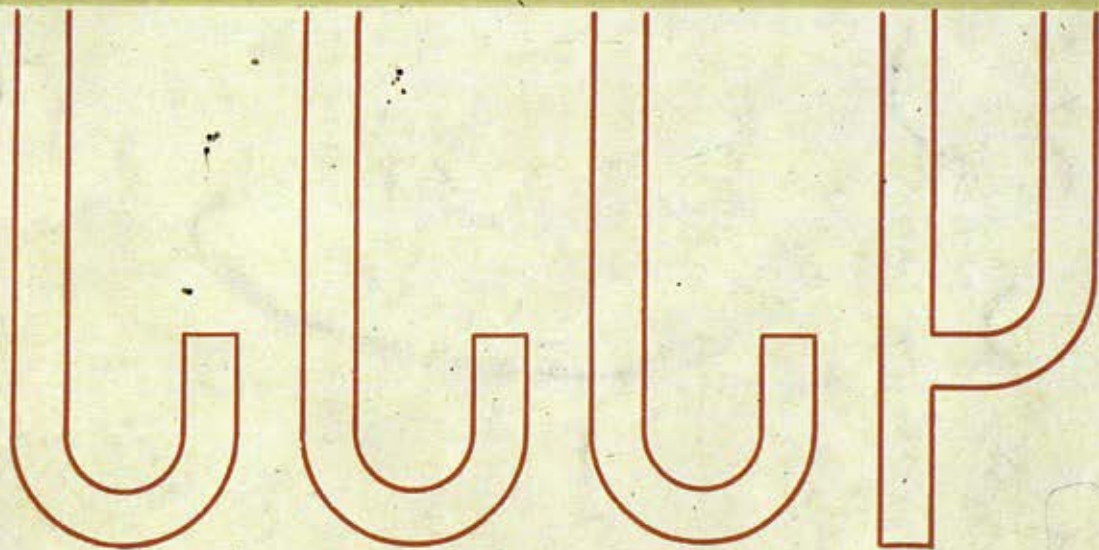




АРХИТЕКТУРА



L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

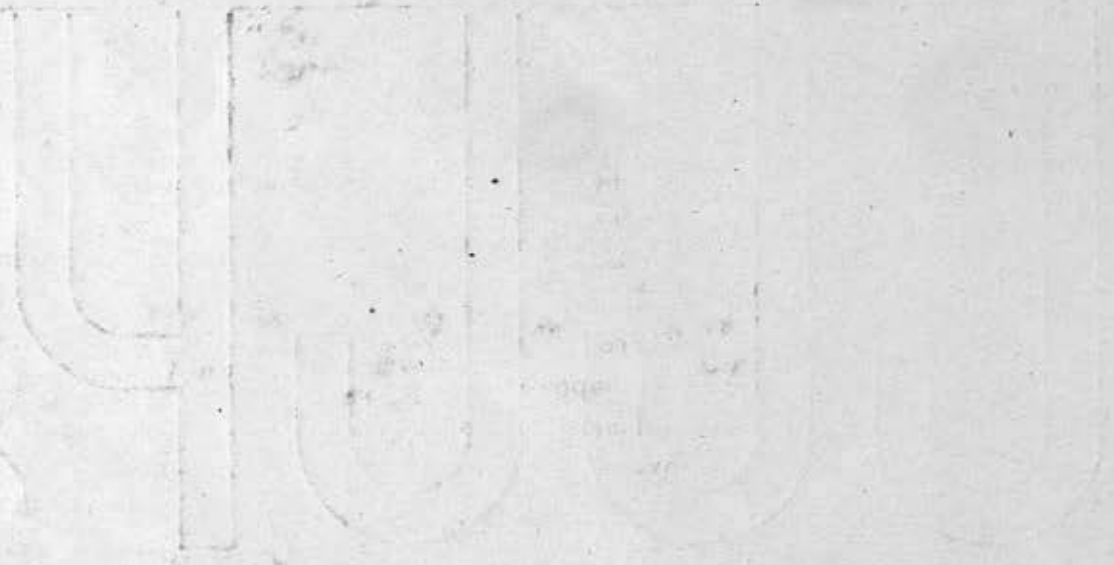
Architektur der UdSSR

6

1
9
3
4

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

АРХИТЕКТУРА



Технический редактор Б. Соморов
Выпускающий Э. Алейникова
Фото — Б. Игнатович, И. Сосфенов
Репродукции — Ф. Коган, Мизруха
Сдано в производство 8 VI 1934 г. Подписано к печати 13 VII 1934 г.
Формат 62 × 94¹/₈ 9 листов. Тираж 4000. 128 тыс. знаков в бум. листе
Уп. Главлита В-92662. Заказ № 692
7-я типография Мосполиграффа „Искра революции“. Москва, Филипповский, 13
Клише изготовлены в цинкографии Жургазобъединения. 1-й Самотечный п., 17

ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

6

О ВОЗВЕДЕНИИ МОНУМЕНТА В ПАМЯТЬ ПОЛЯРНОГО ПОХОДА „ЧЕЛЮСКИНА“ 1933—1934 года

МОСКВА ИЮНЬ 1934

ГОД ИЗДАНИЯ ВТОРОЙ

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

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

В память полярного похода „Челюскина“ 1933—1934 года, протекавшего в чрезвычайно трудных условиях во льдах Ледовитого океана, окончившегося 14 февраля 1934 года гибелью парохода „Челюскин“, раздавленного льдами, последовавшего за этим мужественного пребывания участников похода в течение двух месяцев на льдинах, в „лагере Шмидта“, героизма при ведении и завершении работ по спасению участников экспедиции, ее научных материалов и имущества, завершаемых 13 апреля 1934 года, — воздвигнуть в г. Москве монумент.

Для выбора места возведения монумента, разработки проекта и организации работ по его постройке, образовать Правительственную Комиссию под председательством тов. КУЙБЫШЕВА В. В., в составе тт. ЕНУКИДЗЕ А. С. и БУЛГАНИНА Н. А.

Председатель Центрального Исполнительного
Комитета Союза ССР **М. КАЛИНИН**

Секретарь Центрального Исполнительного
Комитета Союза ССР **А. ЕНУКИДЗЕ**

Москва, Кремль
20 апреля 1934 г.



ТВОРЧЕСКАЯ ДИСКУССИЯ

Обсуждение итогов первомайской архитектурной выставки, происходившее в Союзе советских архитекторов, развернулось в большую дискуссию, затронувшую ряд актуальнейших вопросов творческой практики нашей архитектуры. Оценка работ архитектурных мастерских и проектных организаций, представленных на выставке, дала возможность выдвинуть ряд новых проблем архитектурного творчества, обнаружить ряд больных мест и очень существенных пробелов в сегодняшней работе советского архитектора.

Значение дискуссии прежде всего в том, что она явилась первым шагом на пути широкой и углубленной самокритики, которая так нужна всему нашему архитектурному фронту.

Нет никакого сомнения в том, что очень многое из представленного на выставке является серьезным показателем больших творческих сдвигов, происходящих в нашей архитектуре. За время, прошедшее после исторических решений партии о реконструкции городов, — а вся советская общественность недавно отмечала трехлетие со дня принятия этих решений, — наша архитектура пережила период исключительно интенсивной и напряженной творческой жизни. Этот период — период большого внутреннего перелома, больших и подчас очень трудных исканий, большой, по-новому развертывающейся борьбы — продолжается и по сей день. То, что было показано в Москве на первомайской выставке, меньше всего является каким-то итогом, каким-то завершенным результатом определенного этапа в развитии нашей архитектуры. Нет, это скорее только документация происходящей перестройки, притом самых начальных стадий этой перестройки. Значительнейшая часть проектного материала, выставленного на суд широкой общественности, представляла собой продукцию типично «переходного» характера; но сам по себе этот переход, эти напряженные поиски более выразительной, более полноценной и художественно-насыщенной архитектуры заслуживают, конечно, величайшего внимания.

Вот почему ни в коем случае нельзя согласиться с теми из участников дискуссии, которые, оперируя целым рядом отрицательных примеров, образцов дурного качества, давали отрицательную оценку всей массе архитектурной продукции последнего года. В подобной оценке заключается глубокая принципиальная ошибка: как ни многочисленны отдельные примеры легковесных и низкокачественных архитектурных решений, показанных нашими мастерскими, общую тенденцию, ярко выявившуюся на этом смотре, надо признать глубоко жизненной, здоровой, сулящей в перспективе большей творческий рост советского зодчества. Те товарищи, которые увидели на выставке только образчики вульгарной эклектики, не заметили самого главного: они не сумели разглядеть самый процесс творческого развития нашей архитектуры, не сумели распознать в этой массе новых проектов отчетливые признаки нового архитектурного качества — качества гораздо более высокого, чем то, которое было характерно для нашей архитектурной практики на протяжении всех минувших лет. Они

не сумели, наконец, оценить все значение того факта, что именно сейчас, в этот период большого перелома, в архитектуре выдвинулся и выдвигается целый ряд новых одаренных авторов-проектировщиков, новых молодых мастеров. Первомайская выставка очень наглядно продемонстрировала эту сторону дела, отчетливо выявив ряд бесспорных, интересных сил из числа работников «младшего поколения» нашей архитектуры.

Все сказанное не может ни в малейшей степени ослабить значения тех критических высказываний по целому ряду конкретных вопросов и конкретных образцов архитектурной работы, высказываний, которые и явились наиболее существенной частью дискуссии. Мы уже отмечали на страницах нашего журнала, что острее критики было на дискуссии направлено против целого ряда в высшей степени серьезных дефектов нашей архитектурной работы. Речь идет о погоне за дешевым внешним эффектом, о подмене серьезных архитектурных решений — бутафорской мешаниной самых случайных декоративных приемов, о подмене глубокого усвоения уроков старой архитектуры школьным копированием канонических форм. Речь идет, далее, об отсуствии у целого ряда наших архитектурных коллективов своего творческого лица, о стремлении «угадать» вкус «заказчика», вместо того чтобы углубленно изучать эти вкусы и не только изучать, но и воспитывать их. Наконец, серьезнейшим пробелом в нашей архитектурной практике является заметное ослабление работы над архитектурным планом, над решениями внутреннего пространства, над разработкой новых типов наших общественных, жилых и иных сооружений.

Как увидит читатель из публикуемых материалов дискуссии, последняя явилась как бы ареней, на которой сошлись представители самых различных творческих направлений нашей архитектуры. Надо признать весьма симптоматичным и глубоко положительным тот факт, что на единой почве советской архитектуры скрестились мнения, взгляды, принципы, исходящие из различных стилевых и общетворческих течений нашей архитектурной мысли. Соревнование этих течений для создания единой большой советской архитектуры — таково основное содержание нашего сегодняшнего архитектурного дня, таково важнейшее следствие исторического решения 23 апреля. Дискуссия показала, что все эти течения стремятся как можно ближе подойти к тем громадным задачам, которые поставлены перед нашей архитектурой. Если у одних перестройка идет еще медленно, иногда с большими трудностями и срывами, то это не изменяет общего вывода, говорящего о большой жизненной значительности того перелома, который происходит по всему фронту советской архитектуры и который является началом нового большого этапа в ее развитии.

УРОКИ МАЙСКОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ВЫСТАВКИ

ТВОРЧЕСКАЯ ДИСКУССИЯ В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

В первомайские дни этого года на одной из главных магистралей Москвы — на ул. Горького была развернута большая выставка советской архитектуры.

Оценке творческих итогов этого смотра была посвящена дискуссия, происходившая 17 и 22 мая в Союзе советских архитекторов.

Открывая дискуссию, член правления Союза т. Заславский отметил громадное политическое значение выставки, организованной на ул. Горького и позволившей ознакомить самые широкие слои трудящихся с работой архитектурных мастерских.

В течение двух вечеров дискуссии выступили тт. Я. А. Корнфельд, В. А. Веснин, В. С. Балихин, А. К. Буров, С. Н. Кожин, И. А. Фомин, И. И. Леонидов, А. Г. Туркенидзе, А. В. Власов, И. Е. Черкасский, Л. О. Бумажный, М. В. Крюков, В. Ф. Кринский, Г. П. Гольц, А. И. Михайлов, М. Я. Гинзбург, А. Г. Мордвинов, А. В. Щусев, Д. Е. Аркин, Б. М. Иофан и К. С. Алабян.

Итогом первомайского смотра архитектуры была посвящена передовая № 5 „Архитектуры СССР“. В настоящем номере мы помещаем в наиболее характерных выдержках отдельные выступления на дискуссии.

Я. А. КОРНФЕЛЬД

Для нас выставка — это совершенно исключительный праздник в нашей работе. Никогда архитектор не соприкасался так широко с потребителем, никогда архитектор не имел возможности услышать непосредственную, живую, ничем не стесненную критику его проектов. Ночью 2 мая на улице Горького стояли огромные толпы людей; здесь было тесно, как в трамвае. Люди приходили и уходили; они останавливались, высказывали свое мнение. Архитектурное творчество впервые показали широким массам, и оно значительно больше говорило уму и воображению, чем все другие виды художественного творчества. Это и понятно: архитектор архитектурная выставка всегда дает очень много пищи для воображения, он представляет себе сооружение в жизни, мы даем зарядку творчеству зрителя, и именно этим мы ему особенно близки.

Мы должны поставить себе цель — не только регулярно проводить такие выставки, но углублять их содержание и делать их более активными по форме воздействия. Мне кажется, что помимо непосредственного показа нужны объяснения по радио, кроме того были бы полезны некоторые надписи.

Небольшой срок, отделяющий эту выставку от октябрьской, был достаточен для того, чтобы архитекторы, вооруженные единой волей, показали громадную по объему продукцию. У архитекторов много энергии, они сумели откликнуться на те требования, которые к ним предъявлены, но вместе с тем мы должны уже сейчас, на материале этой выставки, определить свой путь и дать этому материалу критическую оценку.

Мне представляется, что в одной части выставки можно было наблюдать чересчур поверхностное желание перестроиться, как

бы адресует к заранее известным вкусам потребителей. Симпатии потребителей еще неизвестны, и поэтому желание сразу найти формы, которые доходит непосредственно до потребителя, приводит во многих случаях к нежелательным результатам. Архитектор ни на минуту не должен заменять своей искренности и вере в свое дело. Мне кажется, что не во всех работах это обязательное условие соблюдено. Мне кажется, что для многих проектов характерно несколько разванное стремление во что бы то ни стало убедить заказчика роскошью своего предложения.

И не думаю, что такие проекты были подкаваны искренним убеждением самих авторов этих произведений. Мне представляется, что работы мастерской Щусева в этом отношении наиболее характерны. Работы этой мастерской производят впечатление какого-то перенасыщения, они как бы вбирают слишком большое количество декоративных элементов.

И конструктивист и думаю, что конструктивизм, в самом хорошем смысле этого слова, был присущ всем лучшим архитектурным эпохам, и мне представляется, что такие вещи, как проект театра им. МОСХ работы Жукова и Чечулина не органичны. Огромные бельведеры и прочие элементы декоративного обогащения архитектуры не имеют никакого отношения к театру. Театр скромно расположен где-то позади, а элементы, вынесенные на первый план, по своему объему, по своему значению не затрагивают самое здание.

Вопрос о содержании здания не сходит с повестки дня. В этом смысле такое изобилие декоративных элементов не идет по линии органического построения архитектуры. В целой группе работ той же мастерской применены подобные приемы. Три-четыре проекта совершенно одинаково усен-

чиваются грандиозной колоннадой бельведера.

Вся мастерская И. А. Голосова работает в несколько приподнятом тоне, старался всякому заданию придать сверхторжественный вид. Потребность в монументальности стала настолько преувеличенной, что скоро общественные уборные будут украшать статуями, и тогда монументальность уже вообще не будет восприниматься. Но вместе с тем в этой мастерской я не ощущал того несколько разванного духа, который характерен для аналогичных «обогатненной» архитектуры. Вопрос об этом «обогатненнее» мы должны для себя поставить ясно, отказавшись от применения лишнего аксессуаров. Следует искать богатство в творчестве, в пропорциях и выразительности формы, вытекающих из задания. В этом отношении наиболее последовательна мастерская № 1. Я изучил один проект, который мне не особенно понравился. Это здание в Нальчике. Мне не понравилась колоннада, она не связана со зданием, она здание не характеризует. Однако наряду с этим можно указать на другие работы мастерской, которые производят очень хорошее впечатление. Проект водной станции той же мастерской выполнен с чрезвычайной скромностью, с подлинной скульптурностью форм, производящих большое впечатление.

То, что дали другие мастерские, в частности мастерская Фомина, производит впечатление некоторого однообразия; кажется, что все это только работа одного мастера, нельзя обнаружить духа мастерской. Мы слышали доклад И. А. Фомина и убеждаемся, что это однообразие связано с художественной идеологией этого мастера.

Чтобы быть откровенным, и должен сказать о мастерской, где работают мои товарищи по направлению, — о мастерской Веснинных. На выставке эта мастерская вы-

глядела немножко бедно. Была показана в сущности только одна большая работа — Гостелинская набережная. Когда я смотрел на проект Ростовской набережной (работы мастерской акад. Щусева), и ничего не ощутил, между тем как здесь, в работе Веснинных, я ощутил единство мысли, единство пространства и несомненную честность в архитектуре, несомненную искренность в этом простом и монументальном решении вдоль берега реки. Здесь мы можем учиться, во-первых, скромности, во-вторых, большей строгости к себе и к выбору средств, потому что не все средства в одинаковой мере доброкачественны.

В. А. ВЕСНИН

И начну с «гвоздя» выставки. По поводу этого «гвоздя» было много острот, говорили, что это «гвоздь» в гроб конструктивизма. Но всей вероятности, вы догадываетесь, о чем я говорю. Я говорю о доме на Моховой.

Да, это гвоздь выставки, который вошел очень крепко в головы всех архитекторов. Это гвоздь, который нужно выдернуть.

Дом Жолтовского — архитектурное событие большой важности, которое может наложить очень сильный отпечаток на все дальнейшее развитие советской архитектуры.

Поделись первым впечатлением, которое произвел на меня этот дом. Я его увидел как только были срублены леса. Я не мог оторваться от нижней части здания. Я видел, что в одной, может быть, мелкой детали, и найду разрешение вопроса, объяснение того, почему и невольно смотрю на основание сооружения. Дом Жолтовского, построенный на Моховой, не мог быть построен на улице Моховой. Иван Владиславович слишком большой художник, чтобы поставить этот дом на улице советской столицы, он должен был его отделить, и он отделил его, он выкопал ров, который нею поставил границу между современностью и прошлым.

Жолтовский это отделение провел во всем, в каждой детали. Если вы войдете во двор, то увидите, что двор не только огражден стеной от соседнего строения, — там создано замкнутое пространство, защитный двор. Все отделено крепостной стеной от всего мира, вам кажется, что по этой стене ходит дозорный.

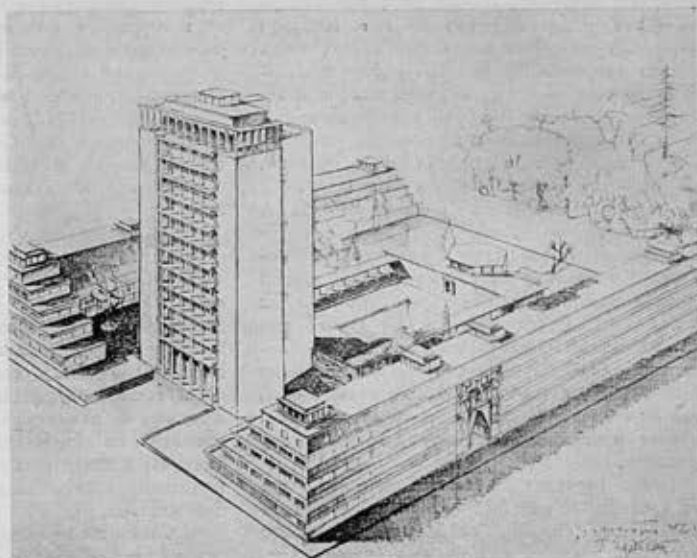
И не говорю, что это плохо, — как художник И. В. Жолтовский почувствовал совершенно ясно, что такой дом должен создать вокруг себя соответствующую обстановку. Вы входите на лестницу, на первую площадку, и несмотря на то, что вы в каменном крепком строении, что кругом все огорожено, — вы чувствуете неверность окружающего, вам кажется, что из-за стены сейчас вылезает мушкетер, и вы невольно думаете, что эта лестничная клетка сделана в XVI в., когда каждый такой пролет лестницы защищал человека. Все это, может быть, мелочи, но мелочи характерные, переносившие нас в далекую эпоху XVI столетия.

Этот дом называют «домом-красавцем». Да, он красив, но главное тут не в том, что красиво, главное вопрос — можно ли так делать и верен ли этот путь!

Возьмем того же Палладио. Мне скажут, что Палладио исходил из классицизма. Да, он исходил из классицизма, никто лучше Палладио не знал классицизма, но Палладио был в то же время глубоко современен, он творил, а не

Проект жилого дома
ЗРЖСКТ МББ ж. д.
по Б. Грузинской ул.
в Москве. Аксонометрия

Арх. М. Барц и
Г. Зундблат



Projet de l'immeuble
de la rue Grande
Grousinskaia à Moscou
Coopérative d'habitation
du chemin de fer Baltique
à Moscou. Axonomie

Arch. M Barscs
et G. Soundblat

Проект жилого дома для
специалистов по улице
Горького (уг. Лесной)
в Москве

Арх. М. Сиянский



Projet de l'immeuble
pour des specialistes
Rue de Gorki (coin de la
rue Lesnaia) à Moscou

Arch. M. Ciniavsky

Проект жилого дома для
специалистов по улице
Горького № 111. Москва
Перспектива

Арх. Г. Гольц и С. Кожин



Projet de l'immeuble pour
des specialistes. Rue de
Gorki № 111, Moscou
Perspective

Arch. G. Golz et S. Kogine

воскрешал классику. Любая из работ Палладио — это каждый раз новая, с большой творческой зарядкой сделанная вещь, вещь глубоко современная для своей эпохи. Палладио не был одинок, когда он шел в классику после мрачного, темного средневековья. Тогда все обращалось к античности. К классике обращались и наука, и искусство, все искали источников в классике, и Палладио был в этом отношении вполне современен.

Проведем сравнение с работой Жолтовского. И не найду ни одного момента в этой вещи, который хоть сколько-нибудь был бы близок нам. Перед нами стоит целый ряд проблем жилья. Отвечает ли на эти проблемы этот дом? Думаю, что такой проблемы Иван Владиславович вообще не ставил или, если он ставил, то было какое-то препятствие, которое мешало архитектору разрешить эту проблему.

Мне говорят: войдите в комнату, там все красиво. Я согласен — пропорции комнат великолепны, паркет великолепен, потолки чудесные, двери такой работы, какой мы давно не видели, главное же, там есть архитектура и в каждой мелочи она чувствуется. Положительной чертой этого дома является его великолепное качество, великолепные пропорции, великолепные детали, выверенные внимательным, серьезным взглядом архитектора. Но дальше мы становимся и тупик. Целый ряд запросов жилья вовсе не затронут. Если крупные суммы вкладываются в дом, то мы имеем право предъявлять требование, чтобы деньги тратились не только на красоту, но и на то, чтобы жилье было показательным во всех отношениях. Все новейшие достижения в области архитектуры жилья здесь даже не затронуты. Я говорю в частности о кухне, о таких мелких вещах, как комната для домработницы.

Мне хочется провести параллель с эпохой, от которой нас отделяет четверть века. Это было время так называемого «петербургского возрождения». На фоне беззвучия XIX в., на фоне только что начавшегося в то время увлечения модерном, группа талантливых мастеров вдруг резко обрвала старые традиции и встала на новый путь, путь исканий. Шейда славных имен того времени всем известна и их работы, конечно, всем также очень хорошо памяты. После эпохи общего бессилия все почувствовали необходимость строгого стиля. В Москве вдохновителем этого течения был И. В. Жолтовский, а в Ленинграде И. А. Фомин, В. А. Шуко. Они не ограничивались возрождением ампира или классицизма. А. В. Щусев обратился к русскому стилю, другие архитекторы обращались к стилю барокко и т. д.

И вспомнил далекую эпоху 1910 г., потому что это было время, когда не мог быть созданной своей органической архитектурный стиль. Все архитекторы искали красоты и каждый по-своему, но не было общей задачи. Сейчас перед нами стоит ясная задача и основная — это создание нового советского стиля. Старым путем «петербургского возрождения» советская архитектура пойти не может.

В 1910 или в 1911 году, точно не помню, мне пришлось быть на выставке «Мира искусства». Там были изумительные вещи. Была комната И. В. Жолтовского и И. А. Фомина — прекрасная комната, наполненная прекрасными вещами. Рядом или через комнату были вещи Лансере, еще через комнату был целый ряд скульптур. Один скульптор — аш фон-Траубенберг выставил вещь очень

уместную на этой выставке: это была статуэтка павловского кавалергарда. Все это вместе вышло очень хорошо. Но если сегодня, на выставку художников, Е. Е. Лансере принесет вещь из эпохи Елизаветы Петровны — как огнеусетус к этому наши художники? Лансере большой мастер, вещь будет, конечно, прекрасно выполнена. Художники не сумеют ему отказать — она будет выставлена.

Я уверен также, что если бы скульптор сделал сейчас что-нибудь из эпохи Павла I и сделал бы как мастер, то наши скульпторы не могли бы отказать ему, они должны были бы принять на выставку эту вещь, но вряд ли дальше выставки что-нибудь последовало бы. Думаю, что если бы вещь была высокого качества, она поступила бы в музей, но несмотря на всю декоративность, несмотря на мастерство, вряд ли ее поставили бы в Парк культуры и отдыха. И всякая такая работа была бы даже на выставке диссонансом.

Таким же диссонансом я считаю то, что мы видим сейчас на Мухомой. Мне могут возразить: вы же сами считаете, что эта вещь хорошая, почему же ей из места на улице Москвы? Да, это хорошая вещь, но это — модель, а моделью место в музее. Тот путь, которым идет Жолтовский, — это не путь, который дает возможность двигаться дальше, как бы ни был тонок мастер как бы его вещи ни были культуры.

Второе явление нашей выставки — это так называемый «щусизм». Мне хотелось бы напомнить А. В. Щусеву фразу, которую он сказал два года назад, когда был последний тур конкурса на Дворец советов и выставлена была работа В. А. Шуко. Он сказал: «На лице святого Антония нельзя держать человека, у которого темперамент фламандца». Шуко перестал художественно сдерживать себя, но не прошло и года и А. В. Щусев тоже не мог удержаться. Его фламандская душа пошла по тому же пути.

Вообще фламандцем быть хорошо. Жизнерадостность, здоровье и сила — это идеал, но у фламандцев — слишком большая любовь к большому, слишком большой анкетит и этому анкетиту нет границ. От лозунга «свельз» в архитектуре слишком быстро перешли на «все разрешено». Переход от ультрационализма к ультраинационализму — переход слишком резкий, и на этот путь декоратизма без преград, по-моему, вступило большинство архитекторов. И это называю так, как назвал с самого начала, — «щусизмом», и это явление, по-моему, очень опасное и может быть более опасное, чем ретроективизм. Ретроективизм ясен — нам с ним не по пути, а то, что делает А. В. Щусев, как будто отвечает какому-то запросу.

Говорят, что в архитектуре нужно богатство. Да, богатство нужно. Но нам предносится богатство не наше. Это богатство купеческого жука.

Почему это богатство нам чуждо? Это богатство не имеет строгости, оно построено не на твердом фундаменте. Это — приходящее богатство, богатство бутяфское.

Я не pessimist. Если я говорю, что сейчас два самых главных течения в архитектуре являются отрицательными, это не значит, что я не верю, что нет положительного.

Есть положительное и в том, что мы видели на улице Горького. Сдвиг несомнен, творческий подъем несомнен, в этом залог того, что будут найдены верные пути.

В. С. БАЛИХИН

Когда я на ноябрьской выставке смотрел выставленную модель дома на Мухомой, мне он представлялся очень стройным цветком, который развивается органически с самого основания, цветком, в котором звучно нарастает пластическое качество, достигающее кульминации в каштелях.

Но это было в модели, это было в искусственной среде. Когда я смотрел дом в натуре, то картина получилась совершенно иная. В. А. Веснин подчеркнул, что для того, чтобы чувствовать полную силу этого дома, этому дому необходима была особая среда, и архитектор отступил от улицы. В этом, мне кажется, и лежит трагедия этого художественного произведения. Отступив, И. В. Жолтовский отступился.

Когда вы смотрите на этот дом с главной точки, он не имеет основания, оно срезано линией тротуара. Тротуар подскочил под корень этого цветка. Пропорции совершенно искажены. Этажный карниз нависает, давит, равновесие нарушено, гармонии нет. И мы видим вместо живого организма, вместо живого цветка — точно сорванные розы, поставленные в стакан воды, потерявшие свой аромат, розы, которые несомненно должны умереть. Таким мне представляется это произведение в той живой среде, в которой оно заняло место.

Мне хочется остановиться на другом волнующем вопросе. У меня чувство тревоги за судьбу самого ценного в архитектурном и художественном отношении и, может быть, в бытовом отношении, места Москвы — за судьбу набережных Москва-реки, всего ансамбля, который сейчас будет застраиваться новыми домами, проекты которых мы видели на Тверской. Ансамбль набережных представляет собой наиболее просторную часть города. Здесь человек свободно дышит. Здесь угол зрения раскрывает панораму на таком большом протяжении, как ни в какой другой части города. Набережная Москва-реки служит как бы началом связи природы с городом, и здесь хотелось бы видеть в архитектуре наиболее ярко выраженным этот момент простора, этот момент природы, глубоко вошедшей в организм города.

Когда смотришь на проекты, то получается картина совершенно иная. Каменный фронт, высокая громада, река отгораживается от города. Эти каменные громады вытесняют реку из города. Мне кажется, архитектор здесь не решил основной задачи пластического перехода от реки к городу, который продолжил бы это пространство реки в пространство города.

Человек сможет только встать в определенную позицию по отношению к этой архитектуре и ее созерцать. Жить в этом ансамбле современный человек не может. Представить себе в этом ансамбле девушку или юношу в современном костюме совершенно невозможно. Представить себе рядом со щусевскими громадами из камня современный автомобиль — тоже совершенно невозможно. На этих набережных нет зелени, там не организован быт, там нет площадок, там есть отвлеченные геометрические узоры, отгороженные цветниками. Это геометрия, а не архитектура, организующая современный социалистический быт.

Остановлюсь на проектах мастерской Щусева. Каменные громады здесь решаются изолированно, вне построения всего ансамбля Москвы. Очень сложны декоративные

украшения; решение фасада настолько сложно для восприятия, настолько останавливает на себе внимание зрителя, что оно парализует восприятие архитектурного ансамбля всей реки.

В проектах мастерской Мельникова мне хочется отметить один момент — это то, что Мельников пытается оперировать широким ансамблем, развертывающимся по фасаду. Мельников все богатство ансамбля строит на архитектонике, по существу на конфигурации в плане, на сильном силуэте. Богатства поверхности он стремится достичь, прибегая к архитектоническим членениям и рельефам. Я должен указать на большую ошибку, допущенную в этом проекте. Узор сильно подчеркивает орнаментальный характер, но, повторенный в метре, теряет свою монументальность.

В двух словах остановлюсь на работах мастерской Весниных и Гинзбурга. Мне кажется, что здесь мы имеем единственно правильное решение. Мы имеем единый композиционный замысел на всем протяжении отрезка набережной. Это не отвлеченный композиционный подход; а определенная идея, выраженная образами нового жилья, нового быта. Здесь очень принципиально поставлена проблема органической связи реки, набережной, жилого комплекса и последующей части города. Мы имеем пространственное композиционное районное соединение реки, квартального пространства и следующей за ним главной магистрали. Общая композиция и решения фасадов базировались в проекте на четком образе, причем органическими конкретными средствами решаются все художественные задания. Здесь больше, чем в каком-либо другом проекте, человек будет чувствовать себя в естественной и активно по-новому организующей среде. Я считаю, что из всех мастерских — эта мастерская стоит на верном пути. Вооружившись единым содержанием и композиционными средствами, т. е. теми двумя моментами, отсутствием которых раньше страдал конструктивизм, мастерская Гинзбурга и Весниных выходит на правильный путь.

С. Н. КОЖИН

Я хочу сопоставить дом Жолтовского на Моховой с другим событием московских улиц — с освобожденным от лесов домом Корбюзье на Миеницкой.

Мне, как ученику Ивана Владиславовича, трудно заниматься воехвалением своего учителя, и особенно его последней работы. Но я должен сказать, что построен дом и квартиры так, что любой из нас с удовольствием стал бы жить в этом доме.

Мы выставили наши проекты на суд всей Москвы — и рабочих, и служащих, и колхозников, — и невольно, гуляя по улицам в дни первомайских торжеств, останавливаясь перед домом на Моховой, я слушал, что говорят все те, на суд которых мы выставляем свои работы. Ни одного отрицательного отзыва я не слышал.

