностями, архитектор при графировании имел возможность показать новые более совершенные средства, помощью которых можно полнее и яростнее выразить богатство наших представлений и замыслов“.

И действительно, „не стесняя себя никакими предшествующими условностями“, Черников выпускает уже четвертый по счету объемистый том наполненный многокрасочными воспроизведениями рисунков автора, — „архитектурных фан-

тазий“, как он их именует. Фантазировать архитектуру, конечно, не возбраняется. Напротив того: если его фантазия может породить художественно ценные идеи, мотивы, отдельные композиционные формы, то запись этих архитектурных мотивов в виде набросков и рисунков может представлять определенный обще-архитектурный интерес.

Но особенность книги Черникова отнюдь не в том, что он „вводит некоторые новшества и вольности“, — а в том, что эта книга от начала до конца наполнена беззастенчивыми перепевами давным давно знакомых супрематических и экспрессионистских исканий; что его рисунки представляют собой беспомощный перевод формалистических опусов новейшей западной — не архитектуры даже, а архитектурной графики на язык родных осей; что никаких, даже самых бледных проблесков архитектурного творчества нельзя разглядеть во всех этих упражнениях автора, обеспечивающего полет своей фантазии отличной меловой бумагой и многоцветной печатью.

Пышная кичливость Черниковских рисунков особенно выразительно отделяется обильными и сугубо безграмотными подлинниками:

„Музыкально-ритмическое, связано-скомпанованное сооружение в пространственном разрешении“...

„Архитектурная композиционная надуманность из многовариантных составляющих“...

„Примерное выявление устойчивости, упора, массивности и четкой спаянности элементов между собой. Подавляющее угрюмое впечатление от всего здания“...

Что значит сей угрюмый сон? И как в 1933 году могли быть истратчены советским издательством отличнейшие и дорогие полиграфические ресурсы на этот убогий сборник архитектурных бессмыслиц, изданный с такой исключительной роскошью?

Б. Ю.



**Основные этапы мировой архитектуры. Гос. музей изобразительных искусств. Изогиз. 1933. Стр. 171. Цена 3 р. 70 к.**

Небольшая книжка „Основные этапы мировой архитектуры“ содержит в расширенной редакции объяснительный текст к организованной в 1932 г. в Музее Изобразительных Искусств большой выставке, посвященной истории мировой архитектуры. Условия возникновения работы предопределили целый ряд специфических особенностей рецензируемого издания, как схематичность изложения, ограничение описательной части, гл. образом, анализом памятников, фигурировавших на выставке, отсутствие вводной методологической части, а также анализа архитектуры родового строя, т. е. эти разделы отсутствовали на выставке. Само собой разумеется, что уже эти особенности построения работы делают ее несколько неполноценной, — особенно, если учесть, что авторы сборника рассматривают свою работу не только как публикацию выставочного этикетажка, а как „одну из первых попыток социалистического анализа ведущих архитектурных стилей“ (стр. 4). Особенно оутительно отсутствие в книге вводного методологического раздела. В частности, совершенно необходимым является в подобной работе обоснование периодизации истории архитектуры, которая, кстати, строится в сборнике по принципу довольно схематического расчленения основных общественных формаций и содержит ряд спорных частных моментов.

Основной интерес книги заключается в описательной характеристике отдельных этапов истории архитектуры и в хронологической систематизации главных памятников.

Отдельные главы книги далеко неравноценны. Замечательны исключительны, изложение развития архитектуры дано внешне описательно. По боль-

шинству эпох социально-экономический анализ, главным образом, только предшествует, предвзвешивает анализ самой архитектуры, но не обосновывает его. Наконец, за исключением отдельных эпох, композиционный анализ архитектуры преподносится в виде обычного формального анализа, перемежающегося часто с излишними отклонениями конструктивно-технического характера.

