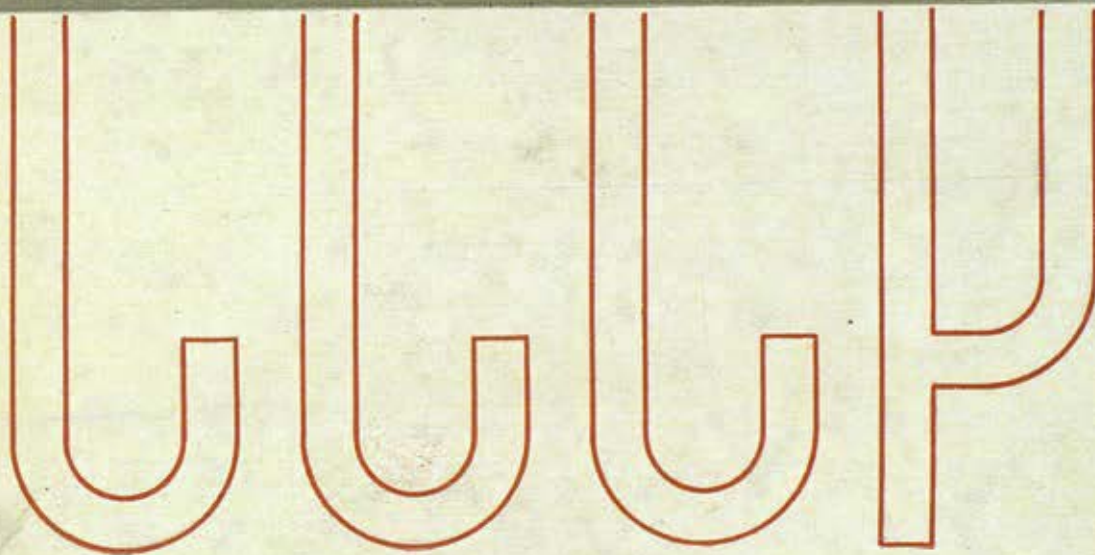


5



АРХИТЕКТУРА



L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

Architektur der UdSSR

5

1933

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

Макет — художник Эль Лисицкий

Техническая редакция — Б. Соколов

Фото — В. Гринталь, Б. Игнатович, Д. Козлов, А. Шайхет

Сдано в производство 31/X 1933 г. Подписано к печати 17/XI 1933 г.

Формат 62×94/8, 7¹/₂ листов. Тираж 3000. 128 тыс. экз. в бум. листе. Заказ № 3772

Ул. Главлита В-70157.

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

ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

5

МОСКВА НОЯБРЬ 1933

Адрес редакции: Москва, 1.
Ермолаевский пер., 17. Тел. Д 1-08-68ОРГАНИЗАЦИЯ
АРХИТЕКТУРНОЙ И ПЛАНИРОВОЧНОЙ
РАБОТЫ

Архитектурная реконструкция Москвы и других советских городов потребовала всестороннего перевооружения всего архитектурного фронта. Совершенно новые качественные требования, новые, гигантски возросшие масштабы работы, новые темпы перестройки, — все это выдвинуло перед архитектурой ряд сложнейших и ответственных задач. Задачи эти с одинаковой остротой встали перед каждым архитектором, работающим по перепланировке и архитектурному оформлению города, потребовав от него глубокой творческой самопроверки и интенсивной работы над собой.

Но не менее серьезного перевооружения потребовала и самая организация архитектурной работы, те организационные формы, в которых осуществляется сложнейший процесс архитектурной реконструкции города. Создание специальных советских организаций, руководящих планировочной работой, отводом городских участков, застройкой этих участков, архитектурным проектированием отдельных зданий и целых комплексов, — это огромной важности дело, в сущности, было впервые поставлено на ноги только после исторических решений ЦК ВКП(б) о реконструкции городов. За истекший небольшой период была проделана, в первую голову в Москве, а также и в целом ряде других городов Союза, очень значительная работа по улучшению всего дела архитектурного проектирования, по планировке городских территорий и созданию единых планов застройки городов, по упорядочению отвода участков, по руководству архитектурным оформлением вновь строящихся зданий и городских ансамблей. Организация и укрепление специальных проектных контор, создание архитектурно-планировочных органов при городских советах ряда городов дали сильнейший толчок разворачиванию всего процесса социалистической реконструкции советских городов.

Однако эти сложившиеся организационные формы уже не могут удовлетворить все растущие и растущие требования, все усложняющиеся задачи, которые выдвигаются жизнью в области реконструкции городов и в первую очередь — советской столицы. Громадный размах, который приняла за последние годы работа по всесторонней перестройке всего городского хозяйства Москвы, требует величайшей гибкости, оперативности и высокого качественного уровня во всех архитектурно-планировочных мероприятиях. Поднятая указаниями партии и т. Сталина на небывалую идейную высоту, эта работа не может мириться ни с какой кустарщиной, ни с каким бюрократическим штампом, ни с какими даже малейшими проявлениями самотека. Вместе с тем, для выполнения исторических решений партии необходима полнейшая мобилизация всех лучших архитектурных сил, подлинное овладение техникой архитектурного проектирования и строительства — нужен громадный взлет творческой мысли и мобилизация творческого опыта всей советской архитектуры.

Именно к этому направлены те важнейшие новые мероприятия, которые предприняты штабом московских большевиков под руководством

Л. М. Кагановича и которые нашли свое выражение в постановлении бюро Московского комитета партии и президиума Моссовета от 23 сентября — „Об организации дела проектирования зданий, планировки города и отвода земельных участков в г. Москве“. В этом постановлении, призванном сыграть громадную роль для всей дальнейшей работы по архитектурной реконструкции столицы, дается яркая критика основных дефектов архитектурной работы и устанавливается новая, гораздо более совершенная система всего дела планировки, застройки и архитектурного оформления Москвы.

Обеспечение высокого качества архитектурного проекта, ликвидация какой-бы то ни было обезлички в проектировании, максимальное использование лучших архитектурных сил, создание необходимых условий для овладения техникой проектирования молодыми архитекторами, — таковы руководящие идеи этого постановления в области архитектурного проектирования. Как отмечается в постановлении,

„наряду с хорошими проектами зданий, все еще не изжито упрощенчество и уелечение стандартизацией, приводящее к постройке зачастую зданий казарменного типа вместо выполнения директивы партии и правительства о застройке г. Москвы высококачественными архитектурно-оформленными зданиями“.

„Главным недостатком в организации дела проектирования зданий, — отмечается далее в постановлении, — является то, что, с одной стороны, Моспроект, зачастую допуская бюрократический подход к работе по проектированию зданий, пытался монополизировать дело проектирования, выступал как заинтересованная хозрасчетная организация, отстаивающая свои проекты даже тогда, когда эти проекты были негодны; а с другой стороны, ряд архитекторов не был привлечен к работе по проектированию и копошился в своих кустарных, домашних „мастерских“, отрываясь в своей работе от живой действительности и новых требований архитектуры“.

Эти слова бьют, если можно так выразиться, не в бровь, а в глаз нашей архитектурной практике, вскрывая одно из самых болезненных мест во всей организации проектной работы. Одновременно, постановление кладет решительный предел и попыткам бюрократизации проектирования, и архитектурному кустарничеству: проектная работа перестраивается таким образом, что ее базой становятся вновь созданные проектные мастерские, являющиеся государственными организациями, занятыми разработкой высококачественных архитектурных проектов. Самые принципы организации этих мастерских, изложенные в постановлении, гарантируют архитектурную работу от какой бы то ни было обезлички.

Примерно на тех же началах строится и работа по планировке города. В постановлении дается не только структура новой организации планировочного дела в Москве, но и ряд важнейших принципиальных указаний о самом содержании работы по перепланировке города и разработке его нового плана.

„Этот план, — говорится в постановлении, — наряду с конкретной практической работой по выравниванию и расширению улиц, в особенности главных радиальных магистралей, с использованием земель, занятых в большом количестве дворами и хаотично застроенными мелкими старенькими зданиями, — должен предусмотреть также прокладку новых улиц и в особенности создание нового центра строительства по линии набережной реки Москвы и, в связи со строительством канала Волга-Москва, обводнение реки Яузы и создание ряда каналов в г. Москве“.

Как подчеркивается в постановлении, „задача разработки нового плана Москвы, на основе указаний партии и т. Сталина, ставится жизнью со всей остротой“ Этой громадной задаче не отвечает существующая организация планировочного дела. „Главной слабостью существующего Архитектурно-планировочного управления, — указывается в постановлении, — является известная бюрократизация его работы, отсутствие первичных звеньев планировки города, с сосредоточением всей работы по планировке в центральном аппарате, к тому же загруженном текущей работой по отводу участков“.

Новая организация дела планировки города базируется на вновь созданных десяти планировочных мастерских по основным городским магистралям, работающих под руководством отдела планировки города Моссовета и главного архитектора отдела. Таким образом, планировочная мастерская является первичным звеном в планировке города и в то же время, — той архитектурной единицей, которая обеспечивает комплексную организацию целых архитектурных ансамблей — магистралей, площадей, кварталов и, наконец, всего города в целом. Этот комплексный характер работы является важнейшим моментом во всей постановке дела архитектурного оформления города. Возможность подчинять единому архитектурному плану целостные комплексы — ансамбли открывает широчайшие перспективы перед архитектором, предоставляя богатейший материал для архитектурного творчества.

Наконец, создание самостоятельного отдела городских земель и отвода участков кладет конец тому самотеку, который наблюдался в этом деле, и в то же время позволит строго сообразовать использование городской территории с планировочными заданиями. Упорядочение отвода участков и застройки даст возможность высвободить для города громадные „внутренние“ ресурсы городской территории, занятые в настоящее время архаическими дворами, мелкими домишками и т. д.

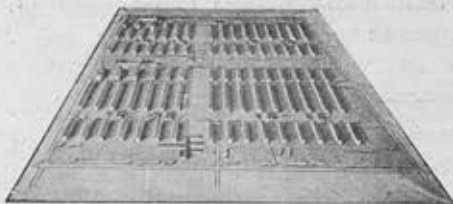
Громадная ответственность возлагается на всю советскую архитектуру теми задачами и теми организационными формами, которые намечены в постановлении Московского комитета и Моссовета, — постановлении, открывающем собою новый этап гигантской работы по архитектурной реконструкции города. Руководители проектных и планировочных мастерских, архитекторы, работающие в этих мастерских, вся архитектурная общественность должны мобилизовать всю свою энергию, весь творческий и организационный опыт для того, чтобы в скорейший срок дать действительно высококачественную продукцию. Все организационные и материальные предпосылки для этого — налицо. Залогом успешного осуществления громадных задач, которые возлагаются на архитекторов, является то исключительное внимание, какое уделяет архитектурным вопросам партия, та исключительная творческая активность и чуткость, какие проявляет к этим вопросам тов. Л. М. Каганович и руководимый им штаб московского пролетариата.

Никогда еще архитектура не стояла перед такими сложными и большими задачами. Но никогда еще у самой архитектуры не было столь огромных творческих возможностей, никогда еще архитектурная работа не питалась такими богатейшими жизненными источниками, никогда она не была так глубоко связана с самой жизнью, с ее переделкой и построением на новых началах. Вот почему можно с уверенностью сказать, что огромные по своим масштабам и по своему содержанию задачи архитектурной реконструкции Москвы не только будут полностью разрешены, но в процессе этой работы будут созданы действительно великие архитектурные произведения, великие ценности социалистической культуры.

ПЛАНИРОВКА ЖИЛЫХ КВАРТАЛОВ СОЦГОРОДА

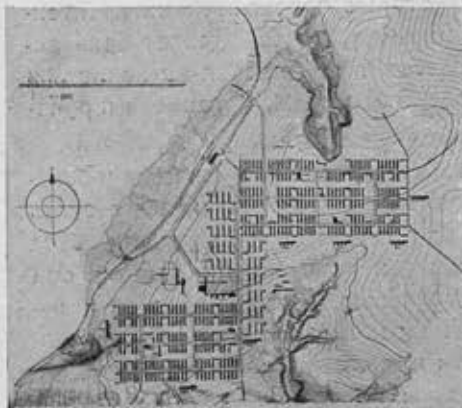
ОПЫТ
ЧЕТЫРЕХЛЕТНЕЙ РАБОТЫ
СТАНДАРТГОРПРОЕКТА

П. Блохин



Типичный пример квартала
строчной застройки
Вариант проекта Магнитогорска
Арх. Э. Май

Variante non acceptée du projet de
Magnitogorsk
Architecte: E. May



Вариант планировки гор. Ленинска
Арх. Э. Май

Variante du projet de la ville de Léninsk.
Architecte: E. May

В постановлении ЦИК и СНК Союза от 27/VI 1933 г. о планировке новых социалистических городов и реконструкции старых сформулирован ряд основных требований, которым должны удовлетворять проекты населенных мест. В проектах должно быть предусмотрено: 1) обеспечение наиболее благоприятных условий деятельности и развития промышленности данного города; 2) возможность дальнейшего роста населенного места в связи с перспективами развития народного хозяйства; 3) создание пригородной сельскохозяйственной зоны; 4) создание наиболее благоприятных условий труда и социально-культурного и бытового обслуживания населения. Наконец, проект должен удовлетворять архитектурно-художественным требованиям.

В Советском союзе планировка городов получила неисчерпаемые возможности стройной систематической организации зданий, площадей, проездов, зеленых насаждений и т. п.

Для правильного решения этой задачи необходимо коллективное творчество не только архитекторов и инженеров, но серьезнейшая совместная их работа с экономистами, врачами, педагогами и целым рядом работников других специальностей.

Проектирование первых вариантов новых городов — Магнитогорска и Ново-Кузнецка (теперь Сталинска), — городов-первенцев тяжелой индустрии, — было поставлено без учета комплексного характера задачи. После проведенных конкурсов составление окончательного проекта (первого варианта) Магнитогорска было поручено в 1930 году группе иностранных специалистов во главе с арх. Эрнстом Май и было проведено этой группой без участия работников других специальностей (за исключением строителей).

Основными дефектами проектов арх. Май является узко технический подход к решению поставленных задач, недоучет социально-бытовых факторов и невнимание к вопросам архитектурного оформления. Отличительной чертой этих проектов является культивирование так называемой «строчной застройки» со всеми отрицательными свойствами этой системы.

Для того чтобы избежать в дальнейшем недостатков подобного проектирования, груп-

пу арх. Май включили в трест Стандартгорпроект, в котором было сосредоточено проектирование городов при гигантах тяжелой индустрии. На опыте работ Стандартгорпроекта можно с достаточной полнотой проследить весь ход развития проектирования городов за последние годы.

В следующем этапе работы (1931—32/33 г.), к которому относятся проекты Ленинска, Прокопьевска, Н.-Тагила, Магнитогорска и др., уже нет повторения ошибок, допущенных в первом варианте Магнитогорска.

В проектах этого периода много внимания уделяется вопросам организации обобщественного обслуживания населения, сгруппированного в жилые комплексы, но попрежнему недостаточно затронуты вопросы архитектурного оформления.

Наконец, последний этап работы (конец 1932/33 г.) характеризуется переключением внимания архитекторов от вопросов узко функционального порядка к попыткам всемерно охватить городской комплекс, как целое, и придать ему определенную архитектурную выразительность. Первые проекты этой категории, разумеется, еще далеко не совершенны. Известная неуверенность в методах освоения архитектурного наследства отрицательно отражается на этих проектах. Однако последние представляют собой бесспорный шаг вперед в развитии нашего градостроительного проектирования.

Этап первый

В проектах застройки квартала, составленных арх. Э. Май, мы видим прежде всего, что в жертву узко понятым экономическим соображениям принесено решение целого ряда серьезнейших функций социально-идеологического порядка. Ряды жилых домов расположены в казарменно однообразном порядке строчной застройки. Социалистическое содержание быта населения и организация обобщественного обслуживания жилых комплексов никак не отражены в проекте. Квартал с одинаковым успехом может находиться в рабочих поселках капиталистического Франкфурта и вообще ассоциируется с любым кварталом рабочих поселков современного Запада. Правда, расположение зданий экономично до предела, использование магист-



„Строчная“ застройка
Блоки при Горьковском автострое
Quartiers construits en allignement
Ville de Gorki

ралей водопровода и канализации полное, длина их сетей сведена до минимума, но... места, достаточного для развертывания всей сети дошкольных учреждений, не предусмотрено, общественных столовых недостаточно, клубных зданий нет, сеть распределения не развернута, учреждения здравоохранения в квартале упущены, школы прижались вплотную к жилым домам, сами жилые дома лишены служб, спортплощадки у школ не развернуты.

Архитектурная выразительность городского комплекса уступила место сухой, отвлеченной геометрической схеме.

Вторым ярким образцом системы строчной застройки кварталов служит проект Ленинска того же автора. И в этом проекте та же голая схема, та же геометричность «строчек», не считающаяся ни с особенностями местности, ни с возможностью исполь-

зования рельефа для создания архитектурного облика города.

К чему приводит осуществление такой системы планировки, видно из приведенного снимка квартала строчной застройки в г. Горьком. Отметим, что в этом проекте вопросам архитектурной формы уделено уже значительно больше внимания, но все же результаты отнюдь нельзя считать удовлетворительными.

Этап второй

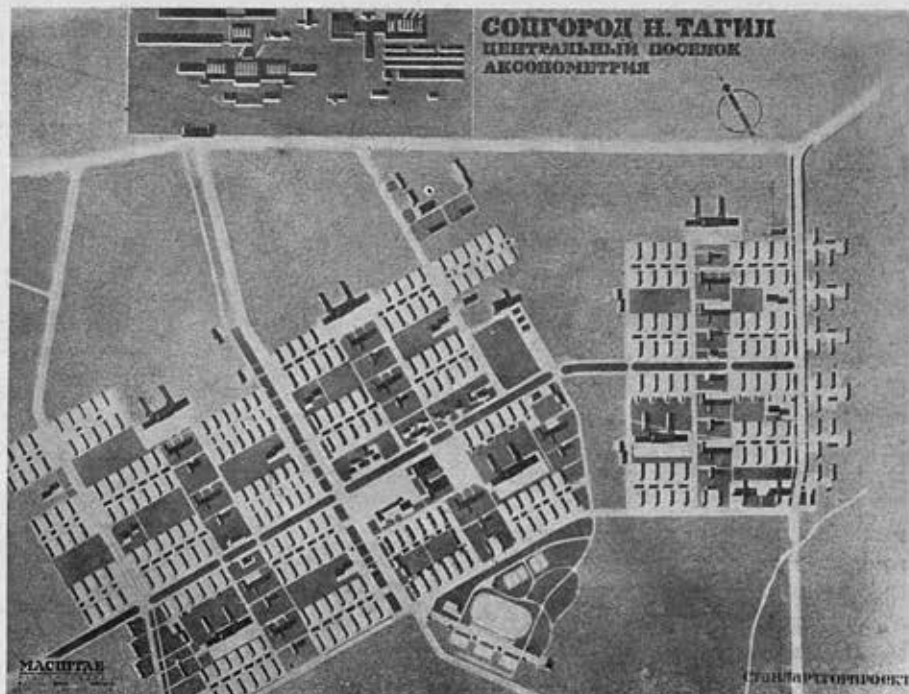
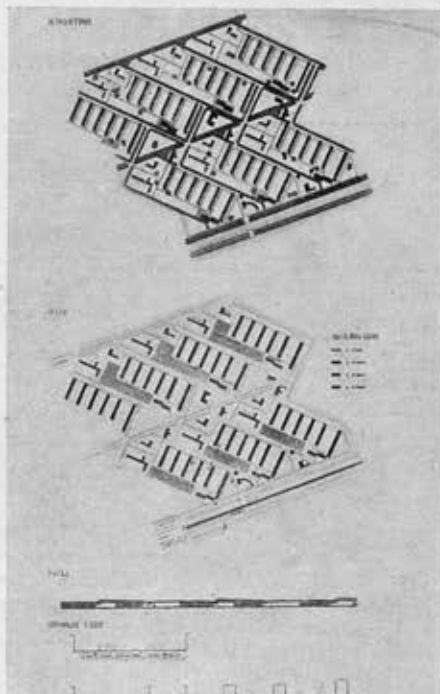
Планировка кварталов в проектах городов Кузбасса, Макеевки и Тагила, выполненных Стандартгорпроектom в 1931—32 г., отличается от проектов первого периода прежде всего четким решением вопроса о системе расселения по принципу деления квартала на отдельные жилые комплексы.

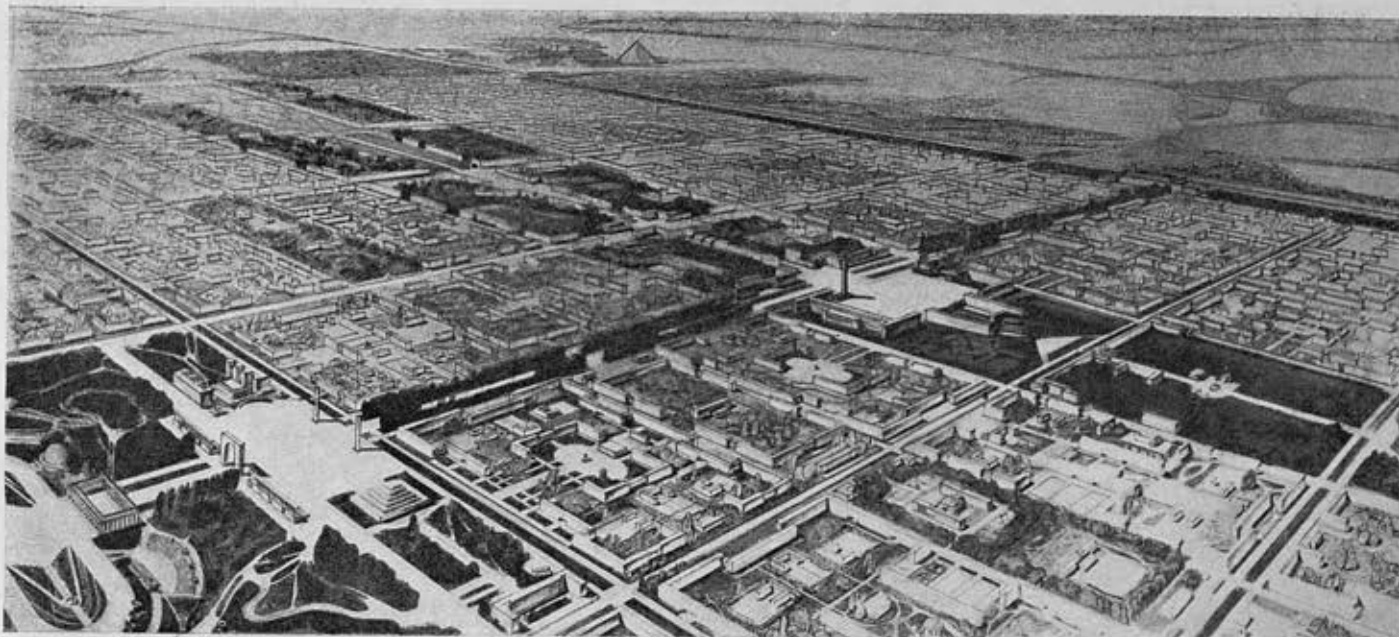
Ленинск
Типовой квартал

Léninsk
Quartier type

Проект планировки Н. Тагила
Арх. Мостаков

Projet du plan de construction de Nijni Taghil
Archite te: Mostakov



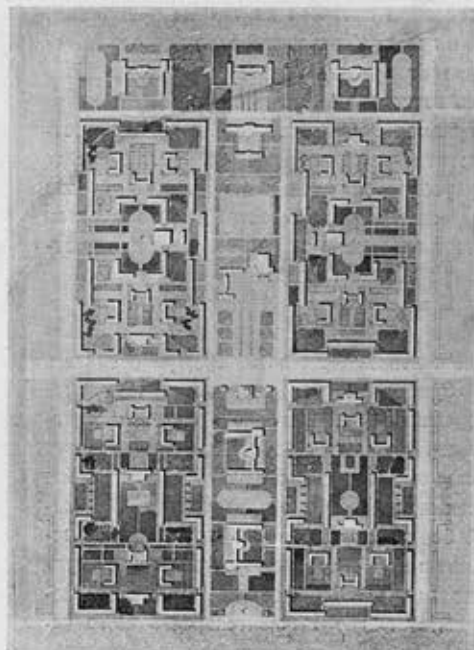


Панорама Горловки
Арх. Блохин, Зальцман, Меерсон,
Розенфельд, Соколов

Panorama de Gorlovka
Architectes: Blokhine, Za'tzman,
Meerson, Rosenfeld, Sokolov

Н Горловка. Планировка квартала

Une variante du plan de construction des
quartiers de N. Gorlovka



постоянному составу потребителей. Оптимальный размер столовой из технологических соображений определяется в 200—250 чел. одновременно обедающих. Как с санитарно-гигиенической, так и с бытовой точек зрения столовая бесспорно лучше работает при постоянном (прикрепленном) составе обедающих в ней. Практика всех видов существующих потребляюще-бытовых коллективов показала, что обезличка в быту так же вредна, как и на производстве.

Детские учреждения (ясли и детсады) по педагогическим и санитарно-гигиеническим соображениям также желательны небольших размеров. Предел-минимум их устанавливается возможностью полного использования обслуживающего персонала. В бытовом отношении малый размер детучреждений и прикрепление их к определенным группам живущих также весьма желательны, так как послужит приближению учреждений к родителям, росту самостоятельности последних, участию их в советах содействия, контроле за хозяйством, материальной помощи и т. д.

Оптимальные размеры всех этих общественных учреждений определяют постоянный состав населения, к которому они прикрепляются, что в свою очередь даст возможность четко пространственно организовать комплекс, архитектурно выразить социальную сущность квартала как ряда сложившихся бытовых объединений (комплекс-коллектив), тем самым содействуя росту общественного быта.

В проектах Стандартгорпроект 1931—1932 года решению жилого комплекса при планировке квартала было уделено самое серьезное внимание. На примерах кварталов Прокопьевска, Н-Тагила и Манеевки очень ясно

видно, какое огромное значение решение комплекса имело не только для планировки квартала, но и для всего проекта города в целом.

Особенно четко это видно в проекте Н-Тагила.

Однако в этих проектах наблюдается еще своеобразная механичность как в методе деления квартала на комплексы, так и в самом пространственном решении комплекса. Комплекс в этих проектах воспринимается главным образом в плане, выражения же архитектурно-пространственного комплекса и квартал пока еще не нашли.

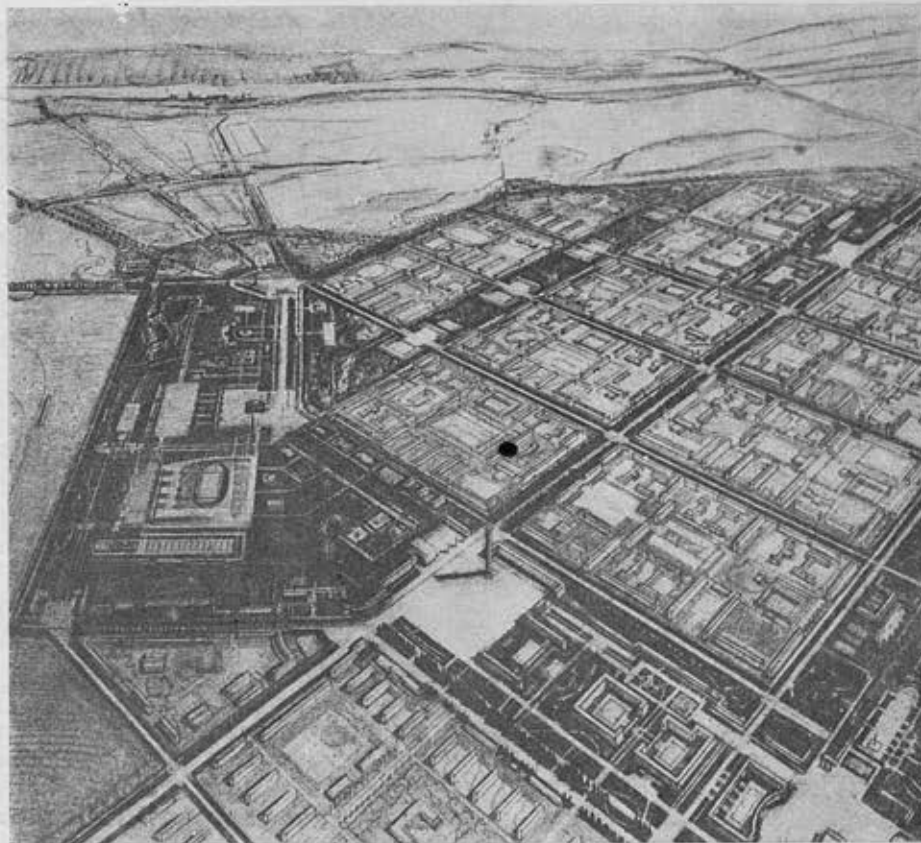
Попытку несколько углубить решение комплекса в этом направлении, придать комплексу архитектурную выразительность, выделить его в пространстве как некий социальный организм, самостоятельный и в то же время органически входящий в квартал, мы находим в проекте квартала г. Прокопьевска (авторы Гуревич, Смолицкий, Букало). Своеобразное решение укрупненного комплекса находим в проекте планировки г. Манеевки (арх. М. Стам). Здесь, однако, даны несколько излишне крупные и в этом смысле неудобные размеры комплексов.

Следует особо отметить, что на этой стадии работ еще довольно широко применяется строчная система застройки, не дающая больших возможностей для создания выразительного архитектурного облика города.

Третий этап

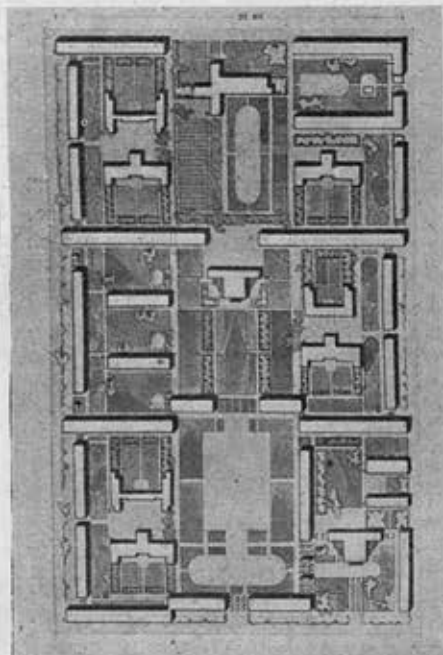
Последние работы Стандартгорпроект—город Автостроя, Горловка и находящиеся сейчас в работе проекты г. Сталинска и Магнитогорска исходят прежде всего из стремления выявить не только функциональное, но

Панорама Автогорстроя
Арх. Меерзон, Наумова, Швердяев



Panorama d'Autogorstro
Architectes: Meerson, Naumova,
Scheverdiaiev

Вариант квартала Автогорстроя
Une variante du quartier d'Autostroi



и художественно-образное содержание города.

В поисках классовой целеустремленной художественной выразительности проектировщики неизбежно встали перед необходимостью определить свое отношение к вопросам монументальности в соцгороде, к критическому использованию образцов классической и буржуазной архитектуры и найти методы освоения и переработки архитектурного наследства. Первые работы, разумеется, не могут еще претендовать на какое-либо законченное решение всех этих вопросов.

Но уже сейчас в достаточной мере определился целый ряд положений и принят ряд коррективов к прежним приемам планировочной работы.

В кварталах Горловки схематичность строчной застройки уступила место застройке периметральной, создающей действенное архитектурное лицо улиц и кварталов города.

Внутренняя планировка кварталов выдержана в соответствии с системой расселения по принципу жилых комплексов, но из проекта уже исключена та схематичность, которая наблюдалась в большинстве проектов предыдущего этапа. Элементы жилого комплекса использованы для архитектурного оформления квартала.

Допущено угловое решение жилых зданий, значительно обогащающее запас средств архитектурной выразительности.

Свободные пространства между зданиями использованы для организации просторных зеленых газонов и насаждений.

Общая картина города обещает целый ряд интересных перспектив и кардинально отличается от скучного однообразия бесконечных «строчек» в проектах первого этапа.

Проект города Автогорстроя, к осуществлению которого частично уже приступлено, в основном построен по тем же принципам, что и проект Горловки. В этом проекте, в отличие от проекта Горловки, можно наблюдать несколько более осторожное отношение к приемам периметральной застройки и отсутствию угловых решений. Расположение корпусов в квартале еще довольно близко к приемам строчной застройки, но в целом проект правильно ставит вопрос о художественном облике города.

К сожалению, недостаток места не позволяет детально остановиться на экономических показателях по этим двум проектам.

Однако следует все же сказать, что проделанный анализ экономических показателей убеждает в полной целесообразности отказа от приемов только строчной застройки населенных мест и в возможности, без всякой боязни за достаточно экономичное решение в целом, включить в проект целый ряд приемов, обеспечивающих архитектурную художественную выразительность всего города в целом и его частей.

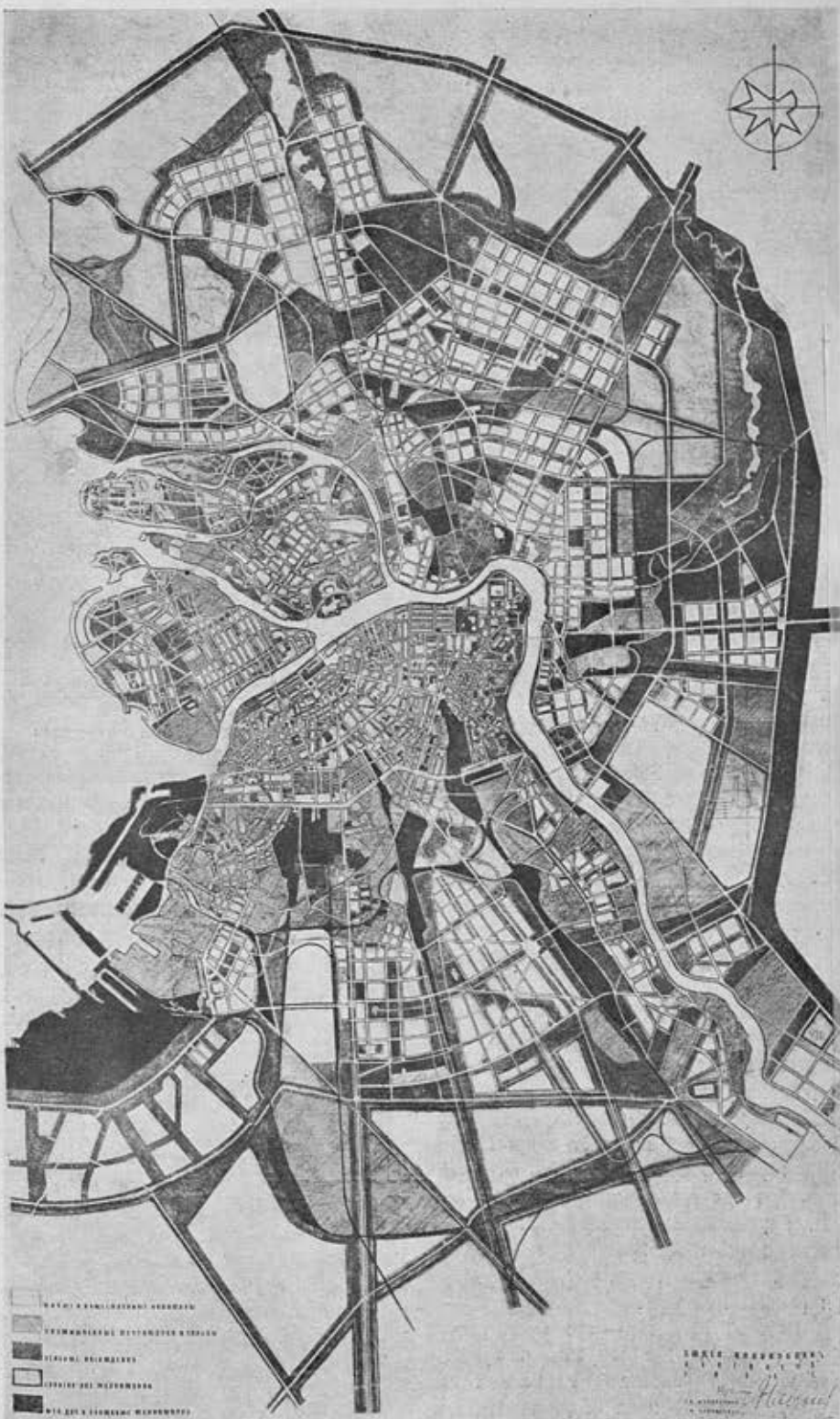
АНСАМБЛЬ В АРХИТЕКТУРНОМ ОБЛИКЕ ЛЕНИНГРАДА

Л. Ильин

Проблема городского ансамбля — одна из основных архитектурных проблем градостроительства. Сравнительно редко города стоят на неровной местности, дающей интересную перспективу и возможность охватить издали весь облик города; гораздо чаще город познается вблизи — отдельными частями; чем характернее эти части, тем больше единства в их построении, тем понятнее архитектурное лицо города, тем разнообразнее и сильнее производимое им воздействие.

Отдельные здания, образуя площадь, создают ансамбль, целостную архитектурную картину — или же стоят каждое порознь, образуя пеструю или безличную смесь; площади, связанные улицами, могут создать ансамбль или не быть ни в какой связи между собой; улицы могут быть случайными рядами домов, тоскливыми коридорами или являть выдержанную систему, создавать архитектурный ансамбль — все эти элементы создают ансамбль города и при постепенном восприятии оставляют в сознании зрителя глубокий след.

Ансамбли в одних случаях создавались постепенно — в городах длительного роста. Таковы старые города Германии, Италии, таковы некоторые наши города или некоторые их части, по преимуществу наиболее старые, как, например, московский Кремль. Это — создание многих веков, живописное сочетание разных стилей и памятников разной силы и значения — сочетание, имеющее свою логику, вытекающую прежде всего из местоположения и рельефа и счастливо найденных масштабов отдельных зданий.