Прежде всего, произведение Жолтовского большая творческая работа огромного художника, которая категорически дискредитировала работу тех архитекторов, которые считали себя архитекторами только потому, что у них есть доска, угольник и рейшина. Вот таких, Жолтовский дискредитировал скепсисом нашей архитектуры, зародившийся в интеллигентских головах, а никак не в рабочей

Проект театра МОСПС
Перспектива

Арх. Д. Чечулин и
А. Жуков



Projet du théâtre
du Conseil des Syndicats
de la région de Moscou
Perspective

Arch. D. Tchetchouline
et A. Joukow

Проект Дома Книги
в Оulierовом переулке,
Москва. Фасад

Арх. И. Голосова,
при сотрудничестве
Антонова и Журавлева



Projet de la Maison du
Livre. Rue Orlikov
à Moscou. Façade

Arch. I. Golossow en
collaboration avec
Antonow et Jouravlev

Проект жилого дома ИТР
ЦАГИ по Бакунинской
ул. в Москве
Перспектива

Арх. С. Щербаков,
В. Лукьянов, под рук.
П. Голосова



Projet de l'immeuble
pour les spécialistes
de l'Institut Central
Aérogéographique
Rue Bakuninskaja
à Moscou. Perspective

Arch. S. Scherbakow,
W. Loukianow,
sous la direction de
P. Golossow

массе нашего Союза, и теперь этот аскетизм, эта сухость потеряли фасиско, надеюсь уже окончательно. Однако, путь, по которому идет творчество Жолтовского труден и на вопрос — за классику ли он? — последовал ответ: — нет, и не за классику. — Почему? — Потому что никто не умеет работать в классику.

Конечно, такой дом мог построить только один Иван Владиславович Жолтовский. Даже мы, его ближайšie ученики, не в силах такой вещи одолеть.

Корбузье — один из крупнейших архитекторов Запада. Однажды Корбузье сказал: «Жолтовский — это один из самых больших мастеров у нас, в России», а Жолтовский сказал: «Корбузье большой архитектор». Многие говорят, что Жолтовский построил свой дом так хорошо только потому, что ему были предоставлены исключительные условия. А разве постройке дома Корбузье не были предоставлены такие же условия, как и дому Жолтовского? Вел постройку один из квалифицированнейших советских мастеров — Колли, и все-таки этот дом — только великолепная американская тюрьма. Парадоксально, но так, и во всяком случае несмотря на огромное количество стекла, несмотря на очень хорошее качество работы, это сооружение создает впечатление почти негражданского сооружения. Что-то механическое в этой постройке, люди в ней кажутся какими-то автоматами.

Вместе с тем прав В. А. Веснина, когда он выступает против беспринципной эклектики, указывая, что она «опаснее» того, что делает Жолтовский и опаснее, чем возврат к сухому аскетизму.

И. А. ФОМИН

Всех нас возмущает дом И. В. Жолтовского. Очевидно, Иван Владиславович что-то внес, ибо если бы он ничего не внес, мы бы о нем не говорили.

Он своим домом показал очень ярко, как раньше хорошо проектировали и как раньше хорошо строили и, следовательно, как мы сейчас плохо проектируем и как мы плохо строим.

Но на этом роль Ивана Владиславовича кончилась. Он это показал и дальше ни шага вперед не сделал, а мы имеем на это право. Мы счастливы, что живем в исключительное время, наш творческий подъем является нашей потребностью, нам, почти как пища, нужно сейчас творчество.

Мы все стали другими людьми. Такая эпоха не может не отразиться на архитектуре и на искусстве вообще, и, следовательно, только тот мастер прав, который ищет новых путей. Даже отступая, такой мастер едет гораздо дальше, чем тот, который может похвалиться только большими достижениями в плане ретропективизма.

За 15 лет мы ввели в арсенал архитектурных средств ряд ценных приемов. Прежде всего — это гладкие плоскости. Мы их взяли от Корбузье, и это весьма ценно. Наша архитектура должна быть строгой, органической, но вместе с тем здоровой, жизнерадостной и красочной. Давайте архитектуру строить по-новому.

Нельзя делать ящики, надо создать обогащенную архитектуру, но при сохранении простоты и, я бы сказал, некоторой санитарности. Мы не можем вернуться к Людовико XVI и памятникам того времени. Мы живем в новое время. Мы должны дать архи-

тектуру мощную, крепкую, которая будет в контакте с мощностью и темпами нашей жизни.

Мы — камешники, наша роль тяжелая. Мы строим и мы должны быть здоровыми, крепкими, мы должны быть спартаками, и эти качества, это мужество должно отражаться в нашей архитектуре. Никакой изнеженности, никакой мистики и никакого эллицизма в нашей архитектуре не должно быть.

А. Г. ТУРКЕНИДЗЕ

На некоторых событиях нашей архитектурной жизни следовало бы сегодня остановиться. Первое событие — это выставка на ул. Горького. Эта выставка не только школа для нас, архитекторов, но и большая школа для рабочих Москвы, для нашей партийной и советской общественности.

Мало этого. Наша выставка развивает вкус не только у нас, архитекторов, но и у рабочих, и с этой стороны надо будет выявить все недостатки в организации выставки для того, чтобы следующую выставку подготовить более умело, организовав коллективные просмотры с пояснением архитекторов.

Второй событие — это то, что мы имеем сейчас возможность высказаться о том, как мы работаем, по какому пути идти. Надо приветствовать инициативу Академии архитектуры, поставившей доклад акад. Фомина и сегодняшнее обсуждение итогов выставки.

И с большим удовлетворением слушал выступления И. А. Фомина и В. А. Веснина. Наконец, наши уважаемые «старшкы» заговорили и заговорили просто, заговорили четко, не стыдясь и критикуя работы, и это для нас, для молодежи, очень полезно. Мы имеем сейчас в Москве три сооружения, о которых можно спорить — это Дворец культуры проф. Веснина, это дом Жолтовского и дом Корбузье. И не случайно, что вокруг этих трех сооружений идет большая дискуссия. Не надо пугаться того, что на улицах Москвы ощущаются такие сооружения, как дом Жолтовского, Дворец культуры Веснина и дом Корбузье, ибо, не повторив ни одного из них, мы усвоим полезный опыт этих сооружений.

Я осматривал дом Жолтовского с группой рабочих. Рабочие были в восхищении от дома. Они говорили — дом красивый. Дом сделан превосходно — везде видна рука большого мастера. Говорят, это реставрация классиков. Так ли это? Разве Жолтовский здесь своего не дал? Разве он только повторил Палладио! Конечно, нет. Если взять хотя бы колоннаду, поставленную на фоне ажурных перилетов где вы такой мотив найдете у Палладио! Мне кажется, что дом действительно хорош. И. В. Жолтовский показал задуму, как следует строить. Я совершенно не согласен с так называемой «новой архитектурой» И. А. Фомина. Его спаренные колонны, колонны без капителей и баз глупого общего с новой советской архитектурой не имеют. Нам нужна живая, радостная архитектура, а не суровая аскетическая схема И. А. Фомина.

А. В. ВЛАСОВ

Выставку на улице Горького надо рассматривать как начало очень большого и длительного процесса рождения нового стиля.

Мы являемся свидетелями становления этого стиля, и тут важно проследить работу

каждого, проверив, как он учитывает те факторы, которые определяют новую архитектуру.

Может быть это звучит парадоксально. Но мне кажется, что эклектика в этом периоде, совершенно неизбежна. Она неизбежна, к сожалению, потому, что слишком по-новому строится жизнь, чтобы мы могли преемственно, совершенно просто и ясно отталкиваться от Ренессанса или от техники Запада. Нам нужно строить чрезвычайно много, у нас должны выработаться совершенно новые отношения к заказчику и обществу, прежде чем мы пойдем новые методы работы, и поэтому на этот промежуток времени неизбежен период эклектизма. Эклектизм может быть двух сортов — эклектизм неизбежный, но полезный, и иной эклектизм, который построен только на внешней форме, который не учитывает того, что дано современностью в смысле организации.

Решающее значение имеет только определение собственного места в общественной среде. Надо выработать новые отношения к труду и к своей работе. Искусство и архитектура, которые должны были отразить развитие первой и второй пятилеток, отстали. Сейчас то, что мы даем, не удовлетворяет заказчика. Говорят, последний требует от нас меньше. Такие разговоры часто приходится слышать. Это совершенно неверно. Пролетариат признает своим только то искусство, которое выражает социалистическое содержание эпохи и одновременно своими образами говорит о тех переживаниях, которые были у архитектора.

И. Е. ЧЕРКАССКИЙ

Трудно было бы сейчас выступить с критикой и характеристикой отдельных проектов, которые были выставлены в витринах по улице Горького. Одно нужно сказать, что эта выставка в очень сильной степени стимулировала творческий подъем. Единственный промах — это общее мнение, — что архитекторы, выставляя свои проекты, боялись решать их в цвете, в фактуре. Мне кажется, что это большой недостаток, потому что цвет в значительной степени решает судьбу природы и обычно к цвету архитектор подходит в самый последний момент, когда нужно уже ситуативно фасады: тогда выбирают цвет, и тут начинается синеотонизация, но в проектах вопросы цвета, вопросы освещения до сих пор не нашли отражения.

Дискуссия совершенно правильно развернулась на основных объектах — домах Жолтовского, Корбузье, ряде работ Фомина, Веснина и т. д.

Решение ЦК партии о реорганизации художественных творческих организаций вызвало колоссальный сдвиг. Мы сейчас видим плоды этого решения Центрального комитета. Архитектор стал ближе к постройке и качеству строительства. Направо ругают дом Жолтовского, надо взять все то хорошее, что имеется в проекте и в осуществленном доме Жолтовского. Основное это то, что архитектор Жолтовский сумел вопрос качества строительства поставить с должной серьезностью. Жолтовский решил основную проблему — он показал, что в наших условиях можно дать хорошее качество строительства. Постройка дома потребовала колоссального труда и доказала, что у нас база отделочных материалов, база оборудования, база качества материала до сих пор не создана. Сейчас внимание прави-

тельства и партии бесспорно будет направлено на принятие решительных мер по организации всех тех производств, при помощи которых архитектор осуществит свой дом. Поэтому заслуга Жолтовского грандиозна. Он брал каждую мелочь, каждую деталь, он действительно боролся за то, чтобы материал был хороший, за то, чтобы все детали были выполнены так, как необходимо. Пусть Жолтовского критикуют молодые и старые архитекторы. Они красноречивы сейчас, но их голоса не было слышно тогда, когда И. В. Жолтовский призвал к борьбе за качество строительства. И обошел недавно все дома, которые намечаются к сдаче. Многого можно увидеть на постройке: видно плохое качество, видно, что строительные работы нигде не годятся, что детали не решены, но не видно архитектора. Только на некоторых постройках Москвы чувствуется присутствие архитектора.

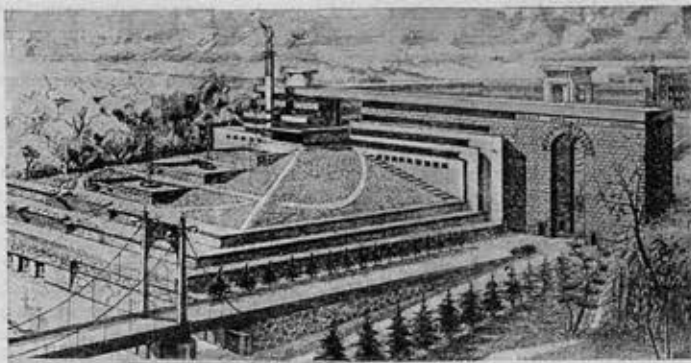
Понятно, есть много недостатков и у Жолтовского. Вряд ли архитекторы пойдут по его пути, так же, как не пойдут они по пути Корбюзье, но навряд ли вообще будет единая линия. Всем дана возможность высказаться не только на бумаге, но и в натуре. Может быть многим не нравится дом Жолтовского. Ему дали высказаться и он высказался довольно откровенно. Также должны высказаться и другие архитекторы.

М. В. КРЮКОВ

Выставка на улице Горького дает возможность констатировать громадные сдвиги наших архитекторов с прежних позиций упрощенности и примитивности. Это первое, очень важное заключение, которое можно бесспорно сделать как результат обозрения этой выставки. Там есть вполне зрелые предложения уже в новом духе. Но наряду с хорошими проектами и несомненными достижениями выставка также вызывает ярко обозначившуюся опасность, опасность перегиба в другую сторону. Опасность эта выражается в той беспринципности, вульгаризации, эклектике, мишурности украшений, которые в изобилии рассыпаны в каждой витрине на выставке. Это очень плохие показатели.

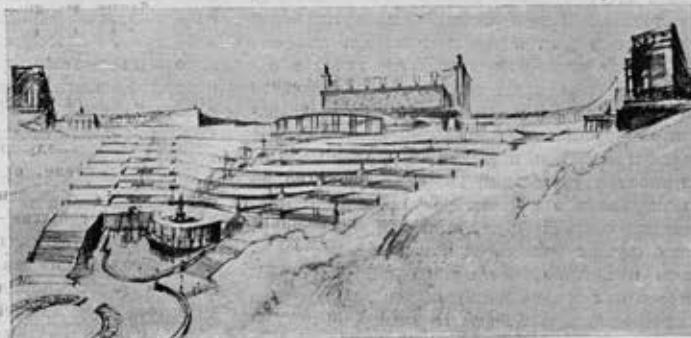
Но наибольшая опасность — в направлении работ, представленных архитектурной мастерской № 2, руководимой А. В. Шусевым. Здесь опасность тем более велика, что во главе этой мастерской стоит очень авторитетный и талантливый мастер, который способен вызвать подражание. Это тем более опасно в настоящий переломный момент перестройки наших архитекторов, когда большинство молодежи еще не занято твердой творческой почвой под ногами, когда влияния легко усваиваются, когда особенно нужно, чтобы эти влияния были здоровыми и доброкачественными. Надо также отметить, что многие работы все еще понахивают «халтуркой», спешкой и несерьезным, некультурным отношением к делу. Некоторые архитекторы, не имея положительных знаний, не хотят работать над собой, подменяют знания, если можно так выразиться, «чувством», «чутьем», «вдохновением», «интуицией». Увлечение «наследием прошлого», при малом знании этого прошлого, приводит к копированию, к уродованию классицизма, к эклектичному набору форм, не связанных внутренней логикой, к безграмотной их трактовке, и подобный провинциализм иногда выдается со-

Проект дома Ветеранов
Революции. Перспектива
Арх. Д. Булгаков



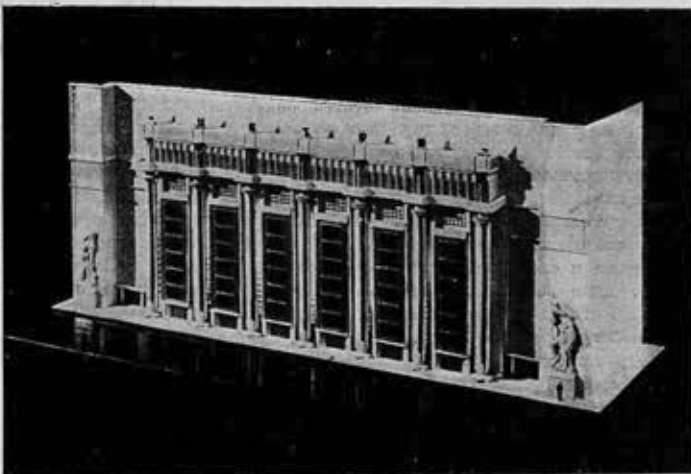
Projet de la Maison des
Vétérans de la Révolution
Perspective
Arch. D. Boulgakow

Проект Дома Ветеранов
Революции в Звенигороде.
Спуск к реке
Арх. П. Длугач,
Е. Иохелес, А. Каплун



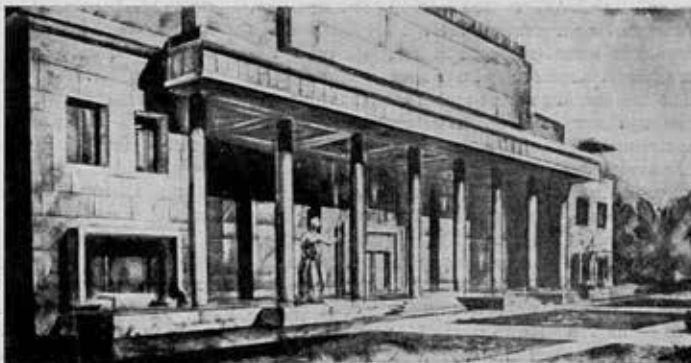
Projet de la Maison des
Vétérans de la Révolution
à Zvenigorod. Decente
vers la rivière
Arch. P. Dlugatch,
E. Ioheles, A. Kaploun

Проект электростанции
метро. Макет
Арх. Д. Фридман



Projet de la Centrale du
métro. Maquette
Arch. D. Fridman

Проект зимнего бассейна
в Центральном парке
культуры и отдыха им.
М. Горького в Москве
Перспектива
Арх. С. Андреевский



Projet du bassin d'hive
dans le Parc central de
Culture et de Repcs du
nom de Gorki à Moscou
Perspective
Arch. S. Andreevsky

верненно серьезно за «новый» стиль советской архитектуры.

Неосомненный подъем творческой энергии и работоспособности архитекторов пока не сопровождается еще серьезной углубленной научной работой над архитектурной формой, над разрешением композиционных задач. Впечатление такое, что лишь немногие работают всерьез. Если необходимо назвать фамилии, я укажу, во-первых, на И. В. Жолтовского, во-вторых, на группу его учеников: Гольца, Кожина, Соболева, Парусникова, и третьих, — коллектив Весниных и Гипзбурга. Эти люди серьезно, культурно работают над собой и над архитектурой. Они антиподы по направлению, с ними можно не соглашаться, но отказать им в искренности, культурности, и серьезном отношении к делу нельзя.

Теперь несколько слов о классицизме. В спорах о классицизме много нездорового. Некоторые из товарищей при одном намеке на порядок приходят в раж и предают автора анафеме за бегство от современности, не входи в обсуждение: что перед ними — эстетическая ли мешанина или выдержанная самостоятельная композиция. Так думают принципиальные враги и классицизма и эклектики, враги колонн, карнизов и украшений вообще. Другие товарищи кричат о рабском подражании, о перенесении чуждых форм, если эти формы хоть мало-мальски приведены в порядок и трактованы правильно, без искажений. Надо различать эти два вида возражений, потому что они не совпадают. Возражения первой группы товарищей можно понять, согласиться с ними или спорить, но со вторыми надо безжалостно возвать, так как эти люди, отрицая классицизм под прикрытием борьбы за современную архитектуру, только скрывают свою безграмотность, льют воду на мельницу эклектики, архитектурного разгильдяйства и обывательщины. Эти люди, крича о «копировании», о некритическом заимствовании, судят по себе, так как все, что глубоко, серьезно не изучал, не исследовал с циркулем в руках, кто аналитически не думал над классицизмом, кто не понимает строгую, последовательную логику классицизма, тот, конечно, воспринимает классицизм только формально, только внешне, и не в состоянии творить на ее основе самостоятельно и свободно. Чтобы это было возможно, надо очень основательно изучить классицизм. Только располагая полным пониманием внутренней органической связи целого с деталями и деталей между собой, их логики и обусловленных этой логикой пропорций, — можно свободно творить, создавать новые композиционные концепции и новые образы.

Мне не следует понимать в том смысле, что незнание классицизма есть отличительная черта нашего времени. Классицизм в архитектуре всерьез перестали изучать с тридцатых годов XIX в., и только перед империалистической войной, с 1908—1909 гг. у нас, в России, под влиянием И. В. Жолтовского появился опять интерес к классической архитектуре. Характерно, что классические работы Жолтовского и в то время вызвали простые нападки со стороны архитекторов только потому, что сами они классицизм не знали и не понимали ее. Я признаю вас, товарищи, к изучению классицизма. Это дело серьезное и стоящее, — оно обогатит ваши творческие возможности. Я за критическое освоение классицизма и за творческое использование ее в нашей практике. Я против копирования, против некритического подражания и стилизации. Это — не творческий путь. И, конечно, в особенности против пошлости в архитектуре;

против мешанины «изобретательской» «отсебятицы», шарлатанской демагогии, основанной на лепимании, на некультурности. Было бы неправильно, если бы вы меня поинтересовались так, что свет я вижу только в классицизме. Конечно, надо, чтобы создавалась форма современная, вырастающая из материалов, из конструкции, из технических методов производства строительных работ, а не выдуманная, не высосанная из пальца.

Неосомненно также, что и в классическом формальном основании, как и в современных формах, советский архитектор должен присоединить идеологически правильное понимание целей и задач наших сооружений, чтобы назначение и оформление здания были трактованы принципиально по-новому, по-советски, выражали бы всем своим существом и видом новое бытие архитектуры. Это самое трудное и самое важное. Для этого знания классицизма мало: будь вы самым замечательным профессором классицизма, но если для вас чужда идеология пролетариата, если вы не чувствуете, не воспринимаете весь мир по-новому, с точки зрения класса-победителя, — вы не сможете сказать новых слов в советской архитектуре.

Кстати, в стремлении к идеологической насыщенности архитектурных проектов намечается тоже «путь наименьшего сопротивления», опасность, своего рода архитектурного «передвижничества», т. е. чисто литературной трактовки архитектурных тем с некоторой примесью «морализирования», когда архитектор оказывается бессильным воздействовать на зрителя архитектурными образами и формами, а пытается говорить в вернее, раздвигая тему посредством реалистически точных (в лучшем случае — стилизованных) изображений или условных новаций, включая в архитектуру живопись, скульптуру, эмблематику, символику, аллегорию, иконографию (портрет) и т. п. в таком изобилии, что архитектура оказывается подчиненной этим добавочным элементам. Яркое проявление этого течения можно было видеть на конкурсном экзамене поступающих в аспиранты Академии архитектуры.

Этот путь «литературщины» в архитектуре чаще всего приводит к пошлости, если он не корректируется (необходимо в архитектуре в особенности) чувством меры.

Г. П. ГОЛЬЦ

Мы переживаем в архитектуре очень знаменательное и любопытное время. Архитектура, в период ее проектирования выпесена на суд всех граждан — проекты, эскизы и витрины на улице. Были предложения перенести выставку в организованный зал, где можно было бы давать объяснения, устраивать диспуты и т. д. Мне кажется, что это неверно. Выставка на улице Горького была доступна всем и каждому — это, именно и есть идеальная обстановка для выставки архитектуры.

Я позволю себе сравнить этот пример с эпохой Возрождения и Греции, когда произведения искусства выносились на суд всех граждан, все судили и все спорили, что они думают, и как думают. И я очень рад, что сейчас вынесены архитектурные проекты на этот всеобщий суд. Такой суд более искренний и справедливый, чем суд искусственного специалиста.

Выставка напомнила мне праздник в южных городах Италии, Греции: когда чужие друг другу люди разговаривают, как старые

друзья, спорят, критикуют, устраивают депутатские митинги. Появляется гордость за свой город, который должен быть прекрасным и радостным; у нас, на севере, впервые появились такие праздники, которые раньше были возможны только на юге. Это говорит о том, что наша страна любит теперь солнце, красоту, хочет красивых зданий, — ведь другие северные страны не имеют таких праздников искусства.

Тогда проходила мимо дома Жолтовского, аплодировала этому дому: она искренне выразила свое чувство.

До войны в России была ужасная чисто декоративная архитектура, и в свое время Жолтовский и плеяда ленинградских архитекторов были встречены взрывом ненависти, когда они боролись за классицизм, за осмысленные архитектуры, за идею в архитектуре, а не за простой показ старых форм. Затем наступила полоса решительного очищения от этой декоративной архитектуры: все эти старые «доходные» дома, в которых архитектура потеряла пространство и была только внешней плоскостной декорацией, вызвали резкую реакцию в сторону обнаженной геометрической формы, в сторону чистого конструктивизма. Даже народилось эстетическое течение, которое пошло по ложному пути «всееотрицания» прошлого и вообще искусства. В результате несчастье в том, что мы мало знаем. У нас не изучают сущности классицизма, ее философию, а думают, что надо комбинировать фасады из старых форм. Мы сейчас можем строить лучше, мы стали богаче, мы хотим строить хорошо и красиво, а вот как строить красиво — этому мы не учились в течение долгого времени.

Выставка была чрезвычайно интересной, она интересна тем, что на ней представлены целый ряд разнообразных течений. Рядом с течением, направленным к освоению классицизма, также упорно действуют и наши «слепые» направления. Они враждебны красоте, хотя пропагандируют свет и красоту.

Но ни одно из течений, от классицизма до конструктивизма не нашло еще настоящего. Настоящее вырастает из реального соревнования всех течений — путь верный — все должны показать себя на стройке.

Говорят, что дом Жолтовского — это гвоздь, который кем-то куда-то вбит. Когда Жолтовский проектировал дом, он просто и честно высказал то, что он думал.

Если бы в нашей архитектуре была одна классицизм, классицизм без настоящего понимания ее, это было бы не верно: именно то обстоятельство, что у нас развивается несколько течений, вернее, архитектурных приемов, должно способствовать созданию нового, настоящего стиля. Такой борьбой направленной различных течений в архитектуре нет нигде на Западе: там мирные пуристы формалисты, сюрреалисты и т. д. мило спорят в гостиных. Эта гостиничная критика как-будто переходит и к нам, — и нам нужно бороться против этого и действовать своими знаниями, своим творчеством: архитектура не словесное искусство, а искусство пространственное, и мы должны стремиться к пространственному разрешению наших идей, а не к их словесному разрешению.

Дом Жолтовского правится рабочим — они говорят: побольше бы таких домов. Но это не значит, что плохо «левое» направление нашей архитектуры. Давайте же в будущем бороться не на словах, а на деле, добиваться хороших построек.

Пусть все течения вынесут свои стройки на суд граждан столицы.

А. И. МИХАЙЛОВ

Выставка на улице Горького прошла под знаком овладения наследством прошлого. Этот этап начался с проектирования Дворца советов и сейчас подходит к известному завершению.

В этом положительном процессе есть и свои накладные расходы, которые нужно трезво учитывать. Прежде всего, на выставке поражает повсеместное применение каких-то стандартных элементов, например, арки, какое бы ни было помещение — все равно арки будут.

Далее, я не видел на выставке ни одного не «монументального» здания. Оказалось старой проблемой легких форм в архитектуре. Независимо от того, проектируется ли жилой дом, или общественное сооружение, или вуз, — проекту обязательно придается монументальные формы. Показательны с этой точки зрения проекты оформления набережной Москвы — громады домов съезди Москва-реку. Архитектор утратил чувство реальности, потому что не посчитался с масштабом реки, и постарался лишь ответить на ложно понятое требование монументальности.

Можно отметить целый ряд других деталей. Например, знаменитые квадратные окна, которые служат тому же монументализму, и, наконец, жесткий геометризм, характерный для большинства проектов.

Весь материал выставки подтверждает, что мы овладаем наследием, что мы себя в этой области обогатили, но одновременно это в известной мере, на данном этапе развития, привело к ущемлению собственного творчества. Архитекторы могли бы, исходя из действительности, попытаться дать что-нибудь новое.

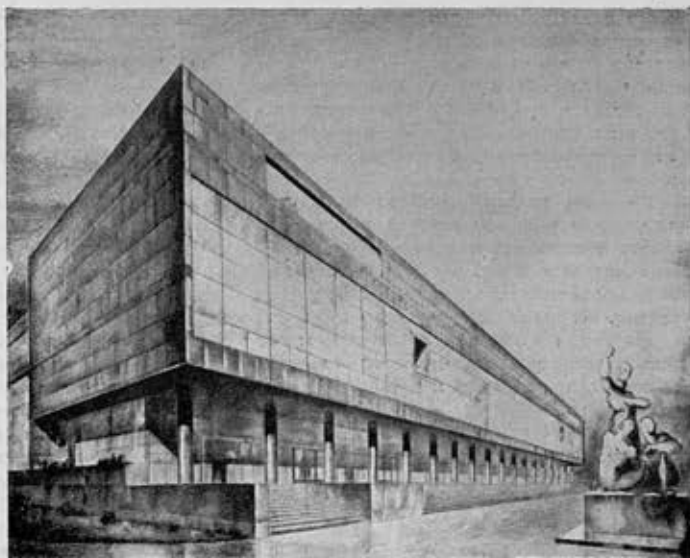
Когда мы подходим к архитектуре с этой точки зрения, мы говорим, что архитектура есть выражение определенной мировоззрения, специфический метод отражения действительности. Мы знаем, что ни одна большая эпоха в архитектуре не удовлетворялась тем, что она унаследовала. Египетская архитектура создала свои капитали, средневековая архитектура также свои и т. д. У нас же еще такой смелости нет, и возникает опасение, что архитекторы, которые последние три года изучали только книги, а не памятники архитектуры, не будут в состоянии понять требования жизни. Особенно ярко это подтвердила выставка проектов оформления станций метро. Оформление станции метро меня интересует больше, чем оформление отдельного дома. Когда я пришел на выставку проектов станций метро, когда я смотрел на проект станции на Свердловской площади, я понял, что архитектура потеряла ощущение современности. Архитекторы вклеивали в свои проекты вырезки из модного журнала — они не были в силах изобразить настоящего человека. Если в проекте пытались показать марширующих пионеров и группу рабочих, то получался какой-то разрыв между архитектурной формой и новым человеком. И, наоборот, вырезки из модных журналов очень гармонично сочетались с этой архитектурой.

У нас сейчас на первый план выдвигаются вопросы стиля, вопросы художественного качества, это очень хорошо, потому что предшествующий этап в архитектуре игнорировал эту проблему, но при решении этих проблем нельзя забывать новых типов социалистической организации.

Если мы это забудем, то опять-таки подрубим корни, которые питают рост со-

Проект театра МОСПС в
Москве. Перспектива

Арх. Н. Колли



Projet du théâtre
du Conseil des Syndicats
de la région de Moscou
Perspective

Arch N. Colley

Проект гаража
„Интурист“ в Москве
Перспектива

Арх. К. Мельников



Projet de la garage de
l'Intourist à Moscou
Perspective

Arch. K. Melnikov

Проект застройки
Котельнической и
Гончарной набережной
в Москве
Перспектива

Арх. А. и В. Веснины
и М. Гинзбург



Projet des bâtisses sur
le quai Kotelnitchia et
Gontcharnia à Moscou
Perspective

Arch. A. et V. Vesnines
et M. Ginsburg

летского стиля. Между тем в нашей новой архитектуре ослабли искания новых типов пространственной организации — на это тоже нужно обратить внимание. Понски нового стиля только в том случае будут положительными, если они основаны на работе над новыми пространственными типами сооружений.

Ни один мастер прошлого не боялся практического усвоения наследства с книгой в руках, с карандашом в руках. Вне такой работы нельзя освоить тот метод и основы мышления, которые лежали в старом, но это не значит, что мы должны отказаться от того, что создала современная архитектура: от легких конструкций, возможности перекрытия больших пространств и целого ряда других моментов.

М. Я. ГИНЗБУРГ

В прошлом году у нас была дискуссия на ту же тему, и тогда я говорил о впечатлении громадной растерянности, которое производили многие работы.

Теперь, через год, можно опять подытожить все, что было сделано архитекторами и сейчас у меня несомненно другое впечатление. Сейчас растерянности как будто бы не стало, но меня, когда я ходил по улице Горького, почти не покидало впечатление удивительной творческой нечистоплотности. Как бывает нечистоплотность моральная, физическая, так бывает нечистоплотность творческая, и она-то в громадном большинстве внутри неприятно поражала.

В прошлом году т. Буров говорил, что конструктивисты его замучили тем, что у них все запрещено: «да и нет не говорите, черное, белое не просите». В витринах же как раз наоборот. Все позволено, все разрешено, и вот такая творческая распушенность, независимо от стиля, дает свои плоды.

Любопытно, что подтверждается один из очень важных творческих законов — закон, гласящий что пренебрегать, которые нужно преодолеть, сдерживающие элементы, которые ограничивают художника, никогда не являются такими опасными, как полная расхлябанность, полная творческая бездельность, беспредельный простор, который позволяет архитектуре идти куда угодно, в любую сторону. Эта абсолютная свобода, это полное отсутствие какой бы то ни было ориентации жестоко метит за себя. Мне кажется, нужно сознаться, что целый ряд очень крупных мастеров совершенно независимо от направления стал работать менее четко, менее тонко. Можно взять для примера хотя бы А. В. Шусева, который создавал мастерские, хотя и совершенно различные сооружения. — достаточно чистые вещи; сейчас все его работы, независимо от стиля, много потеряли в своей творческой четкости и напряженности. То же можно сказать про Н. А. Голосова, то же можно тем более сказать про большую часть архитектурного середняка и молодежи. С этой точки зрения, конечно, дом И. В. Жолтовского на Моховой представляет отрадное зрелище, здесь мы имеем единство, имеем принципиальность, конечно, это единство не наше, это единство XVI в., это строительная техника XVI в. и дом этот для нас не годится, но там есть качество и творческое единство; автор не распустил себя, он крепко держит себя в творческой узде. В этом смысле чрезвычайно опасны результаты этого года, выразившиеся

в потере большей частью архитекторов крепких творческих устоев. Не надо быть пророком, что бы сказать, что если эта расхлябанность не прекратится, то качество будет ухудшаться, художественный вкус снижаться. Надо сознаться, что этой потере жутко способствуют те, которые говорят: «нам одинаково далеки подражатели классики, как и современные конструктивисты и формалисты». Это утверждение само по себе очень дезориентирует молодежь, но когда к этому еще прибавляют, что нам также далека и эклектика, тогда начинаешь думать, что это установка против всех и вообще не за архитектуру, а за какую-то абстракцию. Так говорит — значит людей совершенно дезориентировать, запутать до самого конца. Однако всем ясно, что из несуществующей абстракции родить ничего нельзя. Товарищи, которые будут ориентироваться в одинаковой степени против того и другого и третьего, никогда ничего не сделают; нужно отталкиваться от чего-то реального. Нужно иметь каких-то друзей, пусть хоть и несовершенных, нельзя говорить так отвлеченно, не опираясь на какие бы то ни было реальные вещи. Это реальное есть современная архитектура после революционного пятнадцатилетия, и это не только конструктивизм. Конструктивисты в данном случае были лишь наиболее общественно активны. Это реальное — современная архитектура, которая за последние 15 лет и при помощи конструктивистов, и при помощи формалистов, и при помощи ВОИРА приобрела колоссальный творческий багаж. Этот багаж в сумме своей молодая творческая архитектура нашей революции. Из этого, конечно, не следует, что надо этим багажом восторгаться и не видеть в нем недостатков. Недостатков много. Надо их достойным образом вскрыть, надо идти вперед, надо завоевывать изо дня в день новое и новое, но с чего-нибудь реального начать необходимо.