Так, в главе, посвященной архитектуре Египта, Ассирии-Вавилонии, Персии, Крита, Микен, наряду с удачным суммированием наиболее упрочившихся в искусствоведческой литературе оценок, характеристика эволюции архитектуры Египта на протяжении пяти тысяч лет ограничивается одним лишь противопоставлением статичности пирамиды пространственности храмовой архитектуры Нового царства. Эмоционально изысканная организация внутреннего пространства в храме Нового царства, воспеваемая при должном социальном анализе художественного образа идеологическое обоснование для господствующего класса именно подобного решения, подменяется чисто формальным анализом.

Архитектура Греции, по установленной в формалистической литературе традиции, рассматривается лишь как эволюция от „несовершенных“ образцов к „совершенным“, в качестве которого, естественно, приводится Парфенон. Само собой разумеется, что подобный подход к архитектурным памятникам Греции нельзя никак назвать марксистским анализом. Ибо с точки зрения последнего можно объективно проследить, как отображалась идеология тех или иных классовых группировок на протяжении всей истории архитектуры Греции в целом, а не ограничиваться только восторгом перед мастерством наиболее совершенного из них.

Наконец, даже в его самом суммарном и условном освещении, автор трактует художественный образ греческого храма совершенно неправильно. Ибо, если верно, что для греческой

идеологии (определенного периода) является характерным стремление к утверждению индивидуальности, то отсюда уже никак не вытекает, что „архитектурно-формальная композиция (греческого храма), в противовес восточным храмам, целиком подчинена одной ведущей идее: в архитектурной форме выразить конструкцию здания“ (стр. 16). Трактовать так архитектуру Греции — значит изображать ее мастеров современными функционалистами в античных тогах. Думается, что это не входило в намерения автора...

К лучшим главам книги следует отнести разделы, посвященные архитектуре Ренессанса и барокко в Италии. Правда, и здесь научный анализ заменяется иногда такими формулировками, как „пропорции Брунеллески полны особой легкости и прозрачности“ (стр. 92). Равным образом нельзя удовлетвориться и такой характеристикой архитектора: „он крайне скуп на украшения, отличающиеся в его постройках редкой простотой и благородством“ (стр. 16). К счастью, подобные формулировки представляют собой в этих главах исключение. Основные вопросы классовой структуры общества, идеологической роли архитектуры на определенном этапе исторического развития, ее специфические композиционные особенности и т. п. освещены в целом правильно.

Отмеченные выше недостатки и целый ряд крупных дефектов в других главах (особенно в главе „Западно-европейская архитектура эпохи промышленного капитализма и империализма“) все же не обесценивают всей работы в целом. В данном случае совершенно необходимо считаться с тем, что авторами сборника целый ряд вопросов был не только поставлен, но и как-то освещен, впервые. Кроме того, ценную часть сборника представляют перечни памятников архитектуры по каждой эпохе с указанием хронологических данных как по сооружениям, так и по мастерам.

Д. Аронович

## ПО СТРАНИЦАМ АРХИТЕКТУРНЫХ ЖУРНАЛОВ ЗАПАДА АННОТИРОВАННЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ

### ПЛАНИРОВКА ГОРОДОВ И ПОСЕЛКОВ

Булонский лес большого Парижа. Андрэ Вера. „Urbanisme“, № 13, стр. 113 и 118 (с 7 илл. и 2 планами).

В статье рассматривается вопрос о расширении загородных зеленых зон Парижа. Речь идет о соединении Булонского леса с Сен-Жерменским и Марли при посредстве соответственно оборудованных дорог.

Поселок Вьессе около Женевы. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, стр. 41—48 (с 12 илл. и 8 черт.).

Поселок разбит на группы, построенные различными архитекторами. Генеральный план Луи Веккоэн. Отдельные группы построены архитекторами: Гомбартом, Баумгартнером, Морисом Брейаром, Маджером и Вероном.

Различные системы озеленения магистралей движения. Чарльз Пауэл. „The American City“, стр. 36—38 (с 1 илл. и 2 черт.).