Эскизная схема
планировки Ленинграда

Esquisse-schéma
du plan l'agencement de Léningrad

Ленинград, в полную противоположность Москве, по своей архитектуре, по самому процессу своего созидания относится к другому типу городов. Это — город правильный, планомерно застроенный.

По словам Пушкина, вид Петербурга — «Строгий, стройный»... Таким он был до середины XIX века.

Современный и будущий Ленинград должен упрочить характеристику строгого, стройного города, бодрого и ясного по плану, по архитектуре — по ансамблю в целом и отдельных частей.

Главные ансамбли Ленинграда ясны, четки в своей характеристике. Посмотрим центр — водный перекресток между Василь-

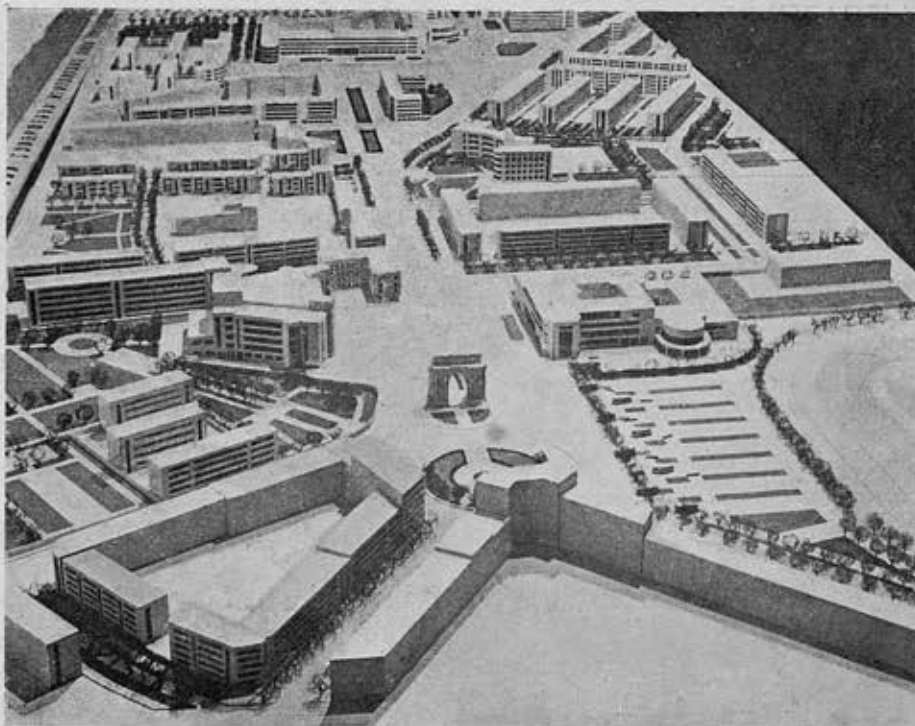
евским островом, Петроградской стороной и Адмиралтейской. Широкая спокойная грядь Невы заключена в «береговой гранит» набережных; между мостами Республиканским и Революции — ровная смена дворцов и домов, от Мраморного, прекрасного, но скромного по форме, до мощного аккорда Зимнего дворца — Растрелли. Эта цепь замыкается центральным зданием города — Захаровским Адмиралтейством — блестящим, четким архитектурным ударом, сильным и по формам и по масштабу (400 метров длины). Это самое большое по плану здание Европы.

Обратимся к Бирже. На мысе Васильевского острова Тома де Томон увековечил себя и парижскую архитектурную школу неоклассицизма постройкой Биржи — этого центра ансамбля огромной архитектурной композиции. Мыс заканчивает каменную массу города зданием такой соразмерности и пропорций, что несмотря на свой сравнительно небольшой объем оно кажется громадным. Этот мощнейший ансамбль будет завершен, когда будут симметрично построены и обработаны монументальные мосты через Большую и Малую Неву.

Вспомним в Нью-Йорке стрелку его центральной части Манхатана, по территориальным размерам значительно большую стрелки Васильевского острова, но зато не имеющую никакой ансамблевой обработки. Случайно стоящие роскошные дома, пестрый сквер на большой площади и на берегу, случайно криво направленная эстакада метрополитена.

Третья часть центрального комплекса Ленинграда — Северная сторона. Крепость своими растянутыми линиями дающая симметрический отклик дворцам Адмиралтейской стороны, а шпилем своего собора создающая резкий контраст с преобладающей горизонтальностью остальных частей ансамбля и с крепкой компактностью Биржи. Перекликающиеся мотивы иглы Крепости и иглы Адмиралтейства связывают данный ансамбль с проспектом 25 Октября (бывш. Невским).

Невский проспект — это магистраль в 4 км длины и 40 м ширины в среднем, производящая впечатление не только на европейцев, но и на искушенных в масштабах американцев. В середине XIX века Невский — равномерная цепь одноэтажных 3—4-этажных домов, сравнительно скромных на фоне Казанского собора, Публичной библиотеки со всем ансамблем площади перед театром Росси, Аничкова дворца, с одной стороны, и трех церквей — с другой, выделяющихся своим богатством и масштабами. Все эти здания создавали единый ансамбль широкой улицы. Последующее строительство различных по стилю



Московско-Нарвские ворота
Проект архитектурной реконструкции

La reconstruction de la Porte
Moscou-Narova (Léningrad)

банков, украшенных дорогами облицовочными материалами, нарушило это единство, и воссоздать его очень трудно.

Счастливей ансамбль улицы Росси. Длина ее 200 м, ширина — 20. Коротенькая улица, но в то же время самая большая в Европе из выстроенных целиком в

одном ордере. Две площади (Чернышевская и Островского), соединенные улицей, создали редчайшей цельности ансамбль.

Говоря о выдающихся ансамблях Ленинграда, нельзя не упомянуть площади Урицкого. Более ста лет протекло от начала возведения Зимнего дворца до установ-

Московско-Нарвские ворота
Работы по перепланировке

Arrondissement de la Porte
Moscou-Narova (Léningrad)



ки Монфераном Колонны и постройки Александром Брюлловым здания штаба округа. Всю площадь составляют четыре здания и один монумент. Смена стилей не помешала архитекторам найти общий язык, обеспечивший площади архитектурную цельность. Одномерность общей высоты зданий и отдельных этажей, согласованность пропорций Зимнего дворца, штаба России и штаба Брюллова позволяют Адмиралтейству, оторванному от площади и решенному в других пропорциях, не нарушить общую гамму, а контрастно ее подчеркнуть. Высота Колонны подчеркивает горизонтальность обвода площади. Увязка Колонны с аркой штаба усиливает архитектурное воздействие от каждого из элементов ансамбля и концентрирует внимание зрителя.

Новый Ленинград получает от старого богатейшие ансамбли, которые будут его составными частями, а иногда исходными моментами новых ансамблей гораздо большего масштаба и сложности. Например, Адмиралтейство, — этот самостоятельный памятник, украшающий площади и завершающий перспективу проспекта 25 Октября, — в будущем постепенно должно быть открыто на Неву и стать ощутимым центром трех лучевых магистралей южной половины Ленинградского плана, причем улица Дзержинского (бывш. Гороховая) должна стать центральным проспектом длиной в 12—15 км, без перелома от центра до района «Большевик».

Новая магистраль будет осью целой системы ансамблей — Адмиралтейства, новой площади Народовольцев, с сверхвысокой застройкой, которая, однако, не будет ни спорить, ни убивать старые памятники центра, так как будет отделена от них необходимым расстоянием, — далее ряд площадей, общественных и парковых ансамблей.

Подобных общегородских ансамблей будет в Ленинграде немало: расширенный ансамбль центра водных пространств Невы и их обрамлений, ансамбль Центрального парка культуры и отдыха, охватывающий берега всех островов, а некоторые острова и целиком, ансамбли целых районов и т. п. Но кроме перечисленных в новом городе будут построены меньшие ансамбли в периферических частях города. Частично они уже нарождаются, например, реконструированный ансамбль центра площади Нарвских ворот, — вновь создаваемая площадь Нарвского райсовета.

Наконец, намечен новый для Ленинграда характер архитектурного оформления Выборгского моста.

Задачи и средства ансамблевого согласования различны в каждом случае — иногда уместен и достаточен путь согласования масс отдельных частей, возводимых одновременно или в разное время (площадь Урицкого).



Площадь Жертв революции
бывш. Марсово поле

Place des Victimes
de la Révolution à Léningrad

Иногда необходимо полное единство не только масс, но и их обработки, стиля в узком смысле (площадь Островского, театр России, его же Публичная библиотека и павильоны Аничкина и Задняя Кулиса).

Является ли препятствием к выявлению новых форм стремление сохранять и созда-

вать ансамбли? Ни в какой мере. Город есть коллектив строительных приемов, архитектурных течений.

Кроме того в ряде случаев ансамбль достигается переходом от одного метода к другому — вставкой между ними нейтральных частей второстепенных по содержанию.

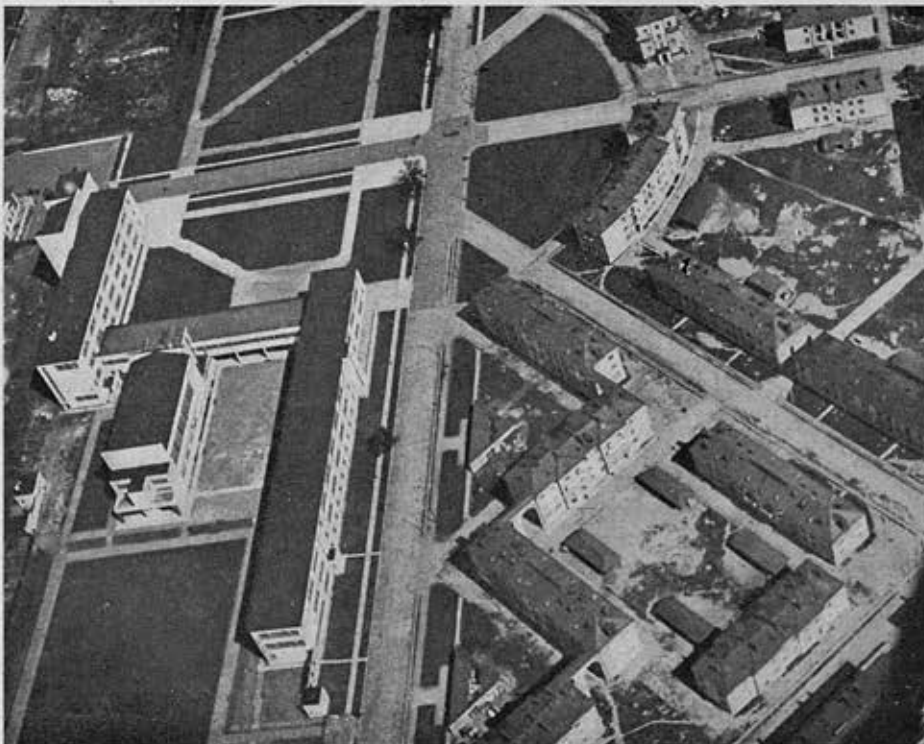
Новая пожарная часть
в Ленинграде

Nouveau bâtiment des Sapeurs-Pompiers
(Léningrad)



ВОПРОСЫ ПЛАНИРОВКИ ЛЕНИНГРАДА

Д. Аранович



Перепланировка
Московско-Нарвского района

Arrondissement de Moscou-Narova
à Léninegrad

Изданный Ленинградским областным исполкомом сборник «Планировка Ленинграда» включает основные теоретические и графические материалы по проводимой социалистической реконструкции Ленинграда. Ленинград — крупнейший промышленный и культурный центр Союза, выдающийся по своей архитектуре, и материалы по его реконструкции заслуживают самого пристального внимания. Сборник издан в виде предварительного опубликования проекта реконструкции Ленинграда со специальной целью широкого обсуждения проекта до осуществления его на практике.

Необходимо отметить две особенности предлагаемого проекта планировки Ленинграда: очень тщательную и глубокую проработку всех инженерно-технических и архитектурно-технических проблем и совершенно недостаточную проработку тех новых конкретных планировочных мероприятий, которые вытекают из характера социальной реконструкции Ленинграда. В первую очередь рассмотрим основные принципы планировки. В основном они изложены в предисловии и в «Основных установках планировки Ленинграда». Здесь они сформулированы в виде пяти основных задач:

1) «...Размещение жилищного строительства по всей территории города и создание районных и культурных центров».

2) «Разделение города на зоны: про-

мышленную, портовую, транспортно-складскую, жилую, административную, зеленую и др.».

3) «...Существующие основные железнодорожные устройства, по проекту планировки, за малым исключением, сохраняются на прежних местах».

4) «Перепланировка уличных магистралей в условиях максимального сохранения существующего фонда сооружений».

5) «...Осуществление целого ряда сетевых сооружений: ТЭЦ, гаражи, столовые школы, больницы и т. п.» (стр. 5 и 6).

Не приходится говорить о том, что все эти задачи целиком и полностью входят в социалистическую реконструкцию Ленинграда. В чем же тогда недоработанность проекта? Она заключается в следующих моментах: планировочное решение всех перечисленных мероприятий исходит главным образом из инженерно-технических и экономических предпосылок, без должного учета всех остальных требований социалистической реконструкции города; в опубликованных материалах по предварительному эскизному проекту не затронуты такие существенные вопросы, как схема расселения, не ясен критерий новой архитектурной композиции Ленинграда.

Отмеченная выше узкая инженерная и архитектурно-техническая проработка проекта и недостаточное насыщение конкретных частных решений новыми социальными требованиями сказываются, в большей или

меньшей мере, во всех основных частях проекта и в каждом из его трех разделов: 1) планировка нового Ленинграда, 2) планировка района и 3) планировка городов района.

В проекте планировки нового Ленинграда сделана попытка определения границы нового Ленинграда, системы районирования территории по назначению, системы городских путей сообщения, зонирования территории города по строительно-техническим признакам, мероприятий по благоустройству, системы административно-хозяйственного районирования города, очередей планировки и застройки и архитектуры Ленинграда.

Проект определяет границы нового Ленинграда в пределах радиуса в 13—15 км. Если учесть, что на этой территории предполагается размещение 3 500 000 чел. населения, то размеры территории (40 000—50 000 га) следует признать минимальными, ибо при расчетном количестве населения Москвы в 1937 г. в 4 200 000 чел. ее территория в пределах новой окружной ж. д. определяется радиусом в 30 км. Надо думать, что удерживать в таких границах рост нового Ленинграда будет довольно трудно. Вот почему вне запроектированных границ следует предусмотреть полосу интенсивного агрикультурного хозяйства. Часть этой агрозоны должна быть отведена под мощные зеленые массивы. В противном случае очень трудно предупредить дальнейшее расширение границ нового Ленинграда.



Схема планировки района Володарского моста

Pont Volodarsky à Léningrad

Довольно обстоятельно разработана в проекте система районирования территорий по назначению или по характеру их использования: морской порт, речной порт, внутригородской речной транспорт, территории государственных железных дорог, авиотерритории, стрельбища и другие военные территории, коммунальные и общественные территории и зеленые пространства. Общие принципы районирования, положенные в основу проекта, и их конкретная реализация в отношении отдельных зон в целом правильны. Спорной является лишь принципиальная установка в определении необходимых площадей для жилых районов. Проект исходит из плотности населения до 1 000—1 100 чел. на 1 га, при шестизэтажной застройке. Москва реконструируется из расчета внутриквартальной плотности до 600 чел. на га, при средней общегородской плотности в 200—250 чел. на га. Поэтому установку на плотность до 1 000—1 100 чел. для Ленинграда следует признать вряд ли необходимой.

Равным образом нуждаются в доработке принятые нормы внутригородских зеленых

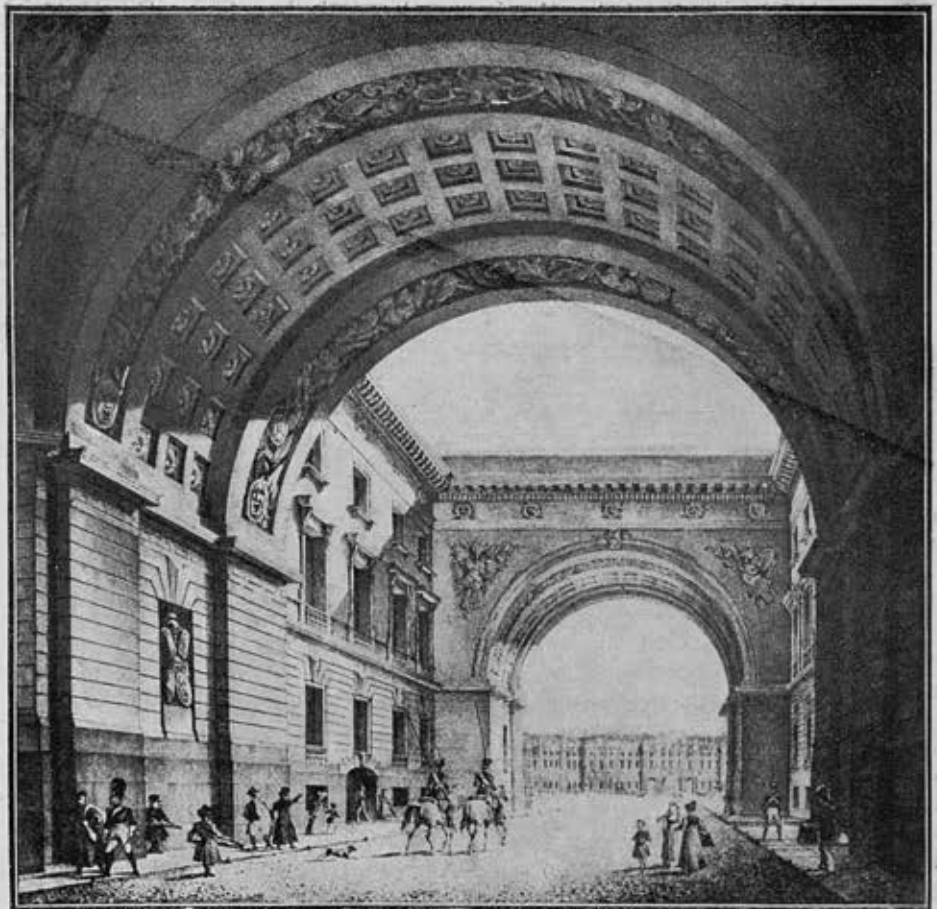
Аллея Ленина

Allée de Lénine



пространстве. Здесь необходимо обратить внимание на три основных момента. Во-первых допускаемая проектом норма зеленых насаждений для центральных частей города в 2,5—3 кв. м никак не обеспечивает требований санитарного минимума. Общеизвестно, что иностранные специалисты считают санитарным минимумом 7—8 кв. м на чел., а обязательные для всех нас советские «Единые нормы строительного проектирования» говорят: «Площадь внесекционных насаждений общего пользования, беря в пределах внешних границ застройки, за вычетом орнаментальных посадок, должна давать воздушную норму не ниже 10 кв. м на человека» («ОСТ 4453», изд. 2-е, стр. 7). Если для наиболее застроенных частей Ленинграда эта норма сейчас еще неосуществима, то в эскизном проекте реконструкции города, рассчитанном на 15 лет, она должна быть обязательно предусмотрена как вполне реальная, осуществимая норма. Не следует забывать, что наиболее застроенные части Ленинграда могут в течение ближайшего пятнадцатилетия выделить и наибольший амортизационный строительный фонд, площадь застройки которого должна быть целиком использована для увеличения территории внутригородских зеленых насаждений.

Второе замечание касается системы расположения районных парков культуры и отдыха из расчета их отдаленности от жилья в пределах 20—30 минут ходьбы. Следует сказать, что безоговорочного соблюдения этого требования еще недостаточно, так как при его осуществлении в условиях многоэтажной застройки решающее влияние на норму зеленых насаждений будет иметь плотность населения. Помимо предельного расстояния от жилья на 2—2,5 км районным паркам должна быть обеспечена площадь прямо пропорциональная плотности населения окружающих жилых кварталов.



Вид арки пл. Урицкого в Ленинграде
Арх. К. Росси, 1829

L'arc de la place Ouritsky à Léningrad
Architecte: Rossi, 1829

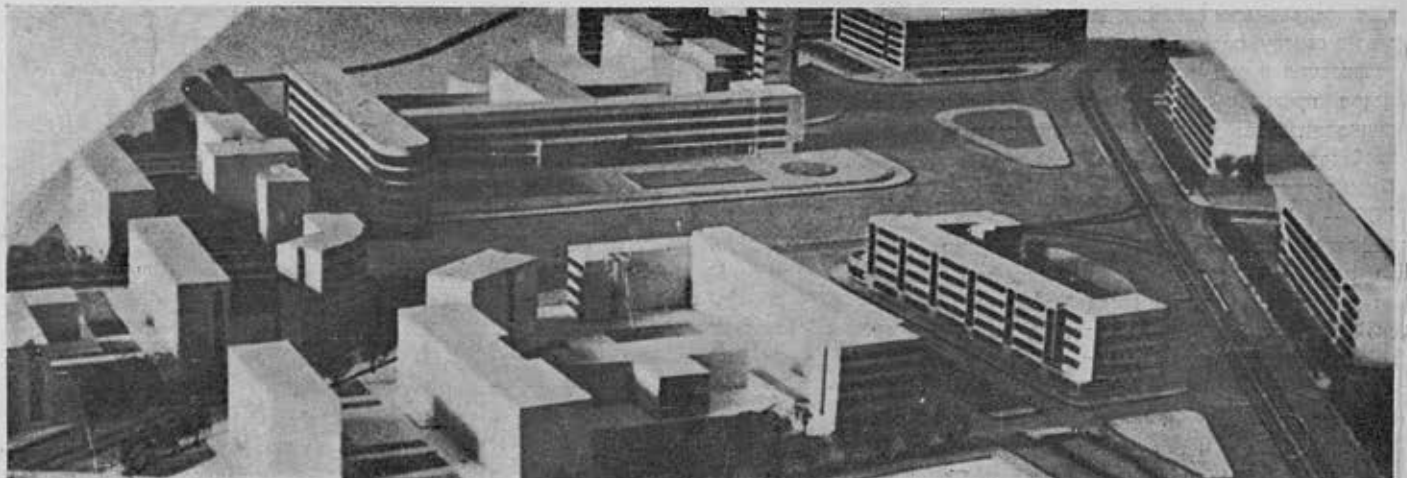
В проекте не предусмотрена также береговая зона зеленых насаждений, которая, как показывает опыт Москвы, имеет очень большое санитарно-гигиеническое значение в смысле охраны водозабора как одно из мероприятий по борьбе с наводнениями. Подобная береговая зеленая зона в Ленинграде (хотя бы частичная) несомненно сильно сказалась бы и на норме зеленых про-

странств наиболее застроенных районов. Насколько проект реконструкции Ленинграда отстает в отношении этих норм от других городов Союза, можно судить хотя бы по тому, что в Москве к концу 1937 г. внутри кольца «Б» должно быть 173 га зеленых насаждений вместо теперешних 25 га.

Предложенное в проекте решение системы городских путей сообщения в части

Площадь-перекресток
на проспекте Пролетарской победы

Place-carrefour de la Perspective
de la Victoire Proletarienne



общего построения новой системы магистралей и усиление кольцевых и дуговых направлений центральной территории города является совершенно правильным. Однако нельзя согласиться с допущением застройки улиц до соотношения с их шириной 1:1. Если в отношении городов средней и южной полосы с большим числом солнечных дней эта старая санитарная норма временно еще может быть допущена, то в отношении Ленинграда с его огромным числом пасмурных дней она должна быть признана совершенно недостаточной и для улиц меридиального направления.

Третье замечание касается пояснений к соответствующим разделам проекта, в которых ничего не говорится о в е р т и к а л ь н о й планировке города. Хотя Ленинград отличается очень спокойным рельефом, вопрос этот не может быть обойден.

Система зонирования территории города по строительно-техническим признакам вызывает возражения лишь со стороны вышеупомянутых предельных плотностей застройки. В целом же предложенная жилая застройка как в отношении новой планировки, так и в отношении реконструкции кварталов запроектирована рационально. Остается лишь пожалеть, что среди опубликованных чертежей нет ни одного проекта планировки жилых кварталов; тщательно обоснованы лишь принципы застройки промышленно-складских и иных служебных территорий.

Рациональна и предложенная система мероприятий по благоустройству Ленинграда по линии защиты от наводнений, углубления и урегулирования водных протоков, мелиоративных работ, ликвидации и регулирования разного рода карьеров и т. д. Ошибочно только отнесение к системе мероприятий по благоустройству города постоянной сельскохозяйственной зоны. В свете поставленных XVII партконференцией задач уничтожения противоположности между городом и деревней этот раздел планировки получает особое значение и отнесение его наряду с ликвидацией и регулированием разного рода

Новая баня
в Смольном районе



Nouveaux bains publics
de l'arrondissement
de Smolny

карьеров к вопросам мероприятий по благоустройству города только лишним раз подчеркивает методологическую недоработанность проекта. В этом отношении авторам проекта следует ознакомиться с проделанной работой по планировке пригородной зоны Москвы.

Чувство некоторой неудовлетворенности возникает при изучении предложений проекта в части новой архитектуры Ленинграда. Этот раздел проекта содержит целый ряд ценных и безусловно правильных предложений. Но все они сформулированы слишком общо или касаются отдельных частных мероприятий, вне зависимости от некоего одного замысла. Конечно, Ленинград слишком большой город, чтобы можно было в этой части проекта выдвигать единую композиционную схему. Но если учесть, что значительные архитектурные объекты Ленинграда сосредоточены, главным образом, в центральных районах, то архитектурные преобразования города в целом могут быть запроектированы значительно смелее, нежели это намечено. В проекте совершенно не учитываются в качестве градообразующего архитектурного фак-

тора крупнейшие промышленные комплексы Ленинграда и примыкающие к ним жилые массивы. Очень важно также предварительное решение архитектурного примыкания старых и новых районов, дальнейшее использование в плане общих архитектурных задач богатых водных пространств Ленинграда и т. п.

Само собой разумеется, что указанные пожелания не умаляют ценности проделанной в целом работы, являющейся результатом длительного изучения и проработки огромного количества материалов, особенно если учесть, что проект нового Ленинграда сопровождается еще специальным проектом планировки Ленинградского района и рядом проектов районных городов — спутников (Колпино, Детское Село и Слуцк, Урицк, Стрельня, Петергоф, Сестрорецк, Шлиссельбург, Красное Село, Красногвардейск и Ораниенбаум), которые нуждаются в самостоятельном рассмотрении.

Опубликование предварительного проекта планировки Ленинграда заслуживает всяческого одобрения и подражания со стороны других крупнейших городов.

Биржа и ростральные колочны

Le bâtiment de la Bourse à Léningrad



Д. Аркин

Современное здание в большом городе является не только объектом действия естественного, солнечного, света, но, одновременно, источником и объектом света искусственного. Новейшая осветительная техника в корне изменяет прежнее понимание роли света в архитектурном комплексе. На протяжении тысячелетий архитектура решала проблему света как проблему интерьера, создавая бесчисленные приемы и способы проникновения солнечного света внутрь строительной коробки. Различные способы допущения света и его распределения внутри здания ярко характеризуют различные архитектурно-стилевые системы. Ниспадающая гамма освещения в последовательно расположенных частях египетского храма, приучающая посетителя ко все сгущающемуся сумраку — вплоть до мистического полумрака святилища; система окон готической церкви, где льющийся из верхнего ряда свет оставляет всю нижнюю, «земную» часть храма в темноте, заставляя глаз устремляться в поисках света вверх; другие разнообразнейшие модуляции освещения интерьера, извлекающие подобный же «мистический» эффект, — в таких различных архитектурных образцах, как римский Пантеон и константинопольская Аия-София, где система доступа света внутрь непосредственно связана с системами купольного перекрытия; применение окрашенного света в готических витражах (замечательный пример — тончайше разработанная лиловая гамма цветных стекол Руанского собора); и — от этих световых решений — к современным стеклянным перекрытиям, потолкам и крышам из стекла, громадным застекленным поверхностям окон, эркеров, лестничных клеток, целых стен — какой обширный диапазон разнообразнейших приемов использования света в интерьере звучит между этими пределами!.. И какие разнообразные возможности применения этих приемов представляют различные типы современных сооружений — деловая контора и выставочная галерея, больница и школьное помещение, цирк и крытый рынок, зимний бассейн и ресторан, вокзальное здание и физкультурный зал...

Но архитектура знает проблему света не только как проблему интерьера. Менее отчетливо, но столь же обязательно эта проблема фигурирует и в применении к наружному архитектурному комплексу, — зданию, его фасаду, его внешнему архитектурному облику, деталям этого последнего. Светотень является одним из сильных и тонких орудий в арсенале средств архитектурной выразительности. Применение этого средства приобретает в определенных стилиевых системах важнейшее значение, в других — отходит на задний план, но почти никогда не исключается из круга архитектурного творчества. Свето-теневые сочетания масс и объемов, как один из приемов «живописной» характеристики фасада, узакониваются не одними только мастерами Барокко, где этот прием получает такое исключительное развитие: возможностями свето-тени пользуется, в разной степени и в разных формах, архитектура всех времен, всех стилей.

Но при этом во все времена речь идет почти исключительно о свете дневном, естественном, — о дневной архитектуре. Правда, мы имеем глухие намеки истории на постановку проблемы искусственного света, как архитектурного фактора: достаточно вспомнить ночные процессии перед стенами египетского храма и ту роль, какую играл колеблющийся свет факелов по отношению к рельефам и другой пластической обработке поверхности пилонов. Можно привести еще несколько подобных исторических примеров. Однако проблемы искусственного света как фактора «наружной» архитектуры в целом не существовало, поскольку не существовало самого искусственного света в сколько-нибудь мощных источниках и формах.

Электричество радикально меняет самую постановку вопроса. Здание в современном городе является объектом сильнейшего воздействия наружного искусственного освещения. Современный город создал ночную архитектурный комплекс, — ночную архитектуру. Уличное освещение, витрины и окна, рекламные установки, световые транспаранты — все это вливается в сумрак вечерней улицы, образует ее новое лицо,

Рис. 1. Бреславль. Универсальный магазин
Арх. Э. Мендельсон

Les Grands Magasins à Breslau
Architecte: E. Mendelssohn



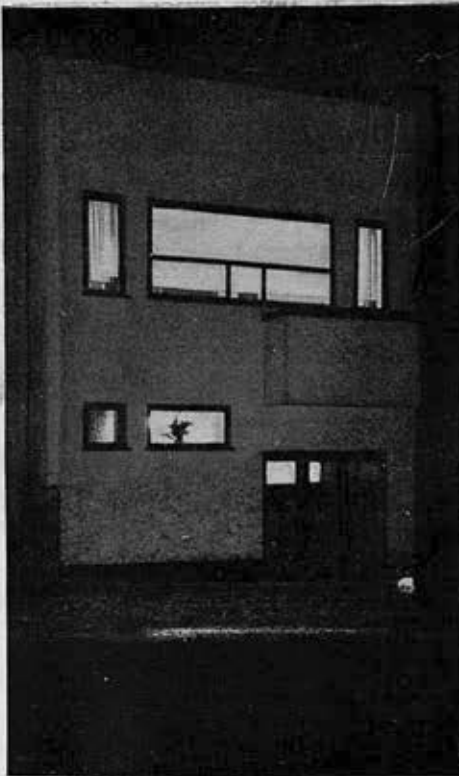


Рис. 2. Жилой дом в Брюсселе
Арх. В. Буржуа

Un Immeuble à Bruxelles
Architecte: Victor Bourgeois

составленное из прерывающихся потоков, пятен и линий электрического света. Последний начинает играть по отношению к архитектурной форме двойную роль: во-первых, он по-своему показывает отдельное здание и его части, видоизменяя и подчас ломая дневную архитектурную форму и создавая новую, «ночную». Во-вторых, свет образует совершенно новый формальный комплекс и в нем самого здания, — комплекс вечерней улицы, ее освещенного пространства. Обильное применение стекла в современных постройках, использование таких его сортов, как opakовое, светорассеивающее, применение новейшего электро-осветительного оборудования — сильных прожекторов, неоновых и аргоновых трубок и т. д., — повышает световые возможности архитектуры и роль самого здания как источника света. Сильнейшим фактором является в этом смысле световая реклама, щедро источающая электричество в вечерний воздух города, на асфальт его улиц, на фасады его домов.

Разнообразнейшими способами входит электрический свет в городской комплекс, становясь как бы составной частью, элементом архитектуры и приобретая в ней своеобразные формообразующие свойства.

Влияние этого фактора на архитектуру первоначально было чисто стихийным. Световая стихия улицы импонировала романтикам города, воспевавшим его «вечерние огни». Однако вскоре пришла пора разобраться в этом световом хаосе, выпущенном из маленькой эдисоновской лампочки на улицы и площади города. Рационализация уличного освещения и уличного движения внесла некоторые регулирующие начала в расположение, размеры и формы светового оборудования города. Однако решающее слово оказалось за архитектором. Именно он является главным организатором света в современном городе, — или, вернее, должен быть таким организатором.

Современная световая техника давно уже перешагнула за ту черту, когда ее задачей было только побороть темноту. Использовать свет, как подлинно архитектурный фактор, повышающий выразительность города в вечерние и ночные часы его жизни — так стоит задача перед архитектором. В его распоряжении — обширная клавиатура светотехнических и художественных возможностей в этой области. От архитектора зависит сделать все эти элементы мощным обогатителем архитектуры. Но он должен при этом непрестанно иметь в виду, что свет

может быть так же и ее разрушителем.

С точки зрения своих световых возможностей здание может «действовать» двояко: прежде всего, источником света являются такие основные, первичные элементы сооружения, как окна, освещаемые изнутри, застекленные лестничные клетки и другие застекленные части; с другой стороны, здание может нести специальные установки, являющиеся источником света — световые транспаранты, различные осветительные приборы, распространяющие свое действие за пределы самого здания и его фасада, и т. д. Архитектор, желающий поставить перед собой «световую проблему» и сознательно отнестись к «вечернему» облику своего сооружения, должен учесть возможности и того и другого порядка. Применение застекленных поверхностей не всегда обусловлено интересами свободного доступа солнечного света внутрь здания: сплошь и рядом стекло, сделавшееся в современной архитектуре одним из основных строительных материалов, в гораздо большей степени связано, в своей световой функции, с действием искусственного света изнутри здания наружу. В таком случае расположение и вся композиция застекленных или несущих стекло частей здания должна предусматривать не только дневной, но и вечерний облик здания.

В двух приводимых здесь примерах (рис. 1 и 2) — небольшом жилом доме бельгийского архитектора В. Буржуа и известном здании универмага Э. Мендельсона — свет, идущий изнутри, чрезвычайно энергично и вместе с тем четко и строго акцентирует в одном случае пропорции, на которых построена схема фасада, в другом — характерное для Мендельсона утрированное движение архитектурной массы по горизонтали. И в том и в другом примере свет использован не как декоративный элемент, независимый от архитектурной формы, а строго обусловлен как-раз этой последней.

Должен ли этот «вечерний», световой облик здания в точности соответствовать «дневному» фасаду, т. е. отличаться от последнего только световой акцентировкой тех самых элементов, которые архитектурно акцентированы и в «дневном» фасаде? Иначе говоря — является ли искусственное освещение только заменой естественного света, заменой, призванной восстановить для зрителя в вечерней и ночной тьме архитектуру здания и улицы, или же надо пользоваться искусственным светом для создания совершенно самостоя-

Рис. 3. Берлин. Здание ресторана



Le restaurant à Berlin

тельных архитектурных эффектов, не связанных с «дневной» архитектурой? Так, в сущности, формулируется основной вопрос, встающий перед архитектором (и перед художником искусственного освещения), когда он приступает к световому оформлению отдельного здания или городского комплекса.

В приведенных выше примерах дается ответ в пользу первого решения: здесь свет лишь акцентирует «готовые» архитектурные формы, не претендуя ни на что другое, как на выявление и четкий показ этих форм после захода солнца. Понятно, и в этом случае создается совершенно новый, «электрифицированный» облик здания; но этот последний представляет собою лишь, так сказать, перевод с дневного архитектурного языка на вечерний, — не больше.

Совершенно иначе решается вопрос в других приводимых нами образцах светового оформления сооружений. Наиболее разительный пример показан на рис. 4: здесь архитектура репрезентативного фасада так «обработана» искусственным освещением, что по сути дела от дневных форм осталось весьма немного. Больше того, эти дневные формы оказываются совершенно искаженными световыми эффектами: колонны спрятаны в полумраке, зато ярко освещена вогнутая плоскость портала до карниза, над которой скрытая в темноте масса фронтона, являющегося пьедесталом для большой конной группы — квадриги, освещенной с бо-

ков: чисто театральный эффект световых контрастов создает иллюзию полета или парения скульптурной квадриги над зданием. Архитектура использована здесь как своего рода сценическая декорация. Нарушены нормальные соотношения основных частей, соединяющих данный фасад, этот последний разорван светом и по вертикали (отрыв боковых колонн от плоскости входа), и по горизонтали (отрыв скульптурной группы от пьедестала и от всего портала); под влиянием световых приемов масса потеряла всякую весомость, стала как бы картонной, и увенчивающая фасад массивная квадрига производит впечатление сделанной из палье-маше, — настолько «облегчил» ее боковой изолирующий свет.

Это типичный пример использования света для извлечения иллюзорно-декоративного эффекта из архитектуры. Последняя здесь трантуется как благодарный декоративно-бутафорский материал, и постановщик светового оформления лишь в этом смысле считается с архитектурой. Висящие в воздухе части здания, фронтоны, лишённые несущих колонн, превращение камня или бетона в картон и холст, — все эти бутафорские эффекты извлечены из определенных архитектурных элементов при помощи света.