Для того, чтобы двигаться вперед, надо прежде всего честно сознаться, что современная архитектура за 15 лет создала значительное количество ценностей и еще более породила возможностей и из этих ценностей и возможностей самая главная — социальная направленность архитектуры, о которой у нас сейчас нет и разговора, о которой не услышишь ни одного слова, проходишь по улице Горького.

Четыре года назад нас ругали за то, что мы недостаточно социально целеустремлены, а сегодня о плане здания нельзя говорить, как о веревке в доме повешенного. А между тем и работа над планом и социальная целеустремленность, как и целый ряд других вещей, есть колоссальное завоевание той новой советской архитектуры, которая руками и конструктивистов, и формалистов, и ВОИРовцев была создана. Конечно, при этом надо учиться у прошлого, надо изучать классику. Надо творчески над собой работать, но прежде всего и важнее всего — идти вперед.

Те люди, которые хотят начать свою творческую работу из уютности, с голого места, бесспорно обречены на провал. Переоценка ценностей необходима и здорова. Те, которые смогут использовать это время для упорной работы над собой, над исправлением своих недочетов, над путями действительного продвижения вперед, не пятачек из стороны в сторону, в конечном счете окажутся наиболее хорошо вооруженными для большой творческой работы, которой ждет от нас страна.

И думаю, что к следующей октябрьской выставке мы сумеем выступить не только

с критикой творческой бездельности громадного большинства наших архитекторов. Мы покажем, насколько мы успели за это время продвинуться вперед по пути развития той советской архитектуры, которую за последние 15 лет завоевали и которую никому не удастся скинуть со счетов.

А. Г. МОРДВИНОВ

Советская архитектура переживает новый этап своего развития. Три момента определяют этот новый этап. Первый — это борьба за художественное качество архитектуры, за художественное качество проектно-проектных работ, второй — это борьба за строительную культуру и третий — это привлечение широких масс трудящихся к архитектуре и в архитектуру. Эти три момента чрезвычайно характерны для переживаемого нами периода. В области строительной культуры и строительной техники мы имеем некоторые достижения: освоено жилищное строительство, организованы работы и т. д., а вот в культуре строительной, в культуре отделочных работ мы пока отстаем, борьба за эту культуру еще остается задачей ближайших лет. В области строительной культуры для нас, архитекторов, громадное значение должно сыграть здание Жолтовского. Жолтовский работал в условиях острой нехватки материалов, где он был принужден заменить алмазобетон, вместо выдержанного дерева ему давали сырое и т. д. На опыте этого строительства мы можем сделать вывод, что наши хозяйственные организации во многом не подготовлены к тому, чтобы обеспечить архитектуру возможностью культурно строить. Этот прорыв в области строительных материалов надо ликвидировать. М. Я. Гинзбург в своем выступлении рекомендует идти непременно или по пути классики или по пути конструкторо-формалистов, по его мнению, много пути быть не может. Думаю, что путь борьбы за социалистическую архитектуру не совпадает ни с одним из этих двух направлений, однако, в этой борьбе мы не намерены огульно отрицать каждое из них.

У Жолтовского как у живого посетителя классического наследия мы можем очень многому научиться. Есть большие достижения у Весниных, у Гинзбурга — эти достижения современности мы тоже должны освоить.

Выставка на улице Горького свидетельствует о большой перестройке архитекторов. Путь конструктивизма уже не удовлетворяет архитектора, путь слепого подражания классике также не удовлетворяет. Мы хотим найти архитектуру, созвучную нашему времени, выражающую наши мысли.

Много говорилось о мещанском вкусе отдельных проектов на выставке. Это справедливо. Сегодня очень трудно смотреть вещи Жукова, Чечулина и др. В них есть известная разнузданность, несерьезно, неглубоко изучается архитектурное прошлое, используется механически целый ряд деталей и, наконец (это самый главный недостаток выставки по улице Горького), у многих архитекторов не хватает целеустремленности. Архитекторы в своем творчестве еще не уделяли должного внимания проблеме содержания.

Многие архитекторы страдают именно тем, что, освоив классику, увлекаются формальными приемами, не выявляя конкретного содержания данного сооружения, его идейной сущности.

Настоящей критики нашей работы еще нет, тогда как архитектурная общественность может требовать научной и углубленной критики выставки мастерских Моссовета.

Дом, построенный Жолтовским на Моховой, называют гвоздем выставки и сезона и сравнивают его красоту с красотой павловского гренадера, который ходит в кирасе по улицам современной Москвы. Дом Жолтовского будто бы является сколком архитектуры XVI в., хотя следовало бы знать, что в XVI в. была принята иная система конструкции для сооружения зданий. Конструкция дома Жолтовского ближе к современной. Большие стеклянные поверхности и колонны, которые поддерживают стены здания, делают дом современным. Научная критика должна отметить, что Жолтовским применена современная, а не архаическая конструкция дома, конструкция выполняемая, не требующая дефицитных материалов и квалифицированной рабочей силы.

Что в этом доме архаического? Автор берет в основу архитектуру Палладио. Все архитекторы, и Палладио в том числе, обращались к наследию Греции и Рима. В доме Жолтовского нет замеченных деталей, без научной проработки, деталей. Мастер изучает базы колонн разных эпох и дает свой профиль, объяснения, почему он его именно так выработал. Это — архитектурная работа, которая подобна написанию в музыке специального этюда на ту или другую тему. Значит, даже работа над деталями здания есть большая художественная работа.

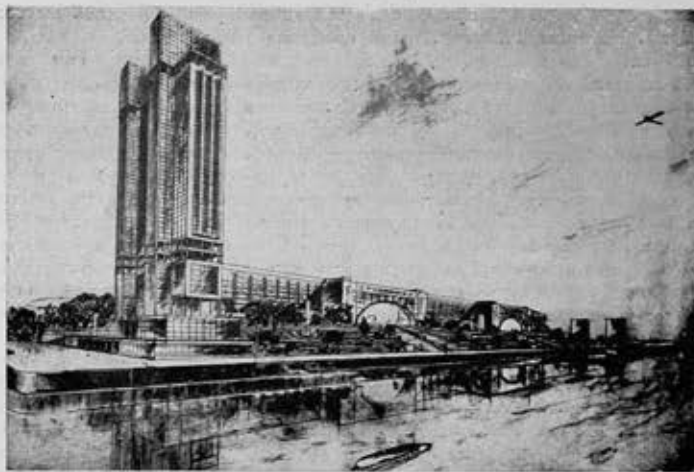
Была ли дана критика дома Жолтовского по существу? Нет, ему приписали фальшивый ярлык. Жолтовский когда-то мне говорил: «Я выступаю с классикой на Моховой, и если я провалюсь, то провалю принципы классику». Он решил архитектуру так, как мог решить только он, и я считаю, что даже в Европе трудно найти мастера, который так тонко понял бы классику. Эта постройка является большим завоеванием современной архитектуры.

Вместо конкретного разбора архитектурной композиции дома многие молодые архитекторы ограничиваются заявлением, что решили бы его по-иному. Такое утверждение является общим местом, так как и по поводу вальса Шопена можно сказать: «А я сочини свой вальс». Музыку слушают, чтобы получить эмоции, а вовсе не для того, чтобы сделать наперекор, по-своему. Пришито считать почему-то только принципы конструктивистов чистыми, остальные искания аттестуются как не настоящие. Но вот вдруг настало время, когда чистота конструктивизма нас не удовлетворяет, не отвечает нашим творческим идеалам. Общественность требует архитектуры и разумной, и умной, и одновременно такой архитектуры, которая говорила бы и сердцу и душе не только объемами, но и деталями. Ленин указывает, что для строительства в союзных республиках нужно использовать местные архитектурные мотивы и постараться эти мотивы так проработать, чтобы создать современную, свою архитектуру.

Достоинная задача. Возьмите, например, Среднюю Азию, которая имеет в прошлом богатейшую культуру, богатейшие формы. Ученье это наследство надо, и ленинские указания для этого очень хороши.

Однако тем, которые попытаются идти по этому пути, некоторые люди из нашей среды несомненно бросят упрек в ретроконструктивизме. Пусть вспоминает М. Я. Гинзбург,

Проект застройки Котельнической и Гончарной набережной в Москве. Перспектива
Арх. А. и В. Веснины
М. Гинзбург



Projet des bātisses sur le quai Kotelinitchia et Goncharnaia à Moscou Perspective

Arch. A. et V. Vesnines et M. Ginsburg

Проект застройки о Котельнической и Гончарной набережной в Москве. Перспектива
Арх. А. и В. Веснины
и М. Гинзбург



Projet des bātisses sur le quai Kotelinitchia et Goncharnaia à Moscou Perspective

Arch. A. et V. Vesnines et M. Ginsburg

Проект дома ИТР на Земляном Валу в Москве. Перспектива
Арх. В. Вайнштейн



Projet de l'immeuble pour des specialistes sur le Semlianoi Val à Moscou. Perspective

Arch. V. Vainstein

как ему когда-то грозили свои же товарищи. Пусть вспомнит 1923 год, когда совершился в архитектуре перелом, пусть вспомнит, как Жолтовский тогда утверждал, что нельзя дать Весниным премию за Дворец труда, потому что архитектура пойдет по ложному пути, тогда дали премию арх. Троицкому — однако, несмотря ни на что, архитектура пошла по-прежнему пути, и промышленная архитектура в наше время благодаря этому может гордиться достижениями.

В настоящее время ощущается новый перелом в архитектуре. Строится Дворец советов. И как член жюри видел, что в данном случае конструктивизм не разрешил задачи и даже конструктивисты перестали отличать хорошие вещи в архитектуре от плохих. Когда, несмотря на все предоставленные возможности, была потеряна художественная техника, рудь истории архитектуры повернули в нужную сторону изучения классиков.

На этой дискуссии тоже хотят что-то повернуть, но критикуют не научно и не серьезно. Ознакомьтесь хотя бы с критикой некоторых проектов, например, театра МОСИС. На конкурсе по проекту этого театра работали архитекторы Гольц, Голосов, Кокорин, Жукун и Чезудин. Поставьте рядом с ними проект Чезудина, — он принят к исполнению, несмотря на все недостатки, ибо он лучший из всех конкурировавших. Как вы ни погудите — он лучший.

Правильно ли критикуется работа мастерских? Веснины работают сами по себе хорошо, Жолтовский также, но спросите, как работала мастерская Весниных? Как работала мастерская Жолтовского? Моссовет сделал ряд архитекторов руководителями мастерских. Выставка на улице Горького была не выставкой проекта Жолтовского, он его делал не по линии мастерской. Ищите гвоздь работ по линии мастерских. Мастерская № 2 была лучшей на выставке при всех ее недостатках. Диапазон и размах творчества — правильный и широкий, нужно добиться большей углубленности.

Мне лично нова архитектура очень нравится, и считаю, что она за 10 лет сделала большие завоевания. Эта архитектура должна сейчас овладеть точными знаниями. Прегляньте себе музыканта, который считает, что изучение Баха ему не нужно. А наши архитекторы говорят подчас нечто подобное. Предложите архитектору проанализировать произведение архитектуры. Никто не проанализирует удачно, многие даже не могут назвать произведений лучших мастеров, они не видели их ни в натуре, ни даже на экране...

Многие архитекторы даже не знают, как искать книги в библиотеках. Библиотека для них — лес, где они не могут разобраться в материалах. Правительство при помощи Академии архитектуры и мастерских хочет нажить это невежество. Для этого есть достаточно людей молодых, талантливых и энтузиастов, и если они научатся работать и думать, то можно многого достигнуть в архитектуре.

Пусть молодежь работает и работает углубленно, ею руководят, но если ею плохо будут руководить и будут говорить, что все пропало и пошло по ложному пути, то, конечно молодежь не будет двигаться вперед.

Нужно подвести научную базу под нашу критику, я и предлагаю, так как мы сами мало умеем писать и говорить, а также научно критиковать себя, — просить известных искусствоведов — Грабаря, Эфроса, Арки-

на, — изучить выставку и выступить с докладами.

Если они обнаружат архитектурное невежество, мы их обяжем изучить архитектуру глубже, но во всяком случае, они сумеют формулировать свои мысли подобно тому, как это делают критики театра и живописи. Когда я был в свое время директором Третьяковской галереи, то любовался описаниями даже небольших работ мастеров живописи и скульптуры — списаниями, сделанными искусствоведами. Того же нужно добиться и в отношении произведений архитектуры.

Д. Е. АРКИН

Оценивая обширный и интересный материал, показанный на выставке, надо прежде всего разобраться в том, что представляют собою те новые творческие коллективы, которые являются сейчас основной силой на архитектурном фронте, именно — московские проектные и планировочные мастерские. И если подойти к выставке с этой точки зрения, то надо прежде всего поставить вопрос: сумели ли наши мастерские за истекший период их существования найти свое архитектурное лицо, сумела ли каждая мастерская четко вылить свое творческое лицо на выставку.

И надо совершенно определенно ответить на этот вопрос, ответить в том смысле, что до сегодняшнего дня подавляющее большинство архитектурных мастерских еще не нашли себя в творческом отношении, еще не имеют своего лица.

На основании внимательного разбора экспонатов выставки мне представляется, что можно выделить из числа всех участвующих в ней архитектурных коллективов, только четыре группы, которые, плохо ли, хорошо ли, пытаются, — каждая в своем, отличном от других направлении, — нащупать дорогу к определенной, своей стилиевой системе, пытаются найти и выразить в своей работе свое собственное творческое «я». К этим коллективам я отношу определенную группу архитекторов, работающих в мастерской № 1, далее — мастерскую Весниных, «школе» акад. Фомина и — в несколько более слабой степени — мастерскую И. А. Голосова.

Еще трудно сказать, намечаются ли в работах этих четырех, совершенно по разному действующих коллективов зачатки новых архитектурных течений, но так или иначе каждая из названных групп пытается осмыслить свой творческий путь, пытается выработать определенное стиливое единство, единство подхода к архитектурным проблемам.

Одна из таких групп, уже названная мною группа архитекторов мастерской № 1 — группа учеников акад. Жолтовского — объединена определенной архитектурной системой, в основе своей имеющей ту стилиевую концепцию, которую можно обозначить как концепцию палладианскую. Здесь можно говорить о палладианстве как о законченной, детально разработанной и строго канонической архитектурной системе, имеющей большую и богатую историческую генеалогию. Эта система, начиная с высот позднего Ренессанса, проходит через века, в различных вариантах возрождаясь в разные периоды; то в XVIII веке как известный противояс барокко, то в XIX столетии — как попытка реставрировать целостную систему форм в противовес

расцвету эклектики, то, наконец, уже в самое новейшее время, в России, в работах И. В. Жолтовского. Теперь сам мастер и его ученики продолжают эту линию, пытаются в русло этой старой канонической системы направить разработку текущих, практических заданий нашей архитектуры. И надо сказать при этом, что эта группа наших палладианцев продолжает названную традиционную линию более культурно и даже более искусно, чем это делали, скажем, палладианцы XIX века.

Необыкновенная живучесть палладианских канонов обусловлена прежде всего тем, что учение Палладио сумело вобрать в себя колоссальный художественный багаж формальных приемов, разработанных всей эпохой Возрождения, а так же прочитав и регламентировать сквозь призму этих приемов — целый ряд архитектурных принципов античного зодчества. Не вдаваясь здесь в оценку деятельности упомянутой группы советских архитекторов, мы должны сказать, что эта группа, оставаясь верной палладианскому наследству, руководствуется в своей архитектурной практике совершенно определенным стилиевым методом, реализует свои задания в пределах достаточно четко очерченного круга приемов и форм.

Это — как бы один фланг нашего архитектурного творчества, уже усевший обрести свое стилиевое лицо. На другом фланге находится работы группы, осязательной — идейно и практически, — руководством бр. Весниных. Об этой группе надо прежде всего сказать, что, проделав очень большой путь перестройки и очевидно глубоко переживая этот процесс, эта группа в основном продолжает разрабатывать свою, давно уже сложившуюся архитектурную систему. Группа Весниных в своих последних работах как бы продолжает самое себя, и в этом ее большая сила. В последних работах группы мы можем видеть, как стремясь, преодолеть ограниченность функционализма, архитекторы этой группы идут по линии обогащения объемных решений. Более разнообразная, более свободная разработка объемов — вот на чем сосредоточено внимание этой группы. И в этом опять-таки сильная сторона ее работы, выступающая особенно рельефно, при сопоставлении с той «плоскостной» архитектурой, с теми фасадными и только фасадными решениями, которых так много на этой выставке. Но продолжая свою линию и в то же время делая заметный шаг в сторону от прежнего функционализма, группа Весниных пока ограничивается лишь одной стороной вопроса: та формальная проблема, которая всегда была наибольшим камнем преткновения в прежних работах группы Весниных — Гинзбурга (и для всего функционализма), — именно проблема стены, архитектурной разработки стеновой плоскости, — эта проблема и сегодня остается попрежнему почти нетронутой. Мне кажется, что следующий этап работы веснинской группы будет связан именно с преодолением ограниченности ее методов и в этом отношении, т. е. в отношении разработки проблем фасада, проблем стены.

Далее — мастерская И. А. Фомина. Недавно Иван Александрович в своем докладе подробно и красноречиво изложил свою архитектурную доктрину, обозначая ее как «реконструкцию» классицизма. Мне кажется, что основным материалом, из которого исходит И. А. Фомин, являются не столько приемы и формы классической архитектуры, сколько наследие русского ампира. Он основательно

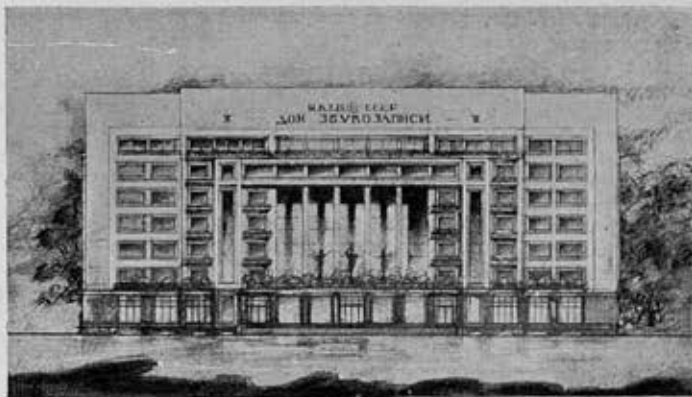
перерабатывает амприрные приемы, но они продолжают известно чувствоваться в его собственных работах. Надо сказать, что как в своем докладе в академии архитектуры, так и в своем выступлении на этой дискуссии, И. А. Фомин высказал целый ряд весьма здоровых положений; я имею в виду прежде всего его призывы к большей сдержанности и строгости в декоративных элементах, его возражения против чисто бутафорского характера некоторых проектов, его замечания о необходимости широко использовать опыт истекших лет советской архитектуры и т. д. Но в то же время обращает на себя внимание тот факт, что некоторые ученики И. А. Фомина, представившие свои работы на выставке, наряду «подводят» своего учителя: именно из мастерской № 3 исходят такие работы, как, например, проекты жилых домов арх. Полюкова, Рожина, в которых мы сталкиваемся с совершенно произвольной обработкой фасада, с эклектической компоновкой отдельных форм, с отсутствием ясно выраженной композиционной идеи.

Наконец, мастерская арх. И. А. Голосова также принадлежит к тем коллективам, которые пытаются нащупать известное стилевое единство. Работники этой мастерской исходят также из ренессансного наследия. Они утратили разработать ряд формальных приемов, при помощи которых они довольно существенно и подчас мастерски видоизменяют те же стародавние каноны. Слабой стороной группы является то обстоятельство, что в этих работах слишком скоро намечается какой-то трафарет, какой-то штамп, ощутительно присутствующий во всех без исключения проектах как самого И. А. Голосова, так и его сотрудников. Надо пожелать, чтобы более углубленная работа над образом, над идеей сооружений помогла мастерской Голосова преодолеть эту явную опасность окостенения в штампованных приемах.

Можно ли говорить на основании отмеченных признаков, что в работах перечисленных четырех групп уже намечаются начала будущих больших архитектурных течений? Об этом говорить, конечно, еще рано. Но в то же время бесспорно и необходимо отметить эти попытки отдельных мастерских найти свое творческое лицо, как бы разнохарактерны, а иногда поверхностны ни были эти попытки. Особенно важно подчеркнуть значение этих попыток при сопоставлении с громадным количеством таких проектов из числа показанных на выставке, которые дают совершенно случайный набор формальных приемов и решений, сплошь и рядом чисто эклектических, лишенных какой бы то ни было архитектурной идеи, какого бы то ни было архитектурного единства.

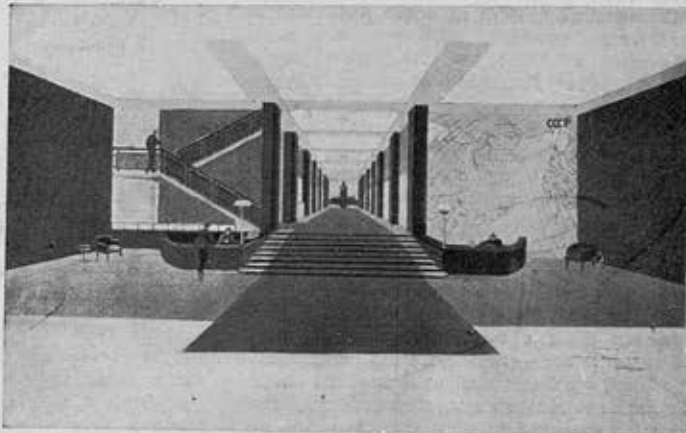
Это очень слабое внимание архитектора к самой идее разрабатываемого им задания, отсутствие попыток осмыслить данный архитектурный объект, как элемент большого архитектурного комплекса советского города, это обилие совершенно случайных формальных заимствований из старых стилей, заимствований, не скрепленных и не мотивированных определенной, до конца продуманной идеей, — вот что является пороком большого количества выставленных проектов. Много эклектической шелухи показано на выставке, — шелухи дешевых формальных «побед», дешевых бутафорских имитаций. И наряду с этим надо отметить другое слабое место показанной нам архитектурной продукции: весьма незначительное внимание, которое уделяется в этих проектах пробле-

Проект дома
Заукозаписи
на Мал. Никитской ул.
в Москве. Фасад
Арх. А. Туркенидзе
и А. Земский



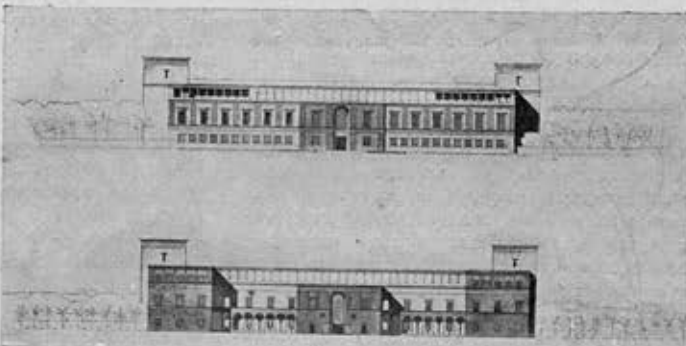
Projet de la Maison de
l'Inscription sonore
Rue Malala Nikitskaia
à Moscou. Façade
Arch. A. Tourkenidze
et A. Semsky

Проект здания
уполномоченного ЦИК
СССР при курорте Сочи
Интерьер
Арх. Крейцар



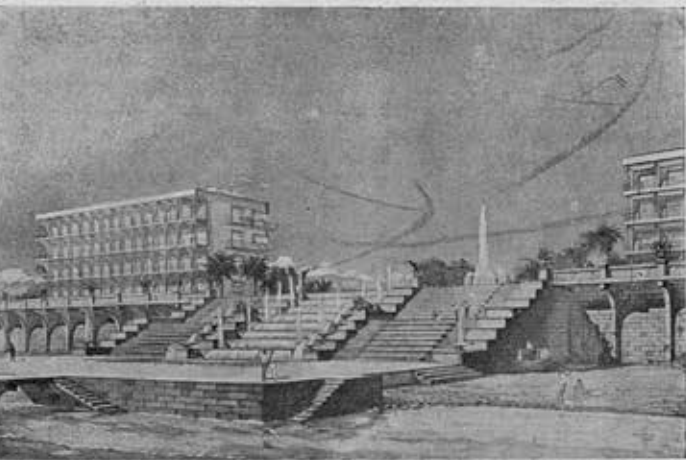
Projet du bâtiment du
bureau du mandataire du
C. E. C. de l'URSS de la
station balnéaire Sochi
Intérieur
Arch. Kreuzer

Проект здания
уполномоченного ЦИК
СССР при курорте Сочи
Фасады
Арх. Зубиц и Смирнов



Projet du bâtiment du
bureau du mandataire du
C. E. C. de l'URSS de la
station balnéaire Sochi
Façades
Arch. Soubine et Smirnow

Проект санатория
Наркомвода в Сочи
Перспектива
Арх. Б. Ефимович



Projet du Sanatorium du
Commissariat
des navigations à Sochi
Perspective
Arch. B. Efimovitch

мам новой техники, разработке тех новых архитектурных возможностей, которые рождаются благодаря применению новых материалов и новых конструкций.

Несколько слов о выступлении М. Я. Гинзбурга. Он совершенно правильно подчеркивает необходимость во всей дальнейшей работе не использовать истекшую практику развития советской архитектуры. Но призван нашу архитектуру выбрать сегодня же определенный стилиевый путь, он рассматривает весь процесс развития нашей архитектуры статично, не в его движении. Он ставит вопрос наподобие того, как он ставился в старой школе: выбирай одну из трех дорог и на каждой из этих дорог тебя подкаждает опасность. Думается, что не о необходимости такого исключительного выбора одной определенной стилиевой дороги надо говорить сегодня, а о более глубокой, принципиально обоснованной разработке всего многообразия творческих проблем, которые стоят перед советской архитектурой. Последняя должна иметь перед собой ясную перспективу, и ориентируясь на эту перспективу, она сумеет найти не одну, а целый ряд трасс, которые выведут ее на широкую дорогу нового социалистического стиля. Думать же, что уже сегодня мы имеем в архитектуре готовую стилиевую систему, которая может исключить собою все другие системы, — значит искусственно схематизировать очень сложный процесс формирования нашей новой архитектуры.

Наконец, еще один урок должен быть вынесен нами с этой глубоко-значительной выставки: это — необходимость воединения в нашей архитектурной практике большого, подлинно высокого вкуса, иначе говоря, культуры архитектурного отбора. Я понимаю проблему вкуса не как вкусовой пропуск, не как субъективный подход к тем или иным художественным задачам, — а как требование строго качественного отбора, строгой выскателности архитектора к самому себе. Этой выскателности очень часто не чувствовалось во многих выставленных проектах. И в этом смысле дом, построенный по проекту акад. Жолтовского и жившийся тоже своего рода экспонатом выставки, был наглядным примером строгих требований архитектора к самому себе. В этом я вижу педагогическое значение этого здания, уроки которого будут оценены нашей архитектурой независимо от того, как оценится ею то стилиевое выражение, которое мастер придал своей работе.

Б. М. ИОФАН

Из некоторых выступлений можно было понять, что нам как будто принципиальность в архитектуре не нужна. Это безусловно не так. Принципиальность нам нужна, но это не значит, что нужно возводить то или иное направление в архитектуре, которое мы сейчас имеем, в принцип. Тут т. Архипов сказал по поводу трех направлений в архитектуре. Было бы неправильно думать, что какое-то из них и есть настоящий принцип. Принцип советской архитектуры — это понятие более широкое, вытекающее из самого существа социалистического строя.

Как нам нужно учиться у классиков? Я считаю, что нам нужно учиться у классиков, не копируя их, не перенося целиком к нам их произведения, а изучая существо их мастерства, определенную систему архитектуры, которая дает прекрасную форму,

глубоко связанную с внутренним содержанием здания, с примененными материалами и с окружающим ландшафтом. Так, собственно говоря, основали античную классическую архитектуру великие мастера Возрождения. Они изучали классику, но ее не повторяли, а применили заложенные в ней принципы для создания собственного стиля. Ни в одном из крупных архитектурных произведений Возрождения мы не увидим механического повторения того или иного здания античного мира.

Возьмите, например, прием тех же самых колонн. Во многих постройках сегодняшнего дня мы видим наличие примененные колонн. Если мы обратимся к архитектуре Возрождения, то увидим самые различные приемы разрешения фасадов. Вспомните прекрасный образец палатца Фарнезе, — на его фасаде мы колонн не увидим. Мы же впадаем в своего рода «колонноманию».

Посмотрим теперь, как подходили те же мастера Возрождения к материалу. Я не буду говорить о крупных вещах. Возьмем обработку угловой стены с фонтаном Казино папы Юлия. В этой, скорее декоративной обработке стены здания применены два материала: мягкий песчаник «шперино» и мрамор. Мы видим, что детали, сделанные из одного и другого материала, совершенно различны в зависимости от особенностей камня. Вообще крупные здания Возрождения не копируют ордера, а применяли их конкретно в каждом отдельном случае. И если Вильола написал свой знаменитый трактат об ордерах, то он сам их различным образом варьировал в своих произведениях.

Этим я хочу сказать, что готового рецепта в архитектуре преподать нельзя, так как архитектура есть часть жизни и для каждого случая требует своего специфического разрешения. Нельзя думать, что, например, спаренными колоннами можно разрешить любой фасад любого сооружения.

Некоторых выступавших товарищей мне было понять так, что в архитектуре у нас все одно, что спорит нам не о чем. Я этого не считаю. Наоборот, и думаю, что нам нужны споры, не беспочвенные разглагоствования, а настоящие творческие споры, поднятые на принципиальную высоту и помогающие скорее и вернее достигнуть нашей общей цели — создать советскую архитектуру. Естественно, тут много еще неясностей и ошибок.

Показывает ли выставка по улице Горького сдвиг в нашей архитектуре? Бесспорно, сдвиг есть. Видно, что люди работают, работают много и, очевидно с энтузиазмом. Есть искания, и это очень важно.

С другой стороны, выставка сигнализирует об определенной опасности дурного тона в архитектуре, дурного вкуса. Если резко ставить вопрос, я сказал бы, что во многих проектах мы имеем беспорядочное украшательство. Это опасный момент, с ним надо бороться. Нельзя думать, что архитектуру можно украшать. В архитектуре каждая деталь, каждая скульптурная часть должна органически быть связана с содержанием и с конструкцией здания и представлять с ним единое композиционное целое. Между тем на выставке мы видим много вещей, перегруженных неоправданными деталями. Я считаю, что эта опасность украшательства налицо и необходимо ей объявить борьбу.

Я считаю, что значение мастерских и роль Архипова огромны в том сдвиге в архитектуре, который сейчас намечается. Правда, наши мастерские еще недостаточно организо-

ваны. Но для этого должен пройти некоторый промежуток времени, должны подбираться, сработаться творческие коллективы, и лишь тогда мы получим хорошую, полноценную работу. Тем не менее эти мастерские уже сейчас играют очень большую роль. Архипов имеет огромное значение для советской архитектуры.

Мы, архитекторы, отвечаем от председателя Архипова, т. Кагановича, который с колоссальным энтузиазмом борется за развитие советской архитектуры. Если в работе Архипова есть шероховатости, то их нужно, нам архитекторам, принять на свой счет.

Мы стоим на верном пути. У нас есть такие грандиозные возможности благодаря нашему социалистическому строительству, каких не было ни у одного из эдаких прошлого времени. Поэтому я твердо уверен, что мы создадим полноценную советскую архитектуру.

К. С. АЛАБЯН

Во второй раз устраивается архитектурная выставка на ул. Горького. У нас устанавливается хорошая традиция — отчитываться в своей работе перед широкой общественностью и перед самими собой. Эта выставка возбудила громадный интерес, и благодаря этой выставке архитектура, — как искусство становится достойным широким массе.

Задача нашей дискуссии — дать оценку проектам, показанным на выставке, и вскрыть дефекты нашей работы.

Неосомнен творческий подъем во всех слоях советской архитектуры. Отказ от индустрической архитектуры, стремление создать полноценную архитектуру, достойную нашей великой эпохи, характерны для сегодняшних позиций большинства наших архитекторов.

Второе — это колоссальная работа советских архитекторов над овладением труднейшим архитектурным мастерством. Этим объясняется интерес к наследию прошлого. Советский архитектор хочет видеть в себе все, что есть ценного в исторической архитектуре, хочет вооружиться опытом прошедших веков.

Третье положительное явление — это привлечение к проектированию и строительству большого актива старых и молодых архитекторов. Проектные мастерские Моссовета выдвинули много способных, самостоятельных авторов-проектировщиков.

Все эти достижения, которых мы добились благодаря вниманию и руководству партии и в частности тов. Кагановича.