Описывается устройство различных типов озелененных дорог. Приводятся системы плани-

ровки магистралей скоростного движения и подсобных дорог местного и грузового движения. Указываются соотношения размеров отдельных частей озелененных дорог. Большое внимание уделено проблеме организации перекрестков. Рекомендуются три системы устройства перекрестков на одном уровне, система непрерывного потока, круговое движение и система свободной дорог.

К вопросу о выборе места для выставок. П. Ремори. „Urbanisme“, № 13, стр. 109—112 (с 2 илл.)

В связи с намеченной на 1937 г. в Париже выставкой современного искусства ставится вопрос о выборе места для выставок в черте города. В статье затронуты общепринципиальные вопросы выбора территории и организации выставок.

### АРХИТЕКТУРА ЖИЛИЩА

Группа домов дешезвых квартир в Ножан сюр Мари. Архитекторы Иллион и Морей. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, № 4, стр. 9—10 (с 4 илл. и 2 черт.).

В статье описывается застройка большого углового участка на бульваре Себастьяноль в Париже. Группа состоит из нескольких доходных многоквартирных домов с недорогими квартирами.

К вопросу об оборудовании кухни. Серия статей: 1. Кухня. — Андрэ Деви. 2. Современная кухня. — Ж. Сабату. 3. Кухня в общественном здании. — Л. Фор — Дюжфрик. 4. Американские кухни. — П. Бернеже. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, № 4, стр. 48—82 (116 илл. и 13 черт.).

В статьях всесторонне освещен вопрос о современном оборудовании кухни в зданиях различного назначения и жилых ячейках.

### АРХИТЕКТУРА СООРУЖЕНИЙ ТРАНСПОРТА И СВЯЗИ

Новый аэродром в Бреславле. Арх. Берент и илж. Книппинг. „Baumeister“, № 4, стр. 119—121 (с 3 илл. и 10 черт.).

Центром всей композиции является большой ангар с башней для полиции. Общая высота ангара 12 м, высота пролета 8 м. Глубина ангара дает площадь для помещения 2 рядов нормальных транспортных самолетов или нескольких аэропланов крупного масштаба.

Мощная Мюнхенская радио-передаточная станция. „Die Form“, № 5, стр. 151—155 (с 7 илл. и 2 черт.).

В статье описывается новая мощная радио-передаточная станция, построенная в 25 км от Мюнхена. Постройка отличается в качестве образцовой в смысле конструкции и применения новых строительных материалов, в частности сооружение болон из дерева.

Новые здания почт Еаварии. „Baumeister“, № 5, стр. 187—188 (с 16 илл. и многочисленными планами и чертежами).

В статье описывается строительство небольших почтовых зданий в Германии.

**Автобусные вокзалы.** Арх. Жан Руайс. „Urbanisme“, № 12.

В статье разбираются типы специальных вокзалов для автобусов на мостах их конечных стоянок. Приводятся примеры строительства подобных вокзалов в Алжире, в Антибах (юг Франции) и др. пунктах. Статья иллюстрирована 4 фото и 1 чертежом.

**Новый вокзал в Цинциннати (Америка).** Арх. А. Фелльгеймер и Ст. Вогенер. „The Architectural Forum“, стр. 453—479 (с 37 илл. и 2 черт.).

Многочисленные иллюстрации демонстрируют новые методы строительства вокзалов и реализованную постройку вокзала в Цинциннати. Отмечается ряд деталей нового вокзала. Показано устройство непосредственного въезда автомашин в помещение вокзала, конструкция лестниц и зал ожидания, расположенных над ж. д. линиями. Дано описание внутреннего оборудования, начиная от входа до ресторана и кино.

**Городской гараж на авеню Ваграм в Париже.** Арх. Чарльз Кнейт. „Architecture d'Aujourd'hui“, № 4, стр. 18—21 (с 6 фото и 3 черт.).

Довольно подробное описание вновь отстроенного в Париже городского гаража на авеню Ваграм. В строительстве гаража использованы многие современные усовершенствования в области гаражестроения.