С архитектурной точки зрения такого рода использование светового оформления, конечно, должно быть осуждено. Город, его архитектура, ансамбль улицы и площади,

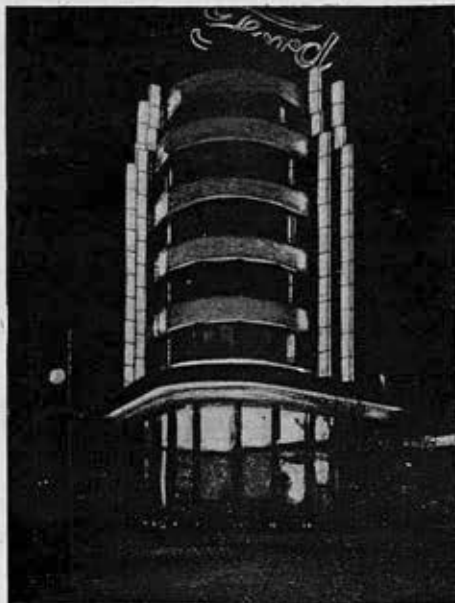
Рис. 4. Париж. Освещение Гран-Палэ Paris. Eclairage du Grand Palais



Рис. 5. Лондон. Ночной снимок



Londres

Рис. 6. Париж. Здание компании Форд
Арх. Ру-СплицLa Maison de la C^{ie} Ford à Paris
Architecte: Roux-Spletz

наконец, отдельное здание по самой своей природе не терпят подобной иллюзорно-декоративной трактовки. Архитектура обладает своей декоративностью, но эта декоративность имеет очень мало общего с декоративностью театральной иллюзии. Искажать и деформировать при помощи света архитектуру, лишать архитектурную массу ее весомости, архитектурные контуры их пропорций является методом в художественном отношении весьма сомнительным. К сожалению, соблазны этого метода довольно сильны, и всякого рода световые эффекты, действующие наперекор архитектуре, очень часто фигурируют у нас в тех немногих попытках светового оформления зданий, какие были сделаны.

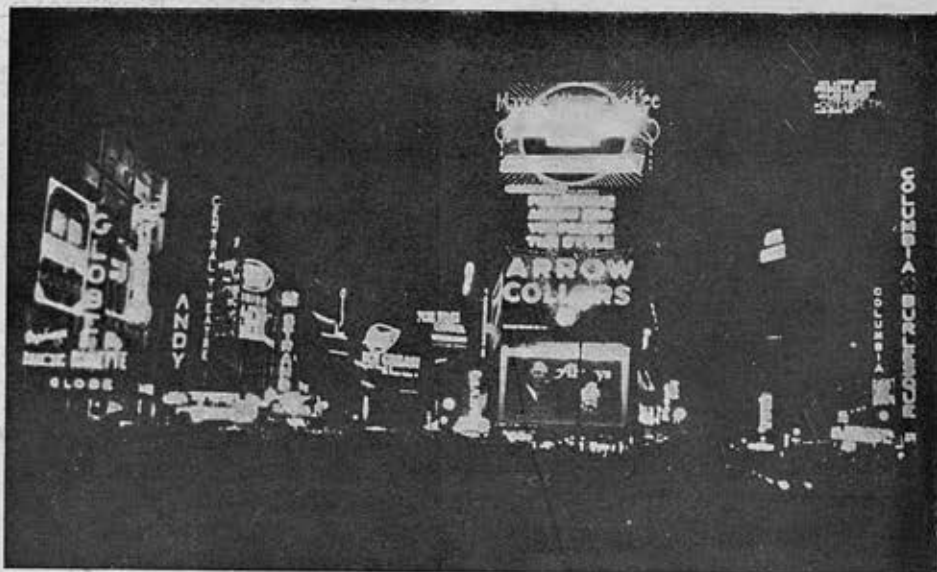
Отказ от световых эффектов описанного «бутафорского» типа не может однако означать, что световое оформление здания должно быть целиком продиктовано его «дневными» архитектурными формами, как это мы имели в первых приведенных примерах. Возвращаясь к поставленному выше вопросу, мы должны, разумеется, признать, что искусственное освещение может быть применено отнюдь не только в тех узких рамках, какие обусловлены дневным обликом здания. Разнообразные световые установки, рекламные щиты и т. д. могут создавать «вечернее» лицо здания, резко отлич-

ное от дневного. Но центр тяжести всей проблемы лежит именно в том, чтобы это вечернее оформление отдельного здания или целого комплекса было органически связано с архитектурным лицом этих последних, — чтобы свет не разрушал, а обогащал «дневную» архитектуру, по-новому раскрывая ее, но не искажая ее лица.

Архитектор и художник-светотехник располагают для этого обширным диапазоном художественно-технических средств. Световое оформление здания (если не касаться здесь специальных и временных световых установок типа праздничных иллюминаций) складывается в основном из трех элементов: 1) освещенные части здания, обусловленные самими конструктивными элементами последнего (приведенный уже пример с освещенными изнутри плоскостями ленточного остекления, освещенные окна, витрины, перекрытия и т. п.); 2) специальные световые установки на здании — транспаранты, декоративные фонари, прожекторы, рекламные щиты, вывески; 3) городское уличное освещение. Сочетание всех этих трех элементов «светофицирующих» зданий с архитектурными формами последнего и образует световое лицо здания.

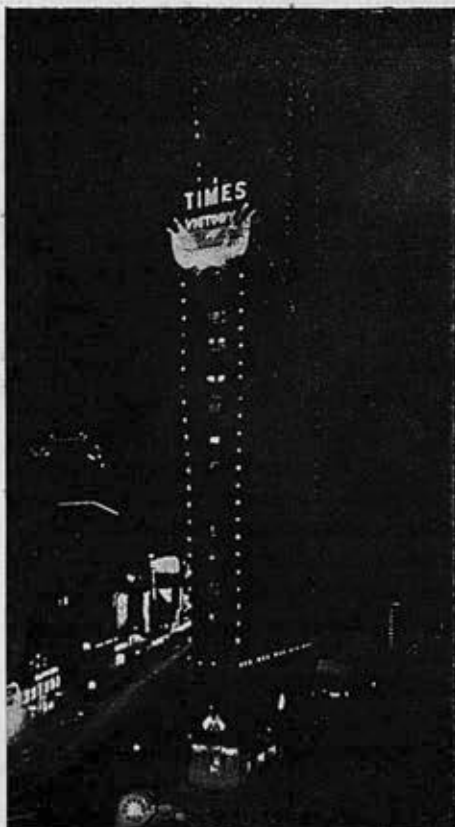
Первая группа источников света дается уже в самой архитектуре здания; в последнем можно четко различить «светоактивные»

Рис. 7. Световая уличная реклама в Нью-Йорке



Réclame lumineuse de la rue de New-York

Рис. 8. Нью-Йорк
Здание газеты «Таймс»
Maison du „Times“ à New-York



части (т. е. действующие как источники света) и части «светонейтральные». Только учтя действие этих основных элементов, заложенных в самой архитектуре здания, оформитель может правильно решить вопрос о размещении и характере специальных осветительных установок, причем и для этой группы источников света желательно, в первую голову, использовать опять-таки архитектурные элементы самого здания (плоскости стены, балконы, эркера, карнизы и т. д.), направляя на них потоки света, заставляя эти части здания отражать свет и превращать их, таким образом, из свето-нейтральных в свето-активные. Самый источник света (прожекторы, лампы и т. д.) здесь может быть почти скрытым или, во всяком случае, не играть никакой самостоятельной роли в оформлении здания: решающую роль играют те элементы здания, которые отражают свет. И лишь исчерпав эти возможности, оформитель может перейти к специальным световым установкам, представляющим собою как бы добавочные архитектурные детали здания, — в виде стеклянных столбов, световых плоскостей, фронтов и т. д. Применение этих специальных световых сооружений и устройств художественно оправдано лишь в том случае, если само здание, в своих архитектурных элементах, не предоставляет никаких возможностей в указанном выше смысле, т. е. если это здание не обладает такими архитектурными элементами и деталями, которые могли бы выполнять свето-активную роль (пример — здание Камерного театра

в Москве, для светового оформления которого художнику-оформителю пришлось соорудить специальный стеклянный столб перед фасадом).

Характер и расположение подобных специальных световых установок на самом здании должно в свою очередь считаться с его архитектурными особенностями, обогащая ритмический строй фасада, акцентируя его объемные членения и пропорции, создавая или известную световую параллель или же определенный художественно-осмысленный контраст с архитектурой дневного фасада.

Искусственный свет, излучаясь в пространстве вечернего города, не знает границ отдельного здания, он живет и действует в более крупном комплексе, — в комплексе целого ансамбля зданий, целой улицы или площади. Так же, как и во всех других художественных современных проблемах архитектуры, в проблеме искусственного света решение можно найти только, имея в виду не отдельное изолированное здание, а целостный архитектурный комплекс. Вечерняя улица современного большого города на Западе наглядно демонстрирует невозможность реализовать комплексный подход к архитектуре в условиях капиталистического города: световое оформление этого последнего целиком подчинено интересам рекламы, — и все высокое совершенство американской и европейской светотехники и рекламной техники направлено на то, чтобы сделать из вечерних улиц и площадей арену ожесточенного «светового боя» в вечернем воз-

Eclairages électriques pour le centenaire de l'invention de la lampe électrique par Edison (Amsterdam, 1929)

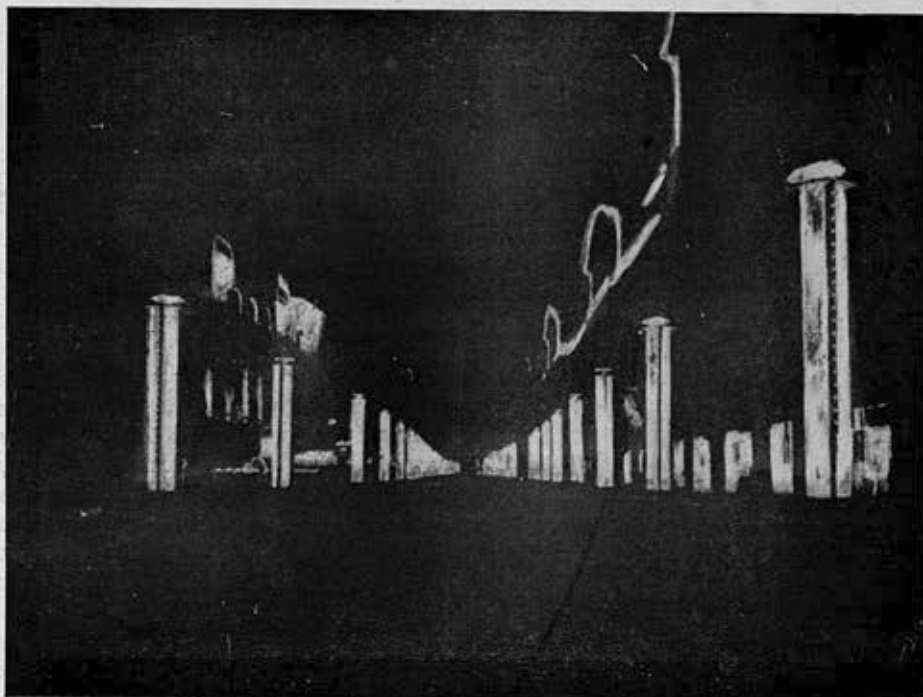


Рис. 10. Собор во Франкфурте
Le Cathédrale de Frankfort



духе. Многоцветные, неподвижные и движущиеся огни световых реклам яростно обрушиваются друг на друга, стремясь захватить доминирующее место и сильнее всех отпечатать название фирмы или товара в сознании прохожего, — и этот рекламный бой наполняет вечернюю улицу световым хаосом (рис. 7).

Мы имеем возможность подчинить световую технику (используя ее при этом и для рекламных целей) архитектуре города, заставить искусственный свет обогащать не только отдельные здания, но и художественный облик целого комплекса, подчеркивая в этом последнем его композиционные оси, выделяя в нем те здания, которые призваны доминировать над данной площадью или уличным ансамблем, наконец, выявляя тематическое содержание данного комплекса при помощи светового лозунга, светового портрета, световой эмблемы.

До настоящего времени эти возможности еще слабо использованы в архитектурно-художественном оформлении нашего города. В то время как в течение последних лет создан ряд очень интересных образцов больших световых установок для праздничного оформления города (светофицированные модели и гигантские макеты на площадях Москвы в дни 1 мая и 7 ноября), —

повседневное световое оформление городских зданий оставляет желать лучшего. В наиболее «светофицированной» из московских площадей — Пушкинской площади, отдельные удачные детали светового оформления (портреты из неоновых трубок) теряются из-за примитивного и грубоватого оформления части площади: световая установка лотереи Автодора служит примером затраты большого количества светового материала для получения малодейственного и в художественном отношении весьма сомнительного эффекта. Целый ряд других московских площадей дает еще более благоприятные возможности для создания цельного «светового» комплекса; эти возможности могут обогатить архитектуру города очень яркими и интересными чертами. Приведенный частный пример — лишний аргумент в пользу активного участия архитектора в световом оформлении города, в пользу включения искусственного света в арсенал тех средств, при помощи которых организуется архитектурный комплекс. Только при этих условиях искусственный свет, являясь важнейшим элементом благоустройства города, явится в то же время орудием обогащения его архитектурной выразительности, источником новых многообразных возможностей «вечерней архитектуры».

ЖИЛИЩЕ ДЛЯ ОСЕДАЮЩИХ КОЧЕВНИКОВ КИРГЕСПУБЛИКИ

А. Бунин

Жигыге дома для
оседающих кочевников
Макет

Проект арх. Калмыкова

Les maisons d'habitation pour les
nomades passant au domicile fixe
Asie centrale

Architecte: Kalmykov

Разнообразие природных, производственных, национальных особенностей, которыми обладает наша страна, требует от архитектора и планировщика большого разнообразия приемов и форм, применяемых для различных областей, республик, районов Советского союза.

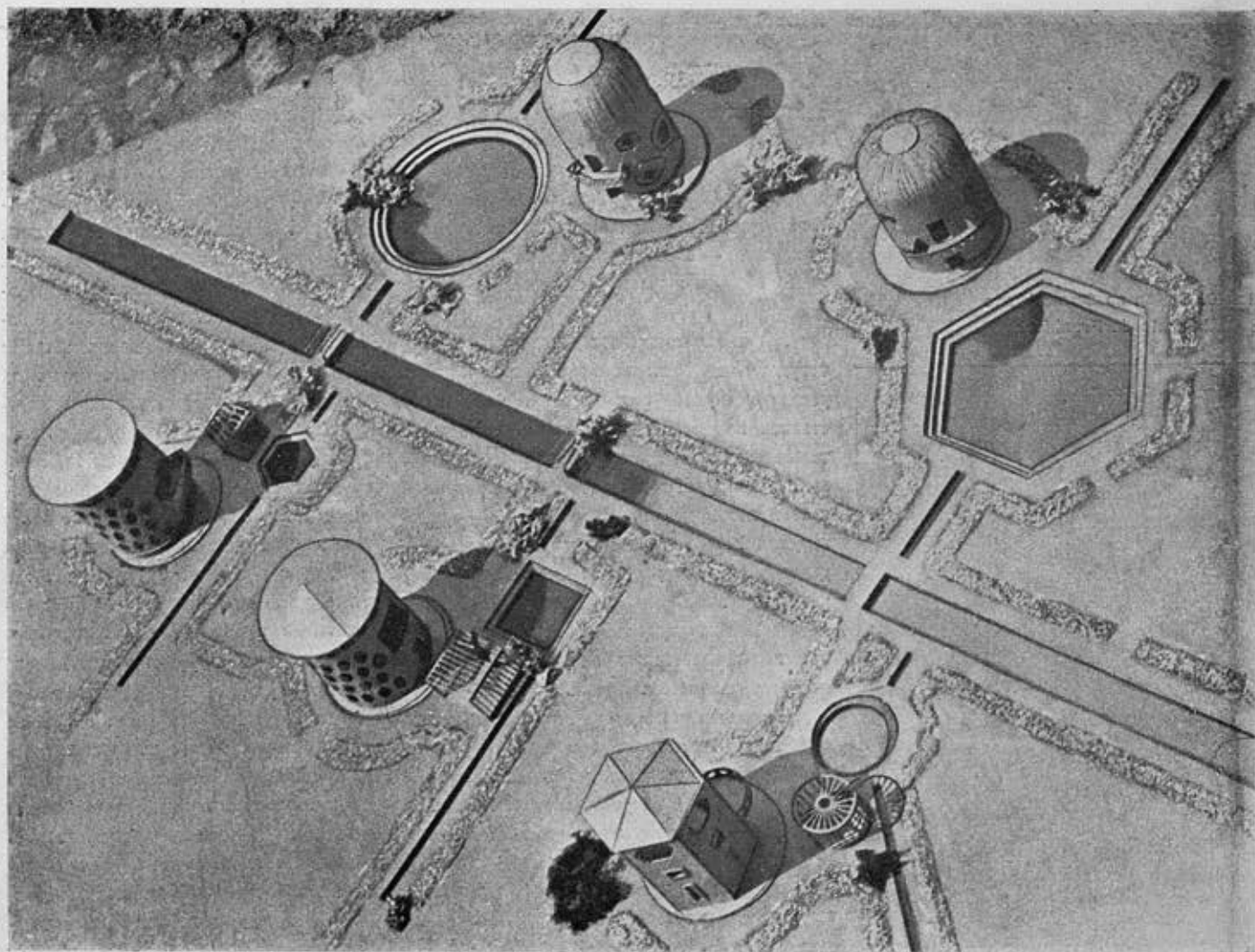
Пректы типов жилья и расселения для Киргизской республики являются частью научно-экспериментальной работы. Вопросы, затрагиваемые арх. Калмыковым, — сооружение зданий из местных строительных материалов в условиях сейсмической зоны, планировочные решения индустриальных и сельскохозяйственных поселений, вопросы национальной архитектуры — делают очень ценным этот первый опыт проектировки новых типов поселений в условиях оседания кочевников.

Публикуемыми проектами затрагиваются также вопросы архитектурного наследства

в рамках национальной культуры. В распоряжении архитектора весь арсенал культурных сокровищ, которыми так богата Средняя Азия. Мечети и мавзолеи Самарканда, Оши и Старой Бухары дают богатейшие образцы монументального творческого Востока.

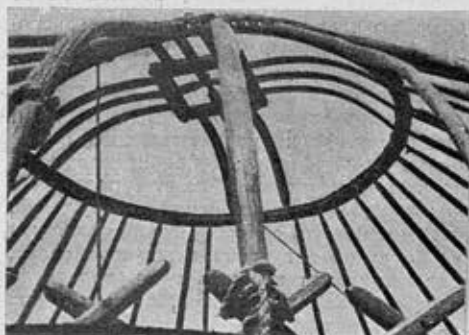
В решениях отдельных элементов города, в перекрытиях домов, цветовой и фактурной обработке стен зданий — всюду сквозят формы этой старой национальной культуры. Автор не копирует готовые образцы; он только привносит в новую архитектуру некоторые композиционные черты, свойственные памятникам прошлого. Но все же в новых формах ощущается известная ограниченность в использовании наследства, замкнутость в пределах национальной культуры.

Большое распространение в работе арх. Калмыкова получает жилище шатрового





Юрта собрана
и погружена на верблюда
Une yourte montée et chargée
sur un chameau



Деталь деревянного
сборного каркаса юрты
Détail de la carcasse en bois
démontable de la yourte



Деревянный
сборный каркас юрты
La carcasse en bois démontable
de la yourte



Юрта
La yourte

типа. Полусфера, параболоид, правильная многогранная пирамида кладутся в основу форм типового жилья. Это дает возможность сделать здание сейсмически устойчивым и внутри достаточно высоким, чтобы обеспечить сопротивление солнечному перегреву в летние месяцы. Применение легкой каркасной системы допускает конструирование переносных жилищ, необходимых для размещения обслуживающего персонала скотоводческих хозяйств во время перемещения стад с долин на горные пастбища. Та же система оправдывается при применении в строительстве легких строительных материалов (камыш, органические отходы производства). Использование почвенных материалов (лес, глина) в сырце дает возможность отливки жилища на месте по опалубке; в кирпичной кладке шатер опять-таки оказывается наиболее практичным в строительстве, давая наибольшую сопротивляемость подземным толчкам. В данном случае интересны примеры конструирования стены, облегченной ромбовидными и трапециевидными просветами окон, чередующихся в шахматном порядке. Автор использует их как основу конструктивного орнамента, покрывающего с трех сторон тело здания.

Многоэтажное строительство по местным условиям (частые землетрясения, отсутствие топлива для обжигания кирпича и т. д.) для Киргизии затруднено. Однако в известных областях этой обширной страны, в особенности там, где землетрясения относительно редки, возможно строительство многоэтажных домов. Проектами предусматриваются несколько типов высоких построек, из которых обращают на себя внимание пирамидообразные и ступенчатые дома, рассчитанные на сопротивление подземным ударам. Крестообразная структура и облегчение конструкции верхних этажей обеспечивают им устойчивость; затемненные центральные части здания выгодно используются как крытые террасы.

В отличие от деревень центральной России и Украины имеющих, как правило, линейный порядок построения (улица-дорога, обстроенная с двух сторон шеренгой однообразных изб), становища киргизов-кочевников не имеют раз навсегда установленного типа. Тенденция к «пейзажности» в расстановке отдельных элементов поселка характерна для них. Здесь мы находим круговую, секториальную и другие, менее закономерные системы, обеспечивающие свободу размещения элементов становища, включение их в природу и разнообразие зрительного восприятия целого.

В строительстве социалистических поселений Киргизии эти моменты должны быть учтены, ибо они являются не только пережитком кочевого быта, но в ряде случаев практически выработанной формой решения пла-

нировочной структуры, вытекающей из условий географических, климатических и производственных особенностей края. Работа дает целый ряд схем решения планировочной структуры поселений, последовательно развивая современные нам типы от элементарной планировочной ячейки города до крупного городского объединения. Так, например, ячейка-квартал сельскохозяйственного поселения, имеющий круглую форму, застраивается жилыми домами по периметру круга; центр его, защищенный от зноя кольцом топей и ползучих растений, служит местной общественной площадкой; внутри его покоится водное зеркало бассейна. Внешняя сторона квартала используется как территория садовых и огородных культур, требующих повседневного непосредственного наблюдения и ухода. Наряду с этим типом предлагаются многогранные сфероидальные и прямоугольные формы кварталов, т. е. преимущественно такие, которые способны дать сплоченную застройку по периметру участка при освобождении защищенных внутренних пространств, столь необходимых при сильных солнечных перегревах. Применение капитального строительства выдоизменяет квартал в сторону укрупнения его и включения больших территорий общественного пользования.

В основу планировочной структуры города положена характерная для Средней Азии тупиковая система магистралей. Основные улицы города, предназначенные для быстрой езды, обособливаются; тихие жилые улочки-тупики, вытекающая из них, подводят к зеленым садам—жилым группам, расположенным на их концах. Таким образом между жилым кварталом и улицей общегородского значения обеспечивается необходимый разрыв, изолирующий его от вредоносной пыли и шума пробегающих машин. Уличная сеть используется для системы орошения в закрытых и открытых протоках.

В решении композиционного целого города общественный центр занимает господствующее положение. Характерная для Средней Азии плоскостность построения города (ввиду низкой этажности застройки) при наличии сильно развитых высот центра находит и здесь свое отражение: здания центральной группы возносятся над городом, нарушая монотонность городского пейзажа путем богатства архитектурных контуров доминирующих зданий и контрастов основных измерений.

Наряду с типовыми планировками равнинных городов работой предусматривается размещение поселений в условиях горной местности. Небезынтересны ступенчатые поселки, использующие рельеф как средство решения сооружений капитальной архитектуры (жилье, трибуны общественных центров и т. п.).

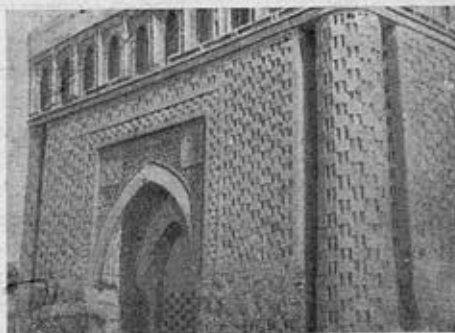


НАШ ПРОЕКТ

Арх. Калмыков

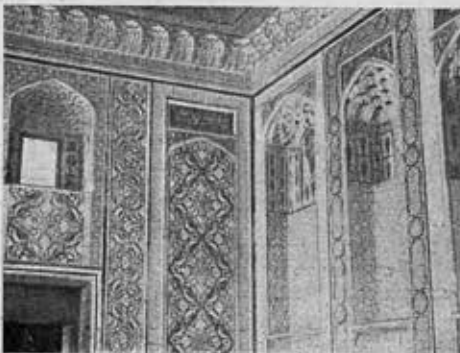
Фактурная обработка кирпичной стены мавзолея Исмаила Саманида в Ст. Бухаре (IX век)

La facture du mur en briques du mausolée d'Ismaïl-Samanid, à Boukhara (IXe siècle)



Орнаментальная дверная роспись стен жилого дома в Старой Бухаре

Décorations, peintures murales d'une maison d'habitation à Vieille Boukhara



При проектировании новых сооружений в условиях Средней Азии необходимо учесть целый ряд специфических бытовых, климатических и географических факторов, влияющих на архитектуру. Гибкость бытовой организации жилья и короткие сроки амортизации отражаются в схемах типов жилых сооружений в стремлении дать различные архитектурно-пространственные вариации из простейших стандартных элементов.

АРХИТЕКТУРНАЯ СТРУКТУРА СООРУЖЕНИЙ В СЕЙСМИЧЕСКИХ РАЙОНАХ. Сейсмические условия отражаются на архитектурной структуре в части этажности и общей формы сооружений. Так как во время землетрясения удары следуют по разным направлениям, то для антисейсмического сооружения наилучшая форма — круглая. Интересно указать на факт существования в условиях Средней Азии с XII—XIII вв. весьма высоких, отдельно стоящих минаретов, круглых в плане, сложенных из жженого кирпича.

В сейсмических условиях желательно проектировать здание с пониженным расположением центра тяжести и ограничением по высоте. Целесообразно строить в высоких зданиях верхние этажи меньших размеров, чем нижние, и облегченной конструкции. В нашем проекте проблема высокого здания в сейсмических районах решается схематично, в виде ступенчатой, жесткой в плане формы сооружения.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРИНЦИПЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ НОВЫХ ЖИЛЫХ СООРУЖЕНИЙ. Основными элементами в архитектурной организации сооружений являются: цвет — окраска, фактурная обработка поверхностей (выявление качеств строительных материалов), скульптура, зеленые насаждения при сооружениях, водные зеркала — бассейны.

Необходимо в новых типах сооружений учитывать обязательные ирригационные элементы, т. е. введение в композицию водных зеркал — каналов и бассейнов. В отличие от решения окраски отдельных сооружений в старой архитектуре Средней Азии, изолированного от архитектурной системы города, вопросы окраски новых сооружений решаются в плане цветового оформления городского комплекса, т. е. необходима последовательная увязка отдельных групп сооружений с основным колоритом объединяющей уличной магистрали.

При обработке поверхностей в сооружениях можно использовать не только фактуру и качества строительных материалов, приемы облицовки и кладки стен, но и формы архитектурных элементов — балконов, лоджий, окон и проч.

АРХИТЕКТУРНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ, ПЛАНИРОВОЧНЫЕ ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ СООРУЖЕНИЙ. Сооружение прежде всего должно отражать специфику местных условий (горы, долины, пустыля) и социально-бытовые условия, например, особые типы жилищ для оседающих кочевников. Для современного строительства Средней Азии при ориентировке на удешевление глиносаманных типов жилищ необходимо поучаться из стандартных элементов различных архитектурных комбинаций сооружений, чтобы избежать однообразия и достигнуть удобства ориентировки в жилкомплесах, так как нельзя мыслить целое поселение с однотипной застройкой, особенно при низкой влажности.

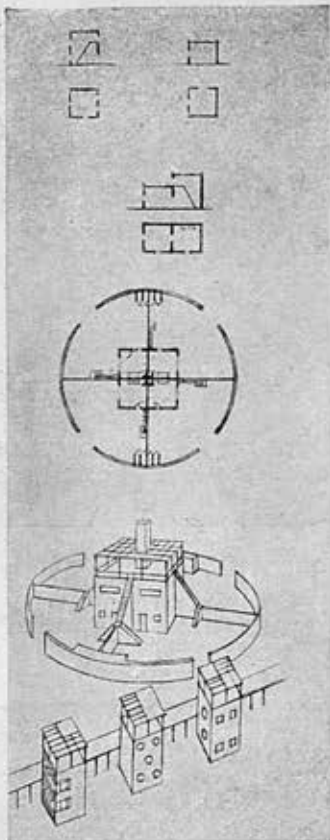
ЖИЛЫЕ СООРУЖЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ДОЛГОБАЗИСОВ делятся на летнюю часть — холодную (лоджии, крытые террасы, внутренние дворики) и зимнюю — утепленную. Летнее помещение в Средней Азии принято устраивать наверху (2—3 этажи). Крытые террасы-крыши рассчитаны на ветерок в верхних слоях воздуха и на изоляцию от пыли.

Квартиры желательно строить из двух этажей или одного высокого с антресолями. Большая высота необходима в условиях жаркого климата против солнечного перегрева и в то же время при дешевых строительных материалах (глина-саман) это понижает стоимость кубатуры здания, так как стена является наиболее дешевой частью глиносаманного строения.

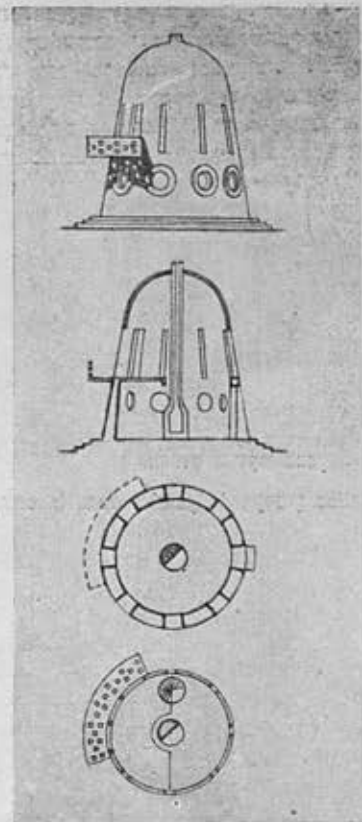
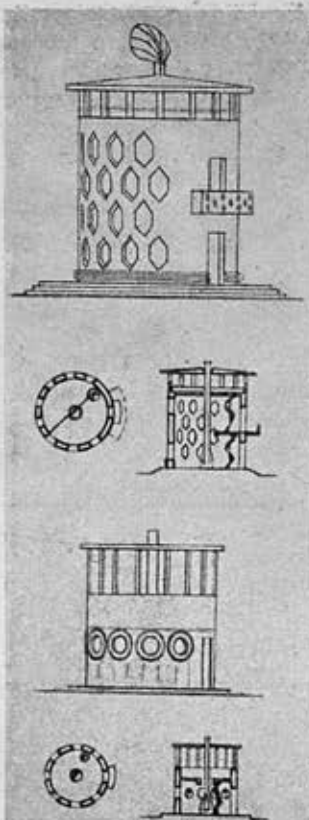
ГАЛЛЕРЕЙНЫЙ ТИП ДОМА — наиболее дешевый и приемлемый в климатических условиях Средней Азии. В этом типе зданий имеем: экономию на лестницах, отсутствие внутреннего коридора, что увеличивает жил площадь и позволяет сквозное проветривание жилых помещений.

КРУГЛЫЙ ТИП ЖИЛОГО ДОМА. Глиняная кладка по кругу не представляет затруднений, в то же время замкнутая в кольце стена является более устойчивой конструкцией, что имеет большое значение для глины как строительного материала, особенно в сейсмических районах Киргизии.

АРХИТЕКТУРА И КОНСТРУКЦИЯ ВЫСОКИХ СООРУЖЕНИЙ. В сейсмических местностях проблема многоэтажного здания может быть решена применением ступенчатых, пирамидально уменьшающихся сверху сооружений. Пирамидальное уступчатое здание само по себе является устойчивой и жесткой формой. Кроме того подобная система построек дает лучшую изоляцию как жилых помещений, так и застраиваемых улиц и кварталов; использование летних помещений — террас-крыш, лоджий — и интересное в архитектурном отношении озеленение этих элементов.



Жилище оседающих кочевников



Планы и разрезы

ЖИЛЫЕ СООРУЖЕНИЯ В ПУСТЫННЫХ И ПОЛУПУСТЫННЫХ МЕСТНОСТЯХ. При проектировании жилых сооружений и планировок в пустынных и полупустынных местностях необходим особый внимательный учет климатических факторов: летом — жара, пыльные ветры, водные ресурсы, зимой — снежные ветры. Для Средней Азии в целом этот вопрос имеет громадное значение, так как поселения в пустынных условиях уже строятся (например, серный завод в пустыне Кара-Кум — Туркмения).

На этих территориях будут строиться скотоводческие и различные хозяйства технических культур.

Как мера против солнечного перегрева необходима большая высота внутренних помещений, дающая минимум плос-

костей нагрева, т. е. уменьшение периметра внешних стен, следовательно, необходима плотная застройка. Необходима усиленная вентиляция, или, может быть, элементарно устроенные ветроулавливатели. Зеленые насаждения придают роль оградителей-фильтров от пыльных ветров.

БЛОКИ СТАНДАРТНЫХ ЖИЛЫХ ЭЛЕМЕНТОВ. Для поселения в пустынных местностях при установке на строительство в 1—2 этажа и необходимости полной застройки большое значение приобретает задача получить разнообразные архитектурные комбинации из стандартных жилых элементов в связи с архитектурной организацией жилых комплексов поселений.

В условиях климата Средней Азии предлагаемый вариант полтораэтажной квар-

тиры является наиболее соответствующим основным бытовым требованиям. Полтораэтажный стандартный элемент внят за основу архитектурного комбинирования жилых комплексов.

ЖИЛЫЕ СООРУЖЕНИЯ В ГОРНЫХ МЕСТНОСТЯХ. Горные территории при ограниченности удобных горизонтальных площадок для строительства требуют особого подхода к вопросам планировки и застройки склонов. Основные плановые варианты проанализированы по отношению к различным склонам местности. Ступенчатая застройка склонов экономически выгодна и архитектурно соответствует горным условиям.

ЖИЛЫЕ СООРУЖЕНИЯ В УСЛОВИЯХ ОСЕДАНИЯ КОЧЕВНИКОВ. Основной задачей в решении жилья оседающего кочев-

Круглый тип
жилого дома
Арх. В. Калмыков

Type de maison d'habitation ronde

Тип сборного дома
для оседающих кочевников
Habitations transportables
(Asie centrale)

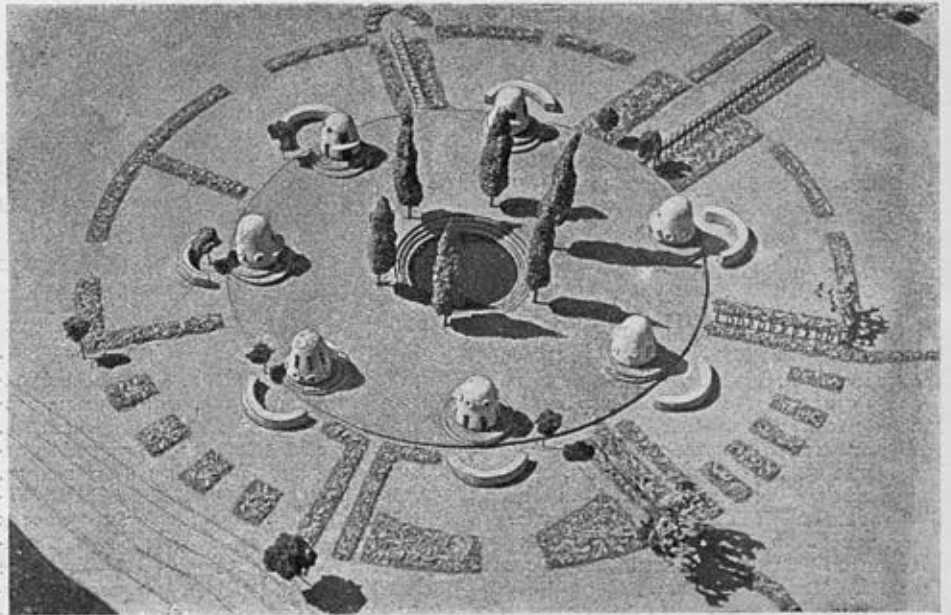
Группа юрт в степи

Une groupe de yourtes dans la campagne



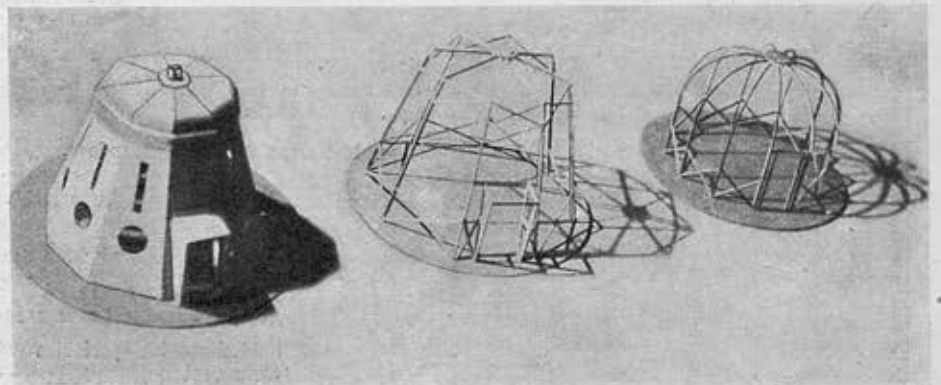
Деталь планировки поселка для оседающих кочевников

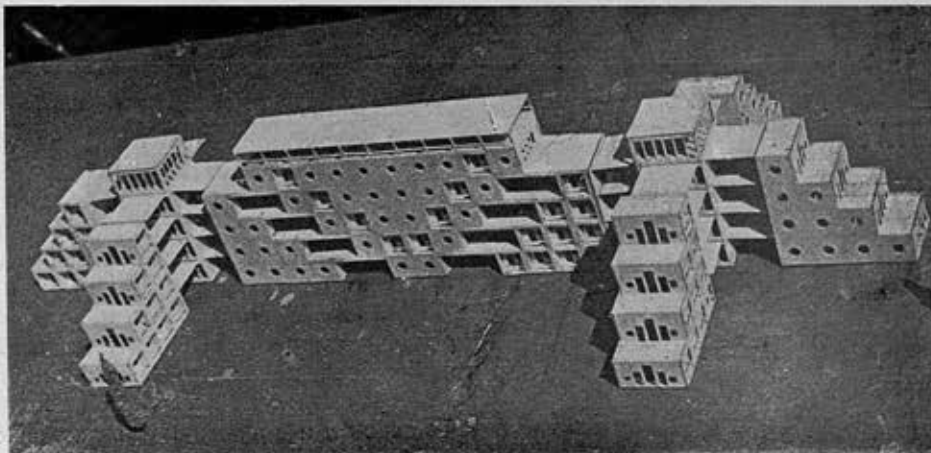
Un détail du plan de construction d'un village pour nomades fixés



Сборное переносное жилье для сезонных пастбищ в скотоводческих совхозах и колхозах. Деревянный сборный каркас

Type de maison démontable pour les nomades fixés





ника является учет необходимости постепенного и планомерного привыкания кочевника к оседлому образу жизни. В архитектурной структуре жилья должна быть учтена и проработана климатическая и бытовая преемственность основного жилья кочевников-киргизов юрты и стационарного жилья сельскохозяйственных областей Средней Азии.