Не нравятся те товарищи, которые считают, что выставка на ул. Горького показывает мало положительного, они не понимают тех процессов, которые происходят в советской архитектуре, не видят перспектив нашей исторической перестройки.

Но надо говорить и об отрицательных уроках выставки: у многих авторов нет ясного и четкого представления о том, к чему они стремятся; нет критического отношения к культурному наследию, у этих товарищей своеобразный самотек в творческой работе. Примерами могут служить работы архитекторов Чечулина, Вайнштейна, отчасти Фридмана, Крутикова и других.

Второе — некоторые видные архитекторы еще задерживаются на своих старых позициях и в своей практической работе топчутся на месте.

Выступавший здесь академик Фомин старался дать каноны и рецепты для разрешения проблем, стоящих перед советской архитектурой. В частности, он рекомендует свой «ордер» и думает, что, пользуясь этим «ордером», возможно разрешить любую архитектурную задачу.

Академик Фомин забывает, что наша архитектура именно тем качественно и отличается от архитектуры прошлого, что она должна быть на много богаче, многограннее по своим средствам выражения и архитектурным образам.

М. И. Гинзбург в своем выступлении повторяет свои старые ошибки в вопросе о культурном наследстве. Он ошибается, потому, что полагает, что «современная западно-европейская архитектура» уже переварила, уже включила все ценное историческое наследство.

М. И. Гинзбург считает, что те архитекторы, которые ставят перед собой задачу овладения культурным наследием, отходит от современности. Он считает, что нужно смотреть вперед, а не назад, а для этого необходимо быть новатором.

Пойти вперед — это значит создать новые ценности, и для этого необходимо вооружиться опытом, знанием прошлой архитектуры. Этой архитектуры нам нечего бояться, она может только обогатить нашу палитру, помочь нам стать подлинными мастерами советской архитектуры.

Здесь много было сказано о доме на Моховой. И считаю, что дом академика Жолтовского представляет собой значительное и положительное явление.

Каждого сознательного советского архитектора этот дом заставляет работать над собой больше, чем он до сих пор работал, заставляет работать глубже, нежели он работал до сих пор, заставляет серьезней относиться к той постройке, которую он ведет.

Каждому молодому архитектору мы можем сказать: сумей так же, как Жолтовский высококачественно осуществить в натуре свой проект, владей знанием и мастерством Жолтовского.

В нашей дискуссии мы обращаем слишком много внимания на архитектуру фасада.

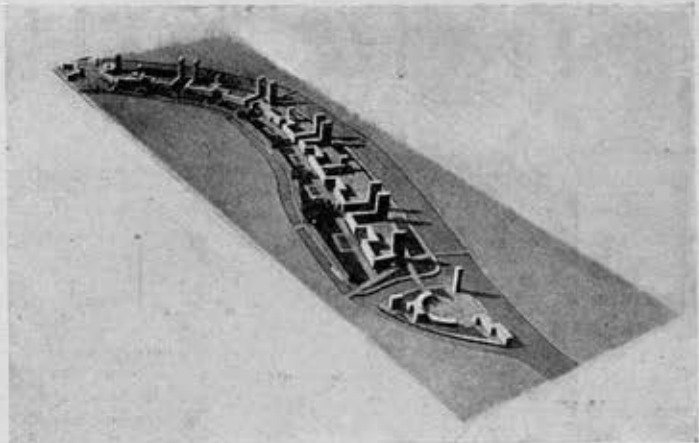
И считаю, что мы должны не только обратить внимание на функциональную сторону проекта, но и больше работать над архитектурным качеством самого плана. Каждый из нас, работая над проектом, думает больше о внешней архитектуре, над планом же не работает, над организацией внутреннего пространства и архитектурой работает недостаточно.

Следующим этапом нашей работы должна быть более углубленная проработка проекта и в целом как с точки зрения его функционального решения, так и с точки зрения его архитектурного качества.

Почти для всех проектов характерно следующее явление — архитектор, выбирая тот или иной образ для своего проекта, не исходит из содержания, не исходит из ведущих образов нашей эпохи, а как-то абстрагируется или берет старые образы и поэтому получается вещь неполноценная, неполнокровная.

И считаю, что вопросы качества, высокого уровня архитектуры должны быть в дальнейшей нашей работе поставлены во главу угла. Мы должны добиться такого качества, которое присуще именно советской архитектуре.

Проект реконструкции района между Москварекой и Канавой. Макет
Арх. Б. Ладовский



Projet de la reconstruction du rayon entre la Moscowa et la Kanava
Maquette
Arch. N. Ladovsky

Проект реконструкции Каляевской ул. в Москве
Перспектива
Арх. Б. Кондрашев



Projet de la reconstruction de la rue Kaliaevskaia à Moscou. Perspective
Arch. B. Kondrachew

Проект реконструкции магистрали Б. Дмитровка-Тимирязево. План
Арх. Б. Кондрашев



Projet de la reconstruction de la rue magistrale commençant par la Grande Dmitrovka et allant jusqu'à Timiriassow. Plan
Arch. B. Kondrachew

П Р А К Т И К А



Жилой дом на Моховой улице в Москве. Фасад
Арх. И. Жолтовский

Immeuble de la rue Mokhovaya à Moscou. Façade
Arch. I. Joltowsky

ЖИЛОЙ ДОМ НА МОХОВОЙ В МОСКВЕ

НОВАЯ РАБОТА
И. В. ЖОЛТОВСКОГО

Жилой дом, выстроенный на Моховой улице в Москве по проекту акад. И. В. Жолтовского, привлек к себе пристальное внимание всех архитекторов, да и не только архитекторов — всей широкой общественности. И это внимание вполне понятно и оправдано: работа арх. Жолтовского является образчиком высококачественной архитектурной продукции, плодом большого мастерства, большой архитектурной культуры. При этом исключительно важным является то обстоятельство, что высокое полноценное мастерство реализовано здесь не только в работе над проектом здания, но и в строгательном осуществлении проекта: в архитектурный фонд советской столицы вошло новое здание, могущее выдержать самую строгую оценку с точки зрения качества строительства. Этим высоким (и, надо сказать, довольно необычным для строительной практики последнего времени) качественным уровнем новый жилой дом обязан в значительнейшей степени личному активному участию архитектора-автора во всех стадиях работы над возведением здания. Лозунг «Архитектор — на леса!» получил на этом примере блестящую практическую конкретизацию.

Акад. Жолтовский решил стоявшую перед ним архитектурную проблему в обычных для него стиливых формах: облик нового жилого дома определяется кругом архитектурных идей и приемов, исходящих из художественной системы «высокого Ренессанса».

Творчество Палладио — мастера, завершающего собою весь путь итальянского Возрождения и подводящего итог этому пути в стройной системе архитектурных канонов, оказало, как известно, наибольшее влияние на работы И. В. Жолтовского, на весь строй его архитектурного мышления. Продолжая в этом смысле историческую линию палладианства, И. В. Жолтовский делает в своей последней работе новую попытку применить палладианские формы к со-

временному объекту. Эта задача требует очень большой переработки традиционных палладианских приемов. Достаточно указать, что палладианский «колоссальный ордер» применен здесь в семизэтажном здании, причем архитектором очень искусно «скрыта» в зрительном отношении эта семизэтажность. Вынесением верхнего этажа в аттик над очень энергичным и сильно раскрепованным карнизом, сочетанием окон с балконами, формами и масштабами самих окон, наконец, постановкой дома ниже уровня улицы достигается здесь тот эффект, что «многоэтажность» здания оказывается подчиненной основному архитектурному мотиву — тому же колоссальному ордеру. Этим путем архитектор стремится преодолеть формальное противоречие между ренессансной композицией фасада и типом современного многоэтажного городского дома.

Другой примечательный прием, трансформирующий старую палладианскую композицию, заключается в применении очень широких оконных проемов, а также в междуэтажном смыкании окон при помощи пластических средств. Наконец, характерной чертой архитектурной концепции здания является его объемный разворот, нарушающий единую линию фасадного фронта при помощи боковых отступов его фасада от красной линии, отступов, как бы наполняющих воздухом и пространством самый фасад.

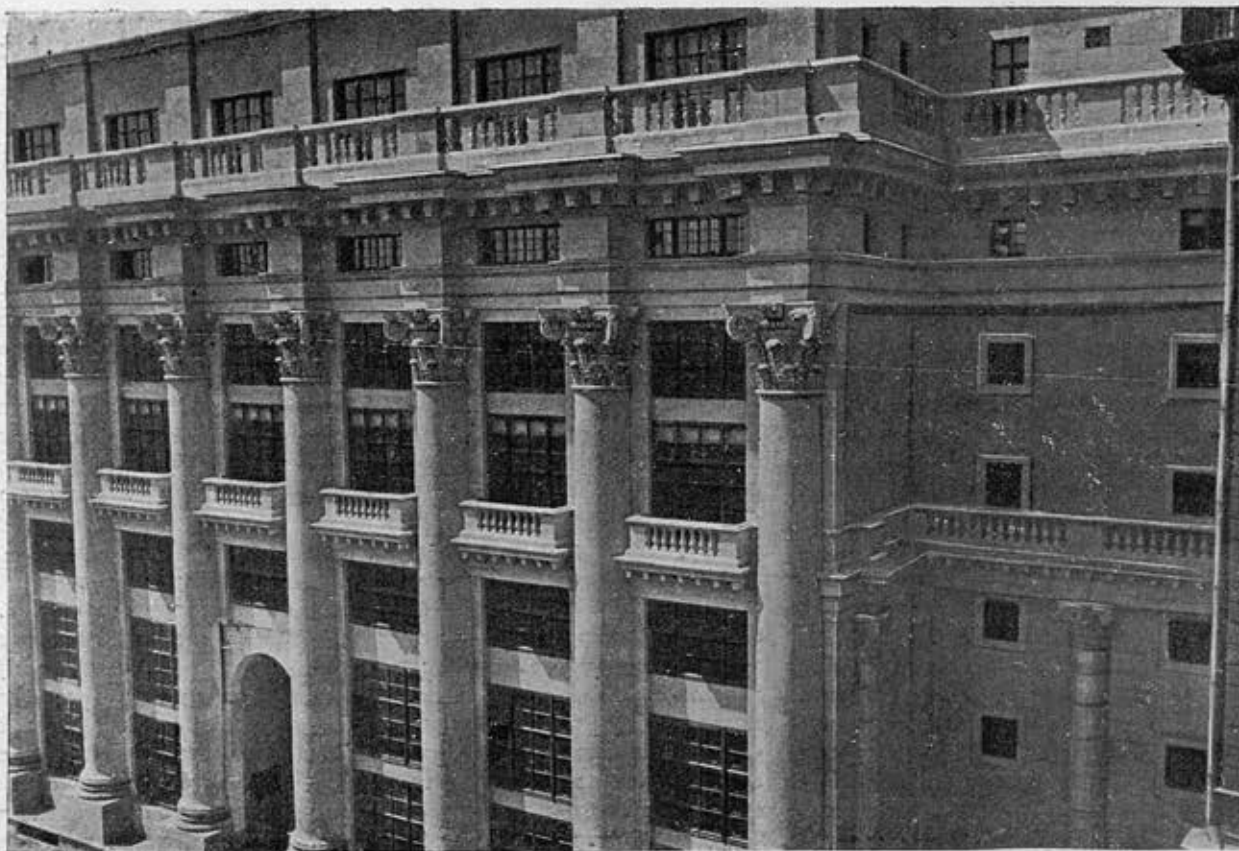
Стилевой путь, избранный Жолтовским, в основе своей архаичен. Архаичен и самый замысел в целом — придание современному жилому дому облика виллы XVI столетия, — архаичны и отдельные элементы этого дома (лестницы-галереи, переносящие нас на несколько веков назад и никак не мирящиеся с электрическими подъемниками, внутренняя отделка комнат и др.). Творчество архитектора обращено всем своим существом к далекому прошлому, к одной из высот классической архитектуры, — к XVI веку, чьи каноны он возводит в свой художественный идеал. Но палладианство, как и всякая каноническая архитектурная система, остается для нас лишь определенным пройденным этапом архитектурного развития. Демонстрируя применение этой системы

в современном здании, мастер дает как бы наглядный предметный урок по истории архитектуры, урок высокого качества, полноценного архитектурного выражения. Это выражение архаично, эти формы — интерпретации давних, когда-то бывших живыми образов. Но тем острее они ставят перед нашей новой советской архитектурой проблему архитектурной полноценности — создания новых архитектурных форм, новых архитектурных идей, которые могли бы не только творчески состязаться с этой классической концепцией, но и превзойти ее по силе и выразительности архитектурного образа.

Очень важна в доме на Моховой та работа, которая проведена архитектором над деталями. Тщательнейшая и мастерская прорисовка деталей, главное же — непрестанная забота архитектора о высоком качестве выполнения деталей дали бесспорно большой эффект. В этом смысле дом акад. Жолтовского также является своеобразным наглядным уроком как для наших архитекторов, так и для строителей. Почти все детали в этом доме выполнены ручным путем и не связаны стандартами. Из этого обстоятельства было бы в высшей степени неправильно делать вывод в том смысле, что нам надо культивировать ручную кустарную выработку деталей, а также отказаться от стандартов. Значение работы над деталями в доме на Моховой заключается совсем в обратном: созданные там ручным способом образцы показывают, каких улучшений нужно добиться и в массовом изготовлении деталей, а также как надо изменить целый ряд стандартов, принятых у нас в области строительства. Наши строительные стандарты, как известно, почти вовсе не учитывают архитектурных требований, предъявляемых к зданию. Поэтому ряд стандартов (например на столярные изделия) обуславливал чрезвычайно низкое, антихудожественное качество деталей. Дом на Моховой вносит в этом смысле существенные коррективы: нет никакого сомнения в том, что образцы деталей, созданные в этом доме (дверные ручки, оконные приборы и т. д.) окажут свое влияние при предстоящем пересмотре целого ряда стандартов, связанных с нашей строительной практикой.

Жилой дом на
Моховой улице
в Москве
Фасад
Арх.
И. Жолтовский

Immeuble de la
rue Mokhovaya à
Moscou. Façade
Arch. I. Joltovsky



ДОМ НА МОХОВОЙ

Р. ХИГЕР

Архитектурная культура Ренессанса давно служила путеводной звездой в работах ряда выдающихся зодчих мира. Оторванная от своеобразных культурно-исторических условий той поры, от быта, экономики, политики, искусства Италии XIV—XVI вв., стилевая система Возрождения, так же как система греко-римских ордеров, стала для многих эстетической догмой, которой иногда приносились в жертву соображения «утилитарного» порядка. Та «профессиональная тайна» пропорций и в особенности «золотого сечения», которой в совершенстве владели мастера этого времени, всегда служила магнитом исключительной силы, к которому тянулись поклонники и реставраторы архитектуры далекого прошлого.

Брунеллески, Росселино, Альберти, Виньола, Браманте и, наконец, Палладио, Андреа Палладио — творец ряда выдающихся сооружений в Виченце, — в течение ряда долгих лет держали в плену эстетическую сферу архитектурной мысли.

Палладио был кумиром многих архитектурных поколений. Выстро-

енные им виллы и церковные сооружения в Виченце и Венеции вызывали тысячи подражений на всем европейском континенте в течение последних столетий. Его трактат об архитектуре был священной «книгой завета» для всех архитектурных академий XVII—XIX вв. Палладиева манера, палладиев стиль, палладианство — это слова и понятия, с которыми долгое время связывалась и которыми определялась качественная сторона продукции многих архитектурных поколений и художественных академий.

В советской архитектуре знаток и тонким ценителем Палладио, как и всей архитектуры Ренессанса, является академик Жолтовский. Мы не знаем другого такого зодчего в нашей стране, который с большим энтузиазмом и энергией убежденности переносил бы в послеоктябрьскую архитектуру принципы и формы итальянского зодчества XIV—XVI вв.

Жолтовский живет и дышит старым искусством Италии. Ренессансные мастера Флоренции, Венеции, Виченцы, старого Рима — его друзья и творческие соратники в архитектурной борьбе современности, если бы их

Жилой дом на
Моховой улице
в Москве
Деталь фасада
Арх.
И. Жолтовский

Immeuble de la
rue Mokhovaia à
Moscou
Détail de la façade
Arch. I. Joltovsky



не разделили провалы столетий и острые вершины нескольких социальных революций. Вместе с ними он наслаждается философией Платона и Аристотеля, сонетами Петрарки, новеллами Боккаччио, суровой поэзией Данте, раскопками античной и эллинистической культуры и вдохновленный теплым мрамором храмовых колонн и античных торсов, мечтает об архитектуре, достойной старых римских форумов и греческих агор.

Жолтовский выстроил до революции в Москве особняк Тарасову. То была копия одного из старых герцогских палаццо, выстроенных Палладио в Виченце. Жолтовский проектирует после революции и строит ряд новых сооружений. То были более или менее свободные подражания все тем же мастерам итальянского Возрождения. Наконец, сегодня мы созерцаем пышный фасад воссозданной им палладио-виллы на Моховой. Течет время, меняются нравы, перекраиваются карта и лицо земли, однако вечна и неизменна в своем великолении древняя красота итальянской архитектуры. Эта глубокая художественная убежденность И. В. Жол-

товского заслуживает уважения, хотя и кажется нам несколько анахроничной.

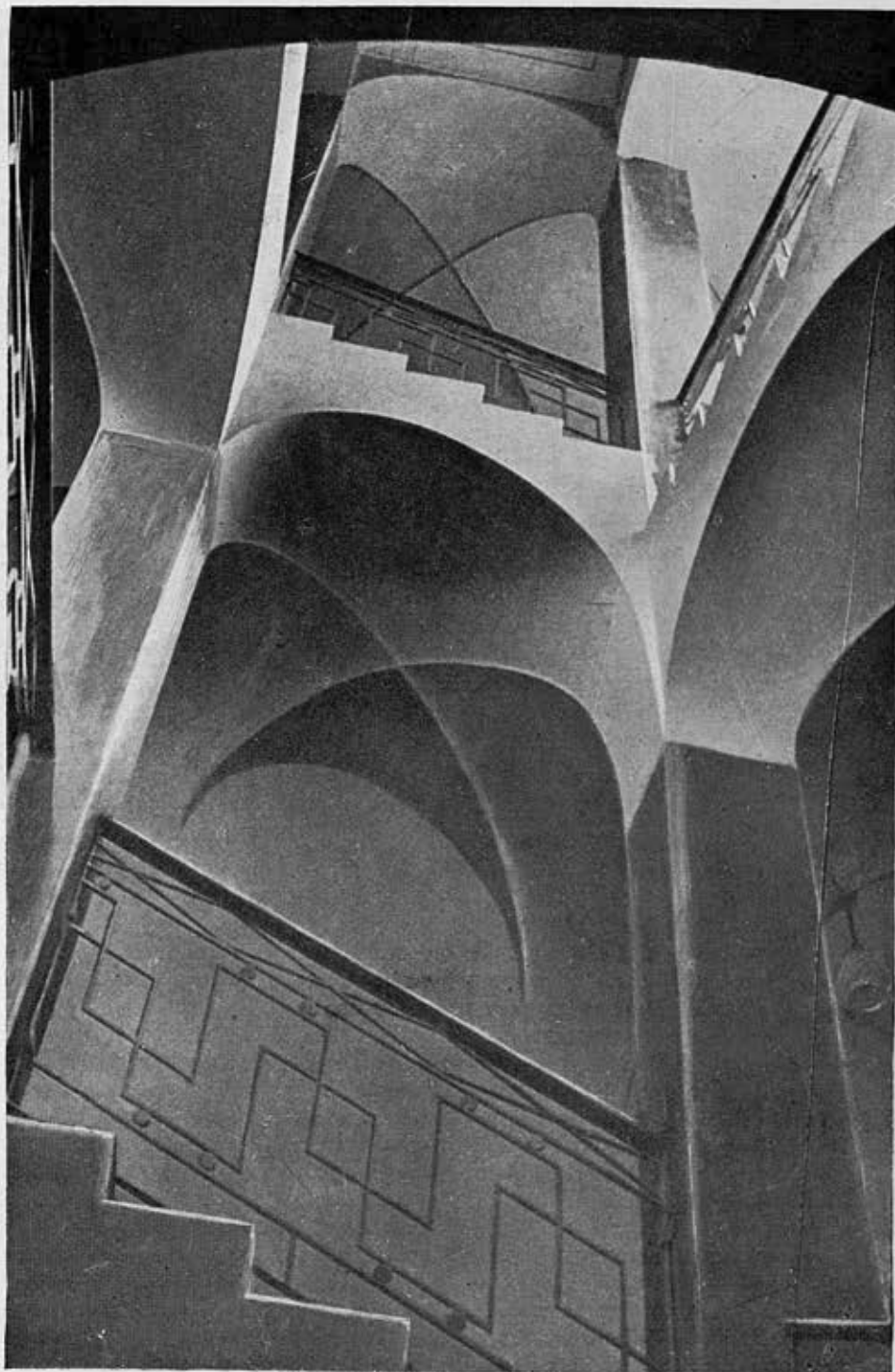
Дом на Моховой является одним из рекордов нашего строительства в смысле его высококачественной отделки. Жолтовский — превосходный строитель. И когда разглядываешь эту возрожденную виллу Палладио, облицованную теплыми беловато-желтыми искусственными плитами, с ее мощными вертикалями коринфских колонн, несущих сильно раскрепованные антаблемента, с эффективной центральной аркой и почти глухими задними плоскостями, играющими маленькими пятнами окон, когда разглядываешь это здание, с его многочисленными деталями, освещенное ярким солнцем на голубом фоне неба, — начинаешь понимать внутреннюю силу и упорную логику классицизма.

Архитектура «стариков» сильна своей высокой техникой выполнения. Оно и понятно, потому что без этой высокой техники отделки эта архитектура потеряла бы — при обилии деталей и орнаментации — свой основной и художественный смысл. При

всем нашем отрицательном отношении к художественному консерватизму, которым насыщена архитектурная концепция дома на Моховой, надо сказать, что эта внешняя отделочная сторона в нем очень привлекательна и чрезвычайно поучительна для всего нашего нового строительства. То же — с внутренней отделкой квартир. Когда мы смотрим на дверь, отполированную, как крышка рояли, на сверкающий паркет, на тонкую орнаментальную резьбу обрамляющую наличник, на тесный балесник, на роспись потолка, на лепной, тщательно выточенный карниз комнаты — детали, которыми богат дом на Моховой, — мы восклицаем: «О это превосходно, мы до сих пор не видели такой работы в нашем новом строительстве».

Как это ни печально, мы в нашей строительной практике отвыкли от работы и вещей хорошего качества. И когда наши отделочные мастерские показывают продукцию, сделанную — под давлением архитектора — с несколько большим тщанием и точностью, чем обычно, это кажется нам «откровением». Действительно, немало неожиданно, что в то время,

Жилой дом на Моховой улице в Москве
Деталь главной лестницы
Арх. И. Жолтовский



Immeuble de la rue Mokhovaya à Moscou
Détail de l'escalier principal
Arch. I. Joltovsky

когда столько образцов небрежности и безвкусицы живут в массовом строительстве жилищ, мы можем — и можем неплохо — выполнять эти (приглядитесь к многочисленным деталям фасада Жолтовского) тонко прорисованные розетки, многолистные капители, сложно модулированные консоли, живописные раскреповки карнизов и прочие и прочие элементы орнаментации, которыми уснащен этот фасад. Обширные квартиры, блистающие чи-

стотой вспомогательных помещений, с просторными комнатами, в паркетных полах которых отражается ваше удивление, убеждают, что мы можем добиться высокого качества строительных работ.

Много мыслей о подлинной культуре и культурничестве, о «вещах», как неперменной категории обывательского благополучия, и настоящей культуре вещи как неотъемлемой принадлежности социалистического быта

уносишь с собой после осмотра дома на Моховой. Надо отдать должное И. В. Жолтовскому — вопросы культуры деталей и отделочных работ поставлены им, как строителем этой большой «вещи», на необходимую принципиальную высоту.

Жолтовский — блестящий мастер. Но в избыточном великолении его фасада, в его «колоссальном ордере»,



Деталь фасада

Détail de la façade



Боковой вход

Entrée latérale

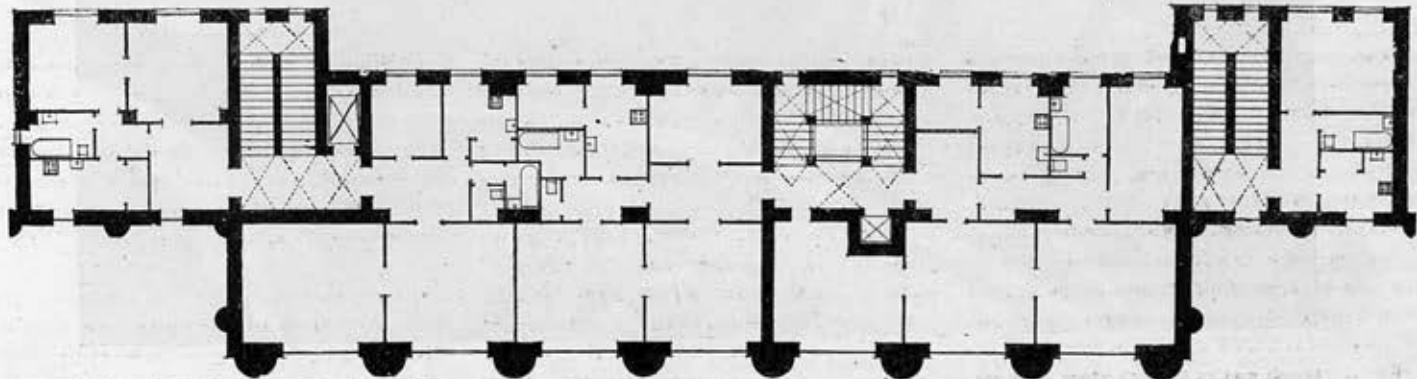
украшенном балюстрадами балконов и мрамором скульптур (в недалеком будущем) — старый мастер Андреа Палладио бесстрастно и холодно взирает на стройку сегодняшнего дня.

И. В. Жолтовский ввел в архитектурный обиход социалистической столицы одного из лучших предте-

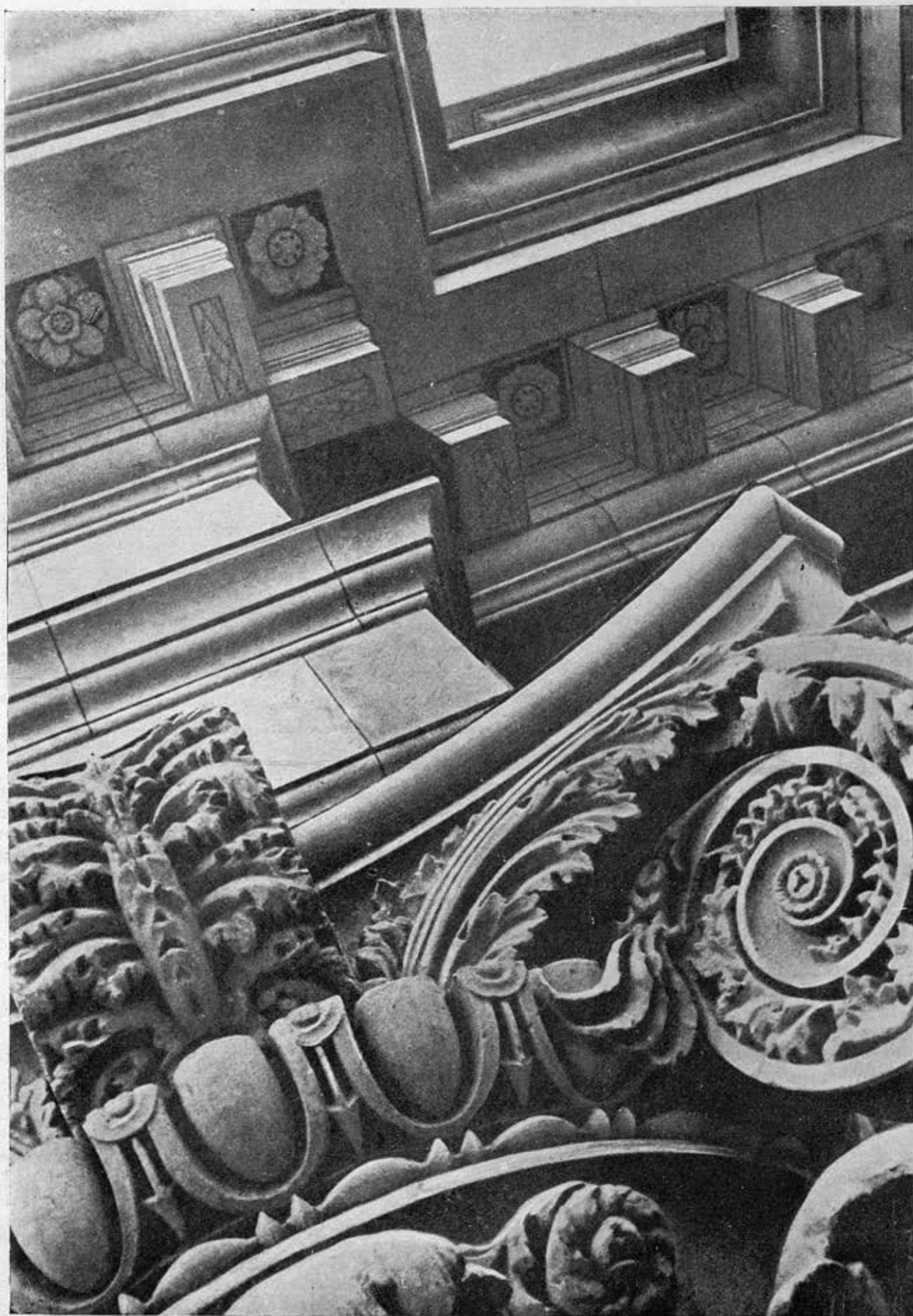
вителей культуры прошлого. Мы рады приветствовать Палладио — дорогого коллегу, архитектурным созданиям которого столько обязано человечество, поднятого из небытия минувших столетий на пьедестал центральной магистрали Москвы. Пролетариат умеет ценить творцов культуры прошлого,

вызывая свое творческое лицо. Пусть здание на Моховой послужит у нас своеобразным памятником этой гению архитектуры, но оно же будет вызывать в нас жажду совершенно иных творческих высот в другой архитектуре, о которой Палладио даже не мечталось.

План 3-го, 4-го и 5-го этажей



Plan du 2-me, 3-me et 4-me étages



Жилый дом на Моховой улице в Москве
Деталь фасада
Арх. И. Жолтовский

Immeuble de la rue Mokhovaia à Moscou
Détail de la façade
Arch. I. Joltovsky

В. БЛОХИН

Одной из характерных особенностей того жилого дома на Моховой является отсутствие в нем стандартных деталей. Существующие до сего времени стандарты строительных деталей отличаются полным отсутствием учета художественных требований, предъявляемых к зданию, — и это обстоятельство сильно влияло на снижение качества строительных работ. Сплошь и рядом неплохая по идее вещь в стандартном производстве настолько искажалась, что нельзя было без отвращения смотреть на такие изделия.

Арх. И. В. Жолтовский получил полную возможность проектировать свой дом вне стандартов как в отношении планировки квартир, так и в отношении размеров отдельных деталей и помещений.

Дом включает самые разнообразные квартиры, начиная с однокомнатной и кончая пятикомнатной, квартир расположенных в одном и в двух этажах. В последнем случае отдельные комнаты соединяются внутренними лестницами.

Каждая квартира имеет хорошо расположенные передние, кухню с помещением для домработницы, уборную, умывальник и ванну с радиатором для просушки полотенец (в некоторых небольших квартирах все санитарные установки, по западному образцу, объединены в ванной комнате).

Дом оборудован постоянной горячей водой от теплоэлектроцентрали, так же как и отоплением и газом для кухонных очагов.

В большинстве квартир все санитарные комнаты изолированы от жилых комнат и передних дополнительными коридорами или шлюзами.

При отделке квартир архитектор исходил из основной предпосылки, что каждую квартиру будет занимать одна семья и что каждая комната будет иметь специальное назначение: спальни, столовой, кабинета и т. п.

В зависимости от назначения комната и получала свое оформление, причем надо отметить, что это оформление — в основе своей очень простое и в то же время дающее покой и уют.

Основные элементы оформления жилых комнат — это карнизы, наличники и двери. Все эти элементы по своим формам и приемам разительно отличаются от образцов, применяемых в обычной практике жилого строительства, и добыты не без боя, так как здесь всякое усовершенствование встречало сопротивление со стороны строительного треста.

В чем же заключается их необычность? В том, что в карнизах в дополнение к обычным тягам даны лепные порезки, обогащающие комнату, радующие глаз своими формами, а большинство наличников дверей также оштукатурены и снабжены лепными порезками, как бы дополняющими карнизы и составляющими с ними одно целое.

Все эти детали отличаются большой законченностью и мастерством проектировки.

Каждый отдельный профиль строго продуман И. В. Жолтовским и точно им прорисован в соответствии с размерами и высотой комнаты.

Совершенно особое место в отделке дома занимают по своему рисунку, подбору материала и качеству выполнения окна и двери.

Невольно, смотри на эти изделия на Моховой, думаешь — до чего же непривлекателен принятый у нас стандарт столярных изделий и до чего бездумно подходит к его исполнению наши строители!

На Моховой окна и двери не закрашены масляной краской, а отлакированы. Такая обработка поверхности сохраняет всю четкость и предельно профилировки филенок обвязок дверей и окон, подчеркивая одновременно прекрасно подобранный материал тонкослойной розовой сосны.