## АРХИТЕКТУРА ФИЗКУЛЬТУРНЫХ И СПОРТИВНЫХ СООРУЖЕНИЙ

**Новый стадион во Флоренции.** Арх. П. Луиджи и. „Bauwelt“, № 14.

Завершенный в 1932 г. стадион Джованни Берта во Флоренции (проект арх. П. Луиджи), длиной 272 м, шириной — 144 м, рассчитан на 32 тыс. мест. Главная (крытая) трибуна — железобетонное сооружение длиной в 110 м — рассчитанное на 5 тыс. зрителей. Перекрытие выступает далеко за пределы трибуны (22 м). 5 лестниц открывают доступ к местам для публики. Подземный бетонированный проход длиной в 35 м ведет непосредственно на арену.

**Городская купальня в Брюнне.**

Купальня — бетонное сооружение, заполненная из легких кирпичей. Бассейны снабжаются питьевой водой, которая после использования фильтруется и хлорируется и снова возвращается в бассейн для сокращения расходов по доставке свежей питьевой воды. Комбинат рассчитан на 9 000 посетителей.

**Премия имени Шинкеля.** „Bauwelt“, № 14.

Тема конкурса на премию имени Шинкеля 1933 г. — дом отдыха и физкультурный на р. Хавель недалеко от Берлина. Проект арх. О. Кенигсбергера в плане дает осязаемое использование типа базилика. Средний неф — высокий вал, в двух боковых, более низких нефках расположены административные и хозяйственные помещения, гостиная для приезжающих, физкультурные залы и т. д. Центральный зал целиком из дерева. Опоры среднего нефа связаны с боковым жестким соединением (подкожная система).

## МАТЕРИАЛЫ И КОНСТРУКЦИИ

**Новые стройматериалы и новые конструкции в сельском строительстве Америки.** Р. Шерман. „Architectural Forum“, № 3.

Автор останавливается гл. обр. на массовой продукции — фабричном изготовлении строительных элементов. Большое внимание уделяется работе в области изучения рамных конструкций. Отмечены конструкции из штампованных элементов, из прокатных, из прессованного металла, конструкции из листового стали, элементы высотой в этаж здания, изготовленные фабричным способом в виде сварных конструкций; система свободных подпорок и т. д.; отмечены гибкость, легкость конструкций, транспортабельность элементов и простота их установок. Штампованные рамные элементы изготавливаются с недавнего времени фабричным способом и являются

прочным и дешевым материалом для стен. Для внутренней и наружной отделки употребляется асбоцемент и заполнение из прессованной шерсти-пржики.

**Стены.** Научно-исследовательская работа по изучению бетона и гипса. Строительные блоки, плиты, ступенчатые камни и балочки из легких бетонов, армированные строительные элементы, изготовленные фабричным способом. Армированная кирпичная кладка. Элементы из стекломасса. В качестве наружного материала для стен выдвигается новый стройматериал — ларусина, пропитанная специальным составом и покрытая краской или лаком (непроницаемая для сырости и насекомых). Покрытия фенольным клеем получили дальнейшее развитие в листах из синтетического каучука, покрывающих комбинированную фанеру. Прессованное дерево с примесью различных химических и вяжущих приобретает большое распространение.

**Перекрытия, настилы.** Многие материалы, которые первоначально предназначались для стен, используются теперь для перекрытий и обратно. Отмечены элементы, изготовленные фабричным способом из бетона, из кирпича, из гипса, из терракоты, стальные конструкции. Автор останавливается еще на перекрытиях из длинных брусьев (балочек) из гипса, на эксцельзоре, соломите, комбинированной фанере и некоторых других стройматериалах.

**Перегородки.** Автор отмечает тенденцию к более тонким, передвижным перегородкам. В качестве временных служат перегородки из тяжелой ткани (звукопоглощающий материал). Чрезвычайно удобны подвижные двери; указаны различные типы таких дверей, изготовляемых фабричным способом.