СТАЦИОНАРНОЕ ЖИЛЬЕ. В оседающих колхозах специфической чертой является наличие юрты в каждой усадьбе наряду со стационарным жильем и свободное „пейзажное“ расположение построек по усадьбе.

Учитывая ряд архитектурных качеств юрты при проектировании жилья и считая, что такой подход поможет постепенному и планомерному оседанию кочевника, арх. Калмыков и пользовался особенностями юрты в предлагаемых вариантах жилищ.

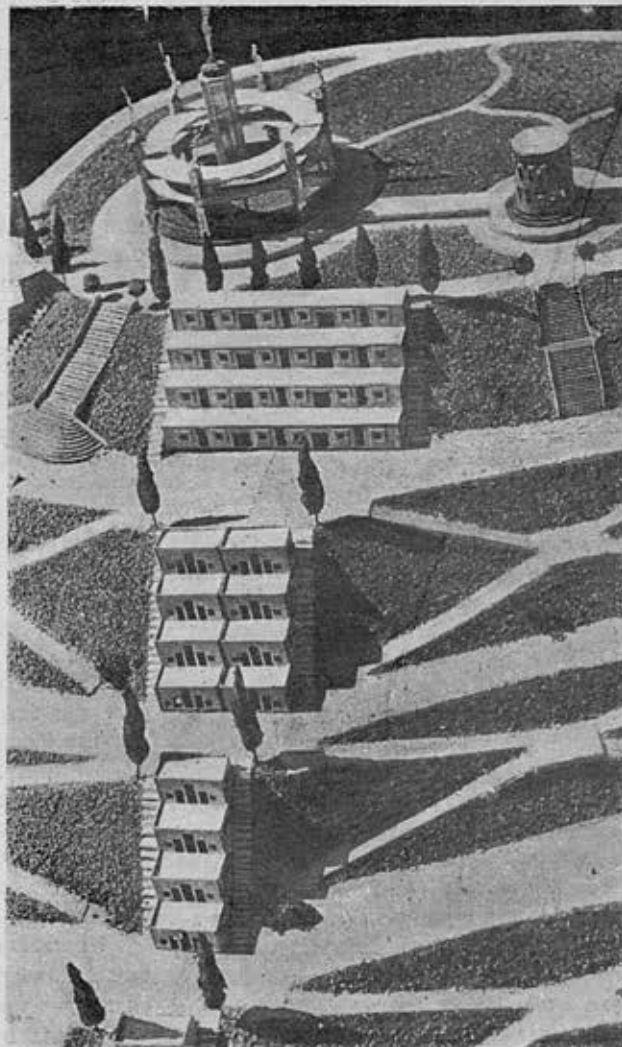
За основу взята „круглая форма здания, так как учитывалось отсутствие углов-конденсатора пыли; кроме того, периметр круглых стен при одинаковой площади меньше, чем у прямоугольных; при глинобитной кладке замкнутая в круг стена конструктивно более устойчива и является наилучшей формой плана в антисейсмическом отношении; круглая форма с купольным перекрытием является в бытовом отношении национально-привычной архитектурной формой жилья, причем большая высота является желательной, как мера против солнечного перегрева.

ПЕРЕНОСНОЕ ЖИЛЬЕ. Дальнейшее существование переносного жилья обусловлено производственным характером скотоводческого хозяйства в местных климатических и географических условиях. Переносное жилье необходимо для обслуживания персонала при стадах, гуртах и табунах, кочующих по сезонным пастбищам.

Национальная юрта, излюбленная форма жилья в оседающих и осевших колхозах, до сих пор обслуживающих скотоводческие районы, должна получить ряд современных исправлений и дополнений санитарно-гигиенического и архитектурного порядка.

В предлагаемых схемах новых типов переносного жилья решены вопросы освещения и отопления при сохранении качества сборки и переноски.

Типы сооружений в горной местности
Застройка склона
Макет



Type de construction
dans les montagnes

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

КАК Я РАБОТАЮ

Обмен творческим опытом

В нашей архитектурной практике еще очень слабо развит обмен творческим опытом между отдельными архитекторами и архитектурными коллективами. Это относится, в частности, и к архитектурному опыту в вопросах методологии проектирования, организации лабораторной работы над проектом и всего процесса проектирования и реализации архитектурного произведения.

Имея в виду положить начало подобному обмену творческим опытом, редакция журнала „Архитектура СССР“ обратилась к ряду советских и западных архитекторов с просьбой поделиться сведениями и соображениями о методах архитектурной работы и о ходе творческого и производственного процесса в архитектурной мастерской.

В частности, мы просили высказаться о методах изучения технико-экономических показателей задания, о роли рисунков и набросков, о методах использования образцов классической и современной архитектуры, о формах коллективной работы над проектом, о сотрудничестве со скульптором и живописцем, о работе по окончанию проекта на самой постройке и т. д.

Ниже публикуются полученные нами ответы ряда наших мастеров. Перед советской архитектурой в качестве одной из важнейших задач стоит выработка научных основ архитектурного проектирования, обеспечивающих в то же время широчайшую свободу для творческого развития архитектурной мысли. Для разработки этой системы чрезвычайно важно учесть конкретный опыт и практические приемы, применяемые теми или иными крупными архитекторами в своей работе, в своей архитектурной лаборатории. Именно с этой точки зрения первостепенный интерес представляют высказывания, публикуемые ниже. Вместе с тем, эти высказывания являются ценнейшим материалом для характеристики самих авторов — представителей различных творческих течений советской архитектуры.

Публикуя полученные нами ответы в дискуссионном отделе „Творческая трибуна“, редакция оговаривает свое несогласие с рядом высказанных в этих ответах мыслей и положений.

В ближайших номерах журнала публикация ответов по нашей анкете будет продолжена, после чего редакция посвятит специальную статью вопросу о методах архитектурного проектирования.

ПРИНЦИП ВОДЧЕСТВА

И. В. Жолтовский

Приступая к проектированию (будь то текстильная фабрика, жилой дом или такое мощное сооружение, как Дворец советов), я всегда имею в виду архитектурный комплекс города в целом. Даже самые прекрасные сооружения мертвы, если они не связаны идеей единого города, как живого социального и архитектурного организма. Так отдельные войсковые части превращаются в живую боевую силу только императивной мыслью командующего. Начиная думать об образе будущего сооружения, я стараюсь решить основную для себя как архитектора вопрос: вхожу ли я в город для того, чтобы разрушить его существующую архитектурную композицию, или я подчиняюсь ей? Есть ли уже в этом городе архитектурная гармония, или я ее должен только создать? Подхожу

ли я к городу со статическим намерением (под статикой я подразумеваю все то, что руководит) или ставлю перед собой задачу динамическую (подразумеваю под динамикой все то, что подчиняется).

С течением времени я все глубже и острее чувствую, насколько велика и ответственно социальная роль архитектора. Ведь историю нашей эпохи смогут читать в будущем по ее архитектурным памятникам.

Каждый город, если он только не построен так бездушно-схематически, как Турин или Вашингтон, имеет свой архитектурный центр. До возникновения такого центра город кажется как будто незавершенным, в нем как будто чего-то не хватает.

После его сооружения ему должны быть подчинены идеи всех будущих крупных строительных городов.

Именно из этого я исхожу, приступая только к обдумыванию проекта. Так начинается самая первоначальная стадия работы над зданием. Вторая стадия — это уже поиски

объемных композиций. Когда композиция полностью исчерпала идею, лежащую в основе сооружения, я считаю, что мной найдено правильное композиционное решение. Затем начинается внутреннее и внешнее воплощение композиционных деталей.

Все стадии проектирования сопровождаются интенсивной работой над рисунком, наброском. Это — реальные следы, которые оставляет в своем, порою зигзагообразном, движении творческая мысль архитектора. За десятилетия моей архитектурной практики таких рисунков накопилось у меня несколько тысяч.

Отдельные виды человеческого творчества допускают форму коллективного сотрудничества мастеров. Это свойственно не только работе в области искусства, но и в других областях человеческой деятельности. Но случаи эти чрезвычайно редки, если не единичны. Я лично к такому сотрудничеству никогда не прибегаю, мало веря в его эффективность. Иное дело помощник архи-

тектора. Но ему самой природой вещей отведено скромное место сотрудника, которому может быть поручена только подготовка отдельных чертежей. Его творческое участие в отдельных этапах создания проекта совершенно немислимо.

Даже совместная работа архитектора со скульптором и живописцем чрезвычайно сложна и трудна, хотя и весьма плодотворна и порой совершенно необходима. Самое трудное — это поиски «конгениального» мастера, который бы сумел остро и до конца понять всю идею архитектурного проекта. Но повторю, это очень трудно, и неудачи в этой области не реже, чем счастливые находки.

Этим я хочу сказать, что всякие разговоры о привлечении скульптора и художника к совместной с архитектором работе над проектом — пустые разговоры. Все трое безусловно равноценные мастера, но объем их задач далеко не равноценен. Художник и скульптор поэтому должны и не могут не считаться с уже готовой идеей архитектора, в которой им отводится определенное место — композиционной разработки отдельных частей, деталей.

К сожалению, судьба сооружения не решается полностью только в архитектурной мастерской. Конструкторы, объективные и субъективные факторы строительной площадки, порою, вопреки своей собственной доброй воле, портят и разрушают замысел архитектора. За примерами недалеко ходить: их легко приведет любой архитектор, вспоминая случаи из собственной практики.

Я считаю, что и строительное дело — это не простое ремесло, а подлинное искусство. Поэтому, место архитектора не только за проектным столом, но и на стройке. Взять такие с виду ничтожные детали, как ширина водосточных труб, расстояние между рамами окон и т. д. Среди большинства наших строителей, опыт которых иногда совершенно недостаточен, здесь царит самая невероятная разногласица. Между тем, все это должно и может быть точно predetermined, и не только с технической точки зрения.

Кстати о так называемых «технико-экономических данных» задания. Очень легко, пренебрежительно махнув на них рукой, начать фантазировать. Но это занятие самое безответственное и бесплодное. Сила проектировщика именно в том, что он добивается максимальных художественных результатов, исходя только из наличных ресурсов и конкретных условий.

У кого учится архитектор во время работы над проектом? У классиков или современных мастеров? На тему об освоении классического наследия и практики и теории искусства успели сочинить немало путанных теорий. Основной их порок в смешении конкретных архитектурных стилей, свойственных отдельным так называемым «клас-



Котельная Могэс
Арх. И. В. Жолтовский

Section de chaudières
Architecte: J. Joltovsky

сическим» эпохам, с самим принципом зодчества, которым так великолепно владели античные зодчие и зодчие эпохи Возрождения. Он сводится к поискам соответствия между идеей сооружения и идеей, заложенной в окружающей его природе (или обстановке). Возьмем хотя бы Коломенский собор под Москвой, воздвигнутый на огромном охотничьем поле Иоанна Грозного, относительно малая величина которого создает, однако, иллюзию такой необычайно мощной высоты и шири! Так что не надо искать готовых засекреченных формул. Их нет! А нужно

в поте лица стараться овладеть «тайной» этого соответствия. Архитектор строит, считаясь не только с принципами удобства. Сооружение должно быть внушительным в своей красоте и абсолютно гармоничным. Гармония — вот что лежит в основе всех видов искусства на всем протяжении человеческой истории. Правда, она всегда олицетворяется в конкретных стилевых формах. Но стиль — явление преходящее, и каждый стиль это только вариация на единственную тему, которой жива человеческая культура, на тему гармонии.

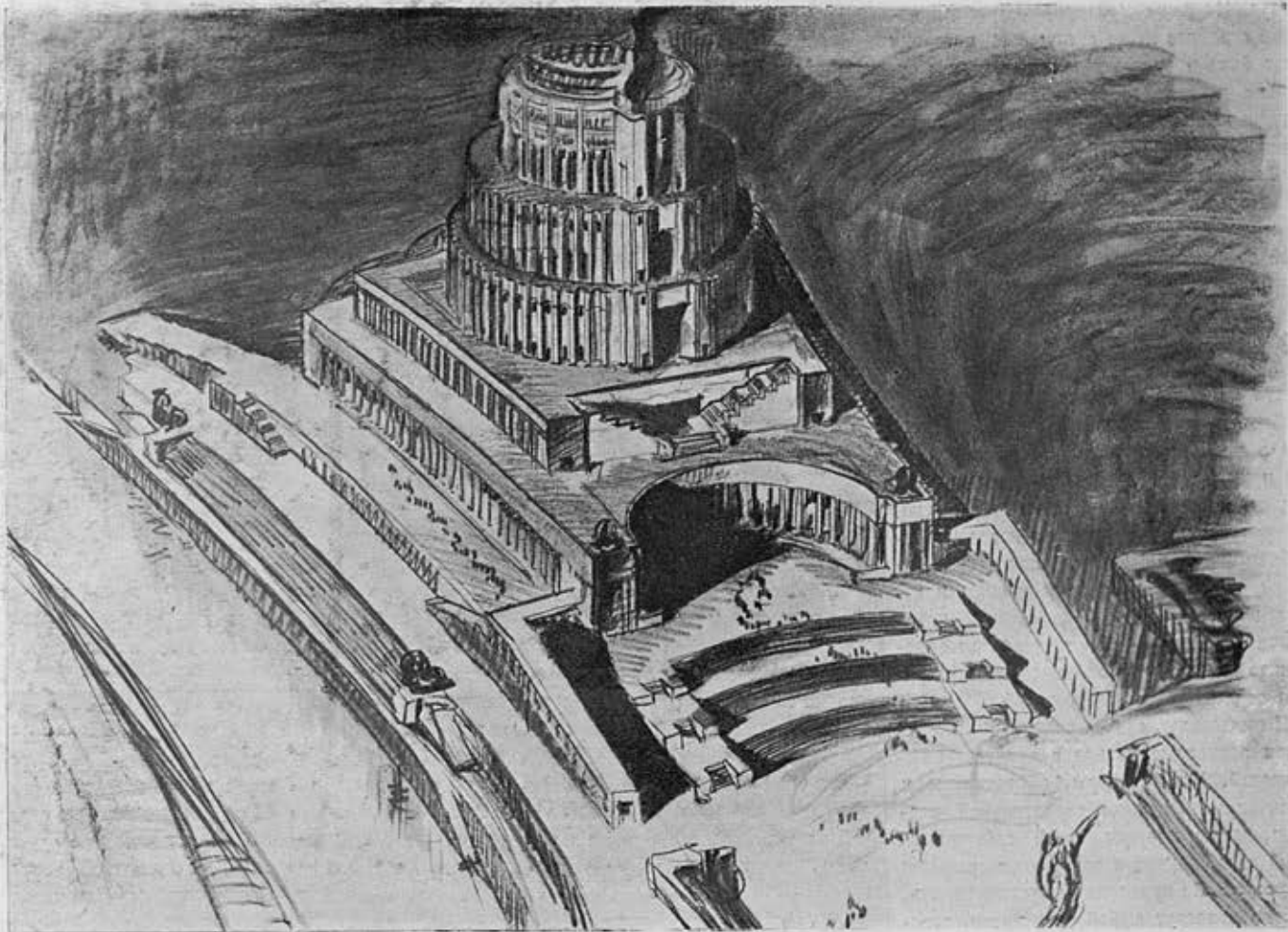


Рисунок Б. М. Иофана

Dessin de B. M. Yofan

КАК Я РАБОТАЮ НАД ПРОЕКТОМ ДВОРЦА СОВЕТОВ

Б. М. Иофан

Вместо общих рассуждений о методах проектирования я хочу вкратце поделиться опытом своей работы над конкретным проектом — Дворца советов.

Предварительная стадия моей работы заключалась в самом детальном изучении программы для проектирования. Это и было началом так называемого творческого процесса: изучая поставленные задания, я выявлял те принципы, которые должны быть заложены в основу проекта.

Ввиду того, что главным ядром здания являются большой и малый залы, я начал проектирование с разработки формы этих помещений. Поставив себе задачей наиболее удобное и выгодное размещение мест (в первую очередь в отношении кратчайших расстояний от президиума и оратора), я пришел, на основании проработки различных ко-

эффициентов и показателей, к круглой форме для большого зала и к полукруглой — для малого. Затем началась работа над взаимным размещением обоих залов, приведшая к расположению малого зала за большим, которому было придано доминирующее положение над малым залом. В первых двух проектах оба зала были разделены площадью, в дальнейшем же, стремясь к большей монументальности и монолитности сооружения, я объединил оба зала в одно здание, расчленив его на две составные части и сильно соподчинив малый зал большому.

Одновременно с проектированием плана и разработкой приема расположения мест в обоих залах в виде амфитеатра я делал эскизы объемных архитектурных решений. Деление зал на партер, ярусы, ложи я считал несовместимым с характером Дворца советов.

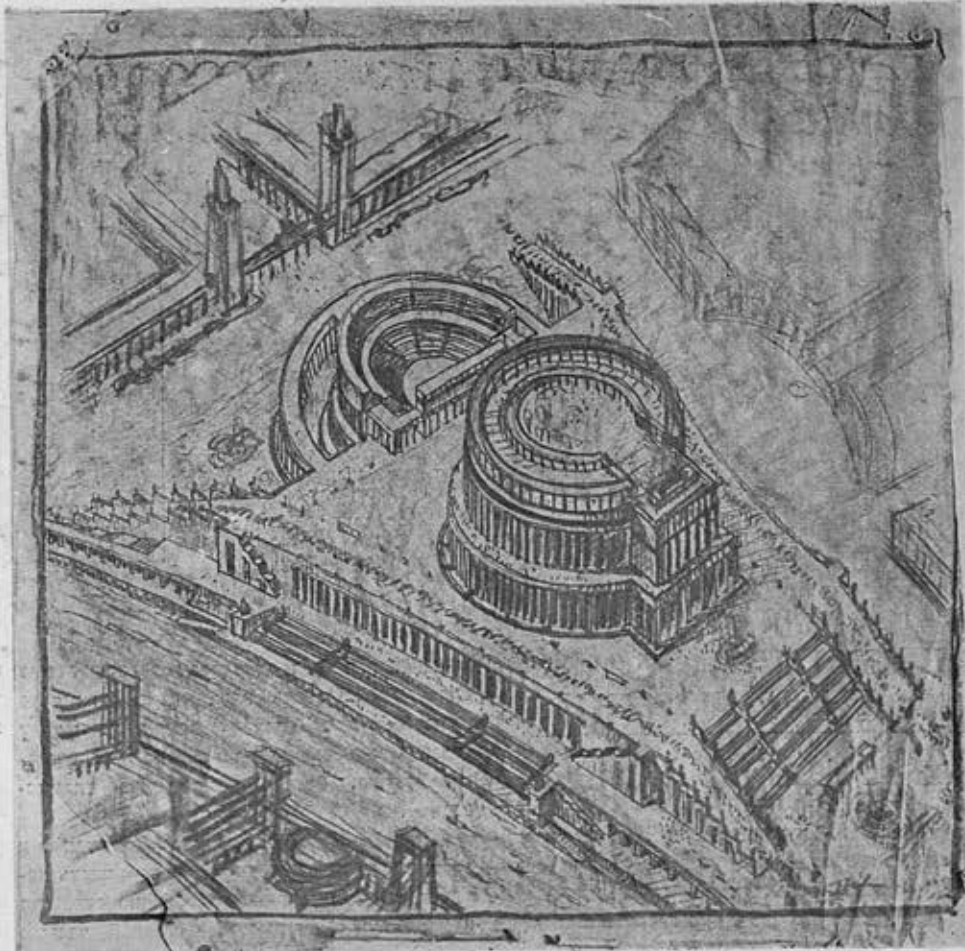
Дальнейшая работа над фасадами и ход моих исканий в этой области ясны будут каждому, кто вспомнит последовательные этапы конкурса и соревнований по проекту Дворца советов.

Конечно, эти стадии проектирования на-

мечены схематично, — в процессе творческой работы не было такого последовательного перехода от плана к разрезам и пр. Хочу лишь подчеркнуть, что основной архитектурной идеей, которая определила композицию всех четырех проектов Дворца советов, предложенных мной, была форма залов и их взаимное расположение.

Большую пользу в работе мне оказывает привычка зарисовывать в альбом возникающие мысли по разрабатываемому проекту. Однако, чтобы это принесло действительную помощь, необходимо держать в памяти масштаб проектируемого здания. Для этого я считаю полезным приводить в перспективу (хотя бы схематично) первые наброски в масштабе. Благодаря этому глаз привыкает к размерам здания и взаимоотношению его частей настолько, что масштаб как бы въедается в сознание.

Во все время моей работы как над проектом Дворца советов, так и над другими объектами я внимательно просматривал и критически прорабатывал имеющуюся литературу, начиная от древних источников и кончая новейшими.



Во время моего пребывания в Италии, параллельно с работой над проектом, занимался рисунками с натуры и обмерами зданий, имевших общие черты с возникающими у меня образами проектируемых зданий. Несомненно, что это сильно помогло мне в работе над Дворцом советов, позволив, как мне кажется, взять от классики (без рабского копирования приемов и деталей) положительные черты, связующие ее с нашей великой эпохой: монументальность, простоту, жизнерадостную торжественность и демократический характер, присущий особенно греческим общественным зданиям.

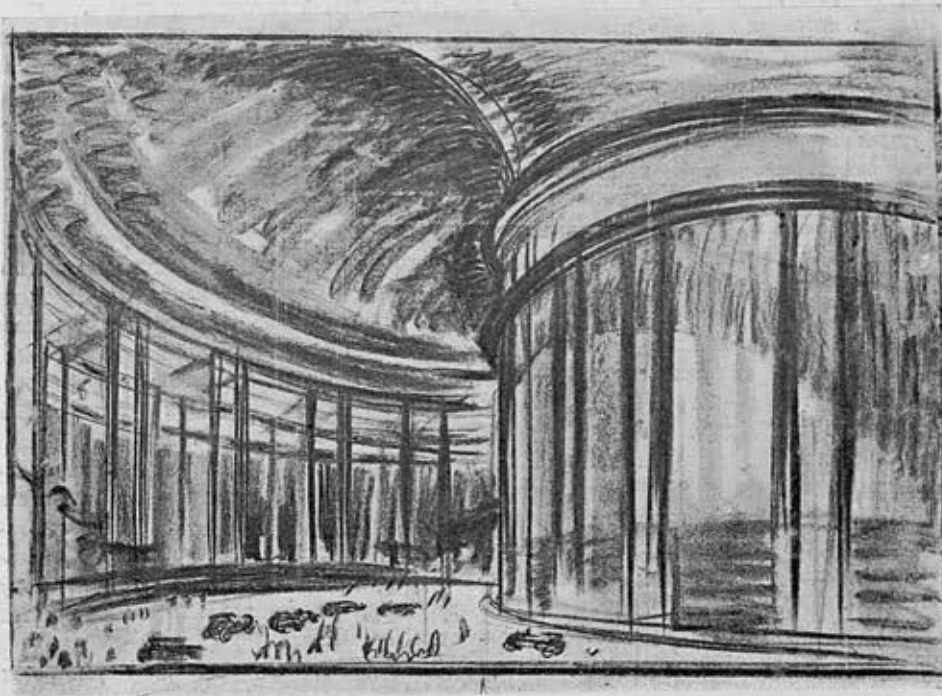
В заключение несколько слов о коллективной работе при проектировании.

В разработке проекта Дворца советов со мной принимал участие небольшой коллектив архитекторов — моих ближайших товарищей по совместной работе.

Вообще говоря, я полагаю, что проектирование больших архитектурных сооружений требует коллективной работы, при обязательном условии объединения ее одним общим руководством и полной работанности всех участников коллектива.

Рисунок Б. М. Иофана

Dessin de B. M. Yofan



Универмаг
на ул. Дзержинского
Акад. арх. И. А. Фомин
и арх. А. Я. Лангман



Les grands magasins de
la rue Dzerzhinsky
Architectes: J. Fomine,
A. Langman

ИЗ МОЕГО ТВОРЧЕСКОГО ОПЫТА

И. А. Фомин

Обычно художественный образ возникает в голове задолго до получения задания, часто за несколько лет или даже десятилетий. Путешествуя в чужих городах, наблюдая или посещая какие-то здания, всегда думаешь о том, как бы я решил данную задачу. Не все, конечно, темы интересуют в одинаковой мере, но такие, как, например, театр, музей, вокзал, маяк, ангар, набережная и многие другие, получают в моей голове какое-то возможное идеальное решение, и когда в жизни возникает реальный вопрос о проектировке, приходится извлекать из склада «готовых изделий» некоторый образ и перекраивать его для жизни, часто в ущерб качеству, следуя полученному от заказчика заданию. Часто это идеальное решение диктуется не темой, а какой-то новой архитектурной концепцией, которую хочется видеть воплощенной в реальности.

Так было со спаренными колоннами, которые были задуманы мною, как архитектурная форма, задолго до их реализации. Генезис этой формы таков: я люблю колонну, стоящую прямо на земле, но при нынешних очень высоких зданиях колонна от земли до 5-го — 6-го этажа оказывается толщиной около двух метров в диаметре и несмотря на такую дикую толщину кажется спичкой.

И вот я изобрел спаренную колонну, которая при той же высоте имеет лишь один метр в диаметре и кажется весьма монументальной.

Когда мне предложили участвовать в конкурсе на проект универмага на ул. Дзержинского, я был обрадован возможностью

проверить на столь подходящем примере свою выдумку. В порядке самокритики могу сказать, что перехватил в погоне за монументальностью. Сделал композицию тяжело-весной.

Ошибкой этой композиции было также и то, что я считал необходимым перекрыть колоннаду (хотя она — не свободно стоящая и является, в сущности, составной частью стены) какой-то горизонтальной формой, ею поддерживаемой. Отсюда появился пояс с круглыми окнами. На самом деле это перекрытие при свободной и смелой трактовке классицизма вовсе не нужно, и в моей голове рождается новый образ: колоннада, которая не имеет над собою даже обычного для классицизма антаблемента (т. е. архитрава, фриза и карниза), а просто одну полосу.

Первый же случай вслед за постройкой универмага я использовал для проверки своей мысли: фасад по ул. Станкевича нового здания Моссовета представляет это решение, которое я считаю более верным и более смелым, нежели решение фасада универмага по ул. Дзержинского.

Этой композицией я остался доволен, но до масс она не дошла. Главным образом не дошла потому, что принимали фасад по ул. Станкевича за главный фасад нового здания Моссовета и находили его скучным, а на самом деле это лишь боковой фасад. Главный фасад этого здания — дворовый. Его нельзя назвать скучным.

Однако и универмаг на ул. Дзержинского и здание Моссовета — оба являются композициями, на которых сильно отразилось влияние современного стиля, предельной простоты и аскетизма, которому художник нашего времени помимо своей воли подчинялся.

Когда же, в самое последнее время, этот

стиль получил осуждение, и заказчику захотелось получить архитектуру более содержательную, мысль всякого проектировщика, и в частности моя, работала в направлении обогащения архитектурных форм.

И вот в моей голове рождаются новые архитектурные концепции из сочетания двух ордеров, большего и меньшего, что дает возможность выгодно подчеркнуть масштабность и давать пространственное, глубинное разрешение.

Первый случай, где мне удалось применить эти мысли, — это проект Дворца транспортной техники. Здесь ордер спаренных колонн выгодно дополняется по первому этажу меньшим ордером, а в части зала собраний дополняется третьим рядом совсем малых колонн, образующих входной тамбур.

Эта композиция богаче прежних, однако, построена, как и все предшествующие работы, на одном только мотиве чередования колоннады с глубокой плоскостью стены. Для большей насыщенности композиции желательно было ввести новый мотив, и вот при вновь представившемся случае — в проекте Центрального театра Красной армии — я ввожу, кроме колоннады, мотив из лопаток, онаямленных ступенчатой рамкой. Такой же ступенчатой рамкой онаямлю большие окна фойе театра.

Эти примеры иллюстрируют, как архитектурный образ зарождается в голове, независимо от задания, и всегда его опережает.

Однако и в том случае, когда задание является неожиданно и на складе идеальных решений в моей голове нет готовой продукции, я все же не начинаю с задания. Получив программу конкурса, я кладу ее под сунно, не прочитав в ней ничего, кроме целевой установки. Затем делаю в течение нескольких дней наброски как планов, так и фа-

садов, не связывая себя ни кубатурой, ни этажностью, ни деталями здания.

Только после того, как я нахожу удовлетворяющее меня решение, я начинаю читать программу и выправлять по ней свои первоначальные наброски.

В случаях же персонального конкурса или заказа пытаюсь убедить заказчика изменить программу, так как программа весьма часто составляется поверхностно, недодуманно и всегда в ненужно узких рамках и ненужно жестких цифрах кубатуры и квадратуры, что чрезвычайно затрудняет проектировщика.

Такой порядок моей работы, когда проработка программы оказывается на втором плане, вовсе не свидетельствует о том, что функциональная сторона архитектурных решений мало меня интересует.

Напротив, я принадлежу к числу тех архитекторов, которые уделяют этой стороне нашего дела первенствующее значение. Я не успокаиваюсь до тех пор, пока не проработаю сам, не доверяя сотрудникам, все планы до последнего квадратного метра и добьюсь удовлетворения на 100 процентов всех функций задания и наилучшего решения графиков движения.

Если я могу быть причислен по характеру моего творчества к школе формалистов, то в такой же мере можно бы назвать меня функционалистом. Но только я не уродую свою архитектуру в угоду функциям, как это делают правоверные функционалисты. В этом наше расхождение.

Пользуюсь ли я в процессе работы литературой и нормами? Почти что нет. Конечно, я слежу за литературой нашей и заграничной и знакоюсь со всем, что появляется нового. Но обкладывать себя книгами и поминутно в них заглядывать — не мой прием.

Я больше всего доверяю своей голове. Также и нормы: я считаю, что для хорошего, идеального разрешения нужно не соблюдать, а превышать все существующие нормы, которые вырабатываются людьми, лишенными широкого размаха и не выдавшими действительно хороших сооружений.

Пользуюсь ли я образцами классической архитектуры? Нет. Классику я знаю не только по литературе, так как до войны много раз бывал за границей и все лучшие образцы ее видел и изучал на месте. Теперь же у меня на уме не повторять старое, а изображать новое. Взавши классику за основу, надо смотреть на нее, как на сырье, и смелой и твердой рукой перекроить ее на некий новый стиль, созвучный нашей новой революционной эпохе.

Процесс творчества у меня требует большой затраты времени. Я не сразу нападаю на удовлетворяющее меня решение; обычно делаю много вариантов, но для себя; заказчику же показываю лишь одно, наилучшее решение.

В процессе выполнения проекта часто меняю детали и не стесняюсь скоблить уже вычерченные в туши чертежи. Своим ученикам повторяю часто: «покупая один карандаш, не забудь купить 10 резинок».

К сожалению, наше дело архитектурной проектировки столь сложно и всегда связано с такой спешкой, что одному всей работы не осилить, и участие в ней 5—6 человек неизбежно.

Хорошие, талантливые помощники, конечно, лучше плохих, но они имеют свои архитектурные мысли и иногда (если обладают настойчивым характером) могут сбивать чистоту решения.

Плохие же помощники огорчают тем, что в деталях, им порученных, или в выполне-

нии не дают стопроцентного качества продукции.

Самое идеальное было бы работать без сотрудников. Я завидую живописцу, который может начать и кончить свою картину один без всяких помощников.

Коллективная работа приемлема лишь в том случае, если собирается группа одинаково мыслящих мастеров, что в жизни почти невозможно. Однако я могу назвать ряд архитекторов, преимущественно из молодежи, с которыми я мог бы работать в порядке коллективного творчества без особых тормозов.

Сотрудничество со скульптором или живописцем в стадии эскизного проектирования почти невозможно, потому что места, отводимые для живописи или скульптуры, выясняются лишь за неделю до подачи работы.

В стадии же разработки проекта участие художников, могущих помочь вам довести вашу композицию до полного блеска, конечно, весьма ценно, и очень жаль, что заказчик обычно плохо реагирует на такую «роскошь».

Самый хороший проект, доведенный до полного блеска на бумаге, в натуре при выполнении может быть настолько искажен и убого выполнен, что автор может не узнать в нем своего детища. Поэтому участие автора в непрерывном наблюдении за производством до самого последнего дня постройки является тем требованием, которое должен предъявить к заказчику всякий архитектор.

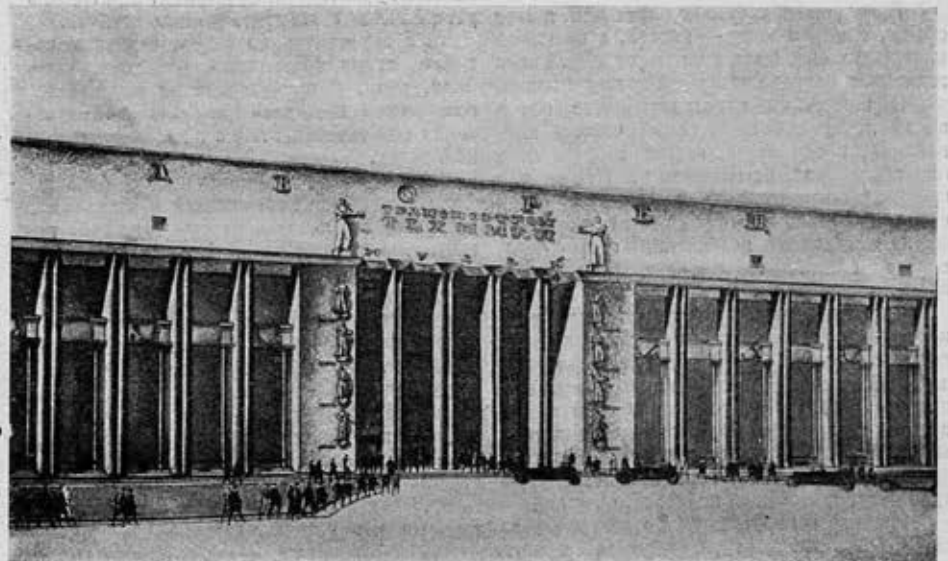
Мне обычно удается добиться этого права, а в тех случаях, когда заказчик уклоняется от обещания пригласить меня после составления проекта к наблюдению за постройкой, я уклоняюсь от составления проекта.

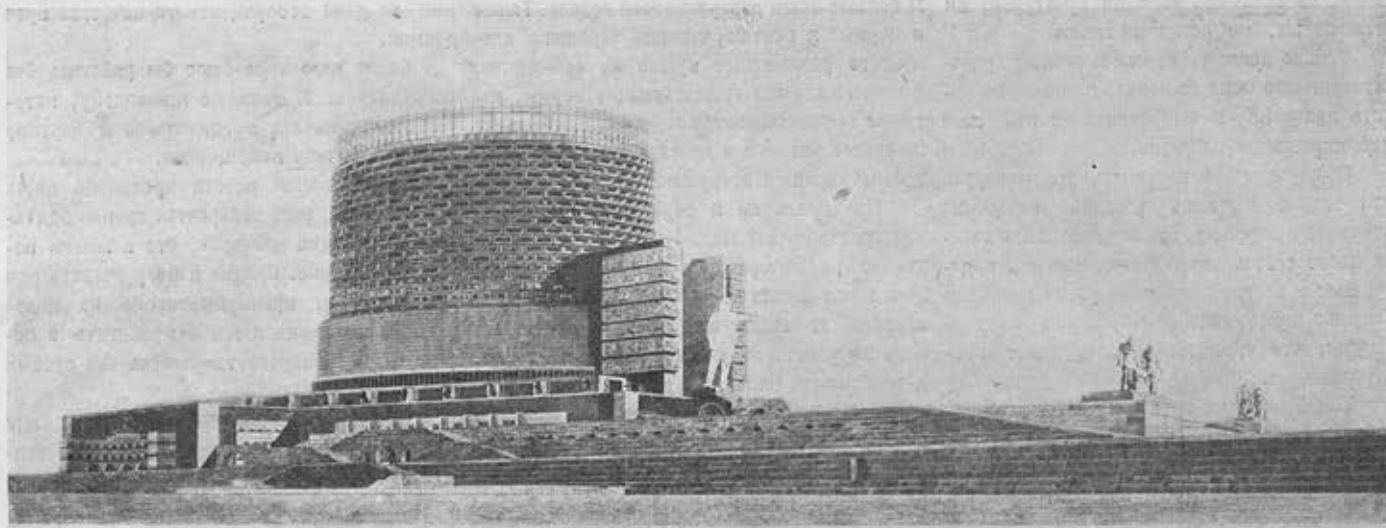
Проект здания
Дворца транспортной техники в Москве
Перспективный вид входа
в Музей транспорта

Работа бригады: акад. арх. И. А. Фомин,
арх. В. И. Фридман, арх. Н. С. Петров

Projet pour le Palais de la Technique du
Transport à Moscou

Les architectes:
I. Fomine, W. Friedman, N. Petrov





Дворец Советов
И. А. Голосов

Palais des Soviets
I. A. Golossov

О БОЛЬШОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ФОРМЕ

И. А. Голосов

Конструктивисты (в том числе и я одно время) утверждали, что фасад не является самостоятельной частью композиционной идеи архитектора, а только функцией графика движения. Столь обнаженный функционализм по-своему логичен. Он исходит из той посылки, что архитектура — не искусство, а нечто узко прикладное; отсюда — здания следует не столько сооружать, сколько конструировать с таким расчетом, чтобы при затрате минимума усилий их можно было бы передвигать в пространстве. Ясно, что эта нигилистическая точка зрения, — прежде всего продукт философского и художественного недомыслия. Архитектура является одним из наиболее сложных видов искусства. Социальная функция архитектуры настолько ответственна, что всякое упрощенчество означает, в сущности, ее гибель.