И. В. Жолтовского можно назвать поэтом столярных изделий. Он с особой любовью и безупречным знанием дела подходит не только к разрешению архитектурной формы двери или окна, но и к каждой конструкции столярных изделий.

Им продумана каждая мелочь, каждый притвор, каждое соединение обвязок, каждое укрепление филенки и клевики — все то, что в своем сочетании дает дверь красивую и в то же время рациональную, удобную для пользования.

В отличие от общепринятых способов устройства коробок и притворов в них дверных полотне на этой постройке И. В. Жолтовским применены фигурные прифальцовки дверей в коробку и пригонка наличников в четверть. Этот прием заставляет строителей точно соблюдать все заданные по проекту размеры и тщательно их выполнять, так как малейшее отклонение от чертежа сейчас же вызовет ряд недоразумений при постановке двери на место. Так, например, при неверно выбранном притворе для двери в коробке дверь, имеющая притвор в виде каблучка или скола под определенным углом, и этот притвор не войдет. Таким притвором достигается полная изоляция одной комнаты от другой, если дверь замкнута, так как благодаря изломам профиля притвора исключается продувание и проникание звуков.

Прилаживание наличников в четверть коробки требует тщательного их выполнения и гарантирует правильность их установки по отношению к коробке и к штукатурной поверхности стены, так как для примыкания штукатурки также предусмотрена специальная четверть, гарантирующая от безобразной подмазки наличников, от трещин и от возможного усыхания как самого наличника, так и штукатурки.

Для примыкания штукатурных наличников к коробке предусматривается также специальный выступ, который служит направляющей для тяги наличника и заставляет правильно и тщательно выполнять этот наличник.

Жилой дом на Моховой улице в Москве
 Деталь фасада

Арх. И. Жолтовский



Immeuble de la rue Mokhovaja à Moscou
 Détail de la façade

Arch. I. Joltovsky

Оконные переплеты выполнены по тому же принципу, что и двери, причем каждой детали отведено свое место. И здесь мастеру нельзя соврать, не рискуя, что одна часть овна не подойдет к другой.

Тот же с изломом притвор гарантирует от задувания, что в обычных стандартных переплетах совершенно не предусмотрено, вследствие чего в них не принято никаких предупредительных мер на случай усыхания створок и получения больших зазоров в притворах.

Очень хорошо продуманы и прорисованы И. В. Жолтовским все места летних переплетов, по которым должна скатываться дождевая вода при косых дождях, чем обеспечена полная гарантия сохранности переплетов от загнивания.

В общем целом с рисунком и конструкцией переплетов и дверей компонованы и приборы, выполненные по образцам, ранее применявшимся И. В. Жолтовским на других постройках.

Правда, на Моховой эти приборы выпол-

нены недостаточно хорошо, но все же надо признать, что они очень рациональны по своему устройству. Так, например, дверной шингалет закрывает створную дверь любой высоты одним поворотом рычага, который установлен на удобном для пользования расстоянии от пола. Такой рычаг заменяет обычные дверные задвижки, устанавливающиеся вверху и внизу двери, для открывания которых нужно или низко наклониться к полу или что-либо подтащить под ноги для того, чтобы дотянуться до верхней задвижки.



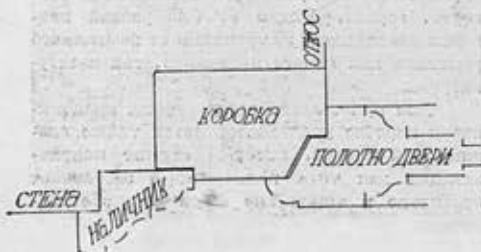
Конструкция притвора оконных переплетов

Конструкция притвора комнатных дверей

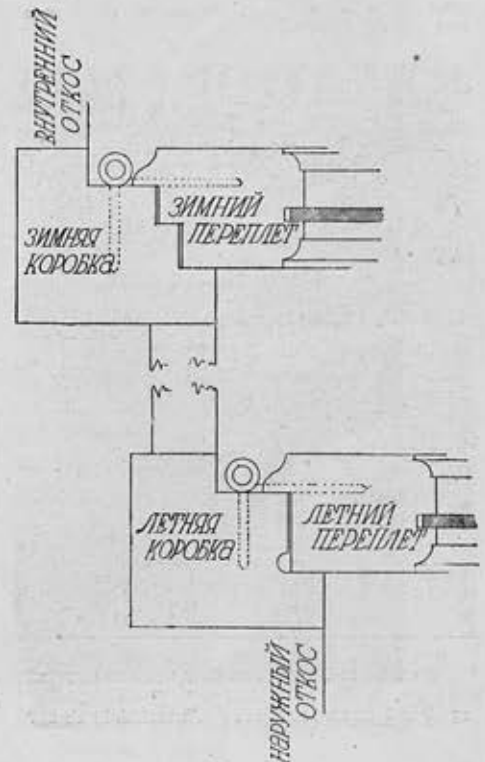
Construction de la jointure des battants des portes des chambres

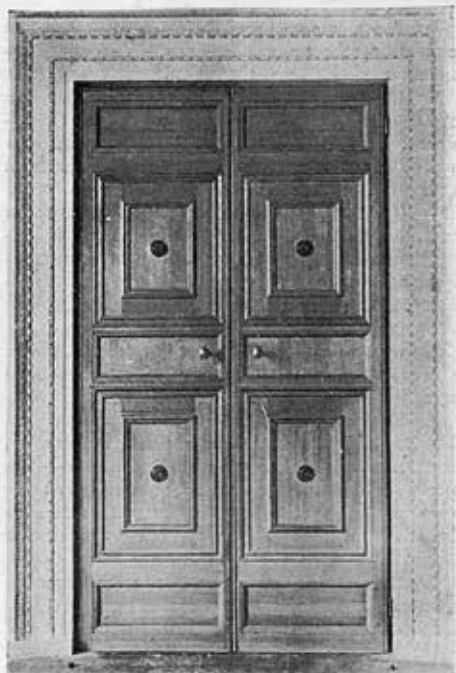
Конструкция притвора дверей подсобных помещений

Construction de la jointure des battants des portes des locaux de service



Construction de la jointure des traverses de fenêtres





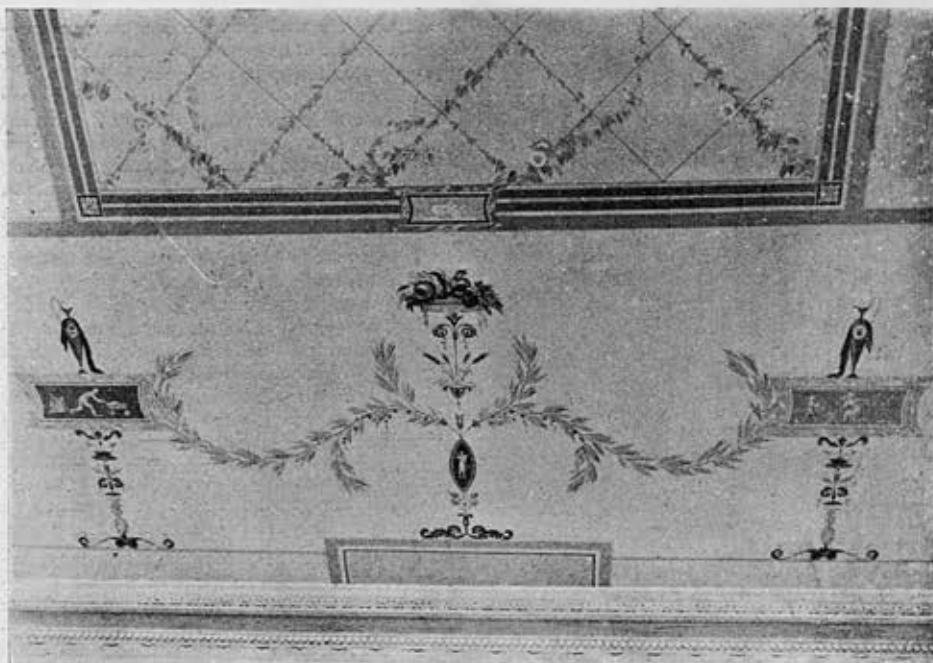
Дверь в жилой комнате
Porte dans une chambre habitée

Оконный шпингалет одним поворотом ручки сразу закрывает створку в трех местах — сверху, снизу и сбоку, а благодаря косому прорезу для бокового язычка в планке — плотно прижимается.

Замки с косым засовом закрепляют дверь в коробке и исключают возможность случайных отрываний двери от сквозника и т. п. Дверные ручки и ключенны, поставленные не на обшивке, а на филёнке, значительно отнесенными от края дверного полотна, делают совершенно невозможным обдирание рук об

Деталь карниза и дверного наличника
в одной из комнат

Détail de la corniche et du chambrante de la porte
dans une des chambres



Роспись потолка в одной из комнат

Peinture du plafond dans une des chambres

коробку при закрывании двери, что нередко случается при пользовании стандартными узкими замками, требующими неудобной установки ручки у самого края дверного полотна.

В доме на Моховой уложен так называемый щитовой клееный паркет взамен употребившегося в последние годы паркета «специал», настиланного на гвоздях, без достаточной просушки кленки и вследствие этого растрескивающегося.

Паркет на Моховой дан в нескольких рисунках различной по размерам кленки для

полного использования наличного материала.

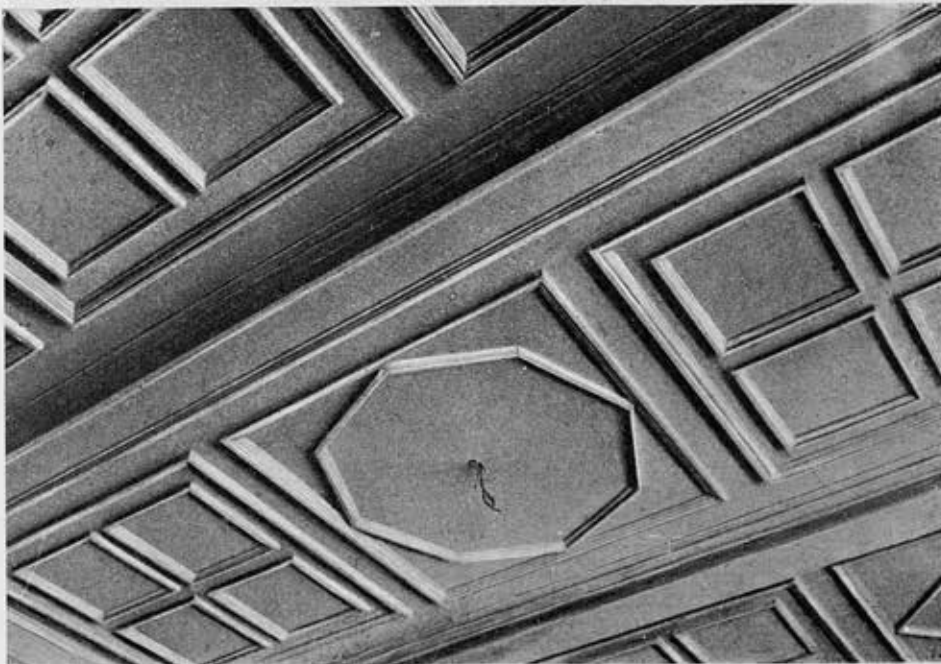
Разнообразный и хороший по рисунку паркет украшает комнаты и разительно отличается от того паркета «в слух», который получил за последние годы повсеместное распространение.

Малерные работы очень просты и благодаря своим прекрасно подобранным цветам придают какую-то утреннюю свежесть всему дому.

Все стены всех комнат (за исключением кухонь и санитарных помещений) окрашены

Обработка потолка в одной из комнат

Façonnement du plafond dans une des chambres



светлым, теплым, одинаковым ровным клеевым колером, без каких-либо фиденов, вплотную к карнизам и наличникам.

Потолки, наличники и карнизы также окрашены клеевым белым колером, с оттенком цвета стен. Хорошая подготовка стен и выровненная перед покраской поверхность их повышают выразительность столь простой по существу отделки. Будущие жильцы дома благодаря такому принципу окраски не стеснены при расстановке мебели заранее данным цветом отдельных помещений.

В кухнях и санитарных помещениях стены до карнизов, а также двери и окна окрашены белой масляной краской. Потолки и карнизы отбелены мелом на клею.

В кухнях и ванных комнатах по проекту И. В. Жолтовского было предусмотрено оборудование специальной мебелью, шкафами и пр., которое временно в натуре не осуществлено.

Архитектору в процессе осуществления постройки приходилось вести упорную борьбу за качество строительных работ. К завершению строительства он добился больших полномочий, однако в самом его начале он не смог «отвоевать» одной конструктивной детали — устройства железобетонных перекрытий в ванных и уборных, что является, кажется, единственным конструктивным недостатком во всем доме.

Это обстоятельство вызвало устройство в указанных помещениях деревянных, типа налубы, полов с последующим покрытием их линолеумом. Безусловно, для цельности отделки дома было бы рациональнее устройство в этих помещениях плиточных полов, что при деревянных перекрытиях явилось невозможным.

Среди отделочных работ по дому, конечно, первое место по качеству выполнения, своим архитектурным формам и мастерству проработки деталей должен занять фасад.

Здесь также применен мало знакомый современному жилищному строительству способ облицовки искусственным камнем.

Способ производства самих работ по установке плит очень близок к способу облицовки естественным камнем, при этом, однако, приеме крепления отдельных плит к стене и прокладки швов.

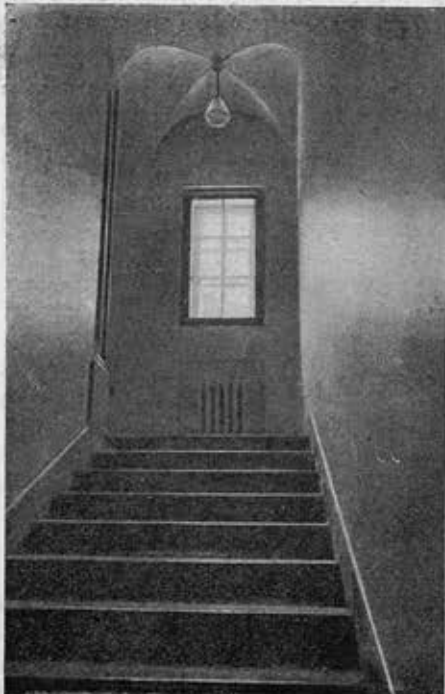
Этот метод облицовки очень интересен тем, что дает чистоту форм и всех линий детализировки фасада, так как выполнение отдельных плит производится в мастерской в удобной обстановке и при наличии необходимого оборудования.

Обычная штукатурка при сложных тисгах с деесов такой чистоты дать не может, особенно при раскреповках тяг от руки.

Надо отметить очень удачно выбранный И. В. Жолтовским тон камней облицовки, включающий очень простые элементы — известь, цемент, белую мраморную пудру, желтую мелкую мраморную крошку и незначительное количество порошка золотистой охры.

Несмотря на то, что фасад еще окончательно не отделан (нет скульптурного фриза во впадинах 4-го и 5-го этажей, нет каменной арки центрального пролета, нет скульптурных фигур по малому карнизу и первому этажу, не сделаны резные заполнения между переплетами главных окон, которые служили бы, по мысли автора, для объединения отдельных переплетов между колоннами в одно общее заполнение), он все же отличается своей законченностью, бесспорным мастерством и продуманностью всех деталей.

В заключение хочется указать, что проявленные в этом строительстве архитектором-автором упорство, любовь к делу, внимание к каждой детали, могут служить примером для всех тех архитекторов, которые стремятся покончить с безобразным качеством выполнения строительных работ.



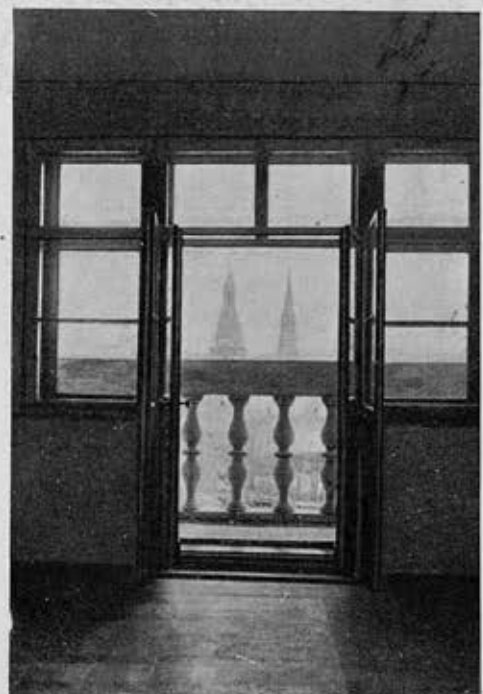
Один из маршей боковой лестницы

Fragment de l'escalier latérale



Лестница в одной из квартир 6-го этажа

Escalier dans un de l'ingements du 5me étage



Внутренний вид одной из комнат 7-го этажа

Vue de l'intérieur d'une des chambres de 6me étage



Жилой дом ИТР на Земляном валу в Москве
Фасад
Арх. А. Кеслер

Immeuble pour des spécialistes sur le Semlianoi Val
à Moscou. Façade
Arch. A. Kessler

ЖИЛОЙ ДОМ НА ЗЕМЛЯНОМ ВАЛУ

В. КУСАКОВ

Из числа заканчиваемых в Москве зданий выгодным расположением на пересечении двух магистральных улиц Садово-Земляного вала и Покровки обращает на себя внимание жилой дом Моссовета, строительство которого осуществлялось под непосредственным руководством автора проекта арх. А. А. Кеслер.

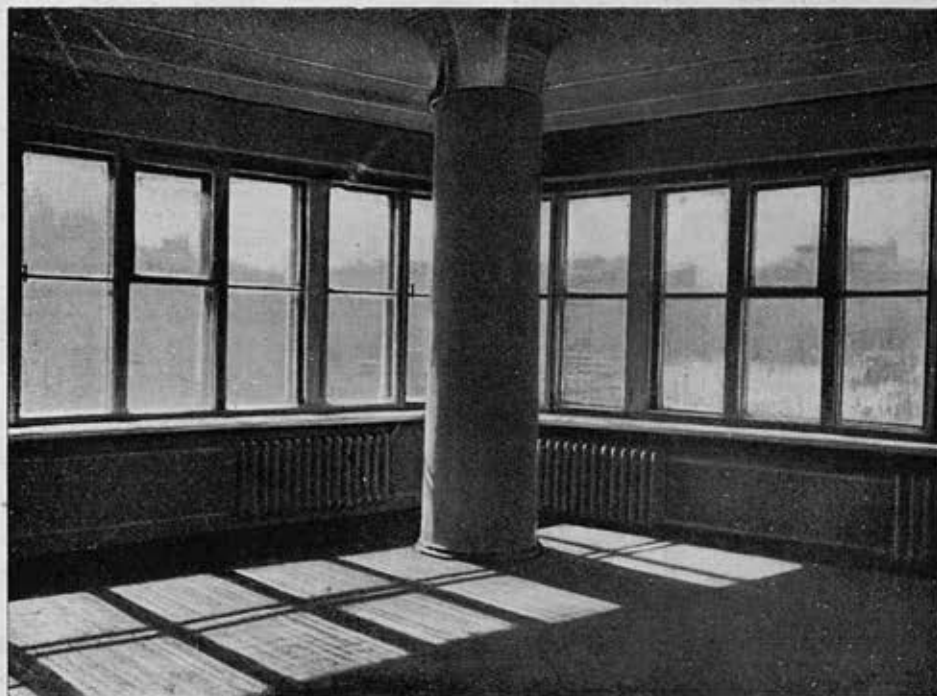
Крайне ограниченные сроки, отпущенные автору на составление проекта, и изменение задания в процессе проектирования не могли не сказаться на архитектурном качестве здания.

Отсутствие единого архитектур-

ного приема и некоторая эклектичность в допущенных автором сочетаниях классических карнизов и сплошного ленточного окна по второму этажу лишили здание архитектурного единства.

Видимый издали, излишне законченный объем здания, подчиненный тупому углу участка, требовал бы, как нам казалось, введения некоторой игры объемов, должных в первую очередь устранить крайне неприятное ощущение тупого угла (как это, например, интересно сделано А. В. Щусевым в доме Наркомзема по Ор-

Жилой дом для ИТР на Земляном валу в Москве
 Внутренний вид одной из комнат
 Арх. А. Кеслер



Immeuble pour des spécialistes sur le Semlianoi Val
 à Moscou. Vue intérieure d'une des chambres
 Arch. A. Kessler

ликовому переулку, где тупой угол участка совершенно не воспринимается) и во всяком случае большего рельефа и глубоких теней вместо подчеркнута плоских фасадов.

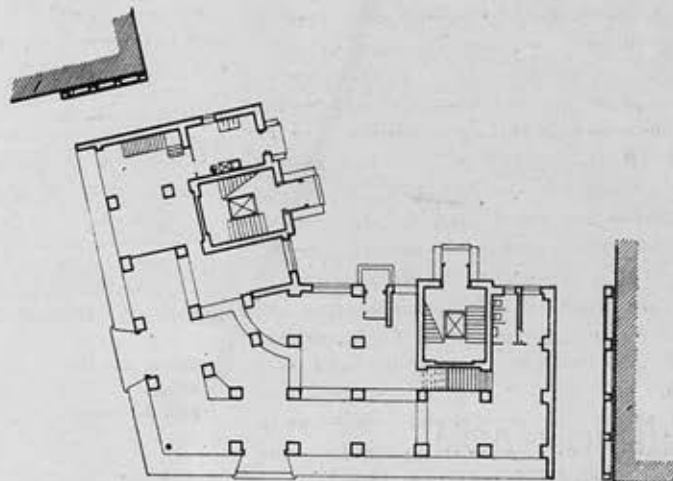
Стремление автора несколько обогатить эти фасады введением различной по характеру обработки стен, промежуточных карнизов и усложняющихся сверху вниз наличников не смогло, естественно, дать должного эффекта и по общему замыслу здание в связи с этим мало чем отличается от «коробок» выстроенных за прошлые годы.

Не спасает в данном случае положения и широкое использование автором «золотого сечения», что лишний раз показывает, что применение «классических» пропорций еще не обеспечивает качества архитектурного решения в целом.

Следует также отметить, что принятый прием композиции затруднил плановое решение квартир, в которых, при наличии большого количества подобных площадок, не предусмотрены достаточные удобства (отсутствуют комнаты для домашних работников, нет кладовых).

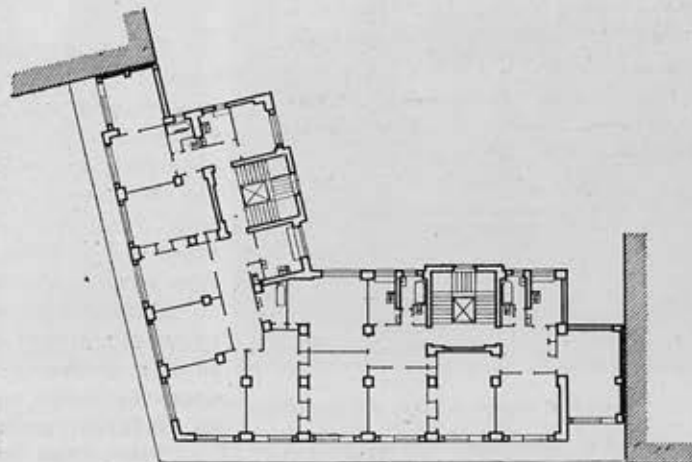
Совершенно случайное впечатление производит возвышающаяся над общим объемом здания башенка (в которой размещены водонапорные баки), которая могла бы быть исполь-

План 1-го этажа



Plan du rez-de-chaussée

План верхних этажей



Plan des étages d'en haut

зована значительно более удачно в общем силуэте здания.

Учитывая отмеченное месторасположение здания, нам представляется, что в данном случае было бы весьма уместно введение в общую композицию вертикального объема, который позволил бы значительно интереснее решить всю композицию и одновременно дал бы возможность рациональнее использовать участок, увеличив полезную площадь здания.

В отдельных деталях, пропорциях окон, рисунке переплетов чувствуется внимательная их разработка автором.

Архитектор не проявил достаточного внимания к разработке архитектурной идеи всего комплекса.

Только на основе решения архитектурного образа площади в целом можно дать частное решение элемента — отдельного участка.

Автор же ограничил свою задачу решением одного из углов площади, что неминуемо чрезвычайно затруднит в дальнейшем правильное решение всей площади и ее других отдельных элементов.

Подобный подход в известной степени вытекал из практики работы бывшего Арх-Планового Управления, которое нередко проектировало архитектурные ансамбли и площади Москвы без конкретных, реальных заданий. В то же время в отдельных случаях — допускалось реальное проектирование на площадях без учета их будущей архитектуры в целом, что мы и имеем в данном случае.

Постоянное присутствие архитектора на постройке и хороший коллектив строителей во главе с начальником работ инж. Киселевым и производителем работ т. Горбуновым обеспечили хороший уровень как внешних, так и внутренних отделочных работ.

В здании запроектированы 24 квартиры, из которых 50% — четырехкомнатных, площадью 100 и 80 кв. м и 50% — трехкомнатных, площадью 80 и 64 кв. м.

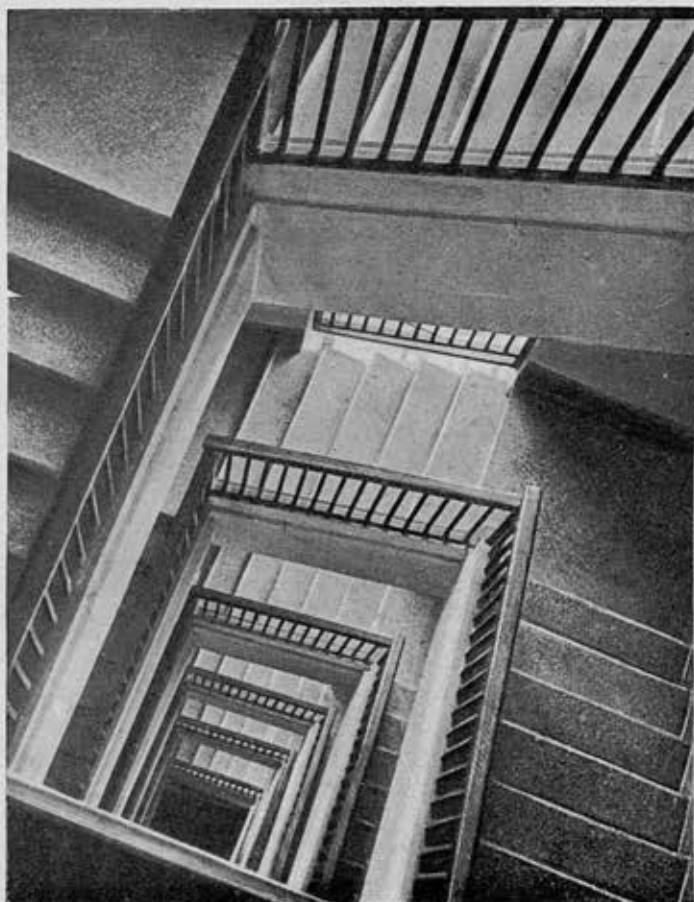
Общая кубатура здания — 13 тыс. куб. метров, при стоимости одного куб. метра около 41 руб.

Жилой дом для ИТР
на Земляном валу
в Москве
Деталь фасада
Арх. А. Кеслер

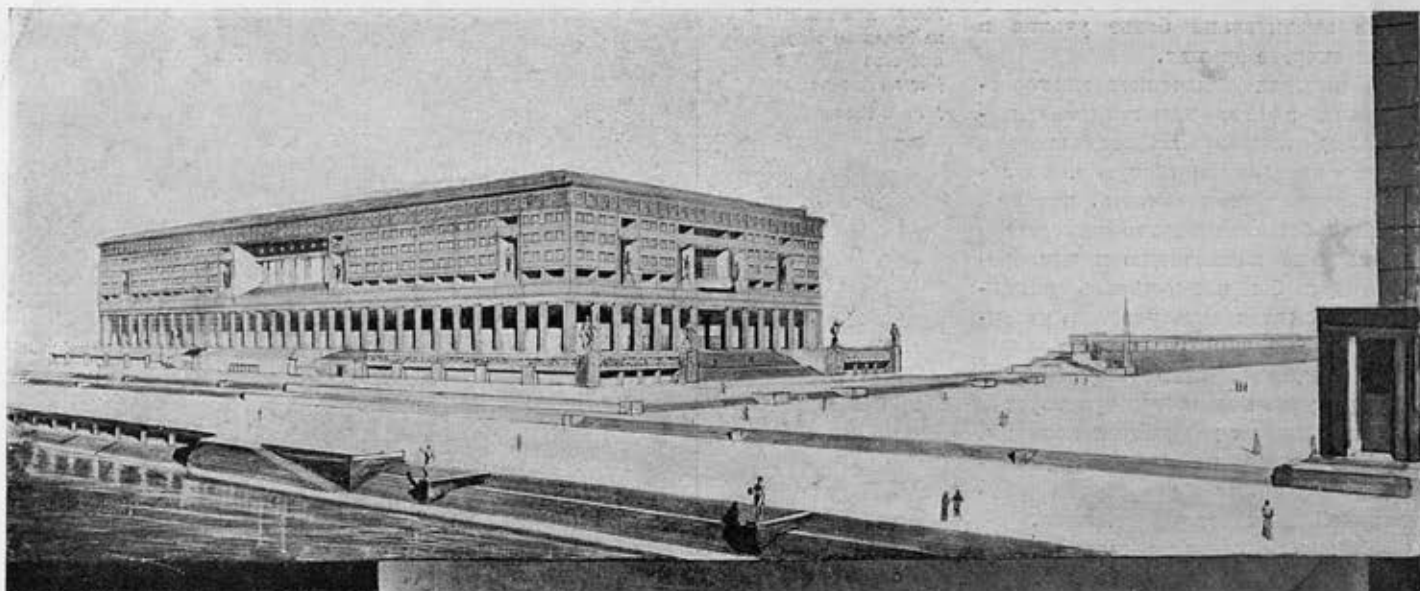


Immeuble pour des
specialistes
sur le Semlianoï Val
à Moscou
Détail de la façade
Arch. A. Kessler

Лестничная клетка



Cage d'escalier



Проект Дворца молодежи. Перспектива
Дипломант Ананьев

Projet du Palais de la Jeunesse
Perspective Etud. Ananiev

ДИПЛОМНЫЕ РАБОТЫ МОСКОВСКОГО АРХИТЕКТУРНОГО ИНСТИТУТА

ПРОФ. Б. КОРШУНОВ

Проект Дворца Молодежи
Дипломант М. Шефендинов

Projet du Palais de la Jeunesse
Etud. M. Cheféndinow

II. ЖИЛИЩНЫЕ И ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ¹

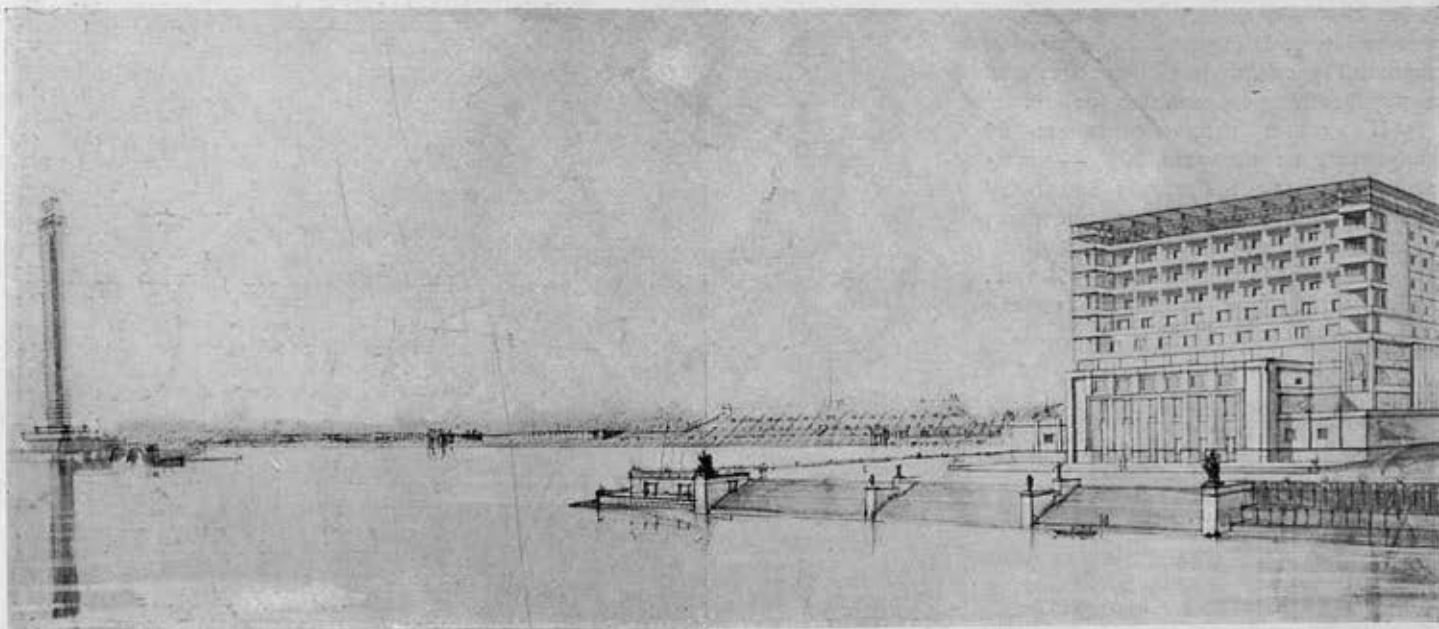
Практика дипломных проектов показала за последнее полугодие большой архитектурный и общекультурный рост студенчества.