**Отдельные материалы.** Пластические массы, изготавливаемые в виде тонких разноцветных листов; дерево, обработанное разными химикатами; тонкий линолеум; алюминий; ткани, покрытые металлическим слоем.

**Конструкции лестниц.** Томлинсон. „The Architectural Review“, май 1933, стр. 215—222 (с 16 илл.).

В статье разбирается всесторонне вопрос о сооружении лестниц в зданиях различного типа и назначения. Описывается конструкция спиральных лестниц. Кроме того затронуты вопросы материала, внешней отделки и освещения.

**Деревянные постройки Германии, Австрии и Швейцарии.** С введением Герберта Гофмана. „Moderne Bauformen“, май, стр. 223—246 (с 40 илл., 14 черт. и 7 планами).

В статье дан разбор ряда построек из дерева, осуществленных в Германии, Австрии и Швейцарии. Преимущественно показаны постройки в горах и местностях удаленных от городов. Поставлен вопрос об использовании местного строительного материала. В части, касающейся сооружения горных гостиниц и лыжных станций, статья представляет несомненный интерес.

## РАЗНОЕ

**Новый крематорий в Гамбурге.** Статья Фриц Шумахера. „Monatshefte für Baukunst und Städtebau“ № 5, стр. 217—220.

В статье дано описание крематория и его внутреннее устройство. Как особенность проекта отмечается применение витражей. Кроме того описывается устройство освещения.

**Освещение на выставке в Чикаго.** „The American City“, стр. 88—89 (с 4 илл.).

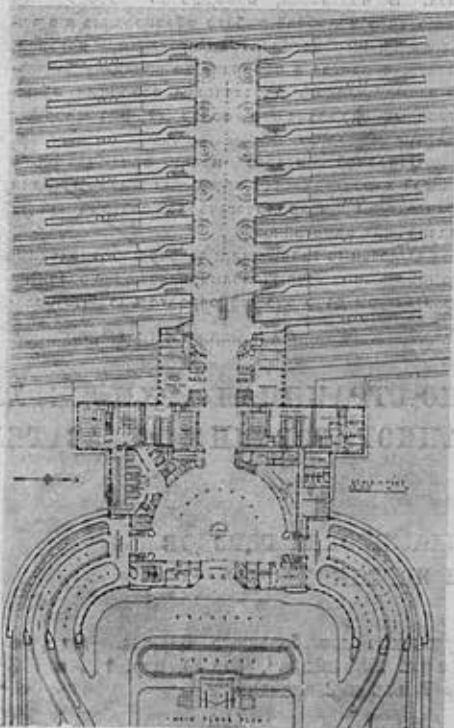
В статье описывается система освещения на выставке „Век прогресса“ в Чикаго. Иллюстрации показывают устройство общего освещения на территории при посредстве специальных установок, помещаемых ниже уровня человеческого зрения. Кроме того дается описание методов декоративного освещения на отдельных зданиях.

**„Воспитание художественного вкуса“** М. Г. Фурбингер. „American Architect“, стр. 17—18.

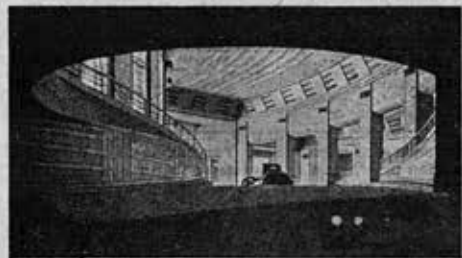
В статье опубликованы материалы первого опыта преподавания теории и истории архитектуры в начальных школах штата Теннесси САСШ. Автор полагает, что путем введения этого предмета в начальных школах можно будет „изжить полное невежество в вопросах искусства, которое типично для Америки“.