Приступая к работе над проектом, я беру объем, фасад и план — вместе, а не члены их механически. Отталкиваясь от общей идеи задания, я направляюсь к композиции плана.

В концепции конструктивистов фасад не является самостоятельной частью композиции, и потому он всегда получается у них случайным, неожиданным. Между тем каждый архитектор должен думать о связи объемного и планового решения с учетом и функционального назначения сооружения, с его общей социально-художественной идеей.

Проектирование я всегда начинаю с внимательного изучения технико-экономических деталей задания. Очень часто это идет даже в ущерб известной «импозантности» проекта, но зато последний значительно выигрывает в своей реальности. Вообще же многократное обдумывание отдельных частей проекта неизбежно. И здесь играет колоссальную роль предварительный набросок, рисунок.

Рисунок конкретизирует отдельные этапы работы архитектора, убеждает в пра-

вильности или, напротив, в неправильности найденного решения. Особенно необходим и полезен рисунок в первоначальной стадии проектирования. Например, мне приходится зачастую «работать» т. е. обдумывать проект на ходу: в поезде, трамвае, автомобиле, и я привык и в воображении рисовать себе каждую деталь в перспективе. Сев за стол, я обязательно зарисовываю пришедшие мне на ходу мысли. Для архитектора умение рисовать то же самое, что умение комбинировать. Архитектор, не умеющий рисовать, никогда не сумеет и компоновать.

Большое значение в моей работе имеет графическое оформление проекта. У нас же привился дурной обычай изображать проект так, чтобы он походил на некую графическую загадку и нуждался бы в постоянных толкованиях и объяснениях. Проект должен быть ясен и общепонятен каждому, даже и архитектурно неподготовленному зрителю.

Конструктивисты повинны в очень многих крупных грехах нашей архитектуры, за которые нам сейчас приходится расплачиваться. Для меня, например, стало совершенно ясным, что все их конструктивные установки говорят только о неумении овладеть большой архитектурной формой. Они сплошь размельчены в нагроможденных деталях.

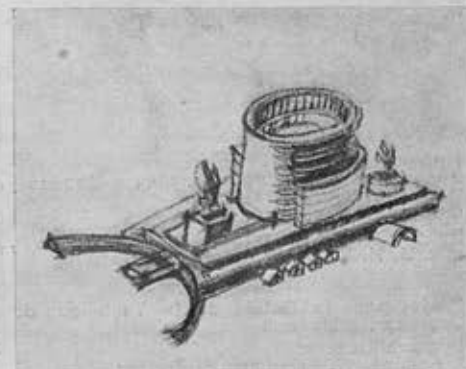
Их архитектурная форма навсвязь интимна, годна только для коттеджа, особняка, дачи. В проектировании крупнейших сооружений большого социального назначения они способны лишь на невразумительный лепет.

Архитектор, ищущий новых больших форм, очень часто обращается к классике, к сооружениям, которые пережили не одно тысячелетие и учиться у которых полезно и нужно. Но учиться, а не пытаться слепо подражать. Свести освоение классического наследия к частому пользованию увражей — значит идти по линии наименьшего сопротивления. Но и голое отрицание увражей тоже является ненужной крайностью, ибо кое-какие архитекторы вследствие недостаточного знакомства с классическими и современными сооружениями занимаются выдумыванием того, что найдено больше чем тысячу лет назад. Иногда же многие старательные кописты тщательно выбирают в классических образцах какие-нибудь, второ-

степенные детали, не замечая главного и основного. Самому уменью использовать классиков нужно долго и добросовестно учиться.

Между проектом архитектора и его реализацией на стройке часто получается большое расхождение. Многие наши учреждения и строительные организации считают почему-то, что роль архитектора кончается за порогом его мастерской. На площадке хозяином является конструктор и инженер. Эта ложная точка зрения приводит только к искажению архитектурного замысла. Ведь доделки архитектора очень часто имеют место даже после изготовления рабочих чертежей. Я лично всячески приветствую новую ориентацию АПУ и соответствующих организаций на то, чтобы сделать архитектора ответственным не только за проект, но и за его реализацию. Архитектор должен учитывать все обстоятельства, при которых будет воздвигаться сооружение. Все другие участники строительства и композиции, в том числе скульптор и художник, должны быть полностью подчинены архитектору.

И. А. Голосов
Из набросков к проекту Дворца советов
I. A. Golossov
Palais des Soviets



К. С. Мельников

В первичной стадии работы над проектом нет какого-либо общего априорного закона последовательности творческих процессов. Очень многое зависит от интуиции и от того, что принято еще грубо называть «творческой находкой». Конечно, без предварительного общего ознакомления с технико-экономическими показателями задания невозможна никакая работа над идеей сооружения. Но иной раз объемное решение и композиция вырисовываются в воображении архитектора значительно раньше детальной проработки экономических и технических расчетов проекта.

Когда я работал над советским павильоном на Парижской выставке 1925 г., полученное мной задание сводилось к одной чрезвычайно лаконичной, но зато весьма неконкретной формуле: «необходимо построить павильон». Мне был также указан участок. В этом заключались почти все так называемые технико-экономические предпосылки задания. Я выяснил, что будут экспонировать в павильоне, в каком количестве и т. п., и сделал подробные расчеты, но решения задания не находил. Потом, совершенно отвлекшись от подсказанных расчетами результатов, я неожиданно для самого себя получил исковое решение павильона. Оно даже до известной степени изменило мои первоначальные «расчеты».

Архитектурное решение нередко видоизменяет несколько технико-экономические показатели заданий, — и это по-своему закономерно. Здесь, очевидно, имеется каналом внутренняя, органическая связь между обоими элементами, составляющими, по существу, единое целое в творческом процессе архитектора; всякое их разделение является в высшей степени условным.

Во время обдумывания проекта мысли носят в непрерывных поисках решения. Многое приходится по несколько раз заново передумывать, отталкиваясь от полярно противоположных возможностей. В процессе моей работы мне лично не приходится пользоваться рисунками и всякого рода набросками. Я не только не чувствую в этом по-

требности, но прямо считаю излишним и даже вредным. Рисунок мешает свободному маневрированию мыслей, навязывая графически реализованное решение, даже если оно отвергнуто сознанием. В особенности мне мешают рисунки в первоначальной стадии работы над проектом. Иное дело всякие чисто технические, а не композиционные наброски. Те и полезны, и необходимы в работе архитектора.

Мне никогда не приходилось изучать какие-нибудь альбомы, пособия или специально заглядывать на чужие сооружения. Настоящему архитектору это совершенно не нужно, даже в том случае, когда он и ориентируется на какие-либо определенные стилевые каноны. Но поскольку каждый архитектор проходил известную школу, воспитан на известных вкусах, имеет излюбленных мастеров, совершенно естественно, что он в процессе своего творчества, часто бессознательно привлекает и классику и современников. Тут уместно поставить вопрос о соседних, но, по существу, враждебных друг другу понятиях — «родственника» и «подражателя». Существует такая степень насыщенности мастера культурой прошлых веков, при которой он совершенно произвольно, так сказать, органически функционируя, является продолжателем стилевых традиций многих поколений. В этом квинтэссенция всякой культуры, и потому понятно, что любой мастер может узнать в себе «родственника» какого-нибудь классика или даже близкого современника. Иное дело «подражатель». Тот только механически копирует, создавая бледные отражения, немощные карикатуры на некогда им виденное или изученное.

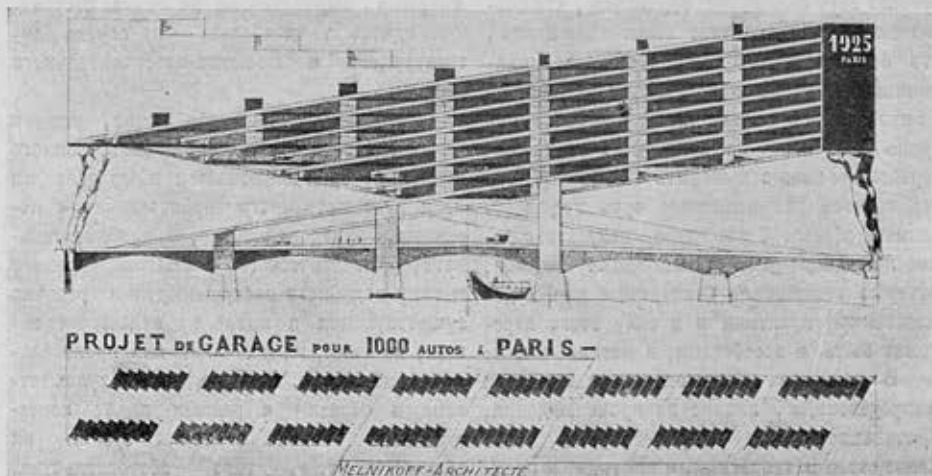
Наиболее мучительная стадия творческого процесса — окончательное оформление проекта. Как представить себе будущее сооружение в натуре, чтобы решить, не нуждается ли оно в каких-либо изменениях или доделках. Сколь идеально бы ни был исполнен рисунок, он никогда не удовлетворит архитектора. Еще более слабое представление о натуре даст ему модель. Поэтому я считаю обязательным участие архитектора во всех стадиях конструктивной реализации его проекта. Он должен так уметь продвигать свой проект, чтобы тот, не претерпевая значительных изменений, был доведен до конца.

Например, мой павильон на Парижской выставке и павильон «Махорка» на с.-х. выставке в Москве в 1923 г. я закончил

вплоть до плаката на стене и герба над входом в павильон — без всяких доделок и переделок. При работе над клубом им. Рукавова на Строминке, когда задание три раза варьировалось, а подбор конструкций менялся бесчисленное количество раз, мне пришлось произвести немало доделок и переделок. Но говорить тут о каком-то общем законе я затрудняюсь. Абсолютно правильной будет сказать, что единственной гарантией от излишних переделок является полная продуманность заказчиком своего задания в целом и во всех его частях и тщательная работа архитектора над его решением.

Я хочу сказать еще несколько слов о сотрудниках архитектора. То, что возможно в живописи (Нукриниксы), литературе (Гонкуры, Ильф и Петров), очевидно, возможно и в архитектуре. Советское зодчество также знает случаи тесного творческого сотрудничества нескольких мастеров. Помощник архитектора может играть роль не только чисто технического сотрудника, но все же основные его задачи — разработка отдельных деталей, расчеты и т. п. Ведь при обдумывании композиционных деталей перво-степенной важности порой не знаешь, куда девать самого себя, — где же тут работать совместно с помощником. Очень часто помощник, даже улучшая отдельные композиционные детали проекта, может извратить основной замысел архитектора. Требуется особая конгенность помощника, для того чтобы обеспечить совместную творческую работу с архитектором.

Приобретает остроту практической злободневности вопрос о сотрудничестве архитектора со скульптором и живописцем, но тут имеется много преувеличений, в особенности при ссылке на примеры Эллады и Рима. В то время не было такой дифференциации между художником-скульптором и архитектором, как в наше время. Какой-то модус сотрудничества между ними должен быть найден и нами. Я не боюсь прослыть еретиком, заявляя уже сейчас, что роль живописца и скульптора в композиционном оформлении сооружения несколько подчиненная. Архитектор обязан понять задание заказчика, найти для него наиболее целесообразное архитектурное решение. Также обязаны художник и скульптор считаться с проектом архитектора, понять его, давая свое живописное или скульптурное оформление отдельным частям композиции.



Фасад и план гаража на 1000 авто в Париже
Проект арх. К. Мельникова

Facade et plan du garage pour 1000 automobiles, a Paris
Projet de l'architecte K. Melnikov

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗЕ В АРХИТЕКТУРЕ

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ
ЗАМЕЧАНИЯ

И. Маца

Проблема художественного образа является одним из наиболее сложных и мало изученных вопросов истории и теории архитектуры. В то же время проблема эта имеет исключительно большое и актуальное значение для правильного понимания самих основ архитектурного творчества и разработки его методологии. Возлагая на архитектора глубокие и ответственные задачи художественного порядка, требуя от архитектурного произведения высокой художественной выразительности, мы не можем обойти проблемы образа, как основного элемента всякого искусства, всякого художественного творчества.

Было бы, однако, глубоко ошибочным ограничиться в области архитектуры теми определениями и признаками, какими мы оперируем, когда говорим о художественном образе в других искусствах. Понятие образа в архитектуре настолько специфично, что не позволяет рассматривать и трактовать архитектурный образ как своего рода „частный случай“ по отношению к аналогичному понятию в других пространственных искусствах. Игнорирование этой специфичности нередко приводит к упрощенному, вульгарному пониманию вопроса, к отождествлению архитектурного образа с образом в изобразительных искусствах, и, как следствие этого, к требованию „изобразительности“ архитектурного произведения и т. п. В то же время мы сталкиваемся и с сугубо схоластическими теоретизированиями на тему об архитектурном образе, — с чисто формалистической трактовкой этой темы.

В помещаемой ниже статье И. Л. Маца автор делает попытку определить ряд специфических черт, отличающих понятие образа в архитектуре от аналогичного понятия в других искусствах, одновременно устанавливая теснейшую зависимость архитектурного образа от того социального содержания, которым характеризуется данное архитектурное произведение. Именно в такой постановке проблемы архитектурного образа и заключается ценность попытки, предпринятой И. Маца.

Емесе с тем необходимо отметить, что автор ограничивается в данной статье лишь рассмотрением самых общих предпосылок архитектурного творчества и строит свои определения преимущественно на основе аналогий и эстетических обобщений мало затрагивая конкретную творческую практику архитектуры. Поэтому выводы, к которым приходит автор, оказываются в известной мере отвлеченными, оставляют попрежнему открытым ряд основных вопросов, связанных с процессом возникновения архитектурного образа и его конкретизации в реальных произведениях архитектурного творчества.

Помещая статью И. Л. Маца в дискуссионном отделе „Творческая трибуна“, редакция намерена в дальнейших номерах журнала продолжить обсуждение проблемы образа в архитектуре.

Вопрос об образе, один из важнейших вопросов самой специфики искусства, до сих пор является наиболее слабым местом нашей художественной теории и художественной критики. Мы можем собрать десятки так называемых «определений» искусства и образа, в которых говорится о том, что «искусство есть мышление образами», что «образ есть художественное выражение идеи», что «образ есть выражение общего в единичном», что он представляет «конкретно-чувственное выражение художественной идеи» и т. п., — но вряд ли из этих «определений» можно выловить что-нибудь определенное, разъясняющее суть художественного образа. Здесь наше искусствоведение не пошло дальше «всеобщих истин», которые совершенно бесполезны для художественной практики и в силу этого перестают быть и всеобщими, и истинными.

В мою задачу не входит разбор этих «определений», анализ их происхождения, правильности или неправильности. ими пользуются и теоретики, и критики, и прак-

тики. И тут начинается всевозможная не договоренность, неясность, доводящая вплоть до полной путаницы. Одна из основных причин этой путаницы заключается в том, что общее толкование художественного образа исходит не из его конкретного, исторического многообразия, а из предвзятой «нормы», выработанной на основе абстракции одного типа образа, — на основе литературного и сюжетно-изобразительного образа.

Выражаясь очень обобщенно, укажем на особенность этого типа художественного образа, которая заключается в передаче им идеи художественного произведения с помощью правдоподобного, приблизительного, фантастического, схематизированного и тому подобного воспроизведения реально существующих в природе отдельных вещей, явлений, их реальной или произвольной комбинации. Если подойти к художественным образам в разных видах искусства не только с точки зрения их общности, т. е. того обстоятельства,

что образы в конкретно-чувственной форме в единичных явлениях выражают нечто общее, — но и с точки зрения их особенности, то станет сразу ясным, насколько неудовлетворительны существующие «всеобщие» определения, насколько неверно подходить с одинаковыми требованиями, с одинаковой меркой ко всем видам искусства. Например, инструментальная музыка или архитектура отличаются от литературы или живописи не только своими средствами выражения, но и характером своих образов. Непонимание этого приводит к «теориям», процветавшим в недавнем прошлом у некоторых руководителей ВАПМ, или у некоторых горе-искусствоведов, провозгласивших себя «специалистами» по архитектуре. Эти «теоретики» требовали от архитектуры создания такого же образа, какой может дать живопись или графика; а поскольку это невыполнимо средствами только одной архитектуры, то они скатывались к прикладному пониманию архитектуры, по которому она выпадает из сферы

искусств, а искусство выступает в ней лишь в качестве дополнительного элемента. При чем (здесь путаница приводит уже к анекдоту) ведущими в этом «единстве» оказываются именно «дополнительные» элементы.

Подходя с подобной меркой к истории архитектуры, добрую половину ее памятников пришлось бы просто выставить за пределы искусства. Таким образом вне искусства оказался бы ряд памятников античного мира, вся мусульманская архитектура в целом, множество памятников Ренессанса, барокко, классицизма, кремлевский комплекс, храм Василия Блаженного в Москве, вплоть до современной архитектуры, в которой нет никакого «изобразительного» образа, как нет его в симфониях Бетховена или в прелюдиях и фугах Баха.

Не признавать в этих бесчисленных произведениях культуры произведений искусства на основании того лишь, что они не подходят под мерку литературного или изобразительного образа, значит ничего не понимать в искусстве. Подходя к искусству не с точки зрения предвзятых, схоластических «теорем», а конкретно, не придется, конечно, вычеркивать из списка произведений искусства тысячи его ответвлений, — от какой-нибудь постройки камерунских негров до здания Днепрогэса. Здесь надо искать другой «выход». Он может идти по двум линиям. Или мы будем понимать художественный образ только как изобразительный — т. е. образ в котором налицо изображение людей, животных, предметов, природных или фантастических комбинированных явлений — но в этом случае нужно будет заявить, что есть искусство образное и есть искусство безобразное. Или же нужно дифференцировать, конкретизировать и расширить понимание художественного образа, т. е. включить в него и такие композиционные и композиционно-конструктивные сочетания линий, форм, масс, цветов и т. д., которые не воспроизводят реальные предметы, вещи и т. п., а «лишь» выражают определенную идею, определенное эмоционально-возвышенное идейное содержание.

Вплотную подойти к этому весьма важному вопросу попробую издалека, начав с некоторых очень отдаленных исторических фактов, относящихся именно к литературному (точнее, литературно-музыкальному) образу. Факты эти взяты из материалов искусства так называемых первобытных народов. Например, на Фернандо-По племя бубе поет такую песенку:

«Акула кусает руку бубе, акула кусает руку бубе...» и так до усталости.

Австралийское охотничье племя области Квинсленда в грустных тонах напевает следующую песню:

«Где мой племянник, единственный, который у меня был; где мой племянник единственный, который у меня был; Vainta bemo, bemo jongul paiko...» и т. д. до бесконечности.

Другие австралийцы, принадлежащие к племени нарриньеры, веселятся следующим образом:

«Идут нарриньеры, сейчас они будут здесь и принесут кенгуру; они идут быстро. Идут нарриньеры...» и т. д., тоже до усталости или до прибытия своих соплеменников.

Наконец, для контраста, песенка племени урау в Бенгалии:

«Бутон димбобоха
Качается на голове девушки,
Уже рано утром бутон димбобоха
Качается на голове девушки».

Вот два совершенно различных типа поэзии. В последней песенке, так сказать, «настоящий» образ. В отношении этого примера вряд ли могут быть споры. Но как быть с первыми примерами: с акулой, племянником и кенгуру? Отрицать, что эти песенки — произведения искусства, тоже трудно. Это значило бы стоять на точке зрения неисторического понимания искусства и принять тезис: все, что не похоже на «наше» искусство — не есть искусство. Но если признать эти полустрочные песенки искусством, — спрашивается дальше — где в них образ и есть ли он в них вообще.

Все три первые песенки передают простыми словами, языком простой констатации, посредством элементарных понятий простой факт. «Акула кусает руку бубе» — ничего в этом невозможного, непривычного, преувеличенного или приукрашенного нет. Это, как и смерть племянника, или возвращение нарриньера с охоты на кенгуру — констатация простого, но социально значимого факта. Констатация сама по себе не есть искусство. Но когда этот простой, имеющий значение для всего племени, факт начинают ритмическим голосом — грустно в одном случае, весело в другом — повторять и повторять так, что все племя им заражается, включается в общее пение, продолжает повтор, сотни и сотни раз произносит те же самые слова — простой факт превращается в нечто, и именно исключительное значение, нечто, занявшее центральное место в сознании поющих людей. Этот факт станет всеобщим и всеобъемлющим, будет давить, поднимать, успокаивать боль, давать надежды — превратится в нечто совершенно новое в эмоционально-напряженном состоянии сознания. Он — образ, не раскисывающий уже, а выражающий нечто гораздо большее, чем сказано в четырех словах текста; он — искусство.

Если спросить теперь, в чем же здесь искусство, что «сделало» эти простые слова искусством, можно уже ответить: социальная значимость содержания, коллективное восприятие и воссоздание этого содержания в форме ритмической напряженности, помогающей привести к эмоциональной накаливаемости, насыщенности и поющих, и то, что поется. Простая констатация простого факта с т а н о в и л а с ь искусством (произведением искусства) в тех сложных связях отдельных элементов, из которых состоит факт и его ритмично-пезучее, эмоционально-напряженное воспроизведение.

Можно было бы привести еще множество примеров, в которых простой факт путем «эмоционального навинчивания» в трудовом или боевом ритме превращается в социально-значимое содержание и предстает пред нами как художественный образ.

Но мы уже и сейчас можем сделать некоторые выводы. А именно: в процессе созидания художественных образов всегда имеется налицо ряд таких элементов, как социально значимое содержание, конкретизированная подача идеи, ритмическое оформление этой подачи и эмоциональная подчеркнутость всего процесса. Но наличие этих элементов во всех художественных произведениях означает, что все они имеют всегда одинаковое значение, что их взаимная связь между собой осуществляется всегда одинаково. Нельзя себе представить художественное произведение без эмоциональной насыщенности — но она может быть бесконечно-различной и различной даже внутри искусства одного класса на одном определенном этапе. Не может быть искусства без ритма — без этой, образно выражаясь, живой системы артерий и вен, через которую протекает и бьет содержание — но он может играть различную роль в различных произведениях. Не может быть художественного произведения без образа — но не только этот образ может быть различен, а может быть различна и его роль. Он создается из разнообразных связей элементов произведения, но и сам он может состоять в различных связях с художественным целым. Он есть в определенном да н н о м сочетании слов (понятий) в бенгальской песенке о бутоне димбобоха, который с таким ярким призывом к любви качается в волосах девушки. Его в данном сочетании понятий нет в песенке об акуле, кусающей руку бубе, беспощадно нападающей на несчастного бубе, когда он ныряет на дно моря, чтобы достать ракушки с жемчужиной. Он (образ) в данном случае с т а н о в и т с я средством ведущего ритма, повтора, «навинчивающего» эмоциональность, и выражает уже не единичный факт, а через него и надежду на счастливое возвращение с морского дна, и ужас перед возможностью по-

гибнуть в пасти хищника — все то, что в жестокой борьбе за существование, в первую очередь, интересует бубе. От этих различий меняется характер художественного произведения и его образа — но, произведение остается искусством, а образ — образом.

А теперь можем вернуться к исходному вопросу о неизобразительном образе.

Сравним колонны Карнакского храма и колонны храма Нине в афинском Акрополе. На самого неопытного в истории искусства зрителя они произведут совершенно различное впечатление и вызовут у него различные представления, хотя и не рассказывают ни о чем, не изображают ничего. Стоящая на сравнительно небольшой базе объемистая, высокая, тяжелая египетская колонна как бы непосредственно вырастает из земли. Медленным, «ленивым» движением она вытягивает вверх свое тяжелое тело; она словно и не держит тяжести перекрытия, для нее слишком легкой, а только самодовлеюще репрезентативно представляет самое себя. Общее представление — мощь. Другое в ионических колоннах храма Нине. Они стоят на более высокой базе, легко и уверенно тянутся вверх своим более тонким, играющим светотенью в каннелюрах объемом. Капитель спокойным движением поддается тяжести перекрытия — она только подпирает, держит тяжесть вся колонна. Общее представление — уверенная легкость. Сравните с этими колоннами словно поставленные ногами вверх колонны микенского дворца или изображения колонн в иносской стенной живописи; опять получается другое представление. Колонна «уходит в землю», она не «несет», а «подпирает», причем все напряжение сконцентрировано в ее верхней трети.

Все сказанное выше относится к отдельно взятой колонне, отдельному элементу архитектурного целого, который сам по себе еще не есть искусство, так же как не искусство музыкальный аккорд или рифмы, заключающие строку. Но в этих элементах налицо уже определенное представление (именно представление, а не только «чисто чувственное» впечатление). Если же взять эти колонны в комплексе, отдельные представления получают полное звучание и в их взаимосвязи развертываются в идею. Огромное количество громадных масс колонн, в определенном ритме с меньшего размера колоннами Карнакского храма встают перед зрителем, как некий окаменелый таинственный девственный лес. В первую минуту теряешь ориентацию, заглушается оставленный за пределами храма внешний мир, перед ногами путаются переливающиеся тени этих колонн. Человеческая фигура в этом «лесу» — муравей среди высокой травы. Человеческая личность придавлена, уничтожена. Если даже условно отвлечься от всего

Ратуша в Падерборне XVII в.



Hôtel de Ville à Paderborn (XVIIe siècle)

остального, что составляет комплекс храма — от скульптуры, рельефных изображений, живописи, от звуков музыки, пения, которые в данном пространстве получают своеобразно оттененное звучание, — то и тогда получается весьма определенный комплекс чувств и представлений, чувства подавленности и неопределенного ожидания, представления о стоящей вне зрителя власти, подчиняющей себе все; эти чувства и представления уже получили свое оформление в религии древнего Египта.

В то же время нужно помнить, что сознание человека — это не пассивное зеркало, в котором безразлично отражается реальный мир. «Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его», — говорил Ленин. А Маркс и Энгельс утверждали, что «существеннейшей и первой основой человеческого мышления является как раз изменение природы человека». Человек изменяет природу, создает из существующих в природе материалов и наподобие существующих в природе вещей, явлений новые предметы, вещи, удовлетворяющие, с одной стороны, его потребности и нужды не только в материально-практическом, но и духовно-познавательном отношении. Он создает реальные предметы, посредством которых и в которых он не только изображает реальные процессы жизни, но и выражает некоторые общие свои представления, не рассказав о них, не описывая их, не создавая о них символические знаки, а находя наиболее общие, материально-формальные эк-

виваленты этих представлений, в которых первоначальные источники представления уже забыты и никакой роли не играют. Известно, что ритмы первобытной поэзии, музыки и танца идут непосредственно от трудовых ритмов. Но было бы полнейшей вулгаризацией объяснять ритм какой-нибудь тонкаты Баха, основываясь на ритме развивающегося фабричного производства, хотя в конечном итоге они друг другу и безразличны. Вероятно, прообраз колонны связан с деревом, — но было бы смешно искать, какой породе деревьев «соответствует» колонна Парфенона. Большинство геометрических орнаментов в своем происхождении связано с постепенным упрощением реальных изображений, — но было бы нелепо в каждом случае снова проделать этот путь развития, или совсем отказаться от геометрического орнамента, потому что он «идеологически вылощен», в нем нет «реального» образа. «Реального» образа — если мы будем так называть только образ литературного и изобразительного порядка — в этих произведениях нет. Но есть образ не изображающий, передающий содержание не через рассказ, а непосредственно в данном материале, непосредственно через соответствующие комбинации (композиции) соотношений отдельных частей материала, выражающий обобщенные представления о реальном мире, обобщенную идею, концентрически отражающую действительность.

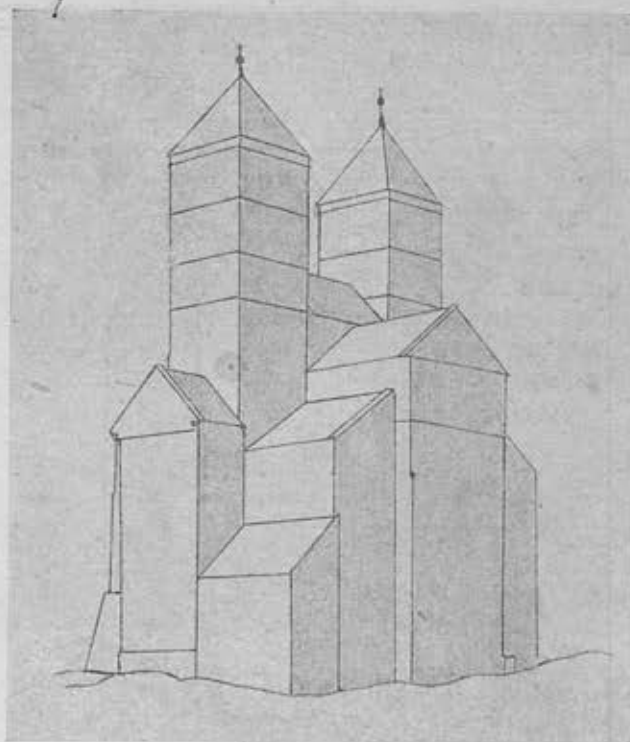
Этим отличается в основном архитектура; такой образ в основном характерен для

архитектуры, отличающий ее от других изобразительных видов искусства. Повторяю — в основном, ибо, конечно, архитектура широко использует и возможности изобразительного образа, то дополняя, то конкретизируя в них художественную расшифровку своего идейного содержания. Но в данном случае мы отвлечемся от этой стороны вопроса, сосредоточив наше внимание на образе, созданном «чисто архитектурными» средствами.

Итак, мы имеем два типа художественного образа — образ изображающий и образ выражающий. В обоих случаях мы имеем специфические формы познания и освоения мира. В обоих случаях лежащая в основе этих образов реальная действительность отражается не непосредственно (как она отражается в ощущении), а через опосредованную идею. Эта идея в обоих случаях выражается таким образом, что конкретные связи идеи с реальной действительностью выступают в чувственной, эмоционально акцентированной форме. Это — то, что у них общее. Но если в изобразительном образе художественное выражение идеи дается через тему или сюжет путем изображения, то во втором типе моменты тематики, сюжета и изображения отсутствуют или отступают на второй план. Идея выражается в выработанных продолжительной практикой непосредственных зрительно-чувственных формах обобщенных представлений. Здесь отсутствует расширяющая связь между идеей и образом звено развернутой тематики, сюжета. В этом различие.

Вместо тематики и сюжетности, являющихся посредствующим звеном между идеей художественного произведения и образным выражением этой идеи, в архитектуре в качестве такого же «посредствующего звена» выступают простые зрительные формы соотношения масс, объемов, плоскостей и линий в пространстве, имеющих под собой определенные, закреплённые социальной практикой общие представления. Тот круг общих представлений, с помощью которых человек ориентируется в пространстве, осваивает его и при помощи которых он фиксирует свои отношения к пространственным явлениям. Для примера возьмем только один случай, наиболее элементарный — из зрительно-пространственных представлений. Вертикальная линия, поставленная под прямым углом к горизонтальной, всегда дает представление устойчивости, уравновешенного, уверенного положения.

Здесь дело не в том, чтобы эти «линии» сами по себе обладали этим «изначально» данным свойством, дело также и не в том, что наш мозговой аппарат устроен таким образом, чтобы это соотношение линий воспринимать именно так. Здесь дело обстоит примерно как в формуле $2+2=4$, с той только



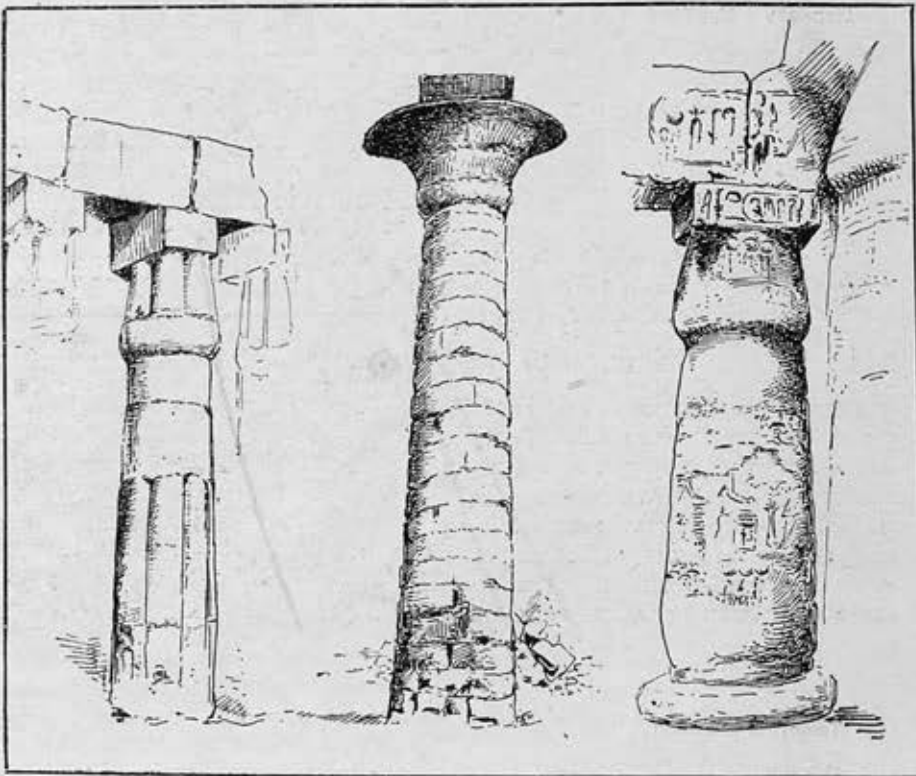
Temple à Murbach

разницей, что в нашей форме мы имеем не абстрактно-логическое обобщение, а чувственно-образную форму обобщения. Но как и математическая формула, так и наша создавалась на основе чувственно-практического опыта и в схематически обобщенной форме отражает реальную действительность — бесконечно много случаев реальной действительности. Дерево по отношению к земле, из которой оно растет, втиснутая в землю палка, скала, стоящий человек и множество других природных и созданных человеком вещей и т. д. в своих простых соотношениях выработали в голове человека этот образ. И покуда законы тяготения остаются неизменными, остается верным и этот зрительный образ — верным, повторяю, не в силу его «вечных качеств», и не в силу биологических законов восприятия, а в силу того, что он правильно отражает породившие его реальные соотношения. Он отражает объективную истину в обобщенном виде и настолько верно, насколько вообще могут быть верны обобщения, не охватывающие всю многосторонность конкретного явления. Два по пугая плюс два гиппопотама никогда не равны четырем гиппопотамам, но зато $2+2=4$ остается истиной. Дерево может двигаться в бурю, палка может свалиться от прикосновения ребенка, но образ горизонтали с вертикалью остается в общем верным.

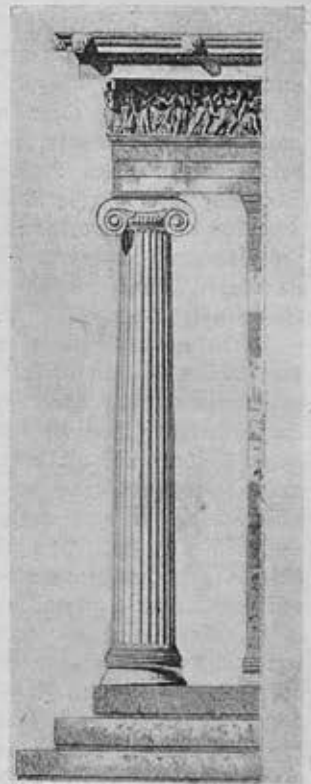
Подобных примеров простых чувственных образов, простых соотношений реальных предметов в пространстве, можно было бы привести много. Но пока остановимся

на этом и констатируем, что этих простых образов много. Эти-то образы и составляют азбуку художественного языка архитектуры (архитектурного образа), равно как в музыке разнообразные формы созвучия (терции, квинты, трезвучия и т. д.)

Можно ли посредством этих элементарных зрительных форм, элементарных представлений создать идейно обогащенный образ, выразить сложную идею? О том, что это не только можно, но иногда дает поразительные результаты, свидетельствует вся история архитектуры в ее многочисленных произведениях. Но дело в том, что художественный образ создается не из абстрактно взятых простых форм в их отвлеченном значении, которые потом «как угодно» можно комбинировать. Такое понимание задачи архитектора именно и приведет к голому формализму, к сухому рационализму. Эти простые формы и выраженные в них представления будут не фигурами-геометрии, а элементами художественного образа только тогда, когда они получают (в их конкретной связи) социальное звучание, классовую конкретность, т. е. вырастают не из учебника геометрии или «элементарной архитектуры», а из живой социальной практики. Какой-нибудь храм «романского периода», если его взять в схематическом рисунке (см. схематич. рисунок 5 церкви в Мурбахе), можно перевести на язык элементарных представлений о тяжести и прочности масс, о просто возрастающем ритме объемов, о спокойной уравновешенности медленного дви-



Египетские колонны
Египте



Колонна храма Нике
Colonne du Temple de Nîcée

жения вверх и т. д., — но художественный образ этой постройки нельзя свести ко всему этому. Все эти соотношения есть «вольная» комбинация существующих в строительной практике реальных соотношений (в соотношениях феодальных укреплений, в соотношениях выставленных на защиту «своих» и страх «чужих» замков), в которых выработывались и мощность отдельных масс, и скрепление этих масс, и максимальная экономия пространства, его перегруженность, и весь характер постройки, которая не сливается и даже не согласуется с окружающим пространством, а противостоит ему, гордо и вызывающе выделяется из него так же, как противопоставляет себя социальной среде сам феодал, владелец этого замка. Средневековый зритель воспринимает мурбахскую церковь посредством этих выработанных в нем представлений, и когда в нем создается образ несокрушимой власти, подавляющего могущества, образ противопоставляющего себя всему миру властителя, — этот образ в своем возникновении проделывает сложный путь, суммирует результат большой социальной практики. Элементарные представления здесь звучат конкретно, опосредованные повседневной практикой, а элементарные зрительные формы выступают в насыщенной конкретным содержанием, обогащенной форме.