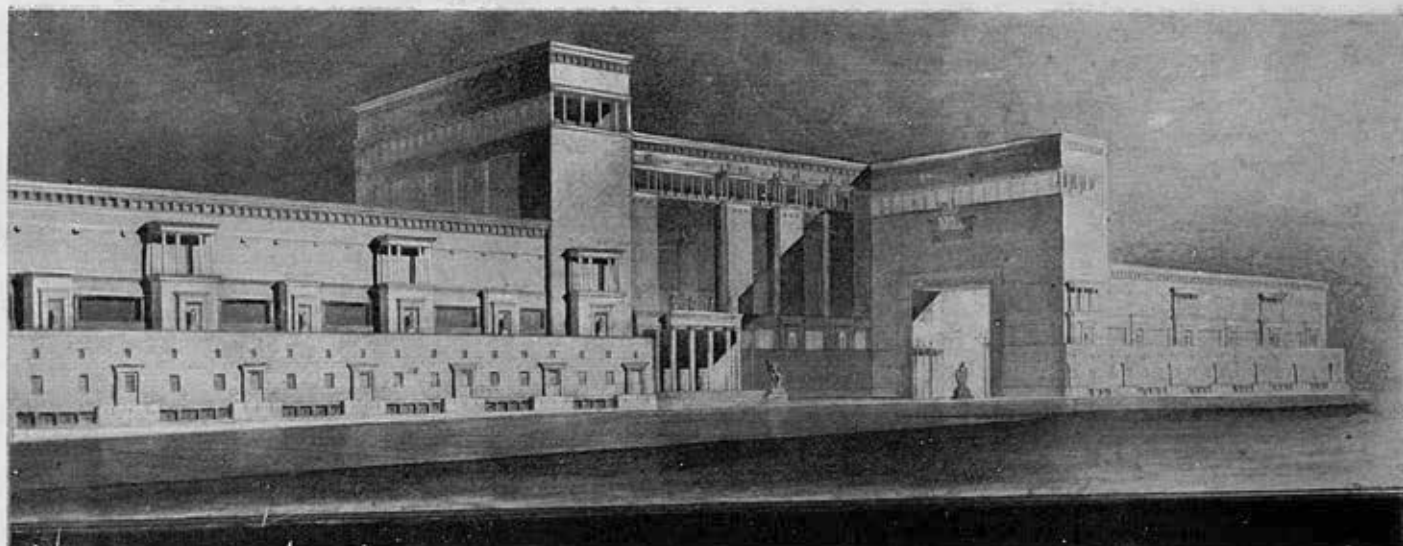
Весь состав дипломников факультета жилищно-общественных сооружений был разбит на десять групп, из них шесть — по специальности жилищно-общественной и четыре — по планировке населенных мест.

¹ Критический разбор дипломных работ Московского архитектурного института по факультету промышленной архитектуры дан в статье И. Николаева (№ 5 «Архитектуры СССР» за 1934 г.).

Для дипломных проектов были намечены исключительно реальные темы, которые и остаются на сегодня еще проблемными и ждут своей дальнейшей всесторонней разработки.

К ним надо отнести такие задания как: 1) Дворец молодежи по заказу ЦК комсомола в двух вариантах — один у Крымского моста, другой на Ленинских горах в Москве, 2) Дворец искусств в Петровском парке, 3) Дворец техники СССР на Хамовнической набережной по конкурсной программе, 4) Курский вокзал в Москве, 5) Дворец транспорта у Крестовских башен в Москве, 6) Институт Маркса, Энгельса и Ленина на участке в районе Дворца советов, 7) Планировка промышленного города на Ангаре (Ангарстрой), 8) реконструкция Китай-города в Москве, 9) планировка





Проект Института Маркса — Энгельса — Ленина. Перспектива
Дипломант А. Аксельрод

Projet de l'Institut de Marx—Engels—Lénine. Perspective
Etud. A. Axelrod

нагорной части города Горького, 10) планировка четырех курортов группы минеральных вод.

В качестве ответственных руководителей по дипломному проектированию были привлечены академики А. В. Шусев, профессора Г. М. Людвиг, П. В. Рыльский, А. А. Веснин, Н. А. Голозов, С. Е. Чернышев, В. Н. Семенов, А. П. Иванецкий, Н. А. Ладовский и П. Я. Колли.

Первый «эпюте» закончил свои работы в конце января, второй — в середине февраля, и, наконец, третий — к началу марта.

Дипломное проектирование проводилось в мастерских, находившихся под руководством ответственного профессора; последнему предоставлялось право выбирать доцентов и ассистентов. Студентам предоставлялся выбор руководителя и темы.

Поскольку первый опыт работы в мастерских дал положительный результат, с текущего семестра решено и в курсовом проектировании ввести ту же систему.

Выбранные темы как по своему объему, так и по содержанию имеют большое архитектурное значение. Особое внимание было уделено комплексной композиции в генеральном плане и макетах, в фасадах, и поискам большой монументальной выразительности архитектуры.

Из числа дипломных проектов можно отметить как наиболее выдающиеся следующие работы.

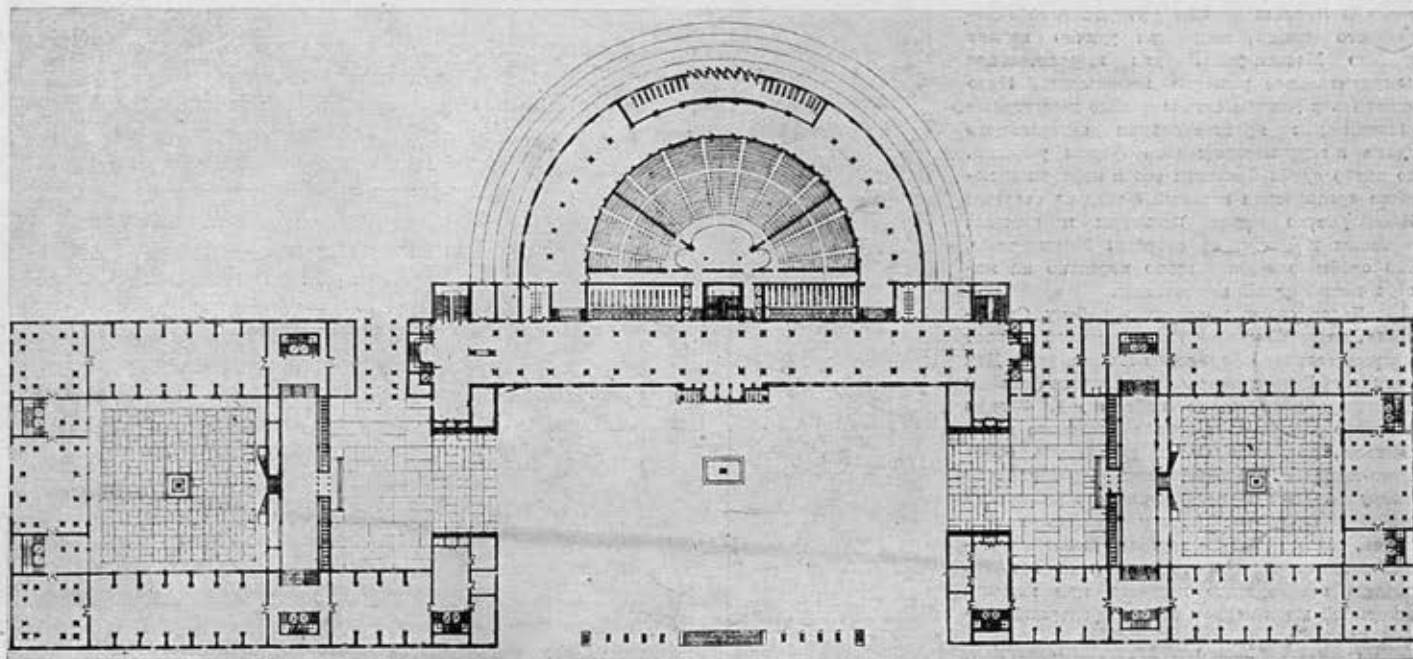
Проект Р. М. Троицкого на тему—Дворец молодежи на Воробьевых горах. Автор дает оригинальное решение дворца в виде компактного и четкого по силуэту монументального сооружения, которое при помощи богато раз-

работанных террас и сходов к Москва-реке приобретает большую выразительность. Благодаря центральному решению основного корпуса последний достаточно хорошо оформляет фасад также со стороны верхнего подъезда. При хороших массах и продуманном использовании наследства прошлого автора все же следует упрекнуть в излишней архаичности отдельных фрагментов. Так, например, аркады на втором этаже основного корпуса вместе с нижними аркадами придают Дворцу молодежи не свойственную ему и чрезмерную грузность. По стенам проработки, начиная с генерального плана и кончая фасадом и разрезом, эта работа должна быть признана наиболее полноценной.

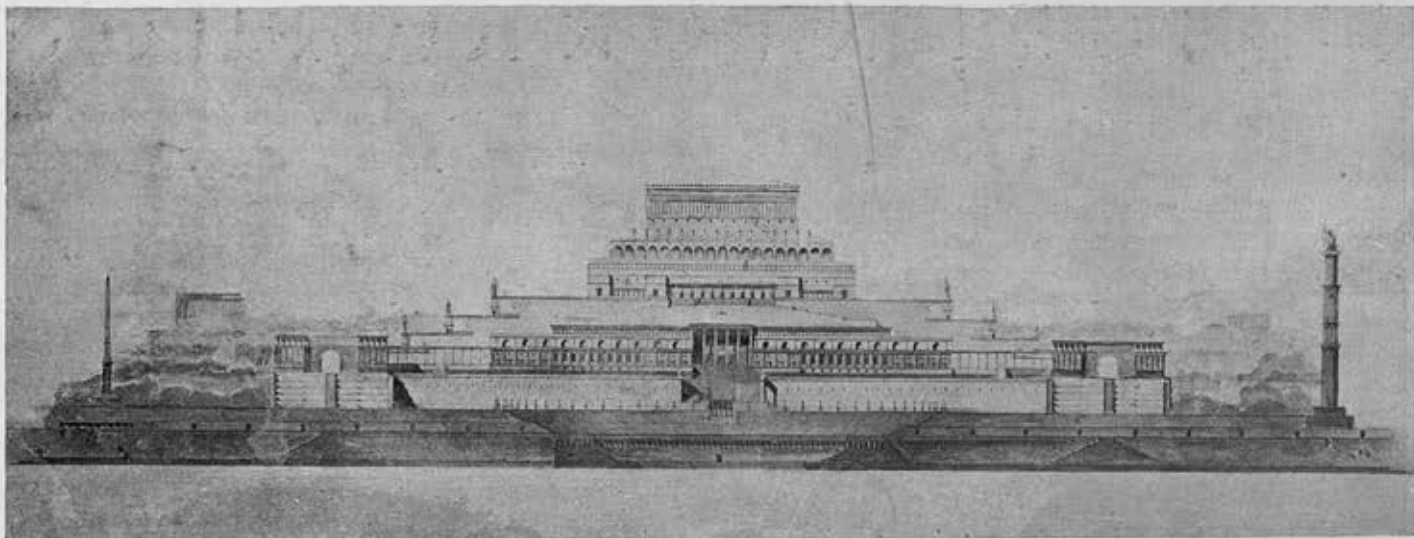
Работа А. И. Аксельрод на тему—Институт Маркса, Энгельса и Ленина на участке института на Водхозке.

Проект Института Маркса — Энгельса — Ленина
План. Дипломант А. Аксельрод

Projet de l'Institut de Marx—Engels—Lénine. Plan
Etud. A. Axelrod



Гос. Институт
5
Москва



Проект Дворца молодежи. Фасад. Дипломант Р. Троцкий

Projet du Palais de la Jeunesse. Façade. Etud. R. Trozki

Несмотря на крайне невыгодные условия конфигурации участка (треугольник) и его расположения между Дворцом советов и Музеем изобразительных искусств, автор вышел из положения с честью и нашел простое и вместе с тем выразительное решение. Правильно избрана осевая композиция центрирования на Дворец советов, подчеркнутая значительным повышением средней части здания. В проекте отразилась большая работа по изучению наследия прошлого, которая однако не заслонила индивидуального замысла.

Несколько недоработан генеральный план, но в фасаде, особенно в пониженных его частях, следует отметить серьезные поиски, которые дали в результате пропорциональное и масштабное решение, вполне увязанное с окружающей обстановкой.

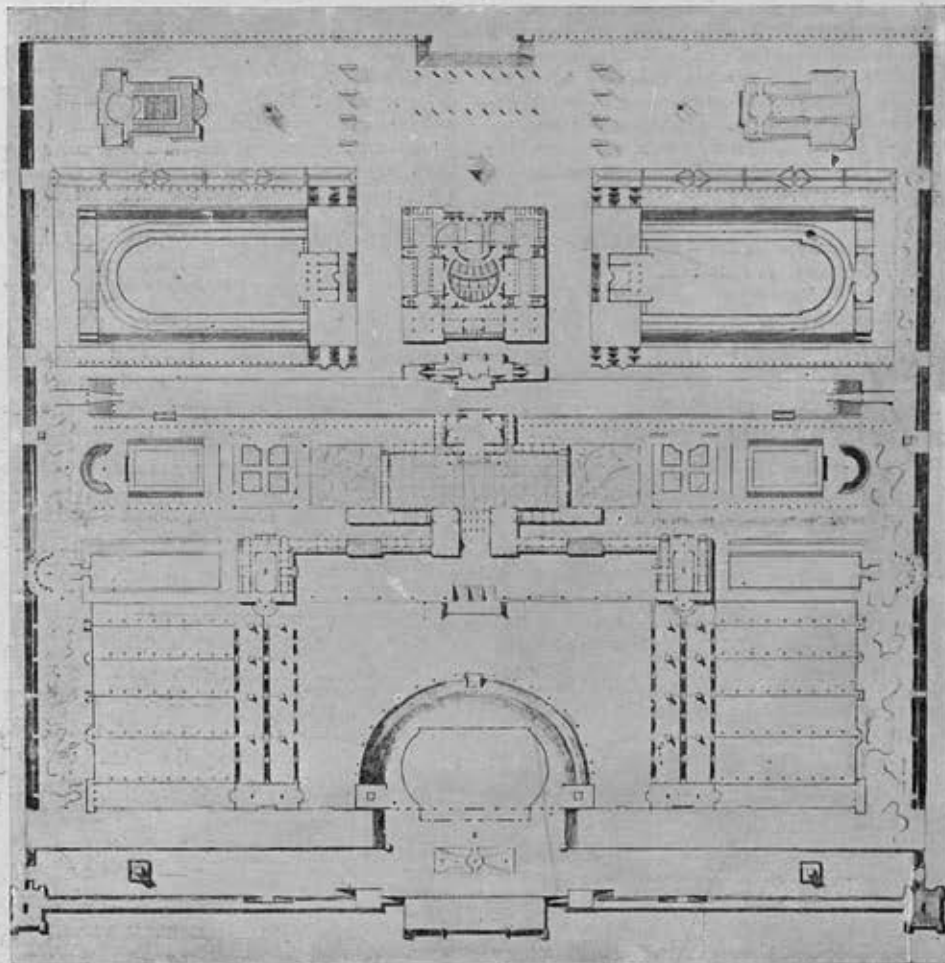
Работа М. Шефедниова на тему—Дворец молодежи у Крымского моста. Участок, в отличие от участка на Воробьевых горах, вследствие своего низкого расположения, не может дать силуэтного решения. Однако автор при помощи хорошо продуманного генерального плана, используя удачно водное зеркало Москва-реки, дал выразительное монументальное решение композиции. Надо отметить в данном случае крайне невыгодные условия для проектирования генерального плана в виду перекошенной формы участка, но автор сумел привести его в порядок и хорошо организовал главный фасад со стороны Центрального парка культуры и отдыха, а также и фасад со стороны Москва-реки, что особенно выразительно передано на макете комплексной композиции.

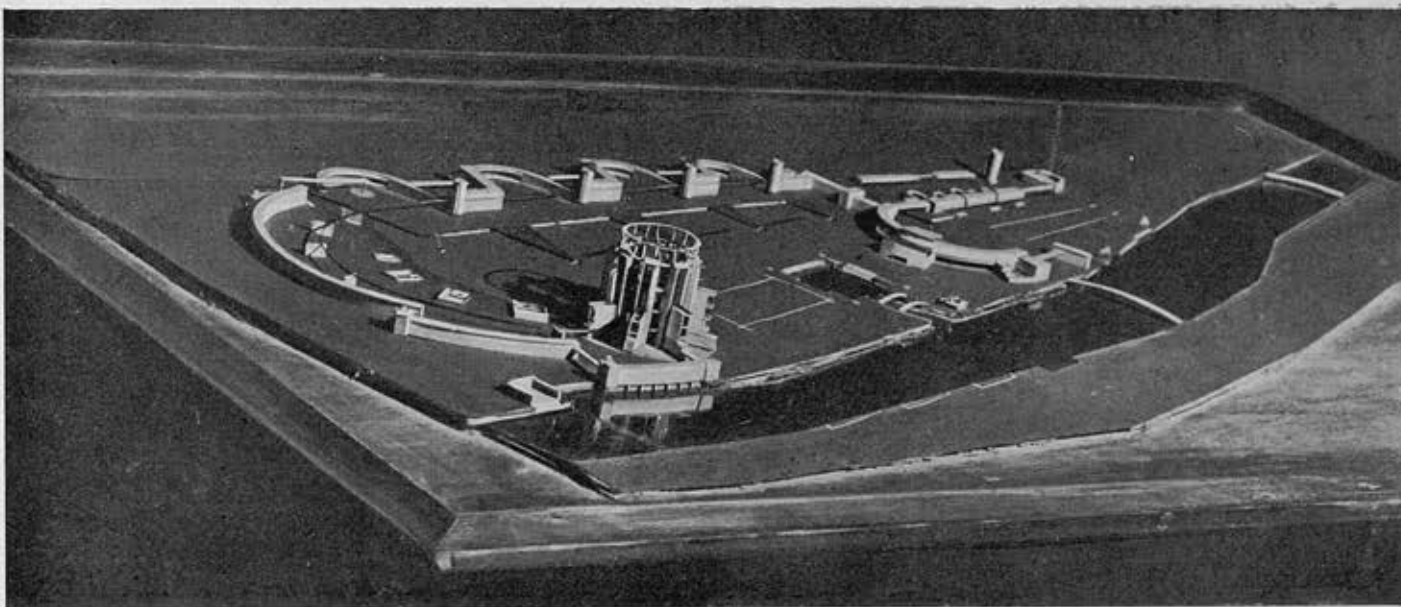
Далее следует отметить работу Степюшина, который основной своей задачей считает монументальное оформление Москва-реки. Для этой цели Дворец молодежи основным фасадом поставлен параллельно набережной. Здание отнесено несколько вглубь на высокие горизонтали, для того чтобы достигнуть более величественного впечатления. Пространство между дворцом и рекой удачно заполняется зеленым партером. Автору удалось как в плане, так и в фасаде передать желаемую монументальность и в то же время придать зданию необходимую легкость при помощи введенной им в первом этаже пропорциональной колоннады.

Несколько чужой и оторванной по ком-

Проект Дворца молодежи. Генплан. Дипломант Р. Троцкий]

Projet du Palais de la Jeunesse. Plan d'ensemble. Etud. R. Trozki.





Проект Дворца техники. Макет. Дипломант Вожаев

Projet du Palais de la Technique. Maquette. Etud. Vojdaev

позиции следует считать выступающую часть с входным порталом со стороны реки.

К той же серии интересных по решению Дворцов молодежи следует отнести проекты Аняшева и Бархиной.

Тов. Аняшев в отличие от остальных дипломантов объединяет композицию на правом берегу реки с противоположным и дает целостное развернутое решение по двум осям. Первая по главному входу проектируется на дворец и вторая — по оси стадиона — удачно увязывается с левобережным архитектурным оформлением. Фасад решен достаточно монументально, но несколько однообразен.

Проект т. Бархиной разработан исключительно тщательно и хорошо графически исполнен. Генеральный план несколько перегружен. Монументальный фасад решен несколько упрощенно, в особенности в части его пропорций.

На небольшой серии проектов на тему Дворец техники на Хамовнической набережной следует остановиться на работе т. Вожаева, который дал интересное развернутое решение генерального плана. В его проекте подчеркнута только одна ось — аллея Ильича, завершением которой является его дворец; но в то же время композиция открыта на Москва-реку и таким образом удачно объединяется с Центральным парком культуры и отдыха, расположенным на противоположном берегу Москва-реки. Основная ось композиции кроме того хорошо подчеркивается высотным решением главного здания выставки. Во всем проекте много простора, столь необходимого для выставочной территории, причем одновременно сохраняется ясность и четкость композиции в целом.

Из дипломантов, избравших тему Курского вокзала, можно отметить Ардебейяна, который расположил свой вокзал по преимуществу поперек путей, благодаря чему достигнута большая ясность в плане. В центральном плане при оформлении площади избрано параллельное путем расположение. На первый взгляд казалось, что такое решение не увязано с направлением Садового кольца, которое в данном случае проходит под углом, но благодаря постановке объема

гостиницы по другую сторону новой поперечной магистрали эту композицию можно признать все же удавшейся. В решении фасада переданы характерные черты вокзала и величина этого грандиозного здания, но тем не менее надо отметить некоторую раздробленность в массах и схематичность в обработке.

За недостатком места нельзя привести еще целый ряд не менее интересных дипломных работ того же выпуска и в первую очередь всю серию работ планировочной специальности: а) проект К. А. Тришова на тему — курорт в Железноводке, б) проект Н. Ф.

Евстратова на ту же тему, в) проект перепланировки Кисловодка — т. Фесай, г) проект перепланировки Ессентуков — т. Замаройкина, д) проект планировки города на Ангаре — т. Плисаревой, е) проект планировки нагорной части г. Горького — К. Ф. Дворниченко, ж) проект реконструкции Китай-города в Москве — т. Матвеева. Из проектов зданий следует упомянуть работы: Калитаева (Дворец искусств), Скулачева (Дворец молодежи), И. Я. Шильрейна (Правительственная гостиница на Москва-реке), Покровский (Дворец транспорта) и ряд других.

Проект дворца молодежи Перспектива Дипломант Бархина



Projet du Palais de la Jeunesse Perspective Etud. Barkhin.

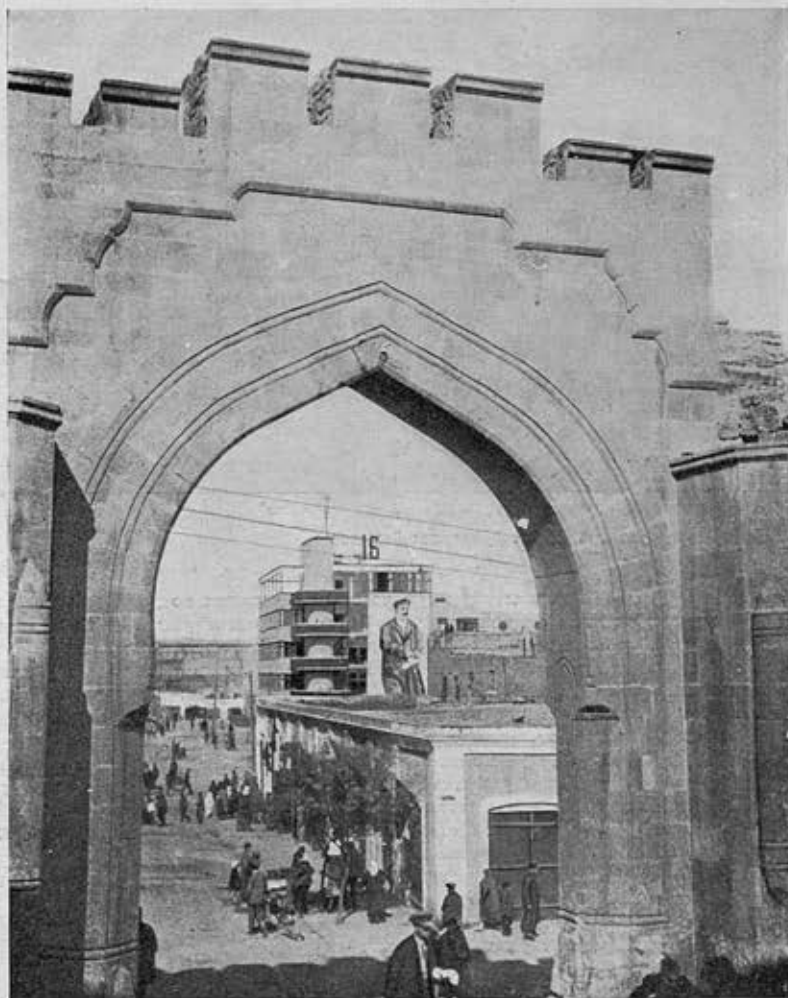
СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ БАКУ

НОВЫЙ БАКУ

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

Баку
Ворота
старого города
и Дворец печати

Bakou
Porte
de l'ancienne ville
et le Palais
de la Presse



И. СОСФЕНОВ

Началом архитектурных впечатлений нового Баку выступают сухие желтые горы и синяя черточка моря на краю потрескавшейся, плоской, как стол, равнины. Суровый и скупой пейзаж, придающий неповторимое лицо этому большому промышленному центру.

Раскинувшийся на склоне отлогих холмов в глубине подковообразного залива, город связан с целой системой промышленных районов (Балладжары, Биби-Эйбат и т. д.), не всегда непосредственно к нему примыкающих. Застроенные в прошлом убогими хибарками промысловых рабочих, эти районы за годы революции стали объектами широко развернутого строительства, превращаясь порой в целые городки с рядом собственных культурных, бытовых и промышленных сооружений. Архитектурное их лицо в силу большой территориальной

и планировочной независимости складалось непосредственное и цельнее, чем лицо старого города — города резко выраженных исторических напластований, в котором новая стройка еще отвоевывает себе место рядом с провинциальным «модерном» домов центра и невзрачной порослью плоскокрышных домиков старых азиатских районов.

Прошедшие годы для Баку были прежде всего годами напряженного поселкового строительства, вызванного бурным ростом населения в связи с промышленной реконструкцией всего Апшеронского полуострова. Из созданных за это время поселков наиболее цельное впечатление производит Арменикенд — значительный поселок, расположенный на высокой площадке за вокзальным центром. Основная планировочная система Армени-

кенда образована обширной магистралью улицы народов Востока — Перевальной, прорезающей поселок от берега моря в сторону еще не застроенных участков до проектируемого загородного парка включительно.

Эта магистраль в центре района пересекается вытянутым прямоугольником большого сквера, образующего архитектурный узел, подчеркнутый симметричными блоками значительно большего, нежели остальные масштаба и более сложной архитектурной обработки. По обе стороны от центрального сквера и магистрали развернута сетка прямоугольных кварталов, в основном повторяющая планировочные принципы старого города, но застроенная группами стандартных корпусов с большим количеством зелени как перед фасадами, так и в замкнутых прямоугольных дворах. Общая архитектурная структура Арме-



Баку. Типы домов поселка Арменикенд

Bakou. Types des habitations de la cité Arménikend

никенда, очень сдержана и лаконична не переходя однако в унылое казарменное однообразие. Являясь одним из положительных образцов бакинского жилстроя, Арменикенд не свободен все же от ряда недостатков.

Сохранение мелкой прямоугольной уличной сетки уже само по себе достаточно настойчиво диктовало принципы архитектурного решения. Систему широкого использования возможностей района заменила схема улицы, представляющей собой все тот же более или менее узкий коридор, сводящий все возможности архитектурного решения к одному только фасаду, что в области типизированного поселкового строительства менее всего целесообразно. И меры, которые строители пытались принять для обогащения своей архитектуры, начиная с простран-

ственной трактовки фасадов и цветового их оформления (здесь были найдены, кстати сказать, очень интересные решения) оказались паллиативными.

Освобождение, раскрытие пространственного костяка здания, немаловажно в рамках улиц-корридорчиков, а это и не было осознано планировщиками поселка. Замкнув квартал однообразными блоками, они, естественно, пришли к замкнутому двору, в котором всякая попытка создания не только цельного архитектурного окружения, но элементарного бытового обслуживания, вследствие летней бакинской жары и обязательного возникновения всякого рода хозяйственных застроек, совершенно исключена. Как естественный результат архитектурный организм арменикендских блоков оказался крайне примитивным. В конце концов это

всегда трехэтажная коробка, варьируемая в некоторых случаях врезанным в тело здания углом, вертикально ориентированными вставками лестничных клеток или сплошными горизонтальными угловыми блоками центрального сквера.

Выполненные порою лучше, порою хуже, эти варианты несколько разнообразят характер застройки, но не изменяют в конечном счете ее достаточно однообразного лица. Правда, несколько более положительные результаты дало применение эркеров и углубленных балконов, значительно увеличивших возможности архитектурного разрешения интерьеров.

Несколько иначе, нежели Арменикенд, спланирован поселок им. Степана Разина. Расположенный в 20 минутах езды по электрической железной дороге, он уже не связан непосред-

венно с городом и в своих основных чертах уходит от принципов Арменикенда. Большая центральная улица — проспект (до сих пор не получившая окончательной отделки и частично застроенная временными деревянными бараками), служащая основной осью поселка, дублируется по сторонам двумя асфальтированными магистралями, между которыми и располагается основная застройка. В противоположность Арменикенду здесь отсутствует принудительная замкнутость квартальных решений и вместо однотипных блоков появляется значительное разнообразие. В поселке им. Разина мы имеем по существу полную гамму бакинского жилетрительства. Тут и трехэтажные корпуса с центральным двором, свободно стоящие корпуса, а рядом с ними одноэтажные многоквартирные и двухквартирные постройки. По центральному проспекту решения еще фасадны (причем порою фасад сведен к своему исходному состоянию — голый кирпичной кладке), но уже значительно разнообразнее. В боковых частях чаще встречается центральное расположение постройки на участке, при котором проезд перестает быть определяющим фактором архитектурного решения.

Поселок в целом давая большую свободу проектировщику, отличается хаотичностью своей застройки, случайностью в выборе примененных типов жилетрительства.

В Разинском поселке, как и в лежащем несколько далее Сураханском, обращает на себя внимание обилие коттеджей, — ставка на раздробление жилых блоков, сопровождающаяся крайним примитивизмом в их архитектурном выражении. Правда, в некоторых одноэтажных корпусах намечается слабая тенденция к использованию местного типа низкого дома с плоской крышей, думается, способного послужить исходным моментом своеобразных архитектурных решений. Но, к сожалению, выстроенные в Разинском поселке корпуса, как и близкие к ним дома в Биби-Эйбатеком поселке не развертывают намечающихся возможностей в последовательную систему.

Совершенно особое, специфическое место в строительстве нового Баку занимают районные дворцы культуры. Представляя собою мощные комбинаты, охватывающие разнообразные формы культурно-массовой и политической работы, они, естественно, открыли широкое поле для поисков новых архитектурных форм.



Баку. Типы домов поселка им. Ст. Разина

Bakou. Types des habitations de la cité du nom de Stepan Razin



Правда, отсутствие не только твердых планировочных наметок, но даже постановки самой задачи комплексного проектирования сыграло и на этот раз свою отрицательную роль, изолировав создаваемые сооружения, лишая их органической связи с районом. Но это обстоятельство компенсировалось в значительной мере выполненными проектами, открывающими широкие возможности дальнейшей организации ансамблей.

Из законченных в настоящее время построек чрезвычайно своеобразное и сильное впечатление оставляет Дворец культуры в Сураханах, построенный по проекту бр. Весниных. Дворец с его подчеркнутыми контрастами противоречиво развивающихся масс, усиленных остроумной расцветкой, заметно выделяется на общем фоне бакинской архитектуры. Его прямоугольный двор с бассейном в центре почти замкнут весьма сложным по своей пространственной структуре корпусом с большой акцентированной сильным желтым тоном передней плоскостью сценической коробки, образующей основной вертикальный удар, контрастирующий с горизонтально развивающимися массами здания. Чрезвычайно скупа наружная обработка стены, которая лишена кабы то ни было объемных элементов, она привлекает только мастерской проработкой пропорций и взаимоотношений оконных проемов, подчеркнутых кое-где тонкими горизонталями металлических перил. Постройка, собственно говоря, не имеет фасада, являясь своеобразным вывернутым наружу интерьером. Обширные светлые фойе, лестничные клетки, вестибюли и целый ряд других клубных помещений совершенно открыто выражаются во внешних формах здания как система сопоставленных друг с другом параллелипипедов.

Такими же чертами обладает и Дворец культуры на Баилове, построенный по проекту тех же авторов. Ограниченный участком в центре уже застроенного района, он значительно компактнее, несмотря на введение таких усложняющих элементов, как открытый театр на плоской крыше. Формы фасада и интерьера в нем более насыщены и полновесны. Особенностью этого здания является также и резкое противопоставление фасадов со стороны улицы и моря. В то время как первый, имея много общего с Дворцом культуры в Сураханах, резко ограничен от внешнего пространства,

второй, обращенный к морю, весь пронизан тонкой сеткой металлических перил, навесов и легкими колонками открытых галерей первого этажа, как бы сливающихся здание с внешним охватывающим его пространством. Но при всей ясности замысла Веснинских и Сураханский и Баиловский дворцы культуры производят впечатление известной механической сложности, в которой отдельные элементы архитектурного целого сами по себе чрезвычайно замкнуты и никак не предполагают обязательности данной их комбинации. Постройка также легко может быть разъята на составные части, как и сложена.