Стадион во Флоренции. Арх. П. Луиджи. Один из боковых входов на трибуны



Вокзал Юнион Терминаль в Цинциннати (САСШ). Арх. Фелльгеймер и С. Вогенер. План



Пандусы для въезда и выезда автомобилей и автобусов



## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр. Page
Архитектура в борьбе за качество .....	1
Архитектура советских фабрик и заводов. И. С. Николаев .....	9
ПРАКТИКА	
Перепланировка театра-сада „Эрмитаж“ в Москве. В. Леонидов .....	15
Центральный стадион СССР в Москве. Н. Колли .....	16
Фабрики-кухни Ленинграда. Бригада: арх. А. Барутчев, И. Гильтер, О. Меерзон, Я. Рубанчик .....	18
Мебель и оборудование. Н. Ганин .....	21
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО	
Архитектурная композиция античного города. Н. И. Брунов .....	25
АРХИТЕКТУРА — ЖИВОПИСЬ — СКУЛЬПТУРА	
Две выставки. С. Ромов .....	30
ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА	
О сотрудничестве архитектора со скульптором и живописцем. Статьи И. Фомина, Д. Фридмана, В. Фаворского, Б. Королева .....	32
ЗА РУБЕЖОМ	
Революционный фронт архитекторов Запада. А. У. ....	34
Фашизм и архитектура. А. Урбан .....	34
„За или против орнамента?“. О. Бубнова .....	35
Яромир Крейцар (Чехия) .....	36
Международные выставки .....	36
ХРОНИКА .....	38
АРХИТЕКТУРА И ПЕЧАТЬ .....	38

## SOMMAIRE

Lutte pour la haute qualité dans l'architecture  
L'architecture des usines et fabriques sovié-  
tiques, par I. S. Nikolaev

### REALISATIONS

Réaménagement du théâtre-jardin „L'Ermitage“  
à Moscou, par V. Léonidov

Le Stade Central de L'URSS à Moscou, par  
N. Kolli

Les Usines-cuisines de Léningrad, par la brigade  
d'architectes: A. Baroutchev, I. Ghil-  
ter, O. Meerzon, J. Roubantchik

Installation et meubles, par N. Ghanine

### HERITAGE ARCHITECTURAL

Composition architectonique de la cité antique,  
par N. I. Brounov

### ARCHITECTURE — PEINTURE — SCULPTURE

Deux expositions, par Serge Romoff

### TRIBUNE DE L'ARCHITECTE

De la collaboration de l'architecte avec le  
sculpteur et le peintre, par I. Fomine,  
D. Fridman, V. Favorski, B. Korolev

### AU DE'À DE NOS FRONTIÈRES

Attitude révolutionnaire des architectes de  
l'Occident, par A. U.

Fascisme et architecture, par A. Urban

„Pour ou contre l'ornement“, par O. Boubnova

Jaromir Kreitzar (Tcheque)

Expositions Internationales

### CHRONIQUE

L'ARCHITECTURE ET LA PRESSE

# АРХИТЕКТУРА СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян

РЕДАКЦИЯ:  
Москва, 1. Ермолаевский пер., 17

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 месяцев — 72 руб.,  
6 месяцев — 36 руб., 3 месяца — 18 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ТОЛЬКО ПОЧТОЙ

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ  
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

## L'architecture de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION  
DES ARCHITECTES SOVIETIQUES

Redacteur en Chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA REDACTION:  
MOSCOU, 1. YERMOLAEVSKY PER., 17

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:  
MEJDOUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU, URSS,  
KOUZNETSKI MOST, 18

REPRESENTATION COMMERCIALE DE L'URSS  
SECTION DES LIVRES. 25, RUE DE LA VILLE  
L'EVEQUE. PARIS, VIII

## Architecture of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE ASSOCIATION  
OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in Chief K. Alabjan

EDITORIAL OFFICE:  
MOSCOW, 1. JERMOLAEVSKY PER., 17

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

AMKNIGA, 258 FIFTH AV., NEW YORK CITY USA  
KNIGA LTD. BUSH HOUSE, ALDWYCH W. C. 2.  
LONDON ENGLAND

## Architektur der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES  
DER SOWJET ARCHITEKTEN

Chefredaktor K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:  
MOSKAU, 1. JERMOLAEVSKY PER., 17

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

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