Более усложненно выступает этот же процесс в следующем нашем примере — в Падеборнской ратуше, относящейся ко второму десятилетию XVII в. (см. рис. № 6). Первое впечатление от этого фасада связано с представлениями о богатых бюргерских домах немецких городов позднего средневековья. Но строгая замкнутость и выдержанная интимность фасада бюргерского дома здесь тяжеловатым движением барочных линий, разнообразием членения плоскости и восходяще-нисходящей ритмичной основных масс уже превращены в репрезентативность. Громоздкость форм первого этажа, спокойная строгость второго и живописная игривость последующих этажей, как бы собирают и согласовывают в переработанном виде те представления, которые создавались в общественном и жилищном строительстве предыдущих этапов. Восприятие этого здания не может быть ошибочным; его образ ясно говорит и о том, что здание принадлежит не дворянам, а «трудовым» бюргерам, но так же и то, что это не просто дом, а здание общественного значения, вызывающее у граждан почет и уважение. Оно как бы держит их на определенной дистанции, оставляя интимность бюргерского дома только как декоративную форму.

В обоих примерах нет темы в литературном и изобразительном смысле, нет сюжета. Но есть идея, есть замысел не только художественно-композиционного порядка, но именно социально значимой идеи. Она не изображена, о ней не рассказано, но все же она осязаема. Она выражена непосредственным языком соотношения архитектурных форм и дает художественный образ.

Когда мы говорим о двух основных типах образа в пространственных искусствах, об образе выразительном и изобразительном, нужно иметь в виду, что они не противопоставляются друг другу как две взаимоисключающие друг друга формы познания, а должны быть поняты в их единстве. И в том, и в другом случае мы имеем художественный образ, специфическую форму освоения мира, в которой изображение как метод и выражение как метод всегда выступают как две стороны одного и того же процесса. Подобное членение на выразительные и изобразительные формы образа нам нужно постольку, поскольку оно с условностью теоретических определений отражает действительное различие в художественной практике, действительное различие между образом тематической живописи и скульптуры и образом архитектурным при отсутствии изобразительных



элементов. Абсолютизирование этого различия может привести к разрыву различных видов искусства, к противопоставлению их друг другу, и к каким-то фиктивным, качественным различиям по линии общей специфики. Но в то же время непонимание различия причиняет не меньше зла, стирает границу между отдельными видами искус-

ства, ставит перед ними дословно одинаковые задачи и требования и может привести (к этому пришли некоторые «теоретики» бывшего РАПХ) к так называемой «теории развернутой тематики» в текстиле и прочих видах производственного искусства или к прикладническому пониманию художественной природы архитектуры.

Только правильное понимание специфики архитектурного образа даст нам возможность подойти к тому решению обогащенного образа в архитектуре, где выразительный и изобразительный образ выступают в органическом единстве и дают тот синтез архитектуры, скульптуры и живописи, к которому идет социалистическое искусство.

Храм Афины-Нике, так наз.
Ники Аптерос на афинском Акрополе
420 г. до нашей эры



Temple d'Aphrodite Nicée, sur l'Acropole
d'Athènes 420 avant J. C.

59. Temple d'Aphrodite Nicée

R. G. 1928

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

НОВЫЕ КОНСТРУКЦИИ И МАТЕРИАЛЫ

Н. Стамо

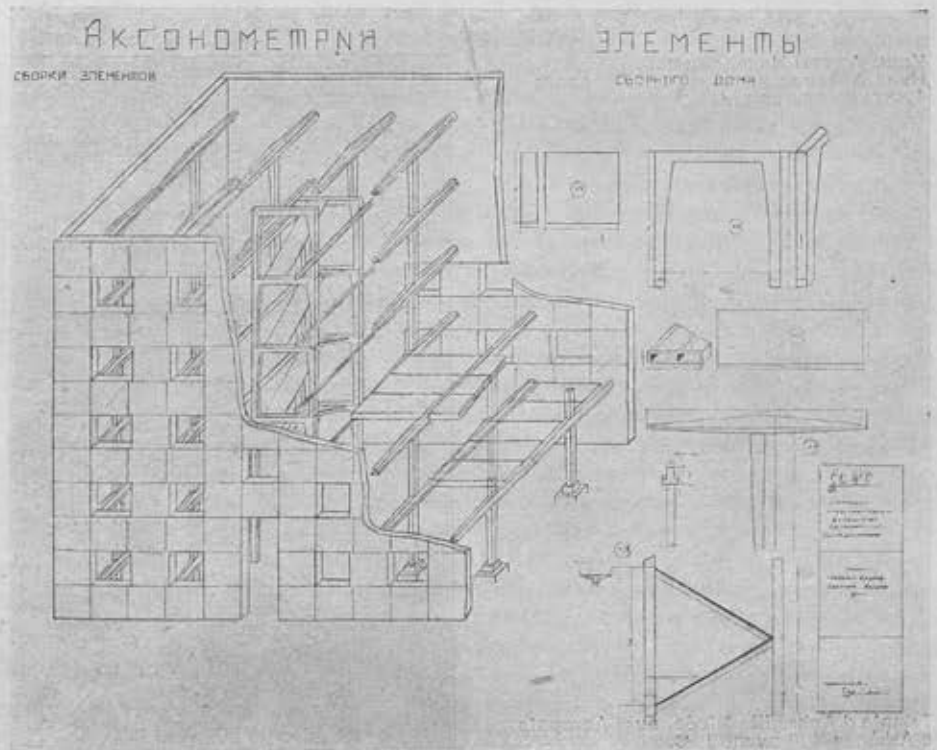
1. Система сборного строительства

Идея функционального расчленения конструкций зданий по линии главным образом несущих и не несущих конструкций в последнее время все больше и больше оттесняет на задний план прежние системы каменных конструкций. В основу системы несущих конструкций больших общественных зданий ложится каркас из железобетонных или новых облегченных и комплексных каменных конструкций; в основу жилого здания — системы внутренних стеновых конструкций, решаемые: а) как деревянный, железобетонный или каменный каркас, б) как системы полунаркасные (плоский каркас), в) как блочные стены, г) по методу несущей стены-пластинки.

Задача несущей системы конструкций — принимать на себя вес здания и его полезную нагрузку. Только в редких случаях (при сплошных стенках) к несущим конструкциям предъявляются те же требования, что и к внутренней стене.

Несколько более сложной является задача перекрытий. Хотя путем более дробного деления пролетов для общественных зданий и при малых пролетах для жилых домов можно значительно уменьшить требования механической прочности в отношении перекрытий (работа на изгиб от собственного веса и полезной нагрузки), однако, не в такой степени, как это возможно по отношению к другим не несущим частям здания. Назначение не несущих частей — заполнителей — ответить на все остальные требования жилых и общественных зданий: теплоизоляция, архитектурное оформление, звукоизоляция, защита от непогоды и т. д. Такое функциональное расчленение дает уже широкую возможность рационализации здания путем упрощения конструкции, наилучшего использования технических свойств материалов и применения новых видов строительных материалов. Однако наиболее полное разрешение конструктивной проблемы лежит в переходе к сборному строительству в особенности тогда, когда начинают применяться индустриальные методы сборно-стандартного

Аксонометрия
конструкций крупно-блочного жилого дома
Проект Столповского



Axonometrie de la construction de grands
blocs d'habitations
Projet de Stolpovsky

строительства, т. е. при переходе от строительства к монтажу зданий из укрупненных стандартных элементов, заранее, в массовом порядке изготовленных на стационарных заводах. Это дает возможность создать сразу резкий сдвиг в качестве работ при меньших требованиях к материалу, поскольку при изготовлении заводским методом укрупненных элементов возможно применение целого ряда способов производства, недоступных в условиях строительства, а именно: тщательного приготовления бетонов, применения методов фибрации, прессования, центробежных методов, пропарки под давлением или без давления, сушки и т. д.

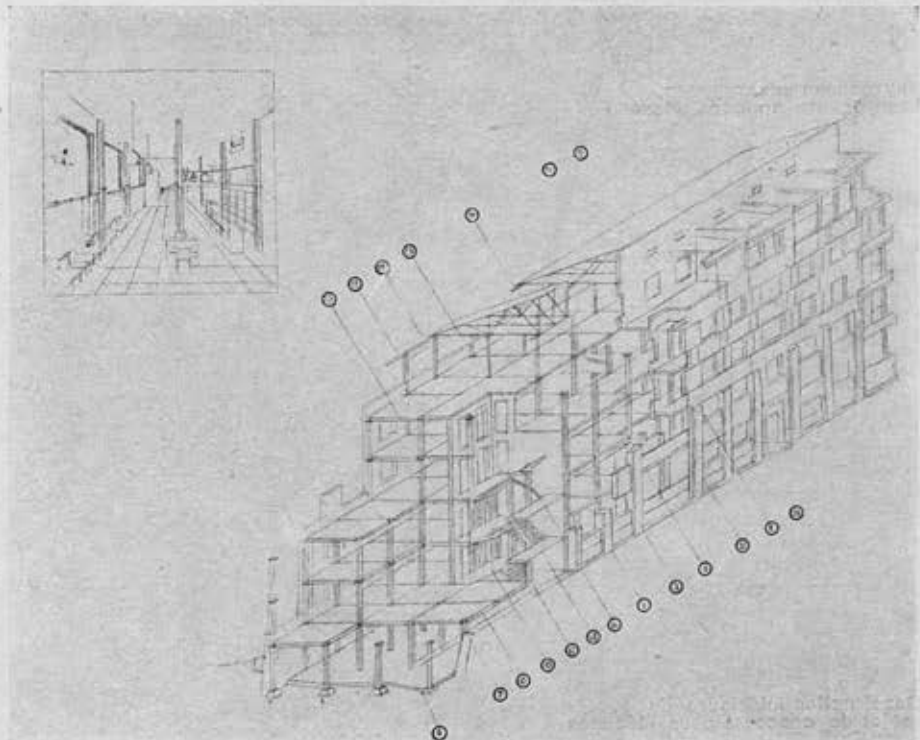
Из различных систем сборного строительства наиболее характерными являются следующие группы:

I. Штучные деревянные конструкции. К этой системе могут быть отнесены такие типы конструкций, как «шведский остов», брусковое строительство и т. д. «Шведский остов», получивший у нас название «Остов ССЖС», был сконструирован по типу соответствующей шведской конструкции, с расчетом на его полное изготовление на лесопильных заводах (за исключением столярных изделий). Основная заготовка для него состоит из торцованных досок различной длины, толщиной от 1,9 см до 5 см и брусков 15×15 см, с максимальным использованием всей древесины и всех отходов — срезков. Остов требует значительной работы в первую очередь по достройке утепления стен соответственно климатическому поясу. Брусковые дома (стены наружные и внутренние) собираются

из заранее изготовленных брусков. Перекрытия и кровли делаются те же, что и для «шведского остова». Название «штучные» для этих конструкций весьма условно, так как по существу это — сборное строительство, и торцованные доски и брусья являются его элементами. Строительство остовов «ССЖС» за последние годы получило довольно широкое распространение в угольных районах Донбасса и Кузбасса. Надо отметить, что применение таких домов в Донбассе ни в какой степени себя не оправдывает и было вызвано лишь соображением необходимости быстрого сооружения жилищ. Опыт, однако, показал, что эта цель не была достигнута, так как благодаря большому доле работ эти дома были построены не на много быстрее обычных. В районе Кузбасса этот тип постройки значительно более оправдал себя. Так как дома этого типа могут быть исключительно двухэтажными и к тому же с трудом поддаются архитектурной обработке, то поселки из этих домов имеют весьма унылый и мало привлекательный вид. В последнее время широко стал пропагандироваться тип брускового дома. Надо, однако, отметить, что этот тип дома еще менее желателен, нежели «шведский остов», так как, не давая никаких особых преимуществ стройки и расходуя весьма большое количество древесины, он дает значительно менее доброкачественное жилье, благодаря оседанию здания вследствие ссыхания бревен.

II. Щитовые деревянные сборно-стандартные жилые дома. Количество систем этих домов

Конкурсный проект «Мекано»
Общая система конструкций



весьма велико. Более подробное описание этих систем помещено в книгах Вутке, Васильева и Кожина. Наиболее распространенной системой, хотя и не из лучших у нас, являются деревянные щитовые дома Центрожилсоюза, Комиссарова, Института сооружений (ЦНИПС), Леноблжилсоюза, Промжилкооперации, «ДЕЮ» и др. Системы эти в основном базируются на различных конструкциях деревянного засыпного щита. Принцип конструкции такого щита, как он разработан в проектах, не плох и возможен к применению не только для внутренних, но и для наружных стен. Однако фактическое выполнение этого щита из сырого леса, с засыпкой сырыми опилками, без прокладки бумагой, делает настолько непригодным его применение в качестве элемента наружной стены, что последним решением правительства взят решительный курс на отказ от этих систем без применения штукатурки и рекомендован переход к щитам с твердыми заполнителями (типа фибролита). Применение деревянных щитов внутри зданий не может вызвать никаких возражений, как не вызывает у нас возражений наличие деревянных обшитых перегородок. Речь может идти только об отказе от применения таких щитов, для наружного ограждения.

III. Следующим типом конструкции зданий является применение так называемого сборного деревянного «нутра». Системы эти проектируются Стандартгорпроектом для жилых зданий и состоят в том, что проектировка обычного жилого дома ведется в компоновочных стандартах и по модулю, а это дает возможность применять деревянную начинку зданий из укрупненных стандартных элементов, изготовляемых на

домостроительных заводах. Начинка эта может применяться как из мелких деревянных элементов типа штучных элементов, так и из укрупненных, т. е. больших, щитовых элементов. Желательно, конечно, чтобы вес отдельного элемента не превышал 250 гр для того, чтобы была возможность монтировать его руками, без применения сложных механизмов. Такая начинка в зависимости от степени использования элементов для внутренних конструкций дома может содержать в себе всю систему сборного каркасного дома с наружными стенами из кирпича, двуручно-балочных камней или других материалов. Будучи обшита фибролитом, такая конструкция переходит в тип так называемых каркасно-фибролитовых домов системы Стандартгорпроекта инж. Некрасова и др. Применение таких систем по преимуществу может найти себе место при 2—3-этажных жилых домах, а также при постройке небольших общественных зданий (ясли, детсады, районные столовые). При больших размерах зданий и ограничении использования леса естественно роль этой деревянной начинки значительно сокращается, заменяясь строительными работами, либо сборными элементами не деревянными, например, шлакобетонными, гипсовыми и пр.

IV. Каркасные деревянные системы, из которых наиболее характерными являются:

1. Стоечно-каркасные системы СК—3 Всекопромсоюза.

2. Американские каркасные конструкции Кинешемского завода.

3. Сборные каркасные конструкции Госстандартжилстроя.

4. Каркасы фибролитовые системы КФ ССЖС.

5. Двух-и трехэтажные каркасные фибролитовые дома системы инж. Некрасова.

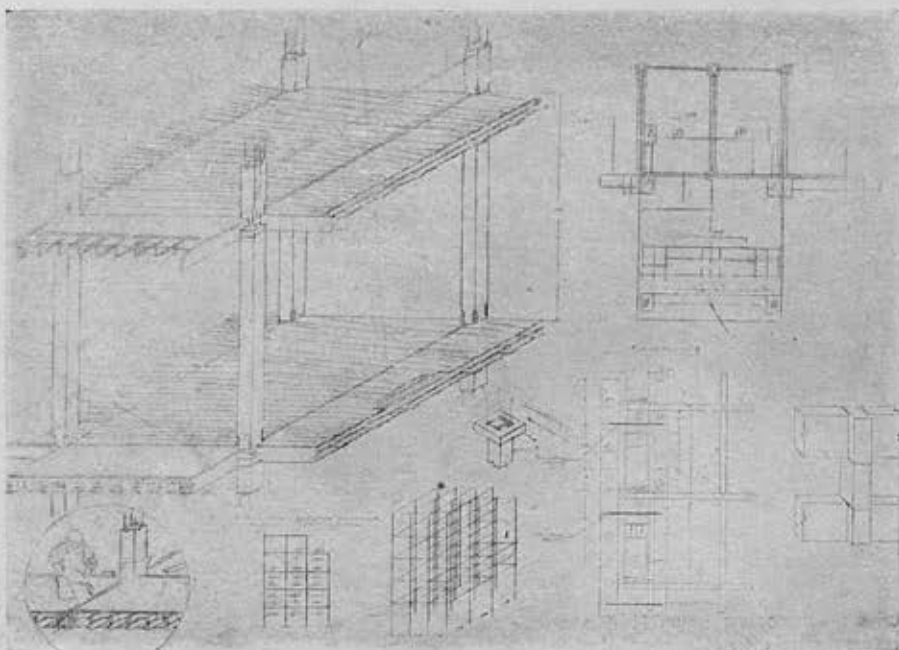
6. Каркасно-фибролитовые системы Стандартгорпроекта.

7. Дома Уралгиза № 13 системы инж. Ладинского.

Системы эти запроектированы частью как засыпные (СК—3, Кинешемского завода), частью как каркасно-фибролитовые, т. е. деревянные каркасы, обшитые фибролитом. В одном случае, а именно Уралгиз, был сделан опыт наружного отопления стен применением двуручнобалочных камней.

Этот тип весьма близко смыкается с системой конструкции с применением внутреннего деревянного «нутра». Безусловно негодными как для жилых, так и общественных зданий, надо признать засыпные каркасные системы, особенно в том виде, как они применяются в настоящее время, т. е. при засыпке опилками и без прокладки бумагой. Дефекты те же, что и в деревянных щитовых домах: продуваемость, промерзание, загнивание, большое количество паразитов. Системы каркасно-фибролитовые для 2—3-этажных домов жилых или общественных зданий не очень больших размеров оправдали себя на практике (опыт строительства ОГПУ в Москве, опыт Союзстандартжилстроя и др.). К сожалению, очень малое распространение получил весьма рациональный тип Уралгиза № 13 системы инж. Лагинского, главным образом вследствие несколько специфической планировки этого дома. Однако по конструкциям своим, особенно для жилых домов в 3—4 этажа, этот тип дает весьма доброкачественное жилье и зда-

Внутренняя конструкция конкурсного проекта «Механо»



Construction intérieure du projet de concours pour «Механо»

ния с достаточной долговечностью. Каркасные системы сейчас внедряются, главным образом как индустриальные, в части изготовления только деревянных стандартных элементов. Это, конечно, составляет меньшую часть работы самого здания и требует большого количества достроечных работ.

V. Наиболее совершенным типом сборного строительства являются группы так называемых крупноблочных зданий.

Наиболее характерными конструкциями являются следующие:

1. Конструкция Украинского института сооружений (инж. Ваценко). Опытное строительство, которое происходило в Харькове и Краматоровке. Дома имеют блочные наружные не несущие и внутренние несущие стены с блоками весом до полутора тонн и несборные остальные части зданий. Вся задача опыта в данном случае была направлена главным образом на разрешение конструкции стены из укрупненных элементов блоков и на проведение функционального разделения путем переноса нагрузки на внутренние несущие стены. Опыт более широкого строительства этих зданий в Краматоровке, зафиксированный специальным судом над крупноблочными конструкциями, происшедшим в июле 1932 г. в Краматоровке, подтвердил безусловную выгоду и техническую целесообразность применения таких блочных стен, взамен обычных конструкций.

2. Конструкция Стандартгорпроекта, (то же инж. Ваценко), также с наружными не несущими блочными стенами и внутренней системой стен. В данном случае инже-

нером Ваценко был сделан значительный шаг вперед против первого его опыта, а именно: внутренние стены были сконструированы по методу, названному им «упругим каркасом», во всю ширину здания, без продольных стен, толщиной в 25 см и с значительными проемами, что представляет собой уже переход к так называемым полукаркасным системам или системам плоского каркаса.

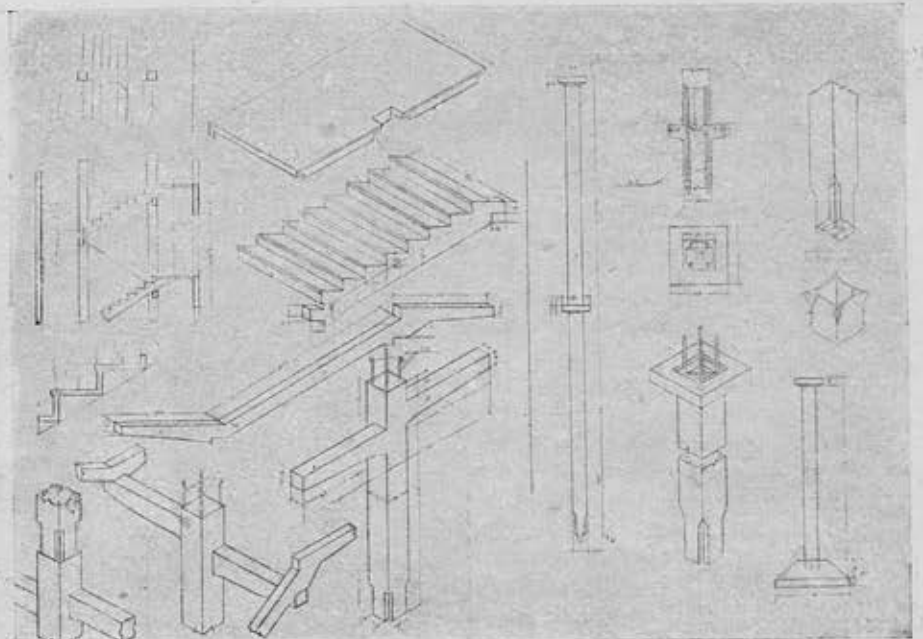
3. Крупноблочные дома Ленгоржилсоюза (инж. Альперовича и Матвеева), осуществленные в опытный порядок в Ленинграде, с наружными блочными стенами с внутренними железобетонными столбами, с деревянными перегородками-затяжками. Идею полной сборности, выдвинутую автором, по существу, не удалось полностью реализовать. Однако создание таких стеновых блоков, также блоков железобетонных, каркаса и перегородочных блоков, безусловно сдвинуло дальше идею сборности. Дефектом этой системы является нечеткое функциональное разделение, а именно передача затяжками — перегородками — веса здания на наружные стены вследствие чего, как было констатировано комиссией ВСНХ, пришлось значительно увеличить временное сопротивление блоков, что привело к неэкономичному расходу цемента.

4. Крупноблочные дома системы инж. Столповского (пока еще не прошедшие опытной проверки) с наружными не несущими блочными стенами и внутренней системой железобетонного каркаса из ставровых элементов и П-образных железобетонных рам для лестничных клеток. Подсчеты показали крайне незначительное количество расхода железобетона на всю систему такого кар-

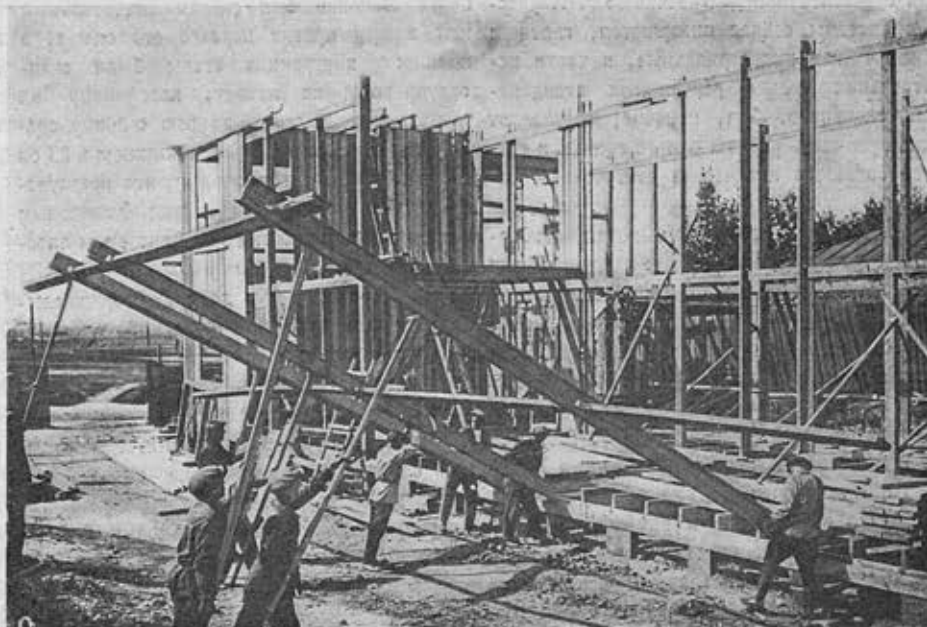
каса. Надо отметить, что, собственно, на каркас без лестничной клетки уходит не более половины того же бетона, который приходится тратить обычно на лестничные клетки, а в смысле расхода цемента он не превышает расхода цемента для кирпичных столбов.

5. Крупноблочные дома конструкции Моспроекта с наружными не несущими блочными стенами и четырьмя рядами внутренних бетонных столбов с деревянными затяжками. Эта система устраняет даже то небольшое количество расхода металла (1,5 кг. на кубометр здания), которое имеет место при применении железобетонных каркасов и дает экономию в цементе против обычных кирпичных столбов. Систему эту надо решительно рекомендовать вместо применяемой, совершенно конструктивно неоправдываемой системы кирпичных столбов с деревянными затяжками, к сожалению, широко пропагандируемой тем же Моспроектом.

6. Система «Мекано» АНХ конструкции инж. Тамаровича, арх. Заустинского и других с наружными не несущими блочными стенами на 4 этажа и с пятым из фибролитовых элементов с внутренними двухэтажными железобетонными столбами и особого вида перекрытиями — деревянными щитами-пластинками, опирающимися на четыре точки. Эта система сводит фактически внутренние стеновые конструкции к системе только железобетонных стоек, проводя четкое функциональное разделение конструкций и давая наибольший простор в области возможности различных трансформаций планировок. Конструкции эти пока в опытный порядок не испытаны, но так же, как и конструкции с железобетонным каркасом и



Конкурсный проект «Мекано»
Типы конструкций элементов сборной
крупно-блочной лестницы и колонн



Le montage des carcasses S. S. J. S.

бетонными столбами с деревянными затяжками, они должны будут получить весьма широкое распространение при строительстве многоэтажных жилых домов, малого и среднего размера общественных зданий.

Что касается общественных зданий большого размера, то все системы заполнителей — блоков и плит, указанных в системах крупноблочных домов, — могут найти свое применение при условии сооружения основных конструкций больших монументальных зданий на базе железного или железобетонного каркаса. Общим недостатком почти всех новых систем является в большинстве случаев исключительно неудачное архитектурное оформление таких зданий. Более тща-

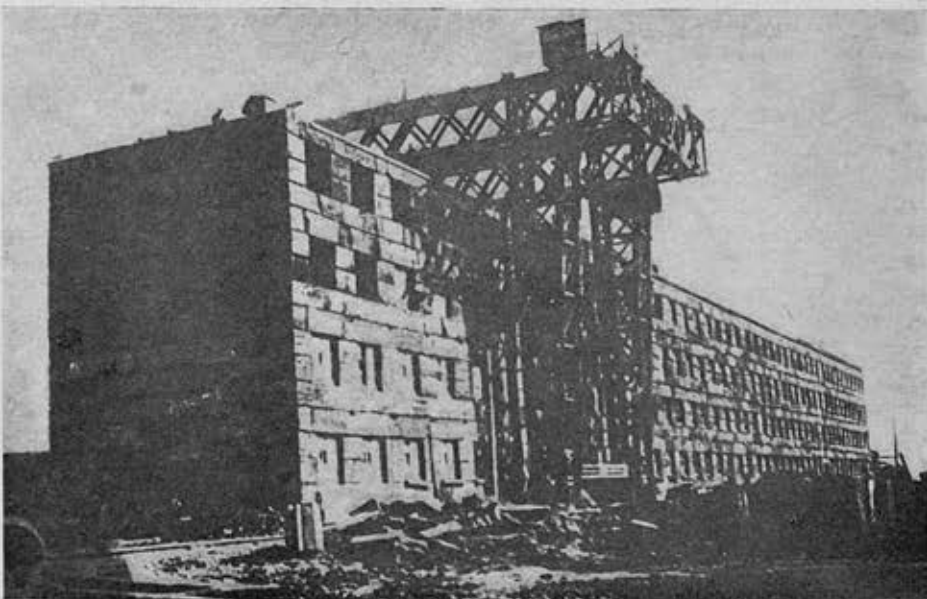
тельный анализ этого явления показывает, что вина падает, главным образом на проектировщиков, так как, по существу, система сборных зданий ни в коем случае не препятствует приданию им той архитектурной выразительности и разнообразия архитектурных форм, которые желательны архитектору, конечно, только при одном условии, что эти дома делаются не как стандартные дома, а как дома из стандартных элементов.

Именно стандартизация домов, а не элементов, привела к тому исключительному однообразию и казарменности, которые стали характерными для нашего сборного строительства.

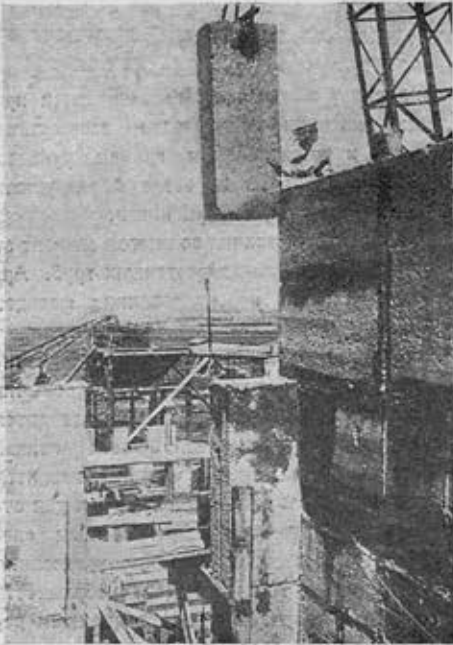
II. Новые материалы

В последнее время весьма широкое распространение в строительстве начали получать новые материалы: фибролит, бетонитовые камни (шлако-известково-трепельные), блоки из силикат-органики, а также газы и необетоны (легкие бетоны). В то время как еще недавно строительство боялось самого названия «новые стройматериалы», в последние годы первой пятилетки и начало второй пятилетки под влиянием, с одной стороны, большого дефицита в стройматериалах, а с другой стороны, благодаря большой агитационной работе, строительство стало поглощать без разбора всю про-

Крупноблочные дома Ленгоржилстроя в сборке



Les grands blocs de maisons de Lengorjilstroï, en montage



Краммашстрой. Монтаж блока
Krammachstrol. Le montage du bloc



Крупноблочные жилые дома Краммашстройа в городе
Les grands blocs d'habitation du Krammachstrol dans la ville

дукцию заводов новых стройматериалов без учета ее качества и без правильного использования ее в стройке. Между тем, целый ряд материалов был перенесен на производство без достаточно опытной проверки, лишь с данными лабораторных исследований. Уже сейчас, например, ясно, что замена вяжущего магнезита в фибролитах другими вяжущими — известково-трепельными — растворами не дала ожидаемых результатов и получаемые этим методом фибролитовые плиты оказались весьма плохого качества. Кроме того, вследствие распада известково-трепельного раствора существует угроза в дальнейшем еще большего размочаливания такого фибролита в дальнейшем. Еще одна существенная угроза надвинулась на фибролит. По последним данным даже магнезиальный фибролит оказался весьма подверженным заразе грибом и, следовательно, требует соответствующей изоляции и большей осторожности при использовании его в различных частях здания не подверженных развитию грибка. Также весьма низкого качества оказались шлакобетонные камни. Обследование ряда московских заводов дало неутешительные результаты. В данном случае виновата была уже не лабораторная проработка, а крайне скверная организация самого процесса производства этих камней. Улучшение организации производства безусловно даст возможность получения вполне надежного материала, чего еще нельзя сказать в отношении блоков из силикат-органи-

ков, при производстве которых придется отказаться от способа (в последнее время в достаточной степени рекламируемого) пропарки без давления, ибо как показал опыт, известково-трепельный раствор имеет тенденцию к распаду (разъединению извести и трепла) при обработке его без применения автоклавов. Однако при применении пропарки с давлением, а следовательно и соответствующим оборудованием завода, этот материал может считаться достаточно надежным для применения в строительстве. В последнее время так же широко стали внедряться пено и газобетоны, давшие пока положительные результаты, например в Ленинграде. Однако и в данном случае приходится быть несколько осторожным. Так, по сообщениям проф. Алмазова запрошенный им через Русско-Германское общество доктор инженер Белька сообщил, что — «чем пористее бетон, тем более он склонен к осадке, и вполне возможно принять разрывы и щели за «разрушения», в частности, поскольку это явление наблюдается только спустя длительное время, через шесть месяцев и больше». К тому же легкие бетоны расходуют весьма много цемента.

В настоящее время уже на основе опыта ряда заводов по применению новых стройматериалов приходится отметить, что линия, которая особенно сильно пропагандировалась строителями в последнее время, т. е. установка на кустарное малооборудованное производство, — является неверной. Без-

условно правильный курс на полное использование местных ресурсов нельзя доводить до абсурда, получая из этого сырья никуда негодные новые строительные материалы. Это, очевидно, возможно лишь при отказе от той кустарщины, которая в настоящее время широко процветает, и при переходе к системе вполне оборудованных предприятий по изготовлению новых стройматериалов. Опыт изготовления таких материалов в Америке и в Германии, в частности, опыт изготовления различных плит — «Гераклит», плиты «Голяс», гипсовые плиты, «Ноколит», «Schenkel-platte», «Тектон», «Ipson-Board», плиты из пористого пустотелого кирпича «азрокрет», пензольные бетоны, ячеистые бетоны и т. д. и в особенности типы американских плит «месонит» — дают, как известно, вполне доброкачественную продукцию, однако, при условии весьма тщательного производства и хорошо оборудованных заводов. Также надо отметить, что в последнее время совершенно незаслуженно стали отодвигаться на задний план глины, как один из основных стройматериалов. Применение глины в обычном сплошном кирпиче является малорациональным. Однако переход от кирпича к различного рода изделиям из керамики и даже к крупному пористому и пустотелому кирпичу должен был бы быть возобновлен и поставлен в ряд новых стройматериалов, равно как и более широкое внедрение и использование стекломасс.

Инж. Н. А. Ковельман



Фабрика-кухня № 1 в Москве
Отсутствие водосточной трубы с крыши над входом
Примыкание зонта к стене, при отсутствии водоотводящих устройств приводит к сырости и плесени



Дом научных работников
б. Наркомснаба, Дмитровское шоссе
Подлестничные клетки. Отсутствие отмета трубы. Незащищенная арматура электролампы. Быстрый износ дверной рамы из-за отсутствия площадки перед входом
Дверная ручка разрушает штукатурку. Дверь заклеена объявлением. Наружная дверь сломана

В отделке зданий, даже недавно построенных, мы часто наблюдаем болезненные, дефективные явления. Главнейшая болезнь — отсыревание стен и штукатурки от воздействия сырости и мороза. Первые ее симптомы — позеленение, пятна плесени, а под конец и полное отслаивание штукатурки. Подобное состояние здания — прямое следствие игнорирования изоляции от грунтовой сырости.

В последние годы, при ускоренных темпах строительства, при недостатке изоляционных материалов и упрощенческих приемах удешевления работ, формальное отношение к изоляционным работам стало повседневным явлением. При отсутствии рубероида и толя изоляционный слой часто укладывали из обыкновенной, просмоленной кустарным образом или промазанной дегтем бумаги, пускаясь в ход испорченный морозом и долгим хранением церезит и т. п. негодные средства.

Во многих вновь построенных зданиях отсутствуют отмости, или хотя бы планировки, нет также мощеных канавок для отвода воды от водосточных труб.

Преобладание в строительстве в последние годы кубических и прямоугольных форм и упрощение обломов, породило массу дефектов в зданиях. Например, высокие парапеты, закрывающие крышу, задерживают осадки, которые в силу этого проникают в стены. Носителями подобного рода дефектов являются глухие бетонные перила балконов. Несмотря на дефицитность цемента, такие перила сильно привились в нашей практике. Архитектурная же ценность этого приема более чем сомнительна, ибо он противоречит обычному представлению о легкости балкона.

Возьмем здания без карнизов с плоскими крышами. То же явление — стены отсырели, цвет отделки поблек и штукатурка отпала. В зданиях с слабо выступающими карнизами, не защищающими от косых дождей — та же картина.

При неправильном или плохо выполненном сопряжении выступающих частей с полом стены (горизонтальных или с обратным уклоном плит балконов, бетонных зонтов и т. п.) цемент промокает и выщелачивается, а отсюда частые пятна.

Отсутствие слезников у водоотводных частей наружных подоконников, балконных плит, низа эркерных стен и т. п. вызывают подтекание воды и уже описанные симптомы сырости и обезображение наружной штукатурки. Подобное замечание справедливо и по отношению к нишам уличных кранов, от которых тянутся вниз по стенам ржавые подтеки. Это объясняется тем, что краны не выступают за линию стены и обрамляющая проем ниши рамка железной дверцы не снаб-

жена внизу выступающим слезником; а при общем явлении неплотности закрывания кранов и примыкания к кранам рукавов вода стекает прямо по стене и разрушает постепенно кладку внутри ниши.

Сохранность здания во многом зависит от удачной расстановки водосточных труб. Архитекторы при проектировании фасадов обычно не занимаются этой «прозой жизни», а строители на местах, не имея предварительной наметки, расстановки труб, обычно забывают о ней и расстановка производится на вкус и понимание кровельщика. При такой постановке дела трубы часто приходится против середины окон или витрин, и для отвода их прибегают к косым загибам «лежачкам». В результате, помимо уродования архитектурных форм фасадов, небрежность проектов приводит к эксплуатационным дефектам: весной вследствие застывающего в рукавах загибов льда затрудняется отвод талой воды, и она, прорываясь в слабых местах, расслаивает трубы и мочит стены.