Мастерская обработка фасадов комбинациями оконных проемов не спасает положения, в одних случаях теряя связь с органической структурой интерьера (сплошное застекление лестничных клеток), в других же лишь заостряя противопоставленность одного элемента другому. На место искомого органического единства выступает простое арифметическое сложение, и, кажется, именно вследствие этого противоречия возникла своеобразная окраска Сураханского дворца культуры, где цельность масс разорвана окраской по плоскостям, образуя на пространственном костяке здания новое совершенно от него независимое, чисто формальное построение.

Работы Веснинских не создали в Баку значительной школы. Все, что видишь, довольно далеко уходит от намеченных ими принципов. Возьмем хотя бы построенный в самом центре города на большой новой площади, образованной скрещением ряда ведущих магистралей Дворец печати, объединяющий все стадии полиграфического производства, начиная с авторской работы и вплоть до экспедиции.

Автор проекта арх. С. Пэн проявил незаурядные способности, сумев согласовать столь разнообразные элементы в целое и законченное сооружение. Основная структура Дворца печати образована соединением трех корпусов: издательского и двух производственных, из которых один непосредственно смыкается с издательским, образуя единый фасад со стороны площади, второй же, выходящий на боковой проезд, представляет собой низкий квадратный в плане массив, видимый только с одной стороны и как бы приравненный к основной массе постройки. Эти три



Баку. Новый сквер на месте бывшего рынка (.Кубинка*)
Арх. Р. Литвинцев

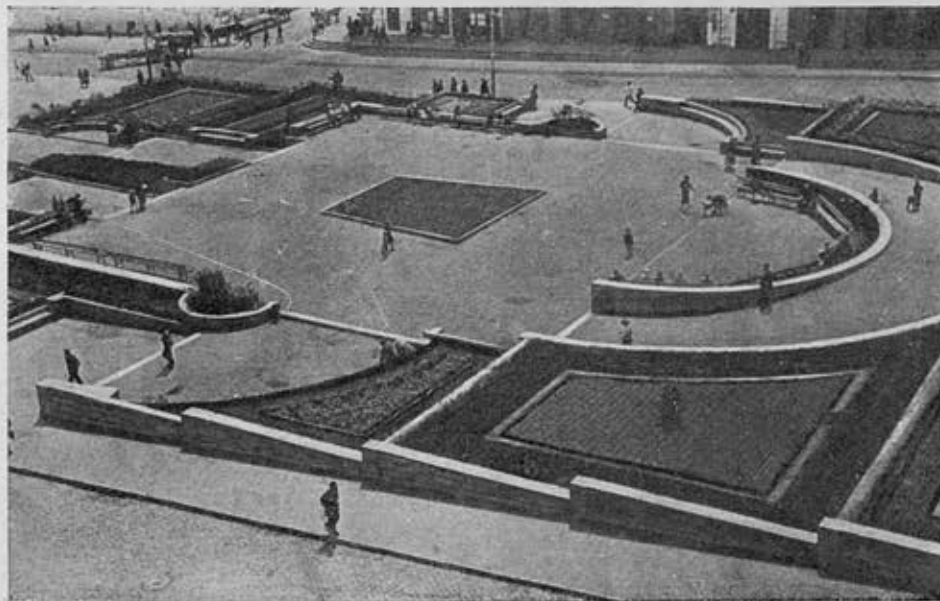
Bakou. Nouveau square à la place de l'ancien marché (.Koubinka*)
Arch. R. Litwinzew

элемента связаны в цельную композицию не только путем разработки стенных плоскостей, как мы это видели выше, но и привнесением значительного вертикального объема, врезанного в тело издательского корпуса параллельно проезду, замыкающему площадь. В данном случае характерно уже ясно выраженное стремление от-

делить композиционную структуру масс, сделать ее независимой от интерьера. Последний образуется путем известного сглаживания, нивелировки, позволяющей значительную сложность внутреннего членения привести к единству внешнего объема, что практически выражается в принятии плана с центральным коридором и

Баку. Новый сквер на месте старой застройки 107—108 квартала
Арх. Е. Абрамова

Bakou. Nouveau square à la place des anciennes bâtisses du quartier 107—108
Arch. E. Abramowa



стандартными комнатами по бокам, с приведением высотной композиции лестничных клеток к основным объемам здания. Это уже не вырастание экстерьера из интерьера, а наоборот, диктатура внешней композиции, причем центр тяжести последней перенесен в сторону развития пространственных возможностей ансамбля в целом. Так, например, упомянутая выше вертикальная вставка в объем издательского корпуса играет большую роль не только в смысле организации масс самого здания, но и в образовании основного архитектурного узла, замыкающего характерное ступенчатое развитие площади. С этой именно стороны арх. Пэну удалось добиться наибольшего эффекта. Поставив здание между двумя параллельными магистральями, ограничивающими площадь, он сумел найти решение, не плохо сформировавшее ансамбль при крайне неудобном рельефе. Правда, это далось ценой потери органичности архитектурной мысли и противоречивого развития содержания и внешних форм здания.

Полной противоположностью рассмотренным выше зданиям является только что законченная постройкой Азербайджанская контора Государственного банка, выполненная по проекту архитектора Тер-Микаэлова. Чрезвычайно сухая, уложенная в пределы одного объема, она несмотря на все свои конструктивистские претензии характерна отвлеченно-фасадным решением. Основные элементы здания—большой оперативный зал с верхним светом и смыкающиеся с ним открытые рабочие помещения—совершенно не выражены в экстерьере. Небольшие комнаты 2-го и 3-го этажей, выходящие на передний фасад, неожиданно получили сплошное остекление передней стены. Здесь чрезвычайно характерно устройство стеклянных же перегородок, вызванное совершенно очевидным стремлением замаскировать реальные членения здания. Эти перегородки особенно нелепо выглядят изнутри, рядом с массивными столбами и тяжелой дверью в стене, составляющей с ними одно целое. В то время как передний фасад обладает и центральным портиком с двумя дополнительными ярусами столбов за стеклянной стеной и симметричными оконными проемами лестничных клеток, боковые фасады разбиты во всю длину горизонтальными непрерывными окнами, создающими

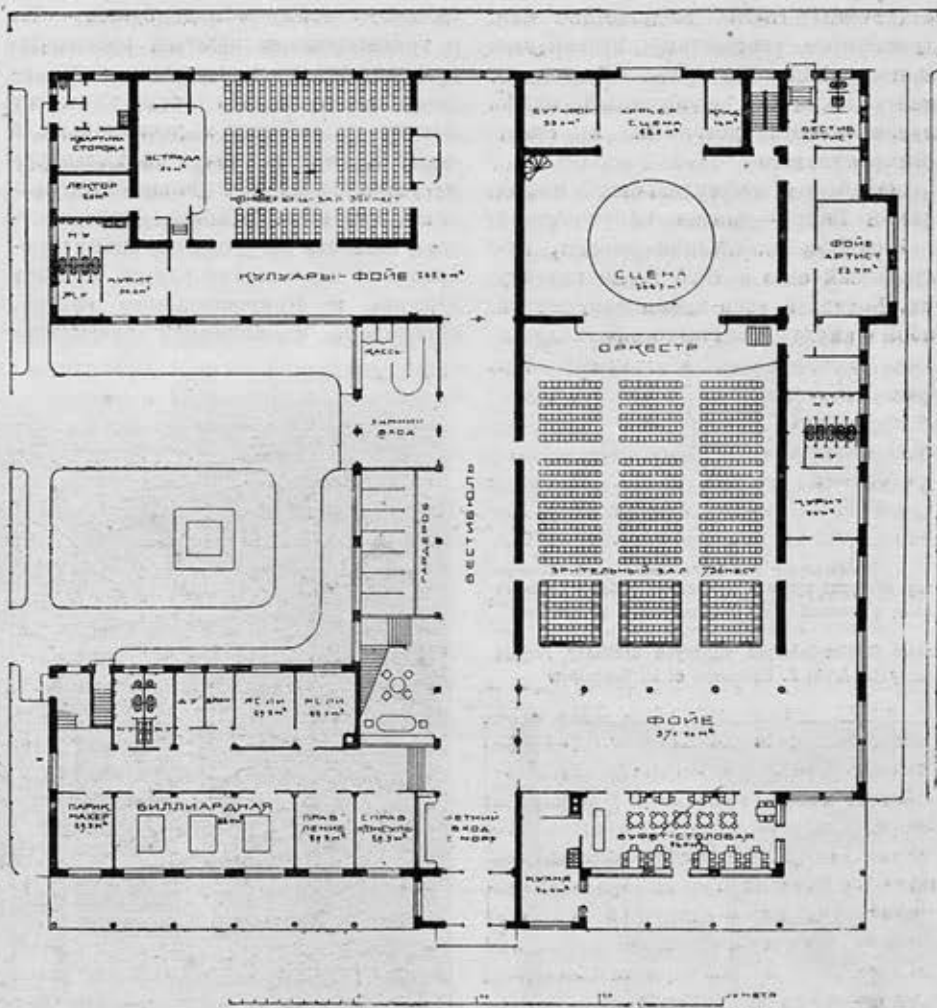


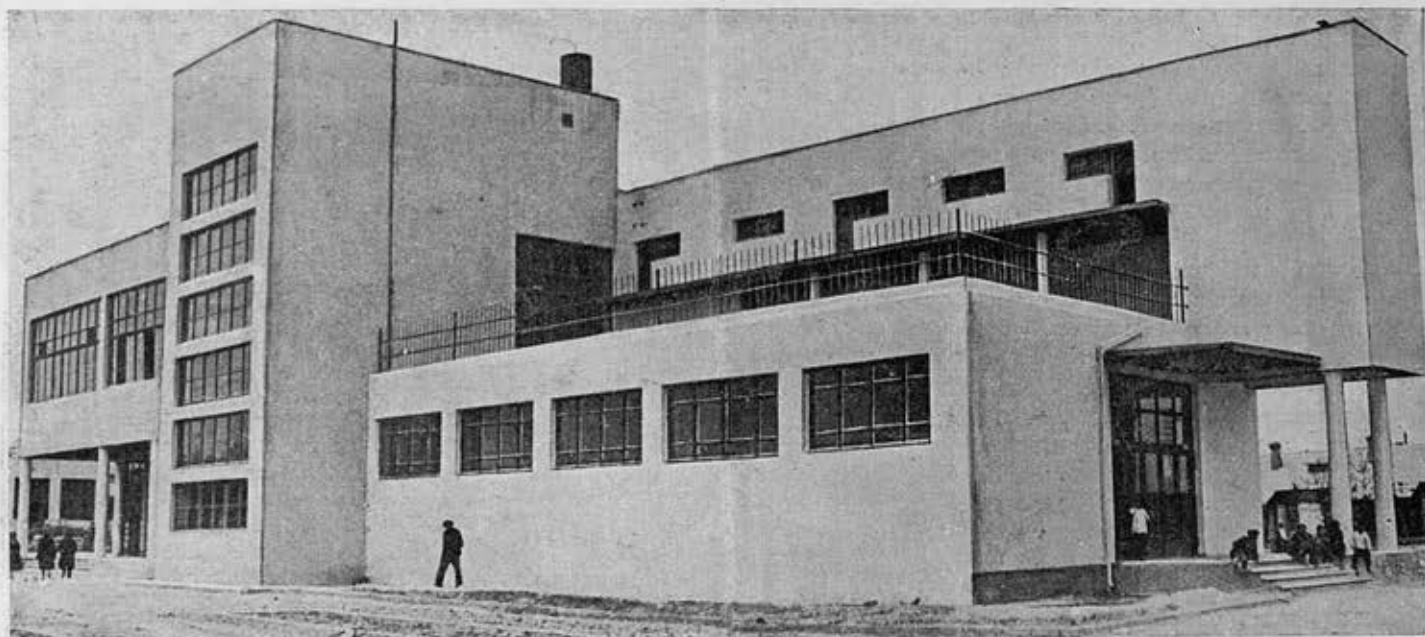
Баку. Дворец Культуры Сталинского района. Фасад
Арх. бр. Веснины

Bakou. Palais de Culture du rayon Stalinsky. Façade
Arch. fr. Vesnines

Баку. Дворец культуры Сталинского района. План
Арх. бр. Веснины

Bakou. Palais de Culture du rayon Stalinsky. Plan
Arch. fr. Vesnines





Баку. Фабрика-кухня в Сураханах. Фасад. Арх. Сенчихин

Bakou. Cuisine-fabrique à Sourakhani. Façade. Arch. Sentschikhin

явный диссонанс с традиционной симметрической структурой переднего фасада. Создается впечатление, будто архитектор просто прилепил к стенам абстрактные схемы, выдуманные или вычитанные совершенно независимо от постройки. Это — классицизирующий «модерн», одобренный плохо переваренными деталями в стиле конструктивизма.

Одно из значительных новых зданий Баку — вокзал Сабунчинской электрической железной дороги, построенный еще в 1925 г. по проекту арх. Баева. В свое время открывший собой эпоху большого бакинского

строительства, он вилотную еще примыкает к традициям дореволюционного эклектически модернистского зодчества. Вокзал построен по традиционному плану в виде буквы «П» с трехсторонним крытым дебаркадером, охватывающим туннели железнодорожных путей. По своему уличному фасаду он «богато» декорирован в формах, имитирующих архитектуру мусульманского феодально-религиозного зодчества. Обычная модернистская башенка на углу, где здание выходит на пересечение улицы народов Востока и Привокзального сквера, обработана комбинацией рибристого

азиатского купола и круглых окон и украшено панно открыто европеизированного типа. Центральный портал в формах типичной среднеазиатской мечети разделан каменной резьбой и тремя стрельчатыми арками входа. Органически чуждая структуре вокзала эта декорация ни в какой мере не воссоздает подлинной стиливой природы своих прототипов. И даже больше того. Стремясь к реставрации феодальных форм, автор вокзала арх. Баев в самом деле остается на почве известных стилизаторских установок, на основе которых возник в прошлом хотя бы модернизированный

Баку. Фабрика-кухня Сталинского района. Главный фасад и эскалёр. Арх. С. Дадашев и М. Усейнов

Bakou. Cuisine-fabrique du rayon Stalinsky. Façade principale. Arch. S. Dadachew et M. Ousseïnow





Баку. Здание Азербайджанской конторы Госбанка. Фасад
Арх. Тер-Микаэлов

Bakou. Bâtiment du bureau d'Azerbeïdjan de la Banque d'Etat. Façade
Arch. Ter-Mikaelov

стиль «Рюсс» Северного вокзала в Москве. Таким образом произведение Баева в действительности реставрирует на почве советского Азербайджана не черты его национальной архитектуры, а официальную «экзотику» модерна.

Но стилизаторские упражнения арх. Баева остались достаточно одиозными и не вызвали подражания, за исключением нескольких водопроводных будок, киосков и «восточных» арок в дверях, средствами которых бакинские архитекторы иногда пытаются придать своим работам «национальную самобытность». Дальнейшее развитие бакинской архи-

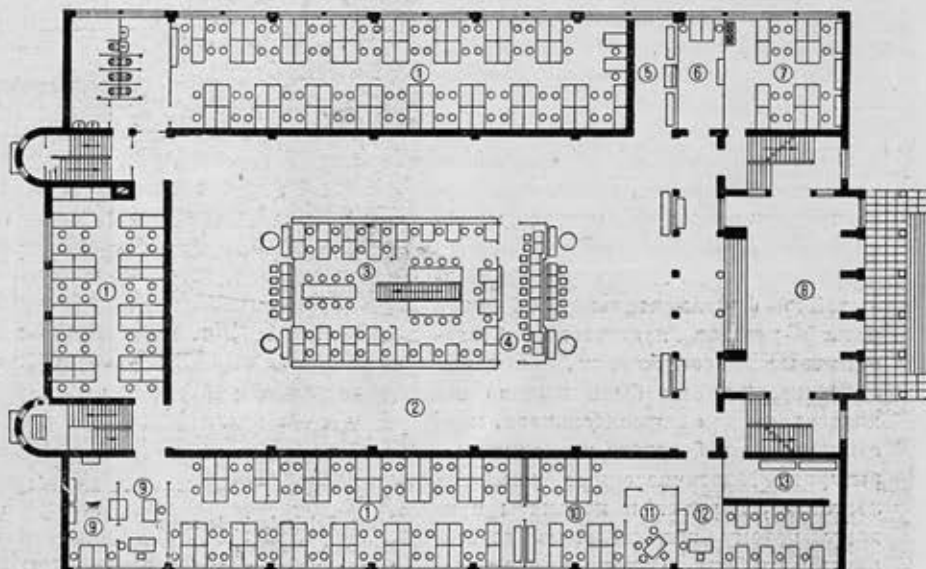
тектуры пошло путем диаметрально противоположным.

Огромное место в реконструкции Баку занимает проблема озеленения. Крайняя бедность естественных ресурсов Апшеронского полуострова, его сухая, пронитанная нефтью почва были причиной почти полного отсутствия зелени в подавляющем количестве районов. На 240 тыс. человек населения в 1920 г. ее было по всему городу только 20 га. Сейчас намечен резкий перелом, и к 1934 г. озелененная площадь уже достигла 240 га, но настоящая эпоха большого садово-паркового строительства еще только

начинается. К настоящему времени закончена площадь Петрова, образующая как бы продолжение Приморского бульвара, и несколько новых городских скверов. Из последних, заслуживает внимания сквер, разбитый на месте старого рынка — Кубинки, и новая площадь перед Дворцом печати. В обоих случаях применен один и тот же прием архитектурного членения с помощью широких лестниц, каменных скамей и парапетов, образующих ряд террас с газонами и цветами. Оба сквера производят в целом приятное впечатление, но все же страдают отсутствием композиционной связи с окружающей застройкой.

Баку. Здание Азербайджанской конторы Госбанка
План и внутренний вид большого зала
Арх. Тер-Микаэлов

Bakou. Bâtiment du bureau d'Azerbeïdjan de la Banque d'Etat. Plan et intérieur de la grande salle
Arch. Ter-Mikaelov





Баку. Дворец-школа в Сталинском районе. Главный фасад. Арх. А. Терсаков Bakou. Palais-école du rayon Stalinsky. Façade principale-Arch. A. Tersakow

кой. Очевидно, и здесь нужна более глубокая работа над проблемой ансамбля.

Особое значение для Баку приобретает только что начавшееся строительство грандиозного Нагорного парка. Спроектированный на гребне замыкающих город холмов, он будет производить, несомненно, грандиозное впечатление своими размерами и прекрасным видом на город и залив.

Судить в настоящее время о характере его в целом еще не представляется возможным. Но уже самый подход к задаче заслуживает внимания.

Прежде всего Нагорный парк разительно отличается от того легкомысленно-фанерного, временного паркового строительства, которое, к сожалению, было довольно популярным в прошлые годы. Парк строится чрезвычайно фундаментально. Сложный рельеф участка представлял благоприятные возможности, которые проектировщиками были хорошо использованы для выразительного, многопланового и богатого членения территории. Многочисленные каменные лестницы, портики и парапеты придают целому значительную серьезность и глубину. Однако в некоторых

Баку. Дворец-школа в Сталинском районе. Вестибюль
Арх. А. Терсаков



Bakou. Palais-école du rayon Stalinsky. Vestibule
Arch. A. Tersakow



Баку. Дворец печати. Фасад. Арх. С. Пэн

Bakou. Palais de la Presse. Façade. Arch. S. Penn

деталей следует отметить излишнее увлечение воспроизведением разного рода «руинных» мотивов. В качестве положительного момента в проектировке Нагорного парка надо указать еще и на его органическую связь с городом, осуществленную с помощью включения в его систему Чемберкеского парка, расположенного по обращенному к городу склону горы.

В целом строительство Баку за последние годы производит чрезвычайно сильное впечатление прежде всего своим объемом. За годы революции один только жилищный фонд города вырос более чем на полмиллиона кв. метров. К этому должны быть прибавлены многочисленные общественные здания и сооружения, как-то: пять районных дворцов культуры, сеть школ, из которых, например, баюзовская по своим размерам и оборудованию может смело конкурировать с первоклассными постройками этого рода, пять мощных фабрик-кухонь, хлебозаводы, новое здание Нефтяного института, АТС, стадион Динамо, аэродром Гражданского воздушного флота и др.

Еще значительнее те перемены, которые открывает перед городом его дальнейшая реконструкция.

Баку. Сабунчинский вокзал
Фасад
Арх. Н. Баев



Bakou. Gare Sabountchinsky
Façade
Arch. N. Baev



Баку. Новый бульвар и площадь Петрова

Bakou. Nouveau Boulevard et la place de Petrow

ПЛАНИРОВКА БАКУ

В. СЕМЕНОВ-ПРОЗОРОВСКИЙ

Возникновение г. Баку датируется IV—V столетием, однако город окончательно сложился лишь после начала разработки нефтяных богатств Апшерона и в первую очередь промысловых площадей, примыкающих к Баку.

До тех пор город рос как укрепление, и поскольку естественные условия Апшерона не способствовали его развитию, он развивался очень медленно.

С начала освоения нефти город быстро растет: в 1892 г. в нем насчитывалось 135 тыс. жителей, в 1913 г. — 215 тыс.

В период гражданской войны и интервенции, естественно, остановился всякий рост города, зато после советизации Азербайджана Баку вступает в полосу бурного роста, не прекращающегося и в настоящее время.

Рост промышленности, транспорта вызывает колоссальный приток населения и в 1923 г. в Баку уже 245 тыс. населения, в 1926 г. — 324 тыс. а в 1933 г. около 500 тыс.

Все это потребовало огромного культурного, жилищного и коммунального строительства.

Выявленные перспективы дальнейшего роста промышленности Баку и далеко не полное удовлетворение

в жилье населения, связанного с уже существующей промышленностью (средняя душевая норма по Баку около 4,25 кв. м.) предопределяет еще больший рост города.

Работы по планировке г. Баку ведутся Гипрогором с конца 1932 г. под руководством автора настоящей статьи. В объем работы входит составление схемы районной планировки всего Апшеронского полуострова и схемы планировки города.

Количество населения определено в заданиях в размере 665 тыс. человек на 1937 г., 750 тыс. человек на 1942 г., кроме того необходимо предусмотреть резерв в 50 тыс. человек для дальнейшего роста города.

Наибольшую трудность для планировщика представляет в Баку размещение населения, так как уже существующие промышленные предприятия предопределили основные промышленные районы Баку: Черный город, Белый город и район по Балаханскому шоссе, причем если в Черном городе почти все возможности размещения промышленных предприятий исчерпаны, то в Белом городе и особенно в районе по Балаханскому шоссе имеются крупные территориальные резервы.



Bakou. Parc de la ville haute. Détail du parterre

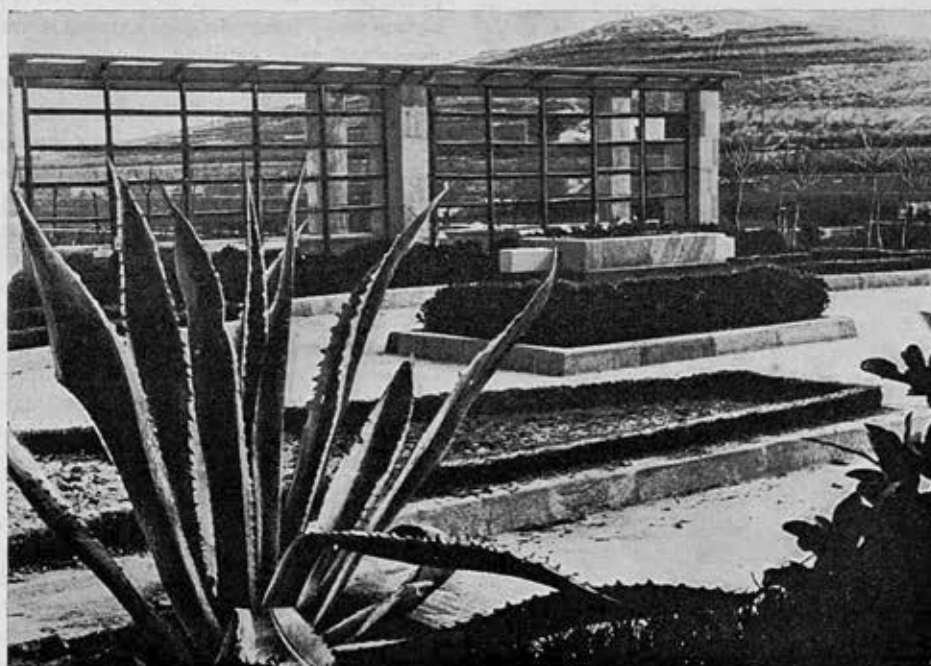
Транспортные устройства также в основном уже закреплены на определенных территориях, и поскольку они, при условии их реконструкции, в состоянии хорошо обслуживать нужды промышленности города и не мешают нормальному его развитию, постольку с планировочной точки зрения можно считать вопрос не слишком сложным. Зато задача разместить в Баку 800 тыс. человек весьма затруднена.

Имеющиеся территориальные резервы для расширения селитьбы представлены районами Нагорным, Забольничным и Нонтинским плато; все они ограничены в своем развитии горными складками и позволяют расселить вместе с уже освоенной на сегодняшний день под селитьбу территорией, при условии ее реконструкции, не свыше 500 тыс. человек.

Остальные 300 тыс. человек размещаются в схеме отдельными рай-

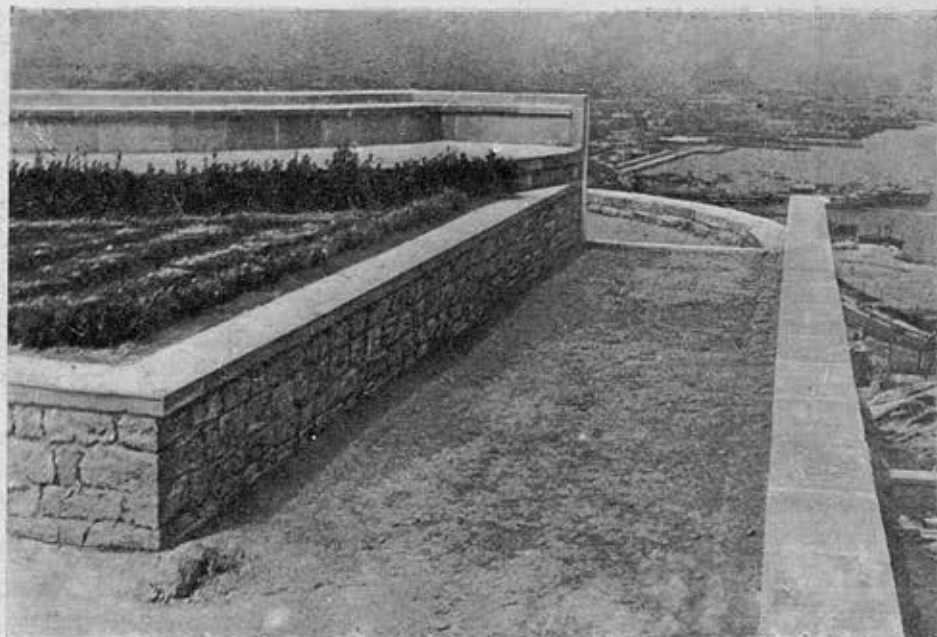
онами на удобных для селитьбы площадях, причем помимо выбора здоровых, красивых и удобных по рельефу площадок, обеспечивается и максимальное приближение жилья к месту работы. Такими районами являются район им. Степана Разина—Ахмедлы, обслуживающий на востоке нефтепромыслы им. Орджоникидзе, Ленина и Кара-Чухур и на западе группу новых предприятий промышленного района по Балаханскому шоссе; район им.

Баку. Нагорный парк. Деталь партера



Bakou. Parc de la ville haute. Détail du parterre

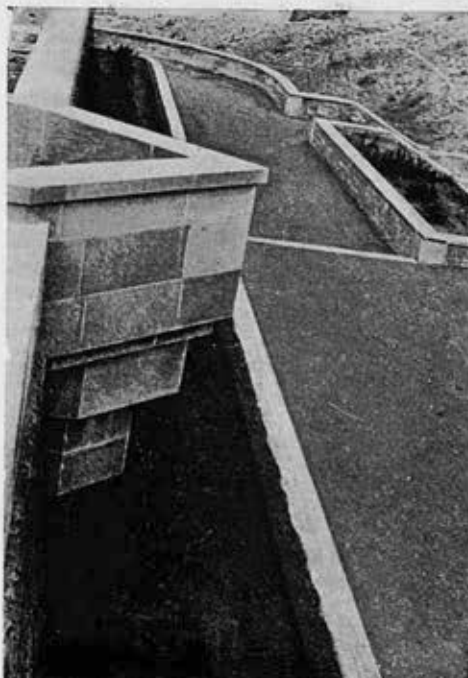
Баку. Нагорный парк. Деталь партера



Bakou. Parc de la ville haute. Détail du parterre

Баку. Нагорный парк. Деталь партера

Bakou. Parc de la ville haute. Détail du parterre



Ленина, обслуживающий восточную половину Белого города и Зыхский промысел; район Бинагады, обслуживающий Кировский промысел; район Баладжары, обслуживающий станцию Баладжары и Кировский промысел и район Баилова, обслуживающий промысел им Сталина. Население размещается следующим образом.

Р а й о н ы	Насел. (в тыс. чел.)
Им. Ст. Разина—Ахмедлы	200
Им. Ленина	50
Баладжары	35
Бинагады	10
Баилово	10

Как указано выше, в самом Баку размещено 500 тыс. человек, следовательно, Баку будет насчитывать всего 805 тыс. человек.

Композиция селитебных районов построена на использовании рельефа каждого из платен. Общая композиция Большого Баку получает выражение главным образом в схеме магистралей, так как отдельные жилые районы сильно удалены друг от друга. Каждый из них по величине является законченным районом, поэтому проектировать их как одно непрерывное целое было бы совершенно неправильно. Конечно, это не исключает необходимости общего архитектурно-планировочного замысла в целом и общего подхода при решении каждого из районов в отдельности.

Существующий сейчас центр города Баку в архитектурно-планировочном отношении никак не выражен. Здания ЦК, Совнаркома, наркоматов, Баксовета, Азнефти и т. д. располо-

жены по Коммунистической улице и улице Нариманова, т. е. на сравнительно узких улицах, окаймляющих старую крепость и проходящих к тому же на пересеченном, не учтенном при застройке рельефе.

Возможности строительства в этом районе новых зданий также весьма ограничены, так как район застроен достаточно капитально и весьма плотно.

Схемой планировки выдвигается новое место для центра, расположенное сравнительно центрально по отношению к основному пятну Баку. Новый центр находится на небольшом отроге, отходящем от верхнего плато. Достоинства его — прекрасная видимость из основных точек существующего города, хороший вид на город, море и окаймляющую нижний амфитеатр зелень.

Весь район, запроектированный для центра, застроен главным образом одноэтажными малоценными зданиями, хотя и расположен вблизи таких центральных точек, как Сабунчинский и ж.-д. вокзалы, ул. Баева, а северным краем граничит с Арменикендом — районом новой жилой застройки, справедливо считающимся гордостью Баку.

От центра до самого моря пресекается широкая аллея. Точка для Дворца советов намечается по оси аллеи на возвышенности, что даст хорошую видимость самого моря.

Эта центральная аллея продолжена и дальше через районный центр

Баку. Нагорный парк. Деталь партера



Bakou. Parc de la ville haute. Détail du parterre

Арменикенда и центр нового так называемого Забольничного района вплоть до второй кольцевой магистрали, где она завершается площадью при входе в загородный парк культуры и отдыха с центральным стадионом, ипподромом и крупными площадями массовых собраний.

Второй основной осью в существующем городе является улица Басина с продолжением по Чадровой улице. Эта ось проходит вблизи нового центра и расширяется по проекту путем сломки ряда кварталов до следующей параллельной ей улицы.

Тем самым достигается возможность соединить вокзалы, центр, районную Кубинскую площадь, Дворец советов и новый центр Нагорного района.

У пересечения центральной аллеи с улицей Басина предполагается поставить центральный театр. Расположение театра обеспечивает удобное обслуживание: он расположен в 4—5 минутах ходьбы от пригородной электрической железной дороги.

В остальном схема перепланировки города строится на дополнительных радиальных магистралях и на двух полукольцевых, связывающих жилые районы и их центры между собой, с местами работы и крупными зелеными массивами.

Вдоль всего фронта жилых и общественных кварталов, выходящих к морю, проектируется устройство набережной с бульваром. Одной стороной приморский бульвар упирается в мор-

ской пассажирский вокзал, за которым начинается полоса торгового порта, другой — в водную станцию физкультуры.

Крупных зеленых массивов намечено три: Нагорный парк, Завокзальный и Загородный.

Схема Большого Баку построена на кольце магистралей, связывающих основной город по верхнему и Балаханскому шоссе через все промышленные районы с районом Ахмедлы и им. Ленина, и снова пронизывает промышленные районы по Береговому шоссе, замыкаясь в центре города.

Вопросы транспорта имеют в Баку крупное значение. Объясняется это, с одной стороны, вообще величиной проектируемого города (750—800 тыс. человек), а мы знаем, что сложность транспортной проблемы возрастает пропорционально величине города; с другой — благодаря тому, что расселенные в городе рабочие должны быть наиболее удобно связаны с промыслами, отстоящими от города на расстояние от 2 до 6—7 км.