Практикуемая кровельщиками установка водосточных труб на углах зданий приводит к тому, что они разрушаются водой и как следствие образуется осадина и разрыв стен. Конечно, играет роль и высота (расстояние) отмета трубы от тротуара: если устье отмета не доходит до тротуара, то при стекании воды она разбрызгивается по стене. Кроме того, отметы труб, расположенных на углах здания, чаще подвергаются разрушению при переносе грузов. Кстати отметим здесь, что почти у 75 процентов московских домов отметы труб и сами трубы находятся не в порядке. Так, например, в Большом театре, со стороны Петровки, благодаря расстройству водосточных труб, отсырела штукатурка, и внешний облик здания довольно сильно пострадал, несмотря на прошлогодний капитальный ремонт.

В строительстве современных домов часто применяются утепленные стены на так называемом «теплом растворе». Однако по ходу строительства нередко выясняется, что утеплитель либо отсутствует, либо неудовлетворительного качества (крупный шлак, большой объемный вес диатомы и т. п.). Нам приходилось наблюдать, как зимой такие стены, особенно в углах, покрывались толстым слоем льда. Промерзание ведет к отсырению стен и отслаиванию штукатурки. От плохой тепловой изоляции портится штукатурка потолка, перекрытий эркеров и выступающих входов, которые служат балконами для вышележащих этажей.

Из-за частой неисправности и неаккуратного обращения с водопроводной арматурой особенно страдает отделка потолков под ванными помещениями и уборными. Пок-

рытие полов этих помещений линолеумом или другим водонепроницаемым материалом устранило бы этот недостаток.

Загрязнение стен и появление на них пятен вызывается помимо сырости неисправностью или отсутствием окраски прилегающих к фасаду железных частей, — отсюда потоки ржавчины на стенах. Кроме того, каменная облицовка цоколей пропитывается копотью и газами, выделяющимися на улицах города. Для иллюстрации можно привести цоколь гостиницы «Метрополь» в Москве, очищаемый в настоящее время посредством ооколки верхнего слоя. Кстати отметить, что такой способ очистки — неверный, так как отбивается корка, защищающая камень от выветривания.

В штукатурке стен, особенно в стальных плитах всякого рода, заполняющих несущие конструкции, часто наблюдаются трещины. Причиной их, главным образом, служат комбинированные конструкции и отделки из материалов, обладающих разными коэффициентами расширения, и нанесение штукатурки на неокрепшие «незрелые» бетонные плиты, при отсутствии мер, парализующих действие этого явления.

К этому же роду повреждений относится отбивка выступающих углов стен в проездах, коридорах и прочих местах массового движения и отбивка углов лестничных ступеней. За границей для защиты этих мест существуют специально выделяемые фасонные уголки из железа. У нас были в ходу для мест пешеходного движения кустарно изготовляемые уголки из дерева, а в местах грузового движения ставились железные полосы.

Отметим еще как явление аналогичного порядка отбивку штукатурки откосов и углов проемов дверными ручками, при открывании двери в сторону откоса. Плинтус, прибитый в соответствующем месте и мешающий полному раскрытию двери, или же устройство соответствующего углубления для ручки в штукатурке, устраняют подобное явление.

Бичем внешности здания являются частые переделки уже во время эксплуатации, вызванные неудачным проектированием всевозможных скрытых проводов: трубопроводов отопления, водопровода, канализации и т. п.

Канализационные трубопроводы часто бывают проложены в неотопляемых местах, недоступных для осмотра и изоляции. Зимой они замерзают, лопаются, и трудность ремонта вызывает необходимость их переделки.

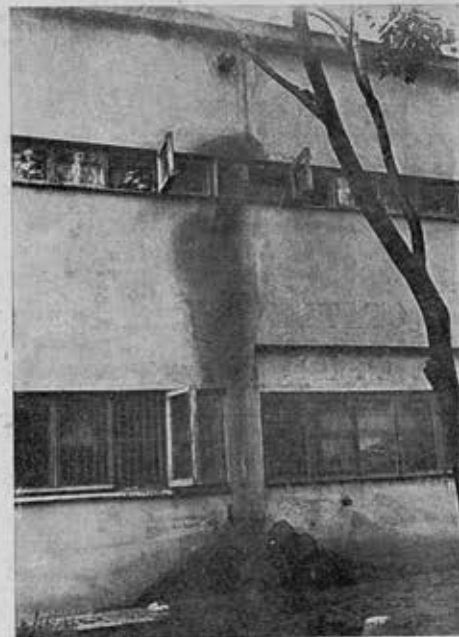
Разводящие трубы центрального отопления при нижней разводке проходят в случайных направлениях; при необходимости ремонта труб приходится ломать полы для того, чтобы разыскать их. Заделанные после

ремонта места, как бы тщательно заделка ни производилась, всегда выделяются из общего фона.

К другим деталям «прозаического» характера, имеющим влияние на общую внешность здания и требующим предусмотрительного проектирования архитектора, относятся ниши всякого рода для помещения шкафчиков, пожарных кранов, почтовых ящиков, электроарматуры и т. п., приспособления для укрепления радиомачт, флагов, вазонов, а также вписывание в фасад линий и углублений для помещения всякого рода реклам, вывесок указателей и проч. Забывчивость в этом отношении ведет к порче фасада несуразными вывесками и указателями, помещенными в несоответствующих местах. Примеров подобного рода, особенно из практики провинциальных городов, можно было бы привести сколько угодно, а потому ограничимся для оттенения примером положительного порядка (здание «Известий ВЦИК»), когда утилитарные детали приобретают характер декоративных элементов.

К болезням зданий «архитектурного» порядка можно отнести резкие перемены температурно-влажностного режима помещений в связи с «стекломанией» современной архитектуры.

Список дефектов можно было бы еще продолжить, но и приведенного достаточно, чтобы привлечь внимание архитекторов к «мелочам» проектирования. В последние годы многие архитекторы в погоне за стильностью и оригинальностью особенно часто пренебрегали даже самыми элементарными правилами в этой области, хотя тут же приходится оговориться, что порицать огульно их приемы, ко-



Флигель дома на Новинском бул. 25. Отсутствует отсotka водосточных труб

нечно, нельзя, это было бы обратной крайностью. Ничего невозможного для техники нет, — из бетона можно теперь вить веревки. Имеются примеры таких конструкций закрытых балконов, бетонных горизонтальных зонтов, плоских крыш, которые свободны от отмеченных выше дефектов.

Как положительные, так и отрицательные примеры надо изучать, причем надо положить грань между опытным и массовым строительством. Экспериментирование должно ограничиваться определенным количеством объектов, которые должны быть строго продуманы и классифицированы.



Дом «Известий» ВЦИК в Москве. У ворот защитные железные углы. Надписи и указатели вписаны в фасад согласно проекту. Низ дверей имеет защитную обивку

О СТАТЬЕ

П. Ф. КРЭТА

От редакции

В последнее время обозреватель архитектурной печати Западной Европы и Америки может отметить характерное явление: все учащающиеся попытки основательной ревизии принципов и практики „новой архитектуры“, т. е. тех архитектурных течений, которые известны у нас под наименованиями конструктивизма и функционализма. При этом, в отличие от прежних лет, когда „новой архитектуре“ приходилось выдерживать сопротивление и ожесточенную критику только со стороны консервативных архитектурных группировок академического толка и пробивать себе дорогу в боях с охранителями „священных традиций“, — теперь расстановка сил и фронт борьбы оказываются гораздо более сложными.

Во-первых, позиции „новой архитектуры“ попрежнему атакуются теми же „академиками“, пополнившими ныне свое потрепанное вооружение из арсенала фашистской идеологии; под знаком „национальной архитектуры“ ведется сейчас ожесточенная борьба против „новой архитектуры“ в Германии, где господа Шмитгеннеры, Шульце-Наумбурги, Троосты, официально поддерживаемые национал-социалистической партией и фашистским государственным аппаратом, возглавляют своего рода крестовый поход против упомянутых архитектурных течений, объявленных ими исчадием... „культур-большевизма“.

В то же время нарастают ревизионистские тенденции в рядах самой „новой архитектуры“, — симптомы все углубляющегося размежевания сил внутри этой последней. Критике подвергаются не только формалистические „излишества“ некоторых мастеров конструктивизма, но вся концепция „новой архитектуры“, ее основные положения и программные догмы. В этом смысле чрезвычайно показательны недавнее выступление Г. П. Берлаге, считающегося, как известно, одним из „отцов“ новой архитектуры и выразившего теперь недоверие исходным принципам архитектурного функционализма, в котором он усматривает явные признаки архитектурного упадка.

Если патентованные идеологи культурного мракобесия вроде г. Шульце-Наумбурга противопоставляют гонимой ими „новой архитектуре“ законченную программу архитектурной реакции, вытекающую из всей культурной политики немецкого фашизма; если Берлаге, критикуя европейский функционализм слева, видит единственную возможность расцвета современной архитектуры в уничтожении капитализма, — то мы имеем за последнее время ряд программных выступлений и несколько иного порядка. Здесь, наряду с ревизией „новой архитектуры“, делаются попытки наметить пути дальнейшего архитектурного развития, не прибегая к реставраторским рецептам Шульце-Наумбургов и не переходя на революционные позиции Берлаге. Одним из любопытных документов этого рода является и приводимая ниже в переводе статья американского критика П. Ф. Крэта, опубликованная журналом „Architectural Forum“ и представляющая собой характерную попытку указать „путь к спасению“ архитектуры современного Запада. Автору нельзя отказать в меткости некоторых его суждений, в трезвости того критического разбора, которому он подвергает практику новых архитектурных течений последнего десятилетия: именно в этой своей части статья Крэта может представить известный интерес и для нашего читателя. Однако она не менее симптоматична и в своей положительной, программной части: переходя к наметкам своего архитектурного кредо и размышляя о завтрашнем дне современной архитектуры, американский автор не находит для нее иного творческого пути, кроме... нео-классицизма, „навстречу“ которому он призывает держать курс.

Как увидит читатель, нео-классицизм появляется в изложении самого Крэта как некий спасательный круг, бросаемый современной архитектуре чьей-то благодетельной рукой и вытягивающий ее из пучины кризиса... Каковы объективные предпосылки и в чем архитектурный смысл прокламируемого автором поворота к „новому классицизму“ — Крэт не объясняет, он считает достаточным прописать рецепт „нео-классицизма“, очевидно забывая о том, что к этому универсальному средству буржуазная архитектура неоднократно обращалась на протяжении прошлого века — и всякий раз в чаянии омоложения и „возрождения“. История рассказывает нам, что эти „нео-классические“ попытки буржуазной архитектуры реализовались в виде творчески-бесплодного цветения архитектурной эклектики и стилизаторской бутафории. Крэт никак не разъясняет, чем же его „новый классицизм“ будет отличаться от многочисленных „нео-классических“ имитаций, через которые уже успела пройти архитектура капитализма, — и какие живые творческие соки будут питать это новое „возрождение“.

П. Ф. Крэт

(Перевод с английского)

Архитектура XIX и начала XX века нуждалась в основательной чистке. Если вы сомневаетесь в этом, взгляните на большинство работ, относящихся к семидесяти годам и вплоть до наших дней. Эта чистка была, быть может, проведена несколько безжалостно, особенно левым крылом современных архитекторов, которые отвергали всяческие орнаменты, лепные украшения и т. д., утверждая, что правда на их стороне. Надавно кто-то прозвал это направление «Архитектурным нудизмом» (от слова «нудус» — голый, обнаженный).

Представители «новой архитектуры» приписывают себе открытие, или, вернее, вторичное открытие функционализма. К сожалению, во мне отсутствует упорная вера в «функциональность» их архитектуры.

Рассматривая ее критическим оком, я вижу в их архитектуре лишь давнишний принцип, сводящийся к тому, чтобы логично, правдиво и функционально проектировать постольку, поскольку это возможно: в том же случае, когда требуются определенные эстетические результаты, эти факторы значительно видоизменяются.

Причудливые сдвиги, повороты и оконные проемы, применяемые при совершенно ровной поверхности конструкций плит, не более функциональны, чем добрые старые пилястры, подражавшие греческой системе мраморных притолок, или готические деревянные балки. Вряд ли можно считать функциональным, учитывая наш климат и городские условия, применение застекленных поверхностей в размерах вдвое больших, чем это нужно, или превращение лестницы в нечто вроде птичьей клетки. Если бы наши друзья были искренними, они признали бы, что функционализм имеет весьма отдаленное отношение к этим примерам; последние являются ярким пластическим выражением того, как в отношении внешнего эффекта функционалистский фасад почти всецело зависит от формы и размера отверстий. Отсюда необходимость в подчеркивании (или ступешивании) некоторых окон для достижения известной композиции. Но как раз в этом и заключается сила архитекторов итальянского Возрождения с их ритмическим чередованием отверстий (которое так раскритиковали сторонники готической и модернистической школ).

Логика наших «передовых» мыслителей иногда тоже подвержена странностям. Я, например, слышал, как строгие судьи классического Возрождения девяностых годов противопоставляли подлинный функционализм построенного Луи Сьюлливаном «Транспортного павильона» на всемирной выставке в Чикаго в 1894 г. поддельной архитектуре Мак Кима и других. Даже в таких трудах по истории архитектуры, как книги Фиске Кимбал и Эджел, говорится, что это здание «представляет современный тип постройки в отношении материалов и системы постройки». Но ведь здание, построенное Сьюлливаном — как и остальные постройки всемирной выставки — были, если я не ошибаюсь, деревянными, и тем не менее общая схема проекта предусматривает целую серию арок. Простодушным людям может показаться удивительным, что для деревянных стропил системой построения являются арки. Добрые старые колоннады Мак Кима, идущие от системы столбов и притолок, казались ближе к цели. Пожалуй, не стоило бы обращать внимание на подобную непоследовательность, если бы нас не укоряло так часто в необдуманности то поколение «искупителей», которое народилось в течение последних пяти лет и сделало большинство наших журналов неудобочитаемыми.

Все эти расхождения с основными правилами вполне законны, если мы будем придерживаться той точки зрения, что архитектура в высшей своей форме стремится добиться пластических результатов или, попросту говоря, является изысканным искусством, а не мелкой отраслью техники. Я бы ни в коем случае не стал упрекать модернистов в той вольности, с которой они обращаются с логикой и истиной, если бы не их собственное нетерпимое отношение, которое по временам становится даже несколько утомительным.

Европейский эксперимент, который мы здесь рассматриваем, является, в общем и целом, ценным вкладом в процесс естественной эволюции архитектурных форм. Все несчастье в том, что он вызвал ряд бурных выступлений со стороны апостолов и воспевателей его, подобно тому как цирковой парад всегда сопровождался цирковой музыкой. Музыка шумит больше всех, но трюки проделывают другие.

Много громких фраз и восхищений вызвало открытие, что машина обладает красотой. Это хорошо известно всем читавшим Ле Корбюзье. Машина, будь то турбина, автомобиль, аэроплан или современный паром, обладает несомненно своеобразной красотой или, вернее, некоторыми элемен-

тами красоты. Никому еще не удалось выразить красоту какой-то формулой, ибо красота — не абстрактное порождение разума подобно научной теории, но нечто столь же сложное, как и живая материя. Всякое определение должно быть ясным и сматым. По необходимости приходится обходиться без перечисления большинства составных элементов и ставить ударение лишь на некоторых из них. Я не собираюсь разрешить вечный вопрос — что есть красота? Достаточно сказать, что есть много путей достижения красоты. Тот факт, что машина может быть красивой, что существует некая красота предназначения, не может служить достаточным основанием для утверждения, что все остальные стандарты красоты потеряли свое значение. Быстрое развитие «машинизма» в нашем мире заставило многие поверхностные умы прийти к подобному выводу. Появление каждого нового технического открытия, громкого ворителя или телевидения приветствовалось, как зря нового этапа человечества.

Игнорируя или же отбрасывая тот факт, что инженеры гораздо больше интересуются эстетическими соображениями, чем это принято думать (я мог бы указать на чрезвычайное внимание, уделяемое автомобильной промышленностью внешнему оформлению новых моделей автомобилей), современные теоретики искусства начали с утверждения, что практические соображения должны играть главную роль в замысле проектировщика, а красота возникнет сама собой (безо всякого усилия, на манер побочного продукта). Нет ничего более ложного, чем подобное утверждение. Практические соображения, как то: постройка, планирование, выбор материалов являются базисом, основой. На этой основе архитектор может воздвигнуть произведение искусства, в случае если он окажется художником своего дела. Никто не станет отрицать, что этот базис должен быть прочным, но это еще только одна половина всей работы.

Культура архитектора расценивается по тому, насколько ему удалось подняться над примитивной ступенью утилитаризма. Лучшие современные теоретики архитектуры убедились в этом, и это ясно изложено в трудах Ле Корбюзье. Второсортные или профессиональные критики по искусству довольствуются тем, что игнорируют первую часть этой доктрины и выхватывают лишь те ходячие словечки, которые как будто опровергают ее. Формулы: «дом — машина для жилья»... «улица — машина для уличного движения» были выбраны для рекламы и стали евангелием этой новой веры, прозванной неким непочтительным критиком «Машиной для наведения скуки».

Некий другой бунтующий разум недавно вопрошал: «Если вокруг нас все одни машины, то мы сами машины для производства чего именно?» Эти едкие замечания — лишь естественная реакция на несурзные претензии и однобокие взгляды. Проповедуя новый подход к вещам (и в этом определение всякого движения в области искусства), многие склонны отрицать всякий иной подход, который был в чести до них. Вам предлагается смотреть на мир со своей точки зрения, а не с точек зрения Б или Д. Возможно, что подобная ограниченность — доказательство подлинной убежденности. Тем не менее, неудивительно, что это вызывает ответное движение в противоположную сторону. Признаки подобного бунта в скульптуре, равно как и в архитектуре, становятся все более заметными.

В книгах, написанных отнюдь не людьми старого поколения или людьми, склонными защищать существующий порядок, а в книгах наиболее радикальных молодых французских писателей я нахожу комментарии на главные символы веры модернистов — желание создать нечто новое, — быть оригинальным во что бы то ни стало — отказ от всех уже существующих стандартов, как например (Жан Кокто)... «Я это уже делал», или «Это уже было сделано». Глупые фразы — лейтмотив артистического мира, начиная с 1912 г. Я ненавижу оригинальничание. Я избегаю его насколько это только возможно. Оригинальная идея должна использоваться с величайшей осторожностью, дабы не производить впечатления нового с иглолки костюма.

Или вот что говорит Люк Дюртен... «Ничто не приедается так быстро, как неожиданность; она существует лишь однажды. Таким образом эстетическая сторона неожиданности уже напоминает о том, что было; и это не только в глазах публики, но и в глазах самих писателей».

Не значит ли это, что так называемое «модернистическое движение» приходит уже в упадок? Я этого не думаю. Это всего лишь бунт против попыток кроить всех по одному образцу, против стандартизации мышления. Вслед за временным уходом от слишком хорошо знакомого младшие поколения начинают сознавать, что это состояние протеста не может служить основой той доктрины, которой является сама цивилизация.

В своей книге «Восстание масс», Хорхе Ортега-и-Гассе показал, что интерес к достижениям техники, проявляемый за последние 30—50 лет, интерес к анестезирующим средствам, к автомобилям и т. д. часто наблюдается наравне с ускорившимся от-

сутствием интереса к общей культуре. Он также доказывает, что эта обычная манера отвергать всякие стандарты является чистым варварством. «Различные культурные уровни измеряются большей или меньшей определенностью стандартов». Современное искусство, отвергающее определенные стандарты, ничего не предложило взамен, как я это постоянно вижу в современных пособиях по искусству. Те, кто пытались развить в учащихся хороший вкус, знают насколько эта задача непосильна, если приходится отказаться от ссылок на традиционные общепризнанные произведения прошлого. Учащемуся, который хочет проектировать в современном духе и которому это явно не удастся, мы можем сказать, что форма данного проема некрасива. Но если он спросит: «а почему некрасива?», чем мы можем это мотивировать? Нашиими личными вкусами. Обязан ли он с ними считаться? Тут мы неизбежно приходим к необходимости ознакомить его с опытами старых мастеров, чьи труды принято считать, по всеобщему соглашению, лучшим выражением гения в западном искусстве; короче говоря, нам приходится вновь прибегнуть к традиции.

Обычно те из модернистов, которые создали ряд выдающихся работ, усвоили благодаря своей академической подготовке, что можно делать и чего нельзя допускать в вопросах формы. Выше некоторого уровня проектирования логика и процесс рассуждения приносят мало пользы; приходится рассчитывать на чувство формы, на свой хороший вкус. Это умение разбираться в пластических ценностях — не врожденный дар, как это обычно принято думать. Если и требуется определенная доза природных дарований, то полного развития можно добиться лишь путем образования. Что предлагают нам взамен те, которые пренебрежительно отбрасывают всякое упоминание о произведениях прошлого? Проповедуют возвращение к примитивизму? К искусству динарей? Такие методы рекомендуются и применяются многими художниками и скульпторами. До сих пор по крайней мере архитектора считали, что поскольку условия современной жизни требуют столь сложных приспособлений, как, например, центральное отопление, вентиляция, водопровод — может получиться и не особенно удачно, если все эти сложные приспособления установить в африканской хижине или в вигваме. Все эти разговоры о возвращении к примитивной наивности не что иное, как самая нестерпимая аффектированность. Это так же не к лицу нам, унаследовавшим древнюю цивилизацию, как сюсюканье и детский лепет в ус-

тах перезревшей особы. Я рад отметить, что по всем признакам это движение приходит в состояние упадка.

Конечно, мы еще не дожили до «нового классицизма», которого я ждал в 1925 г. и можно подумать, что я сильно просчитался в этой части моих предсказаний. Я признаю, что и в 1933 г. положение осталось тем же, но история архитектуры показывает, что эволюция подобного рода протекает на протяжении целого ряда лет.

Надеюсь, что я не оставил у вас впечатления, что я осуждаю так называемое «модернистическое» течение. Тем не менее я всегда старался избегать штампованных идей или рабского поклонения самым модным лозунгам. Что касается нелепой самоуверенности и явного вздора, которыми отличаются многие модернисты, я был всегда настроен по отношению к ним скептически, что верно и по сие время. Я оставляю за собой право делать то, что по моему убеждению правильно, даже если кто-то это делал и до меня. Не думаю, чтобы можно было достигнуть чего-нибудь действительно стоящего внимания стремлением выкинуть «фортель», поразить, «эпатировать». В лучшем случае, эффект от такого «сюприза» — чисто временное явление.

Мы должны подходить к нашим задачам без предубеждения, критически рассмотреть каждый элемент в отдельности, для того чтоб добиться хотя бы несколько лучших решений, чем достигнутые другими, и таким образом способствовать правильной эволюции в нашем искусстве. Вреднее всего поддаться желанию быть оригинальным, равно как и стремлению соблюдать археологическую точность. Каждый должен быть самим собой. Если концепция произведения, изучение его выражения в форме и орнаменте — подлинно наши, а не вялая копия, можно не беспокоиться о том, чтобы быть созвучным эпохе — это неизбежно так. В общем и целом, модернистическое направление (вряд ли можно назвать это революцией) оказалось полезным. Оно помогло нам всем. Оно заставило сосредоточить внимание на некоторых принципах композиции, конечно, не новых, но несколько запущенных за последние сто лет, как, например, достоинства сдержанности, достоинства проектирования объемов вместо простого декорирования поверхностей, а также выигрышность гладких поверхностей как элементов композиции.

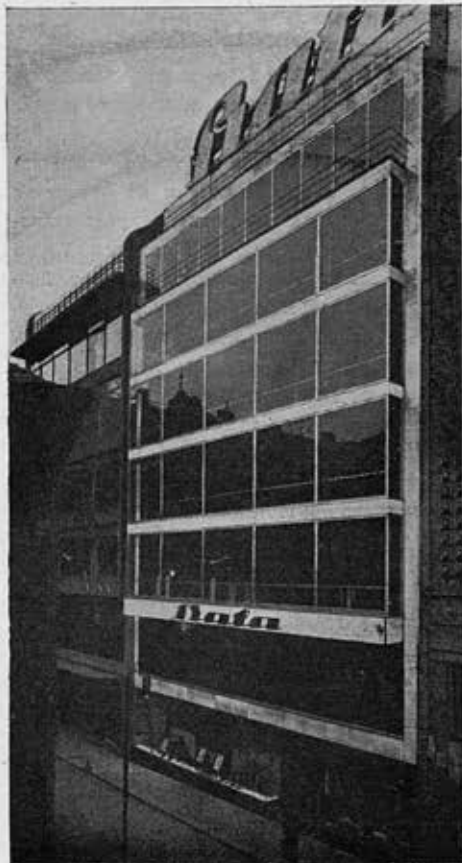
Подобное перечисление нуждается в основательной разработке, но я не преследую здесь цели изложения полной теории проектирования. Придется это отложить на будущее.

(„Architectural Forum“)

Арх. Армен

Магазин в Праге. Арх. Б. Кизела

Un magasin à Prague. Architecte: B. Kizella



Несколько лет тому назад Корбюзье построил в Женеве одну из своих миниатюрных вилл. Прямоугольник стены с пробитым в середине прямоугольником окна; рядом второй объем — те же прямоугольники стены и окна. Прыжок в трехмерное пространство не спас пуриста Корбюзье от логического завершения его пути: вадрат Малевича повторился в архитектуре.

Беспредметники типа Корбюзье и Малевича, доведя „чистую“ форму в живописи до крайности, дальше которой некуда было идти, перекинулись в архитектуру, пытались отсрочить полное банкротство буржуазного искусства. Но и формально-конструктивная архитектура, пошедшая по пути той же геометризаци, себя исчерпала.

Естественно, что архитектурная мысль Запада должна искать выход из этого кризиса новой архитектуры. Где его найти? В возврате к орнаменту, к старым архитектурным принципам? Сама постановка вопроса предопределяет результаты этих исканий в атмосфере всеобщего кризиса буржуазной идеологии. Так, например, анкета журнала „L'Architecture d'Aujourd'hui“ оперирует лишь отвлеченными формальными элементами как горизонтальное или вертикальное окно, остроконечная или плоская крыша и т. д., рассматриваемыми вне всякой связи с содержанием архитектурного объекта. Кризис содержания и безыдейный формализм остаются, меняются лишь формы их архитектурного выражения.

В свете этой бесперспективности и растерянности становится ясной вся беспочвенность нежд, возлагаемых на „Британскую выставку индустриального искусства“, проводимую под знаком единства искусства и индустрии, сотрудничества художников и производственников. Однако это требование сотрудничества имеет и более непосредственную экономическую подоплеку: снижение покупательной способности масс на фоне общей нищеты и сокращение прибылей капиталистов заставляет искать новых путей сбыта товаров, привлечения покупателей и новых форм конкуренции. Художественное оформление

вещи и должно выполнить эту роль. На это красноречиво указывают анкеты и статьи (Architectural Review, 1933, may).

Тем же непосредственным гнетом кризиса надо объяснить столь характерную тему новейшей архитектуры, как усовершенствование внутренней планировки больших магазинов. Насколько беспомощны эти попытки показывает наиболее „революционная“ из них (Architectural Review, may); рекламируя себя как непризнанного борца за увеличение прибылей предпринимателей, автор жалуется на косность этих предпринимателей, не понимающих, что все зло... в прямолинейном графике движения покупателей в магазине. Стоит только переменить этот путь на криволинейный, круговой, произвести в связи с этим некоторую перегруппировку товаров, и вопрос решен. Вполне естественно, что эти коммерческие попытки не затрагивают собственно архитектуру и не в состоянии сдвинуть вопрос с мертвой точки.

Однако они так или иначе отражаются на самих архитектурных объектах. Архитекторы Грин, Лярош и Доль не сумели выявить на фасаде магазина в Техасе общность внутренних помещений, в свою очередь лишенных единого замысла и организации. Магазин фирмы Геттингер тех же архитекторов в Техасе опять повторяет монотонность монастырской разработки, обладая, впрочем, большой четкостью в плане. Переходя от мексиканских мотивов магазинов арх. Джон и Паркинсона в Лос-Анжелесе к двум магазинам арх. Ниммонс, Карр и Райт, следует признать за последними большую логичность и убедительность как в плане, так и в фасадах, наряду с большей ясностью и простотой решения.

Лучше разработаны специфические формы архитектуры магазинов в Европе. Перед нами стеклянная плоскость многоэтажного магазина Бати в Праге арх. Кизела. Сплошное стекло прерывается горизонтальными поясами. Что это, эстетическая игра материалами, стендом? Нет, эти пояса являются вынужденными парапетами для светореклам,



Здание школы в Лондоне
Арх. Ньютон

Une école à Londres.
Architecte; Newton

Поиски выхода из кризиса выражаются также в попытках планирования строительства. „Все новые архитекторы требовали и требуют, чтобы их постройки возводились по правилам урбанизма, но никогда никакое правило не исполнялось“, — жалуется „L'Architecture d'Aujourd'hui“. Американцы же решили вплотную заняться проблемой. Дело началось с декламации.

„Дни неконтролируемого индивидуализма, стремящегося только к спекулятивным барышам, должны отойти в прошлое, близятся дни длительного планирования, стремящегося к общественной пользе“, — торжественно заявляет „Architectural Forum“ (June).

За пышными фразами о „планировании, стремящемся к общественной пользе“, можно легко различить истинные мотивы этого движения: стремление строительных фирм и предприятий использовать положение для вытеснения нежизнеспособных конкурентов, для дальнейшей концентрации капитала и завоевания строительного рынка.

Использование архитектурных возможностей для закрепления расшатанных устоев капиталистической эксплуатации демонстрирует „рабочий поселок“ арх. Гутмана в Траппе. Это монотонная система двухэтажных особнячков, механически под углом соединенных в бесконечную зубчатую ленту. Цель разнообразных по типу „дешевых квартир“ с довольно развязной откровенностью разъясняет критик журнала „L'Architecture d'Aujourd'hui“ на разборе интересной группы жилищ арх. Покона в Нантерре: это социальное „воспитание“ жильцов, их идеологическая обработка средствами архитектуры. В результате этой обработки рабочий и служащий „довольные собой, довольные другими, довольные жизнью проявляют на заводе, на постройке, в бюро повышенную работоспособность“.

Говоря об организации быта в архитектуре, нельзя не отметить то внимание, которым пользуется проблема кухни. Среди многочисленных проектов кухонь архитекторов Малле-Стевенс, Соваж и многих других, помещенных в журнале „L'Architecture d'Aujourd'hui“, отметим кухню арх. Барре, наиболее характерную в смысле учета движений и сведения их к минимуму. Здесь все пространство организовано вокруг вращающегося стула хозяйки. Вместо прежних ненужных пространств и обстановки — гладкие поверхности, геометрические формы.

Что касается кухонь коллективного потребления, то эта тема меньше всего привлекает внимание западных архитекторов,

и решения сводятся к обычному типу ресторанной или школьной кухни.

Характерным показателем новейших тенденций в английской архитектуре являются два здания — „школа“ арх. Ньютона и „больница“ арх. Бернет, Тэйт и Лерн (Burnet, Lait и Lorne). Здание школы — это эклектичная мешанина разных стилей (критик рекламирует здание как прекрасное соединение „шведской детали, голландского кирпича, позднего английского ренессанса и немецкого функционализма“), объединенных в общий монастырско-феодальный ансамбль с башнями, крепостными стенами и бесконечными галлереями. В плане — та же эклектичность и случайность помещений: разбросан и хаотичен и общий план.

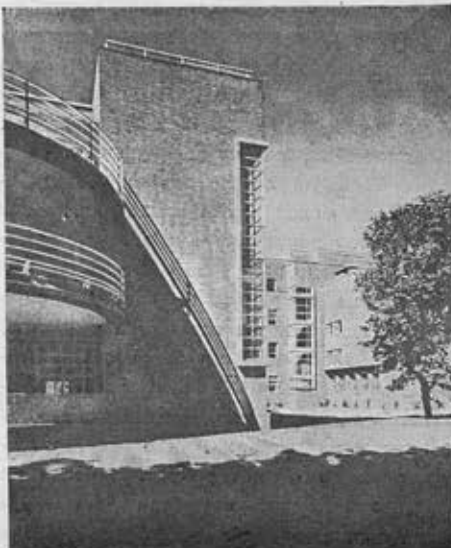
Здание больницы, где применен в качестве заполняющего материала тот же кирпич, имеет уверенный, спокойный план. Равновесие усиливается симметрией. В противоположность школе продуманное до конца и четкое размещение помещений железобетона.

В американской практике следует отметить сооружение нового вокзала „Юнион Терминал“ в Цинцинате. План вокзального здания отличается рядом интересных особенностей (см. план вокзала в № 2 „Архитектура СССР“). Так, соединение зала ожиданий с мостом, перекинутым через пути, вызванное стремлением упростить график движения, разрешено вполне удовлетворительно.

Любопытны попытки архитектуры итальянского фашизма использовать и развить ряд приемов конструктивизма. Очевидно, нео-классические традиции, первоначально культивировавшиеся фашизмом, уже недостаточны и не отвечают новым задачам и требованиям, предъявляемым к архитектуре эпохи кризиса. Такие здания, как клуб гребного спорта арх. Лингери, отличающийся легкостью и воздушностью своих форм, Дом инвалид в арх. Ванкери, оживленный закруглением балконов, или строгие формы школы арх. Аснао и Вендера, указывают на усилившееся влияние конструктивизма в итальянской архитектуре. Вместе с тем, очень показателен павильон юбилейной „выставки фашистской Италии“, пристроенный к старому зданию выставочного дворца: громадная черная плоскость стены подчеркивается суровой аркой входа и симметрией таких же суровых окон. Перед вами храм, подавляющий сознание входящего под его своды. Тоскливый ритм четырех монументальных стрел-эмблем указывает, что это храм буржуазной диктатуры. Не случайно те же моменты повторяются в плоскостях и монотонном ритме окон итальянского павильона Чикагской выставки.

Здание госпиталя в Лондоне
Арх. Джон Бернет

Hopital à Londres
Architecte: John Burnet



П Р Е Д Л О Ж Е Н И Я

„Архитектура СССР“ открывает на своих страницах постоянный отдел архитектурных предложений, в котором будут помещаться практические предложения, касающиеся всех отраслей архитектурной работы, планировки и реконструкции городов, организации архитектурного труда, постановки проектирования и строительного дела и т. д.

Редакция обращается ко всем читателям журнала, ко всем архитекторам и лицам, интересующимся архитектурными вопросами, с просьбой — сообщать для опубликования в журнале практические предложения по любому из вопросов архитектуры и градостроительства. Предложения эти могут быть облечены в любую форму — от подробных докладов до кратких записок или даже нескольких строчек, излагающих конкретное предложение.

ГЕНЕРАЛЬНАЯ СХЕМА РЕКОНСТРУКЦИИ МОСКВЫ

Схема перепланировки Москвы, разработанная АПУ Моссовета, в соответствии с указаниями июньского пленума ЦК решена в плане социалистической реконструкции Москвы с учетом исторически сложившейся системы города.

Союз советских архитекторов провел, под руководством зам. председателя союза т. Алабяна, проработку эскизного проекта планировки Москвы, составленного Архитектурно-планировочным управлением Моссовета. В работе приняло участие около 50 московских архитекторов и скульпторов.

Ниже мы печатаем выдержки из предложений бригады.

Общие замечания

Проект планировки правильно разрешает основные функционально-технические и архитектурно-планировочные задачи. На следующем этапе работы необходимо будет обратить особое внимание на архитектурно-художественное завершение проекта и его частей.

Художественный облик Москвы определяется ее социалистическим содержанием, которое находит свое выражение в организованной застройке территории города, реконструкции старых кварталов, магистралей, в создании новых ансамблей и нового центра Москвы — Дворца советств. Специфические особенности Москвы — присущая ей живописность рельефа и исторические архитектурные памятники — будут учтены.

Система застройки

Организуящим центром района принята административная группа, обслуживающая около 100 000 человек населения. В связи с этим по схеме предполагается разукрупнение районов Москвы. Вместо существующих десяти намечается 20—25.

Работа по организации жилого района интересна как попытка выявления такой

планировочно-структурной единицы города, которую можно было бы рассматривать как первичный элемент при реконструкции Москвы.

Для Москвы — города с многочисленными и разносторонними функциями — было бы неправильно наметить какую-либо единую схему организации планировочного элемента — района.

К более плодотворным практическим результатам можно прийти, принимая в качестве исходной точки работы конкретные условия и особенности тех или иных районов Москвы (реконструируемый центр, вновь застраиваемые окраины, старые и новые промрайоны, пригородная зона и т. д.). В каждом отдельном случае особый характер каждого района должен подсказывать те неповторимые в другом районе моменты, которые могут быть положены в основу архитектурно-планировочного решения.

При проработке схемы застройки жилого квартала АПУ стремилось выработать ряд практических указаний нормативного порядка для реконструкции и проектировки кварталов Москвы.

В работе АПУ наметилась правильная тенденция более свободной трактовки этих нормативов, основывающаяся на том, что указанные технико-санитарные и экономические нормы являются зачастую результатом абстрактных, научно мало обоснованных работ. Поэтому при проектировании застройки следует идти не только от технико-экономических и санитарных нормативов к архитектурной композиции, но скорее — наоборот, от последней — к первым. Это может обеспечить органическое единство правильного решения всей суммы вопросов, связанных с планировкой квартала.

Для успешного разрешения проблемы жилого квартала следует так же, как и в схеме жилого района, работу организовать исключительно на конкретном материале определенных зон города и на определенных типовых участках. Подобная система работы позволит уже в сравнительно близкое время иметь целостные группы нового строительства, решительно меняющие архитектурное лицо Москвы.

В процессе дальнейшей теоретической проработки взаимоотношений квартала с примыкающими к нему магистралями необходимо для решения возможных типовых размеров реконструируемых кварталов в разных частях Москвы проверить правильность применения исключительно периметральной застройки квартала с архитектурно-планировочной точки зрения, а также выяснить возможности другого размещения зданий на участке: создания архитектурных ансамблей, ориентированных и на главные магистрали, и в глубь застраиваемых участков. С этой же стороны нуждается в проработке вопрос этажности, конфигурации, ориентации и разрывов зданий; в частности возможность и методы увязки архитектуры зданий, остающихся на участке после реконструкции квартала со вновь строящимися.

Уличный и городской транспорт

В основном правильно решенные вопросы уличной сети и городского транспорта все же страдают рядом неточностей. Разработанные проекты регулирования магистральной центра (кольцо „Б“) не имеют конкретного планировочного решения транспортных узлов на площадях и перекрестках. Такая постановка дела может привести к разрыву между предлагаемой формой площади и ее внутренним содержанием (трамвайный узел, выходы метро, съезды, потоки транспорта и пешеходов). К проекту не приложена отдельная схема магистралей, не показано, что из существующего остается и что создается или прорубается вновь. В проекте нет графика регулярных трудовых потоков от жилья к месту работы, учебы и отдыха и т. п.

Проект реконструкции железнодорожного узла предусматривает несколько одностороннее обслуживание города вокзалами. Необходимо обосновать сферу тяготения этих вокзалов и их среднюю достигаемость. При разработке систем городского транспорта необходимо учесть новые его формы (водный трамвай, троллейбусы и т. д.) и дополнительно проработать техни-

ческие формы сооружения и рационализация улиц, перекрестков, площадей (разные уровни пересечений, поточная система, вторые этажи для пешеходов, места стоянок авто и т. д.)

Планировка набережных

В схеме намечены большие водные поверхности в северо-западной части города. Это особенно важно, принимая во внимание, что часть реки, находящаяся выше города, не загрязняется сточными и промышленными водами и поэтому более полноценно может быть использована для спортивных и культурных целей.

Вопрос о водных поверхностях в юго-восточной части реки в схеме не намечен или, вернее, недостаточно разработан.

Водный бассейн будет создан и в Центральном парке культуры и отдыха — путем расширения реки за счет части территории Лужников. Это оправдывается, помимо всего, необходимостью подсыпки левого берега в связи с подъемом в этой части реки на 3 м.

Весьма целесообразна наметка водной поверхности и в более отдаленных от реки районах Москвы, особенно создание водных бассейнов в районе Сокольников. Эти бассейны должны отвечать по своей форме и величине специальным спортивным требованиям (лодочные гонки и пр.).

Река Яуза ввиду ее небольшого русла и кривизны направления, после соответствующих санитарно-технических мероприятий, должна быть использована исключительно в культурно-эстетическом отношении. Для грузопотоков Яузой можно пользоваться лишь после расширения и выправления ее русла.

Река в сочетании с зеленью — огромный оздоровительный фактор для столицы, поэтому набережные реки должны быть максимально озеленены.

В связи с намеченным расширением реки и в связи с этим увеличением водных путей должна быть проработана особо архитектура набережных.

Мосты, пересекающие реку, также имеют большое архитектурное значение для города. При выборе их технического костяка необходимо учитывать архитектурный ансамбль района, в котором они будут осуществлены.

Озеленение города

Вся схема в целом стремится дать единую систему расположения зелени в городе путем организации указанных ранее колец зон, ряда зеленых клиньев и отдельных полос, идущих от периферийных зеленых массивов, примыкающего правого кольца к центру города, в жилые и промышленные районы. Эти клинья и полосы вместе с озеленением берегов Москва-реки, Яузы, Халиловских прудов и др. составляют наиболее существенную часть всей зеленой системы города. Однако правильно задуманная система расположения зелени, увязывающаяся с самой системой города (кольцевой и радиальной), практически в план новой Москвы проведена недостаточно последовательно. Отдельные клинья не составляют непрерывной цепи зеленых насаждений, разорваны и разделены на части, в то время как могли бы быть решены значительно полнее. Например, зеленый

клин, идущий к центру от Останкина, доведенный до „кольца А“ по Цветному бульвару, разорван в своей средней части (парк ЦДКА) и этим ослаблена его роль проводника свежего воздуха в центр города.

Зеленый клин, идущий от быв. Петровско-Разумовского парка, также оторван от своего логичного продолжения в районе „Камушки“, в то время как имеется полная возможность его расширения путем соединения территорий Киржоговских прудов и Финляндского сада.

К недостаткам схемы озеленения нужно также отнести неполное использование территорий города, непригодных под жилую застройку и неблагоприятных в санитарном отношении (Нарачаровское болото, район пруда „Ключики“ и ручья „Нищенка“, Марковская свалка и т. п.).

Сеть обслуживания

Из общей системы сети обслуживания в схеме намечены лишь следующие: общественное питание, физкультура, медицинская сеть, школьная, пожарная, очистка. Кроме намеченных требуют разработки сети: торгово-распределительная, культурно-просветительная (клубы, музеи и т. п.) и административная (районирование).

Все представляемые планшеты должны давать точную разверстку и конкретное прикреплении отдельных точек сетевого обслуживания к определенным площадям или улицам района. Пока имеется только схема разверстки, можно судить лишь о правильности методов расчета, но никак не об архитектурно-планировочной увязке их с планом Москвы. Также еще совершенно не разработано размещение этих объектов в зависимости от архитектурно-пространственного оформления отдельных площадей, улиц или целых районов.

Помимо размещения и уточненного территориального прикреплении этих точек, необходимо иллюстрировать шестами план и радиусы действия каждой точки, а не только давать радиус-сектор, как это сделано в схеме.

Декоративно-художественное оформление

Практика сектора декоративно-художественного оформления АПУ показывает значительные сдвиги по линии внедрения плановости в оформление Москвы (схема цветного оформления районов). Тем не менее необходимо, чтобы схемы, подлежащие исполнению в натуре, были созданы не изолированно, на основе проработки цвета, а одновременно с архитектурными формами окрашиваемых объектов.

Чрезвычайно мало сделано в области создания синтетических бригад. Например, работы первой очереди гидропарка (главный вход) разрабатываются без участия скульпторов, хотя скульптура презентом предусматривается в значительном объеме. Детский театр, того же гидропарка, разрабатывается не только без участия скульпторов и декораторов, но отсутствуют даже фасады и перспективы, хотя план окончательно разработан и в нем предусмотрены скульптурная группа и фонтан.

Возможности внедрения изобразительных средств в оформление города (информационные средства, малые архитектурные

формы, места зеленых насаждений) необходимо использовать гораздо шире.

В области декоративно-художественного оформления города должны быть взяты за основу не временные бутафорские установки, а декоративно-монументальное оформление, осуществление которого должно быть приурочено к массовым революционным празднествам. Это тем более целесообразно, что постоянные установки не исключают возможности и временного дополнительного оформления во время празднеств.

К старым, не реконструируемым и к примитивным по художественным качествам стандартным домам стрителства последних лет нужно также применять декоративно-изобразительные средства, которые улучшат, в пределах возможного, их художественное качество.

В области окраски допустимо использование широких возможностей эксперимента. Плановость не должна приводить город к однообразию, и предпочтению одной какой-либо системы окраски. По возможности следует использовать в различных районах города различные системы, например, по принципу единой тональности (и по принципу цветных контрастов).

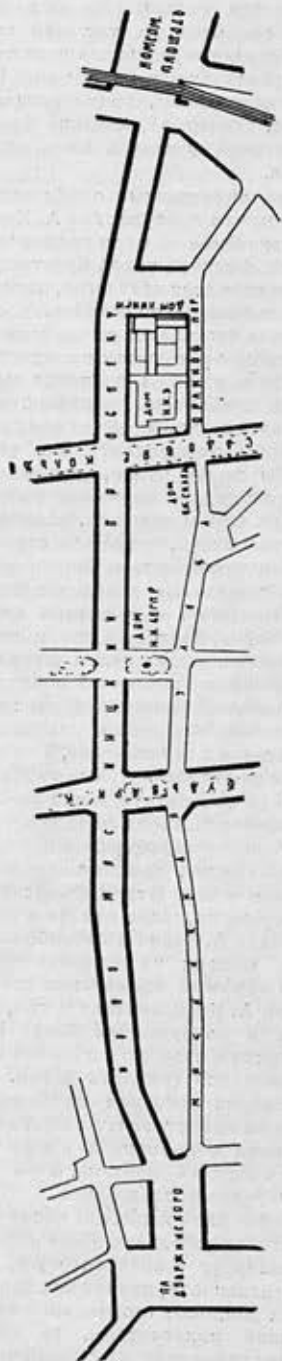
Наряду с применяемым казеино-известковым способом окраски и цветными штукатурками необходимо проработать опыт с окраской по свеженаложенной штукатурке (способом фрески), которая не уступает по качеству цветным штукатуркам и значительно их дешевле. Указанные способы монументальной окраски можно комбинировать с другими приемами стойких окрасок (способ сграффито, силикатные окраски). Их применение особенно желательно в оформлении монументальных ансамблей, не подлежащих дальнейшей реконструкции.

В цветном оформлении должны быть максимально использованы изобразительные моменты. Ленинское указание о монументальной пропаганде должно быть осуществлено и средствами живописи, вынесенной на улицы и площади. В отдельных случаях глухие торцы здания, выходящие на улицы, могут быть использованы как поверхности для наружной живописи.

При подходе к историческим архитектурным памятникам необходимо руководствоваться ценностью каждого исторического объекта, его места в конструируемом городе. В этом случае необходимо придерживаться следующих критериев: насколько высоко архитектурное качество сооружения; какова его связь с историей Москвы; как увязан памятник с сохранившимся архитектурным ансамблем (площадь, улица, квартал); возможно ли использование памятника в качестве здания, отвечающего современным запросам, наконец; как этот памятник увязывается с новым планом города.

В соответствии с этими условиями архитектурные памятники можно разбить на следующие основные категории: 1) памятники, абсолютно не подлежащие сносу, 2) памятники, сохранение которых необходимо, 3) памятники, которые необходимо сохранить, но в то же время можно использовать под современные нужды, 4) памятники, сохранение которых желательно и которые могут повысить архитектурную ценность вновь отстраиваемых районов и ансамблей на основе контраста старой и новой архитектуры и художественного противопоставления стилей.

Арх. Б. М. Великовский



Проект Ново-Мясницкой ул.
Арх. Б. М. Великовский

Идея Нозой Мясницкой улицы, предложенная мною в 1925 г., включена в план новой реконструированной Москвы. Целый ряд крупнейших зданий уже осуществляется по линии этой улицы. Строятся: дом Книжки, дом Наркомлегпрома, дом Метростроя, дом представительства ВЦИК, дом Госторга; выстроены дом Наркомзема, дом ГПУ.

Новая магистраль идет почти параллельно существующей Мясницкой улице, которая отличается множеством изгибов, углов и имеет среднюю ширину около 18 м. Новая Мясницкая будет проложена почти по прямой линии от площади Дзержинского до Каланчевской и проектируется в два с половиной раза шире старой Мясницкой. Частично ее расширение пойдет за счет зеленых карманов в отрезке от Каланчевской до бульварного кольца.

Одно из основных назначений этой улицы — разгрузка старой Мясницкой.

Сейчас Мясницкая улица — главная магистраль усиленного сквозного движения между вокзалами и центром.

При быстром росте Москвы и развитии автомобильного движения старая Мясницкая не в состоянии обслужить эти увеличивающиеся потоки движения города. Мясницкий радиус метрополитена в известной степени разгрузит исключительно уплотненное трамвайное движение, но основные функции новой магистрали останутся в силе и, вероятно, еще возрастут.

По очередности своей застройки Новая Мясницкая может быть разбита на три части: от Каланчевской до Садовой, от Садовой до бульварного кольца и отсюда до пл. Дзержинского. Наиболее интенсивно пока застраиваются первый и второй участки.

Если в дальнейшем не будет обеспечено единое руководство строительством, то впоследствии мы столкнемся с рядом непоправимых ошибок, вытекающих главным образом из отсутствия глановости в разрешении основных вопросов.

Новая Мясницкая магистраль — улица учреждений — должна быть соответственно оформлена. Установив функциональный характер Новой Мясницкой, необходимо предварительно наметить все будущие участки застройки с точным очертанием их границ. Размер участков должен быть не менее гектара, исходя из минимального объема современных типов учреждений.

Следующая задача — создание проекта всей улицы. Опыт существующих домов административно-конторского назначения показал, что дома эти при эксплуатации

обезличиваются потребителем. Дома, построенные по индивидуальным программам Центросоюза, Госторга, Коопстрахсоюза, в настоящее время занимают Наркомлегпромом, Наркомснабом, Наркомземом. Организационная структура всех учреждений динамична и непрерывно подвергается изменениям, следовательно, при выработке типа здания основное — увязать динамику плана с соответствующей объемной композицией.

При проектировке отдельных объектов зданий следует учесть особенности современных крупных административных зданий, которые требуют большого количества помещений специального назначения (чертежные, лаборатории, библиотеки и т. п.). Очень важно далее выделить вопрос о размещении группы помещений общих для всех зданий (цех питания, клубы, амбулатории, стоянки автомобилей, детские ясли и пр.). Сейчас этот вопрос разрешается от случая к случаю. В ближайшем районе следует организовать заготовочную фабрику, обслуживающую полуфабрикатами все учреждения магистрали; таким образом можно будет избежать загрязнения зданий. Клубы должны быть вынесены в отдельные помещения и обслуживать целый комплекс зданий. Таких клубов можно было бы построить два-три в пределах Садовой и бульваров. То же самое в отношении яслей и амбулаторий, библиотек. Применение подобного метода даст огромную экономию в затратах.

Один из наиболее больших вопросов — ускорение теплофикации новой улицы. Сейчас каждое здание воздвигает свою котельную и свою дымовую трубу. Теплофикация этого района требует всего 500 тонн железа, и совершенно очевидно, что своевременное ее осуществление даст огромную экономию в металле и предохранит улицу от загрязнения дымом и углем. Также важный вопрос — организация стоянок автомобилей, которая должна быть предусмотрена и в плане улицы, и в застройке каждого здания. По новой улице будут проходить ежедневно сотни тысяч работников самых различных квалификаций, поэтому желательно использовать подвалы и первые этажи под выставки, музеи, технические залы и консультационные помещения, которые будут обслуживаться данным учреждением.

Осуществление Новой Мясницкой улицы требует сосредоточения в одной организации руководства всей проектировкой. Лишь такой метод работы будет соответствовать значению новой магистрали.

Артур Корн „СТЕКЛО В АРХИТЕКТУРЕ И КАК МАТЕРИАЛ“. Берлин. Изд. Поллак. Стр. 254.

Неправильно вместе со „стекломашиной“ сдавать в архив и проблему стекла в архитектуре. Именно сейчас, в период упора на качество нашего огромного жилищного, промышленного и культурного строительства, проблему стекла в архитектуре мы должны поставить по-новому. Стекло всегда было одним из образующих средств организации внутреннего пространства и внешней архитектуры.

В этом смысле в рецензируемой книге германского арх. А. Корна „Стекло в архитектуре“ заслуживает наибольшего внимания богато представленный иллюстративный материал. Около двухсот иллюстраций книги почти полностью посвящены современной архитектуре Запада и частично СССР. Иллюстративный материал книги охватывает почти все типы современных сооружений. Кроме того показаны возможности применения стекла в предметах внутреннего оборудования, в осветительной арматуре и в обработке поверхности стены в виде стеклянной мозаики. Сравнительный анализ функциональных и композиционных решений в тех или иных уже осуществленных сооружениях показывает нам, каковы действительные возможности применения стекла в современной архитектуре.

Жилье, как правило, не выводится на север, помещения сильно остекленные получают неизбежно чрезмерно широкую амплитуду годовой температуры; чрезмерно прохладные зимой, летом они по своей температуре будут приближаться к парникам. Но это только одна сторона вопроса. Когда мы используем окно не только как источник света и солнца, но и как средство архитектурной выразительности, остекленная поверхность должна иметь свой предел. Наблюдения над эксплуатацией сплошь остекленных помещений показывают, что чрезмерная площадь оконных проемов разрушает необходимую минимальную психологическую изолированность внутреннего пространства от внешнего, которая все же должна существовать, как одно из обязательных условий не только сосредоточенной работы, но и нормального отдыха.

Совершенно иные замечания вызывает применение стекла в современных торговых и выставочных сооружениях. Здесь перед современным архитектором Запада стоят совершенно другие задачи. Главнейшая из них заключается в том, чтобы здание обращало на себя внимание прохожих и в след за этим показывало все, что есть внутри его. В условиях перманентного кризиса и жестокой конкуренции этот „социальный заказ“ архитектуру капиталистических стран имеет свою неумолимую логику. В силу этого подавляющее большинство работ в книге посвящено именно торговым и выставочным сооружениям, где применение стекла достигает своего предельного обилия и изощренности. Именно здесь в современной архитектуре Запада стекло выполняет самые разнообразные функции организации внутреннего пространства, в качестве композиционного средства внешней архитектуры

днем, в качестве незаменимого композиционного средства внешней архитектуры того же здания в вечером, когда здание заливается изнутри и обрамляется извне электричеством и т. д. Фантазия современных архитекторов Запада заходит в этом отношении настолько далеко, что часто не может быть реализована, несмотря на исключительно высокий уровень современной строительной техники и на большую потребность в экстравагантной архитектуре торговых сооружений в условиях необычайно напряженной конкуренции. Таков, например, неосуществленный проект магазина в семь этажей автора книги А. Корна и С. Вайцмана.

Любопытно, что и здесь, как полагает анализ торговых сооружений братьев Луккардт и др., решающее архитектурно-композиционное значение имеет опять-таки не количественная сторона остекленной поверхности, а качество применяемого стекла в смысле фактуры его поверхности и, главное, определенные отношения или пропорции между элементами остекленной поверхности и массы в виде плоскости стены. Кроме того большую архитектурную выразительность имеет обработка угла здания в виде кривой поверхности.

Семь статей специалистов в различных областях применения стекла посвящены следующим вопросам: 1) А. Корн — „Стекло в архитектуре“; 2) Э. Дейч — „Олаковое стекло“; 3) П. Лиззе — „Приемы Люкофер“; 4) „Зеркальное стекло кристалл“; 5) О. Генрих — „Мозаика“; 6) О. Гечрих — „Техника живописи по стеклу“ и 7) „Стекло в светотехнике“. Как видно из перечисления названий, содержание этих статей является самым разнообразным. Из них наиболее заслуживающей внимания является статья А. Корна „Стекло в архитектуре и как материал“. Всячески превознося свойства стекла, как строительного материала, автор статьи последовательно приходит к утверждению, что именно стекло является чуть ли не основным фактором нового архитектурного стиля.

В наших условиях упорной работы над созданием нового стиля в архитектуре этот вопрос приобретает сугубый интерес.

На вопрос, поставленный А. Корном, можно ответить двумя замечаниями. Во-первых — стекло, действительно является очень выразительным и ценным стройматериалом, и во-вторых — вытекающее отсюда утверждение А. Корна, что стекло является фактором новой архитектурной формы, является тем не менее неправильным.

Прежде всего А. Корн искусственно отрывает стекло от всех остальных элементов сооружения, воспринимает стекло в значительной мере абстрактно, изолированно не только от конструкций, но и от каркаса сооружения.

Вторая ошибка автора книги „Стекло“ заключается в том, что он воспринимает стекло в архитектуре только эстетически, причем отвлеченно эстетически. Корн воспринимает сам и показывает читателю только фактуру и просвечивающую поверхность стекла. Меж-

ду тем, как известно, ни в одном сооружении материал не выступает никогда сам по себе, а как элемент определенного замысла.

Так, в стиле модерн стекло сознательно маскируется, прячется или окрашивается в густые тона, которые убивают интенсивность света. В конструктивизме мы наблюдаем обратное: стекло всячески выпячивается на передний план, используется как средство максимального охвата пространства и света.

Таким образом, применяясь в том или ином виде в качестве окна или в качестве стены, стекло тем самым еще не влияет самостоятельно на тот или иной способ организации внутреннего пространства и трактовки внешнего объема. Как и все другие материалы, применяющиеся в архитектуре, стекло является не фактором архитектурной формы, а лишь одним из средств.

Все выше приведенные соображения говорят о том, что пристрастие А. Корна к стеклу не случайное. В этом превознесении стекла как фактора новой архитектурной формы имеется своя идеология, которая связана в свою очередь со своей методологией. У А. Корна получается со стеклом то же, что у Корбюзье с домом на столбах. Поскольку дом на столбах является выразительнейшим средством пространственного обтекания внешнего объема здания Корбюзье, чтобы осуществить это средство во что бы то ни стало он доказывает, что дом на столбах дает экономию в одном этаже (хотя на самом деле это, наоборот, отнимает первый этаж), что дом на столбах необычайно экономичен и т. д. Аналогичная же подмена объективных доводов субъективными наблюдается и у автора книги „Стекло“ А. Корна. Являясь в своем понимании архитектуры выразителем формалистического крыла современного конструктивизма, А. Корн доказывает на словах практическую целесообразность широкого применения стекла в архитектуре, в то время как на деле он отправляется не от объективного анализа соответствующих показателей экономичности, практичности и т. п., а от субъективного переживания прозрачных внутренних стен, просвечивающихся извне объемов и т. п. Это субъективное эстетическое чувствование стекла в архитектуре приводит А. Корна к своеобразной апологии стекла; не довольствуясь современным объемом применения стекла в архитектуре, А. Корн мечтает о том, что со временем в сооружениях будут еще применять стекло в виде спирали и т. п. форм. Не приходится говорить о том, что при таких условиях основное содержание статьи А. Корна представляет собой интерес как образец современной импрессионистической критики, а не как специально научное исследование.

Совершенно иной характер носят все остальные статьи сборника. Если статья А. Корна апеллирует к архитектуре и, при всей ее субъективности, ставит ряд крайне существенных вопросов творческого метода современной архитектуры, то почти все остальные статьи удивляют своей чрезвычайной популярностью.

Д. М. Давыдов.

Ленинградский филиал Всесоюзного научно-исследовательского института норм и стандартов строительной промышленности НКТП СССР.

Материалы по нормированию. ТЕАТР. КИНО. ЦИРК. Стройиздат. 1933 г. Стр. 172. Цена 7 р. 50 к.

КЛУБЫ. ДОМА КУЛЬТУРЫ. Стройиздат. 1933 г. Стр. 333. Цена 15 руб.

Индустриализация сооружений культурно-просветительного характера должна предшествовать научно-исследовательской работе по типизации, нормированию и стандартизации элементов этих сооружений. В этом отношении две работы ленинградского филиала Всесоюзного института норм и стандартов являются более чем современными. Выполненные двумя коллективами архитекторов и научных работников, обе книги содержат много ценного материала. В частности, несомненный интерес представляет: 1) попытка дать эволюцию основных культурно-просветительных и зрелищных сооружений на протяжении советского строительства, 2) систематизированный анализ работы отдельных типов сооружений в разрезе их основных функциональных процессов (массовое собрание и его эвакуация и т. п.), 3) групповая типизация всех малых помещений сложных зрелищных сооружений, 4) перечневые таблицы помещений с указанием кв. и куб. нормы на человека и их оптимальной площади, 5) огромный нормативный материал, касающийся габаритов специальных помещений, инструкций, элементов оборудования зданий и т. п. Своевременным является привлечение внимания проектировщиков наших театров к новому взаимоотношению актера и зрителя в советском театре и вытекающим отсюда видоизменениям в структуре сценической площадки и зрительного зала.

Полезны приводимые в книгах перечневые таблицы помещений: например, таблицы, посвященные определению состава кинотеатра (состав здания кинотеатра минимальный, программа кинотеатра на проектную единицу и др.) и перечневые таблицы помещений по отдельным группам их в дворцах культуры. Эти таблицы могут служить ценным пособием при составлении заданий и при разработке самих проектов.

К сожалению, положительные стороны рецензируемых работ заслоняются целым рядом отрицательных. Прежде всего необходимо отметить, что обе книги не совсем соответствуют своему названию — „Материалы по нормированию“. Несмотря на то, что именно такие типы сооружений, как театры, кино, цирки и особенно рабочие клубы и дворцы культуры, нуждаются в возможном разнообразии их архитектурного решения, работы ленинградского филиала Иннорса далеко не ограничиваются обычным нормированием одних габаритов в площади и кубатуры. Выходя далеко за пределы того, что является предметом

традиционного нормирования, рецензируемые труды Иннорса делают попытку нормирования обязательного состава помещений по каждому типу сооружений и даже в заиморасположения всех помещений между собой, планировки на участке и т. д. Таким образом, работы ленинградского Иннорса выдвигают интересный, но очень спорный вопрос о расширении и углублении наших нормативных изданий до официальных методических руководств по проектированию, охватывающих, наряду с нормативными данными цифрового порядка, также моменты творческого порядка. Эту новую и спорную позицию в методологии нормирования нужно было суметь отстоять качеством предлагаемой работы, а между тем именно качество рецензируемых работ, несмотря на целый ряд отмеченных выше, бесспорно, положительных моментов, в целом говорит против такого расширения компетенции нормирования.

Все опубликованные 25 печатных листов материалов отличаются категоричностью утверждений и сухим бесстрастным языком кодекса. Быть может, из желания соблюсти внешний стиль нормативных изданий авторы не приносят не только ни одного доказательства в пользу предлагаемых ими в качестве проекта норм, но и не ссылаются ни на один конкретный объект обследования, ни на один вопрос, возникший перед ними в процессе работы и показавшийся им трудным и особенно нуждающимся в обсуждении до его окончательного узаконения в предлагаемой авторами форме.

Естественно, это приводит к результатам диаметрально противоположным тем, которых ожидали авторы. На протяжении двадцати пяти печатных листов приводятся тысячи нормативных указаний по таким ответственным разделам проектирования, как архитектура театра, кино, рабочих клубов, дворцов культуры, без единого указания их источника. Чтобы судить насколько предлагаемые нормы правильны или неправильны, нужно предварительно самому заняться обследованием соответствующих сооружений в эксплуатации, дифференцировать однотипные сооружения и т. д. Эта ошибка в самом методе изложения имеет огромное значение, ибо, в итоге, в рецензируемых толстых книгах, в силу указанных условий, довольно мало материалов для обсуждения. По методу изложения каждая из них скорей напоминает законченный проект подробнейшим образом разработанной резолюции несостоявшегося собрания, которая преподносится на утверждение, без предварительного обсуждения и даже без мотивировок. Например, свещая пропускную способность путей в связи с анализом эвакуации зрелищных помещений, авторы книги „Театр. Кино. Цирк“ эту пропускную способность, по 0,45—0,50 м., считают нормальной на каждые 50 человек (для путей, находящихся в зданиях), на каждые 100 человек — для путей в открытых местах скопления и на каждые 500 человек — в садах, парках, площадях и т. п.

Но какая же разница между „открытыми местами скопления“ и садами, площадями и т. п., не указывается; равным образом не указано, почему получается именно 50, 100 и 500 человек, а не 50, 100 и 200 и т. д. Последнее тем более досадно, что изложение в обеих книгах отнюдь не отличается сжатостью. Наряду с отсутствием всего, что касается разъяснения, почему рекомендуются именно те или иные конкретные данные, в обеих книгах немало совершенно излишних повторений и общих мест. Так, например, в книге „Театр. Кино. Цирк“ говорится о том, что „устройство чистых полов зависит от назначения помещений и основных конструкций, на которых полы располагаются“ (стр. 14); или: „мягкие полы, теплые и малозвукопроводные, в основе своей имеют дерево в виде брусьев, досок, набора из них или древесной массы“ (там же, стр. 15). Во второй книге, в разделе, посвященном группе административно-хозяйственных помещений, говорится о том, что „чистотой, порядком помещений и уборщиками ведают комендант здания“ (стр. 202), а через несколько страниц той же главы: „Помещение для пребывания и работы коменданта здания, т. е. лица, ведающего административно-хозяйственным и техническим обслуживанием здания и его персонала“ (стр. 207) и т. д.

Существенным недостатком рецензируемых работ является неудовлетворительная систематизация излагаемого материала. В книге „Театр. Кино. Цирк“ в разделе, посвященном анализу общих черт всех типов зрелищных сооружений, вслед за анализом рациональных принципов эвакуации зрелищных сооружений почему-то следует освещение... строительных деталей: полов, потолков, окон, дверей, причем эти детали менее всего рассматриваются с точки зрения их специфичности именно для зрелищных сооружений. Приведенные сведения можно найти в любом руководстве по практике строительного дела. Вслед за строительными деталями следует почему-то глава „Общая планировка здания и расположение здания на участке“, хотя, как известно, генплан участка решается до проекта здания в целом и уж, во всяком случае, до работы над строительными деталями. Почему-то вслед за общей планировкой следует глава „Санитарные условия“, касающаяся одновременно и отопления, и канализации, а непосредственно за ней глава „Акустические условия“.

У нас нет возможности остановиться на всех частных упущениях рецензируемых работ, из которых следует выделить почти полное игнорирование архитектурно-композиционных требований, частичную неясность изложения, спорность ряда положений и т. п. Все это говорит о явной недоработанности „Материалов“, как в методологическом и литературном отношении, так и в смысле их конкретного содержания.

Д. Арапович

ХРОНИКА

Организация проектирования зданий, планировки города и отвода земельных участков в Москве

Президиум Моссовета постановил организовать в Москве не менее 10 проектных мастерских по проектированию зданий, возложив на них разработку высококачественных архитектурных проектов зданий в сроки, установленные по договору мастерской или отдельным архитектором с заказчиком.

В связи с организацией мастерских и передачей каждой в отдельности права самостоятельной работы по выполнению заказов на проекты постановлено ликвидировать Моспроект.

Создан отдел проектирования Моссовета, на обязанность которого возложено руководство и наблюдение за работой проектных мастерских, организацию помощи им, рассмотрение разработанных в мастерских проектов, разрешение возникающих в мастерских спорных вопросов между руководителем мастерской и архитекторами.

Для улучшения дела планировки города МГК ВКП(б) и президиум Моссовета постановили организовать 10 планировочных ма-

стерских по основным магистралям города, работающих под руководством отдела планировки города и главного архитектора отдела.

В соответствии с этим постановлено реорганизовать архитектурно-планировочное управление в отдел планировки города Москвы.

МГК ВКП(б) и Моссовет постановили создать самостоятельный отдел городских земель и отвода участков Моссовета.

Заведующим отделом проектирования Моссовета утвержден арх. Крюков М. В.; заведующим отделом планировки города — т. Перчик Л. М.; главным архитектором отдела планировки города — т. Семенов В. Н.; заведующим отделом городских земель и отвода участков — т. Сидоров И. И.

Организованы следующие проектные мастерские:

№ 1. Руководитель академик Жолтовский И. В., заместит. арх. Бумажный Л. О. и тов. Мурек Г. М.; № 2. Руководитель акад. Щусев А. В., заместит. арх. Туркенидзе А. Г. и т. Смирнов М. А.; № 3. Руководитель акад. Фомин И. И., заместит. арх. Мордаинов А. Г. и т. Жуков М. М.; № 4. Руководитель проф. Голосов Илья Ал., заместит. по адм.-хоз. вопросам т. Голято М. В.; № 5. Руководитель арх. Фридман, за-

местит. арх. Муравьев Н. И. и т. Кирсанов Р. Н.; № 6. Руководитель арх. Колли, заместит. арх. Полецук и т. Даенис Г. К.; № 7. Руководитель арх. Мельников, заместит. по адм.-хоз. вопросам Пискунов Н. К.; № 8. Руководитель проф. Веснин Викт. Ал., заместит. арх. Косточкин Н. Н. и т. Калинин И. Г.; № 9. Руководитель арх. Полозов Пант. Ал., заместит. по адм.-хоз. вопросам т. Михалев П. М.; № 10. Руководитель арх. Кокорин, заместит. арх. Базилевич М. Т. и т. Новиков.

Организованы следующие планировочные мастерские: № 1. Руководитель проф. Чернышев А. Е., заместитель арх. Козелков Г. Я.; № 2. Руководитель арх. Иофан Б. М. и акад. Шуко, заместит. арх. Залетин; № 3. Руководитель проф. Гинзбург М. Я., заместитель арх. Кельмишкйт А. Ф.; № 4. Руководитель проф. Бархин Г. Б., заместитель арх. Вейс; № 5. Руководитель арх. Ладовский Н. А., заместитель арх. Бабеев С. Ф.; № 6. Руководитель арх. Мейер Курт, заместитель арх. Черкасов М. И.; № 7. Руководитель арх. Маят В. Д., заместитель арх. Чалдынов А. К.; № 8. Руководитель арх. Мешков А. И., заместитель арх. Тизенберг А. Ю.; № 9. Руководитель арх. Бабуров В. В., заместитель арх. Шквариков В. А.

Отв. редактор К. С. Алабян

Отв. секретарь редакции А. Басеших



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„СТАНДАРТИЗАЦИЯ И РАЦИОНАЛИЗАЦИЯ“

Москва, центр, Рыбный пер. 2, пом. 28.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
НА ТРЕХТОМНОЕ ИЗДАНИЕ

„РЕКОНСТРУКЦИЯ ГОРОДОВ СССР“

ЦЕНА КОМПЛЕКТА В ПЕРЕПЛЕТЕ 24 РУБ.

Т. I. Проблемы планирования жилищно-коммунального хозяйства и реконструкции городов. Проблемы реконструкции жилищного строительства. Жилой комплекс и типовые планы жилых зданий. Архитектурно-художественное оформление городов.

Т. II. Санитарно-техническое хозяйство городов. Городской транспорт и дорожное хозяйство. Энергетическое хозяйство городов (электрификация, теплофикация и газификация во второй пятилетке).

Тт. I и II вышли из печати и рассылаются подписчикам.

Т. III печатается.

ТИРАЖ ОГРАНИЧЕН.

Подписка принимается в Стандартбюте из-ва (Москва, центр, Ильинка, Рыбный пер. 2, пом. 28); в московском магазине из-ва, Кузнецкий мост, 20 и во всех иногородних отделениях и представительствах Стандартбюта

Т. III. „АЛЬБОМ РЕКОНСТРУКЦИИ ГОРОДОВ СССР“.

Содержит свыше 150 карт, фото, чертежей и расчетов по строительству и эксплуатации различных отраслей городского хозяйства.

Издание рассчитано на жилищно-коммунальные органы, стройконторы, профсоюзные организации, на инженеров, архитекторов, техников, проектировщиков, плановиков и экономистов.

ВНИМАНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

В декабре кончается Ваша подписка.
 Возобновите подписку на 1934 год немедленно.
 Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11,
 Жургазобъединение, и повсеместно почтой и отделениями Союз-
 печати.

СОДЕРЖАНИЕ

	Page Стр.
Организация архитектурной и планировочной работы	1
Планировка жилых кварталов соцгорода. П. Блохин	4
Ансамбль в архитектурном облике Ленинграда. Л. Ильин	9
Вопросы планировки Ленинграда. Д. Аранович	12
Архитектура и свет. Д. Аркин	16
Жилище для оседающих кочевников Кирреспублики. А. Бунины и арх. Калмыков	22
 ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА	
Как я работаю. Статьи: И. В. Жолтовского, Б. М. Иофана, И. А. Фомина, И. А. Голосова, К. С. Мельникова	23
К вопросу о художественном образе в архитектуре. И. Маца	36
 СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА	
Новые конструкции и материалы. Арх. Н. Стамо	42
„Болезни“ зданий. Инж. И. А. Ковельман	48
 ЗА РУБЕЖОМ	
Десять лет новой архитектуры. П. Ф. Крэт	50
По страницам западных журналов. Арх. Армен	53
 ПРЕДЛОЖЕНИЯ	
Генеральная схема реконструкции Москвы	55
Новая Мясницкая улица. Арх. Б. М. Великовский	57
АРХИТЕКТУРА И КНИГА	58
ХРОНИКА	60

S O M M A I R E

Organisation des travaux d'aménagement et d'architecture
Aménagement des quartiers d'habitation — par P. Blokhine
Ensemble et aspect architectural de Léningrad — par L. Iljin
Problèmes, d'aménagement de Léningrad — par D. Aranovitch
Architecture et lumière — par D. Arkin
Bâtiments d'habitation pour les anciens nomades de la République Kirguize — par A. Bounine et l'arch. Kalmikov

TRIBUNE DE L'ARCHITECTE

Ma methode de travail
Articles par I. V. Joltowski, B. M. Jofan, I. A. Fomin, I. A. Golossov, K. S. Melnikov
Problème de l'image architecturale — par I. Matza

MÉTHODES TECHNIQUES DE CONSTRUCTION

Matériaux nouveaux et constructions nouvelles — par l'architecte N. Stameau
Les „maladies“ des bâtiments — par l'ingénieur I. A. Kowelman

A L'ÉTRANGER

10 ans d'architecture nouvelle — par P. F. Crète
À travers la presse étrangère — par l'architecte Armène

SUGGESTIONS

Schéma architectural de la reconstruction de Moscou
La rue Nouvelle Myasnitskaya (Moscou) — par l'arch. B. M. Velikowski

BIBLIOGRAPHIE

CHRONIQUE

ПОПРАВКА: В № 3-4 журнала в подписях к иллюстрациям на стр. 42-43 ошибочно напечатано: „Проект арх. Г. Гольца“. Следует читать: „Проект арх. Г. Гольца, С. Кожина, Н. Парусникова и И. Соболева“.

Цена 6 руб.

АРХИТЕКТУРА

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 SOVIÉTIQUES

Rédacteur-en-Chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA RÉDACTION:

M O S C O U, 1. YERMOLAEVSKY PER., 17

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:

MEJDOUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU, URSS,
KOUZNETSKI MOST, 18

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

Architecture of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE ASSOCIATION
OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in Chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:

M O S C O W, 1. YERMOLAEVSKY PER., 17

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:

MEJDOUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW, USSR,
KUSNETSKY MOST, 18

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

Architektur der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJET ARCHITEKTEN

Chefredaktor K. Alabyan

ADRESSE DER REDAKTION:

M O S K A U, 1. JERMOLAEVSKY PER., 17

ABONNEMENTSANNAHME:

MEZHOUNARODNAJA KNIGA, MOSKAU, UdSSR,
KUSNETZLY MOST, 18

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