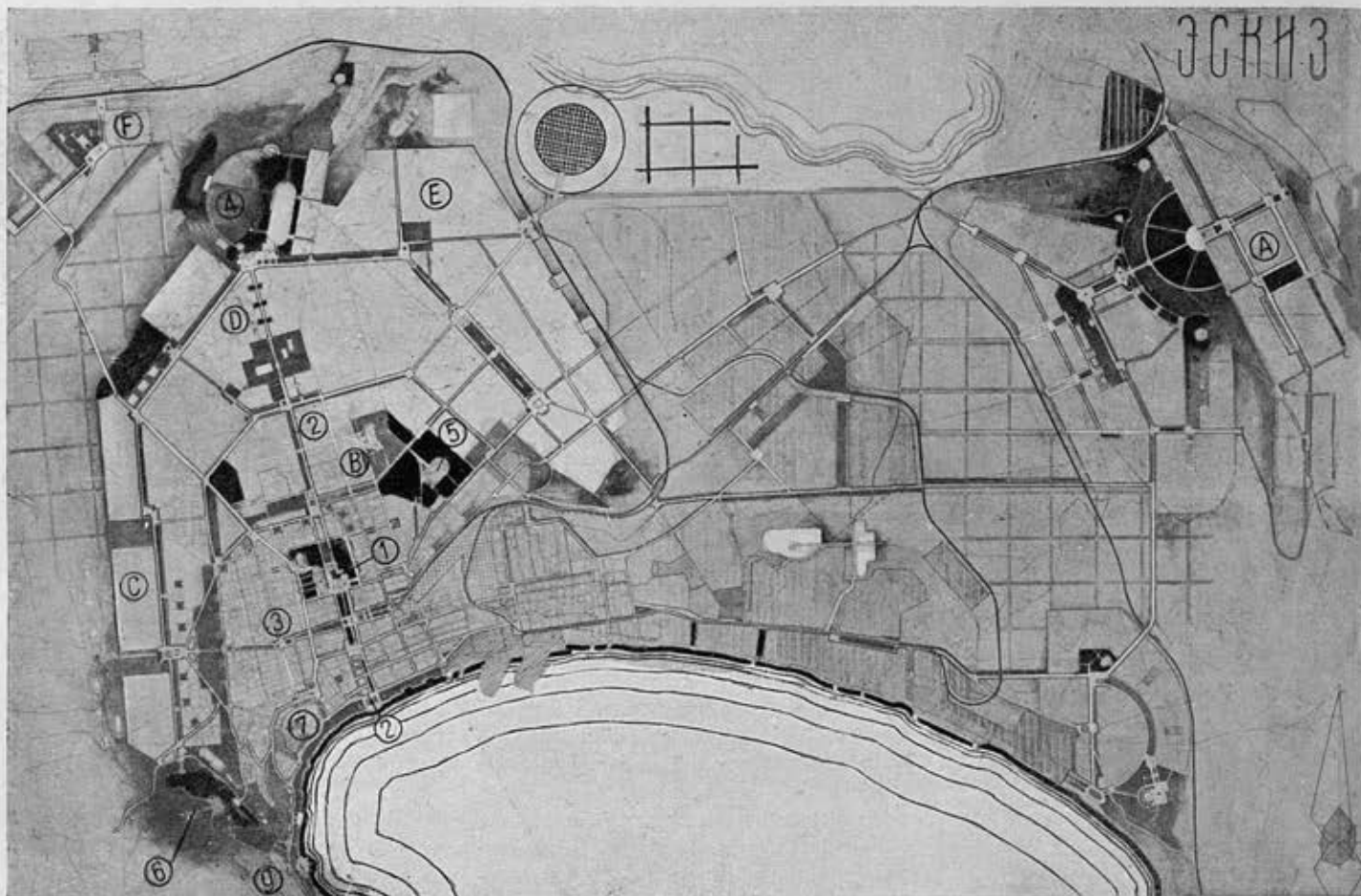
Естественные условия Апшерона также заставляют уделять транспорту большое внимание, так как несмотря на то, что Баку расположен на берегу моря, пользоваться морем около города невозможно и единственным местом для массовых купаний, прогулок и отдыха является северное побережье Апшерона.

Поэтому кроме транспорта внутригородского, создающего связь жилых районов с производственными, ад-

Баку. Нагорный парк. Деталь партера

Bakou. Parc de la ville haute. Détail du parterre





А—район Ахмедлы—им. Степана Разина, В—Арменикенд, С—Нагорный район, Д—Заболитный район, Е—Монтинское плато, F—Баладжары, G—Сталинский район. 1—Дворец советов, 2—Главная аллея, 3—улица Чадров, 4—Загородный парк, 5—Завокзальный парк, 6—Нагорный парк, 7—Старый город

Баку. Проект планировки города

Арх. В. Семенов-Прозоровский, В. Армайд и Н. Беседа

Bakou. Projet de l'aménagement de la ville

Arch. W. Semenov-Prosorovsky, W. Armand et N. Bessed

министративно-культурными центрами, вокзалами, пристанями и пр., в схеме планировки предусматривается сооружение ж-д диаметра, проходящего через весь город, с выходом на севере к курортным и промышленным районам и на юге к промышленным районам. Диаметр проектируется, по примеру московского, частично подземной, частично надземной, но обязательно внеуличной линией электрической железной дороги.

Композиция отдельных районов построена применительно к каждому району на следующих моментах.

1) Ахмедлы — им. Степана Разина. Ахмедлы расположены на плато, лежащем значительно выше района Степана Разина, склон и амфитеатр между ними проектируется как районный парк культуры и отдыха.

Основная ось проходит от центра района Ахмедлы, лежащего на большой кольцевой магистрали, сквозь парк по оси амфитеатра к центру района Степана Разина, откуда продолжается к озеру Бюль-Бюли и далее к нефтепромыслам.

2) Район им. Ленина расположен в амфитеатре, открытом к морю, и

решен с главной магистралью, связывающей большую кольцевую магистраль с районом и с набережной, оканчивающейся у нижнего края районного парка.

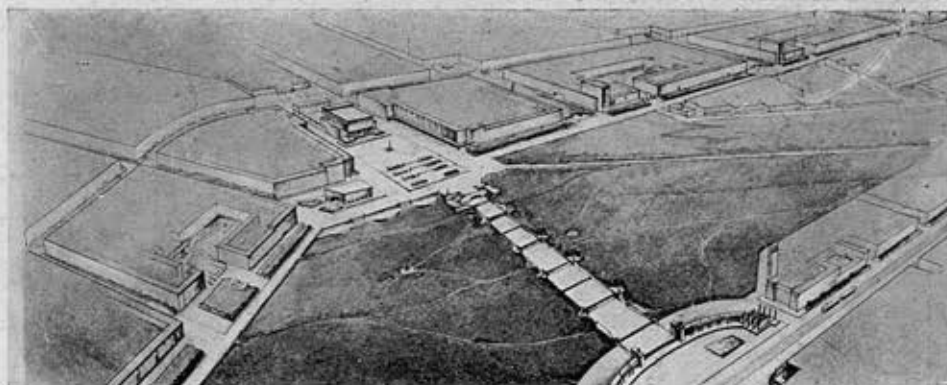
3) Район Баладжары проектируется с центральной магистралью и площадью, тяготеющими к ж-д станции. В центре по условиям рельефа намечен парк.

Застройка всего города предполагается 4—5-этажными зданиями. Плотности приняты применительно к отдельным районам в зависимости от условий рельефа. Для центральной части основного пятна принимается плотность в 500 человек на га квартала, для новых районов принято 400 человек, для районов Ахмедлы и Степана Разина — 400 человек, для района им. Ленина — 350 человек для Баладжар — 300 человек.

Применительно к данной схеме планировки разработаны и схемы оборудования города (канализация, водопровод, транспорт всех видов, коммунальные сооружения и схемы сетей обслуживания: учебной, лечебной, культурной и пр.).

Первая очередь строительства на-

Баку. Проект планировки центральной части
Нагорного района. Перспектива
Арх. Галактионов, Длугач, Иохелес и Соболев



Bakou. Projet de l'aménagement de la partie centrale
de la ville haute. Perspective
Arch. Galaktionow, Dlugatch, Iohelès et Sobolew

мечается в Нагорном районе, для чего к нему спроектирован эскиз детальной планировки и проект застройки квартала.

За основу композиции квартала в Нагорном районе взят очень распространенный у коренного населения в Азербайджане прием внутреннего дворика, огражденного постройками и забором от уличной пыли и ветра. Большой силы ветры в Баку и летняя жара, доходящая до 60° , делают такое решение в бакинских условиях целесообразным не только для отдельного владения, но и как прием планировки целого квартала.

При маленьких размерах такой дворик дает еще и хорошую тень, во дворе, решенном для целого квартала, отсутствие тени от здания может компенсироваться зелеными насаждениями. Особенностью решения кварталов для Баку является расстановка яслей и детских, которые должны быть по возможности прикрыты с наветренной стороны жилыми корпусами.

Второй квартал спроектирован, как примерный и не претендует на конкретность решения. Принцип замкнутого двора в нем проводится только в отношении двора тихого отдыха, парадная же часть квартала открыта на улицу.

Третий квартал, по приему принципиально приближаясь к первому, дает более замкнутое решение и предлагается как решение квартала, выходящего на улицу с сильным движением. Пространство внутри квартала разбито на ряд отдельных более или менее изолированных элементов. Выделяются первый распределяющий дворик, два двора более тихого, интимного отдыха, центральный двор, связанный с клубом и столовой, и детские площадки, расположенные так же, как и в предыдущих кварталах под защитой жилых корпусов.

В дальнейшем необходимы переработка схемы в генеральный проект планировки и составление детальных проектов застройки первоочередных объектов строительства.

Баку. Проект планировки центральной части района
им. Степана Разина. Перспектива
Арх. Г. Григулевич



Bakou. Projet de l'aménagement de la partie centrale
du rayon du nom de Stepan Rasine
Perspective. Arch. G. Grigulevitch



Баку. Дворец печати. Фасад
Арх. С. Пэн

Bakou. Palais de la Presse. Façade
Arch. S. Penn

ДВОРЕЦ КНИГИ в БАКУ

С. ПЭН

Азербайджанский Дворец книги построен в центральной части Баку, занимает квартал площадью 6200 кв. м, выходит на четыре улицы. Главным фасадом он обращен на улицу Гаджиева, — одну из главных магистралей города в будущем. Перед зданием со стороны Коммунистической улицы разбит культурный сквер, открывающий вид на Дворец книги.

Здание включает в себе следующие основные комплексы помещений:

- а) редакционный и административный аппарат азербайджанских издательств;
- б) полиграфическое предприятие (типография и цинкография) с подобными цехами, складами бумаги и сырья и конторскими помещениями для заводоуправления;
- в) базисные склады готовой книжной продукции и экспедиционные помещения;
- г) аппарат распространения книги и показательный книжный магазин;
- д) обслуживающие помещения для рабочих и служащих Дворца книги — кухня, столовая, гардеробные, души и пр.

Здание состоит из трех корпусов,ходящихся под углом к центральной лестнице. Членение это соответствует трем основным группам помещений: издательство — производство — обслуживающая группа.

Пятиэтажный издательский корпус занимает южный угол участка, обращенный к центру города. Главный вход — с улицы Гаджиева. В первом этаже помещается показательный книжный магазин, в верхних этажах — административный, редакционный и торговый аппараты издательства.

Северную часть участка занимает широкий производственный корпус, открытый на фабричный двор; здесь расположены все основные цеха предприятия и склады. Благодаря выделению производства прочие помещения дворца хорошо изолированы от шума машин.

Средний пятиэтажный корпус связует два предыдущих, заключая в себе административные и обслуживающие помещения. В первом этаже помещается табельная, гардеробная, умывальная, души и пр.; во втором — цинко-



Баку. Дворец печати. Фасад
Арх. С. Пэн

Bakou. Palais de la Presse. Façade
Arch. S. Penn

графин, выше — заводоуправление. В верхнем этаже расположен двухрусный зал, площадью 300 кв. м, с комбинированным использованием — как столовая и как зал для собраний и кино.

При зале находится фойе, раздаточная, умывальная для обедающих, комната отдыха, выше — пять комнат для общественных организаций и кружков самодеятельности. Кухня, производительностью в 1500 обедов в сутки, находится в цокольном этаже, подача блюд осуществляется специальным подъемником.

Кроме указанного зала местом для свободного препровождения и кинодемонстраций в летнее время служит плоская крыша издательского корпуса площадью 400 кв. м; на этой крыше устроена киноаппаратная и полукруглый балкон, с которого открывается широкий вид на весь Баку.

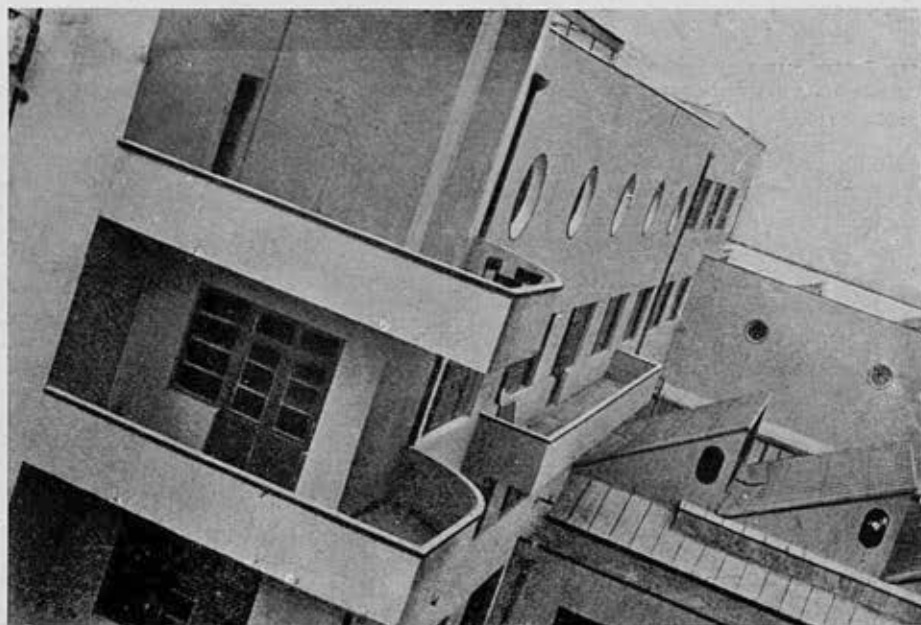
При Дворце книги, с южной стороны, имеется культурный сад из редких пород деревьев, площадью 1600 кв. м; сад этот существовал на участке до постройки зданий (бывший Цициановский сквер) в запущенном виде; учитывая ценность зеленых насаждений в условиях Баку, он был при проектировании сохранен и включен в композицию. Здесь в летнее время — место отдыха работников дворца, здесь же предполагается устроить детскую столовую, чему способствует хорошее сообщение с кухней.

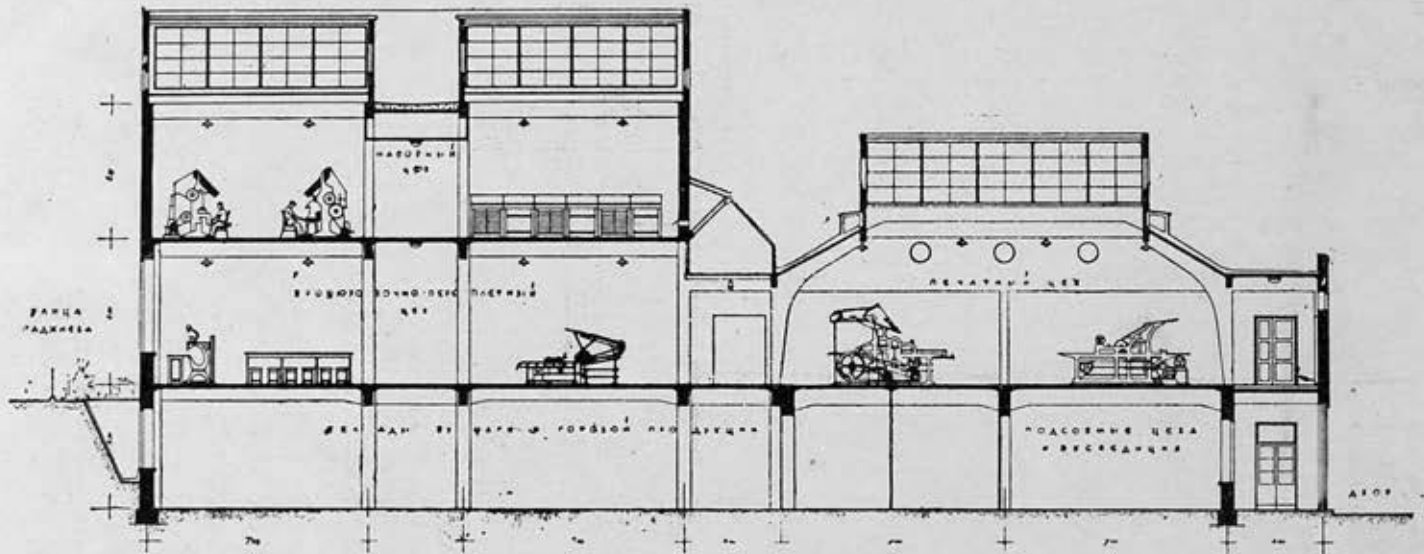
Рядом с садом в виде помпашенной эспланады устроен чистый двор издательского корпуса; производственный же двор совершенно изолирован от сада.

Основные конструкции здания — стены — из теплого бетона, формованного на

Баку. Дворец печати.
Деталь производственного корпуса
Арх. С. Пэн

Bakou. Palais de la Presse
Detail du bâtiment de la section de production
Arch. S. Penn





Баку. Дворец печати. Разрез производственного корпуса
Арх. С. Пен

Bakou. Palais de la Presse. Coupe du bâtiment de la section de production
Arch. S. Penn

месте, с железобетонным каркасом; перекрытия — железобетонные, ребристые, частично, под помещениями конторского типа, — деревянные по железобетонным прогонам.

Своеобразно разрешен объем, конструкция и естественное освещение производственного корпуса. Как видно из приводимого поперечного разреза, корпус этот состоит из двух разновысотных частей, объединенных по длинной стороне. В верхнем этаже трехрусной части помещается наборный цех, ниже, на всей площади корпуса, брошюровочный и печатный цеха, в партере, переходящем со стороны улицы Гаджиева в подвал (в силу рельефа участка) — бумажные и бабские склады, здесь же, со стороны, обращенной на производственный двор, — подсобные цеха и экспедиция.

Смысл такого разрешения заключается в том, что, во-первых, печатный и брошюровочный цеха расположены в одной плоскости,

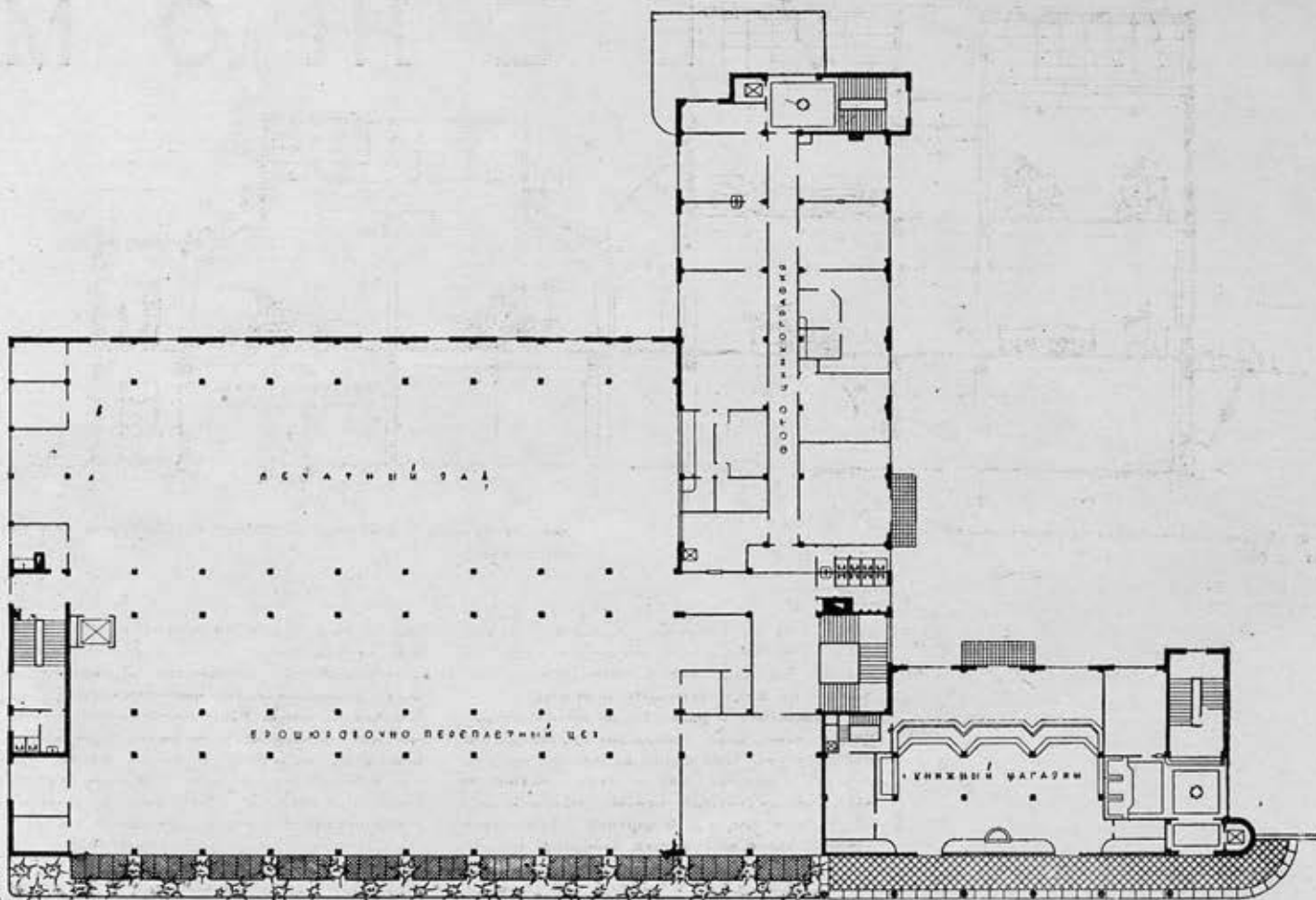
чем достигаются значительные производственные преимущества, и во-вторых, наборный и печатный цеха освещаются верхним светом через шедовые фонари, ориентированные остеклением на север. Такое естественное освещение дает возможность избежать перегревания помещений от инсоляции, очень чувствительной в бакинском климате, и обеспечивает цеховым помещениям равномерное и производственно рациональное распределение света.

Печатный цех представляет собою зал без колонн, шириною 14 м; деревянные конструкции шедов поддерживаются железобетонными консольными полурами. Брошюровочный цех со стороны примыкания двухрусной части корпуса получает хорошее освещение, благодаря принятой конструкции сплошного продольного фонаря, с стеклобетонным горизонтальным подтекольным системой Кенслера. Кубатура Дворца книги — 54 000 куб. м.

Баку. Дворец печати
Внутренний вид печатного зала
Арх. С. Пен



Bakou. Palais de la Presse
Vue intérieure de la salle d'imprimerie
Arch. S. Penn



Баку. Дворец печати. План 1-го этажа
Арх. С. Пэн

Bakou. Palais de la Presse. Plan du rez-de-chaussée
Arch. S. Penn

В решении внешнего оформления Дворца книги сделана попытка отобразить в простых архитектурных формах функции этого сложного культурно-производственного организма.

В качестве основного элемента оформления принято сочетание стеной гладь с оконными проемами; этот скупой архитектурный прием обусловлен примененной конструкцией литых стен, заставляющей избегать усложнения опалубки.

Главный фасад издательского корпуса выделен применением ленточных окон, чередующихся с поясами, и круглых колонн в первом этаже, перед витринами магазина. Более богато расчленен угол здания, обращенный к центру города и подчеркивающий главный вход: полукруглые балконные пояса дают игру светотени и рядом с ними контрастируют гладкие плоскости стекла и бетона. Фасады издательского корпуса општукатурены розовой мраморной крошкой.

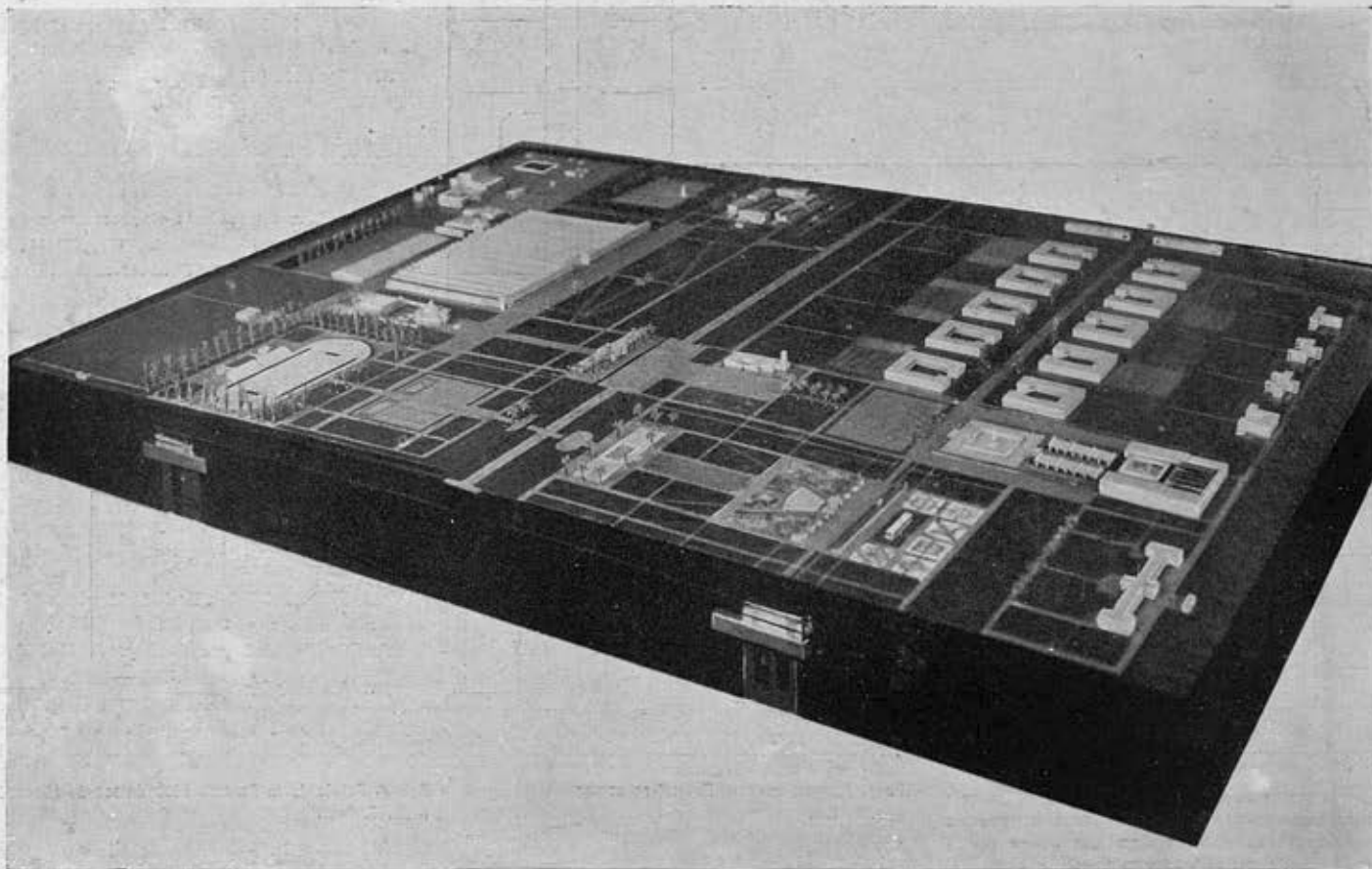
Стороны Дворца книги, обращенные в сад, оформлены с максимальной простотой, которая несколько окрашена применением групп балконов и верхним рядом круглых окон, освещающих двухъярусный зал. Архитектурно подчеркнута торцовая сторона обслуживающего корпуса с входом для рабочих.

«Ночная архитектура» Дворца книги дополняется несколькими наружными световыми эффектами: полукруглые балконы освещаются снизу особыми софитами, контур углового устоя окаймляется неоновыми трубками; по карнизу главного фасада издательского корпуса ставится световая надпись «Азербайжан». Кроме того, на здании намечено установить «бегущую» световую рекламу.

Баку. Дворец печати. Коридор брошюровочного цеха
Арх. С. Пэн

Bakou. Palais de la Presse. Corridor de la section de brochage. Arch. S. Penn





Проект текстильного комбината в гор. Кайсери
Макет
Арх. И. Николаев, Е. Попов, И. Милинис и Пастернак

Projet du combinat textile à Kaiceri
Maquette
Arch. I. Nikolaew, E. Popow, I. Milinis et Pasternak

СОВЕТСКИЙ АРХИТЕКТОР В ТУРЦИИ

И. С. НИКОЛАЕВ¹

I

Город Кайсери (в прошлом Кесария или Цезарей), находящийся в самом сердце Малой Азии, возник около семи тысяч лет назад. Германский ученый фон дер Остен, посетивший с начала войны вблизи этого города, ведет успешные раскопки. Шурфы, сделанные им вблизи Кайсери на глубину около 50 м, дали ему возможность установить последовательность 22 цивилизаций.

Великолепная крепость уцелела в городе Кайсери с римских времен, а памятники эпохи Александра Македонского и греческих колоний можно найти еще восточнее Кайсери. В пору высшего расцвета древней классической цивилизации Малая Азия является богатейшей полупровинцией, полуколонией. Этим периферийным очагам римского владычества суждено было еще долго играть крупную тор-

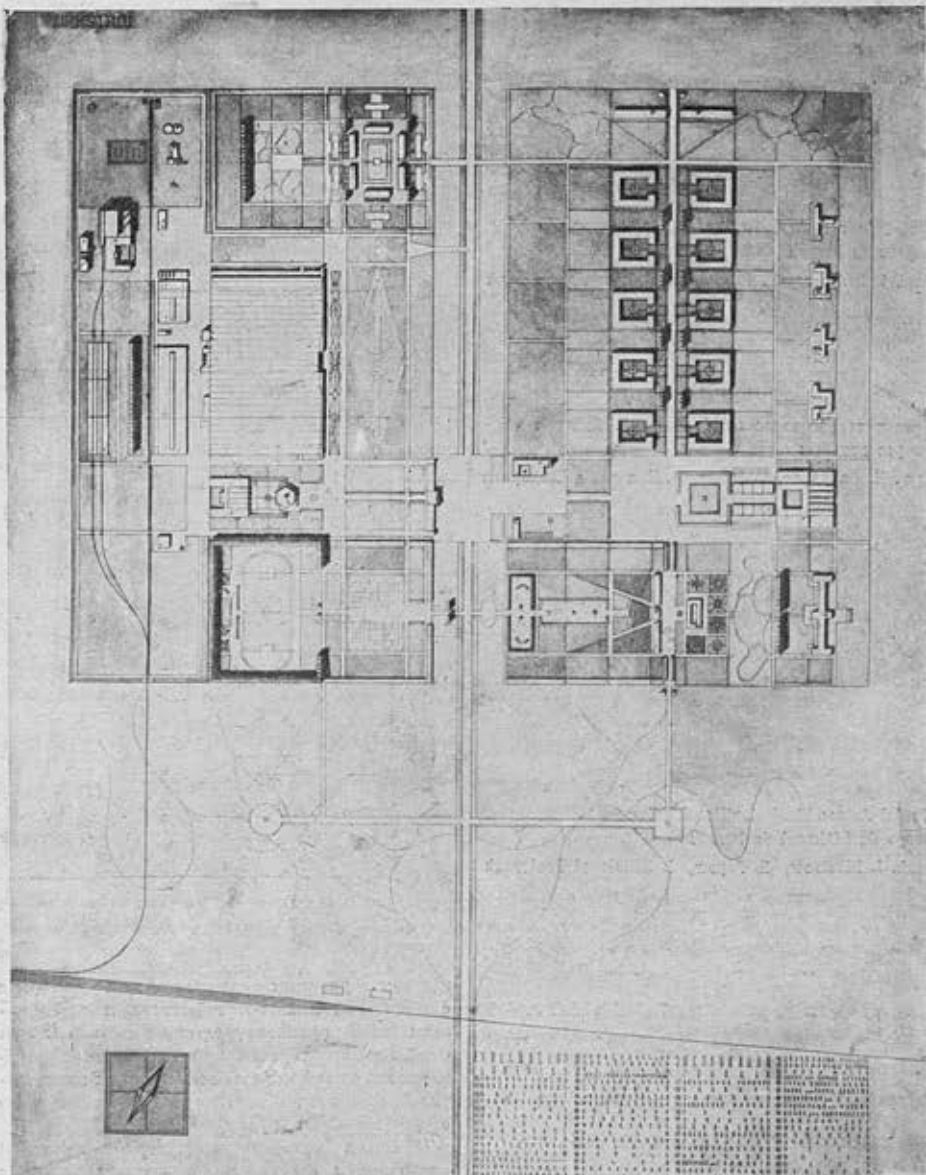
говую роль после ослабления и падения Западной Римской империи. Все побережье Средиземного моря, не исключая малоазийского или лучше, сказать, в особенности именно дашное побережье, пыталось на себе сильную колониаторскую политику сначала греков, а потом римлян, а с ними и сильное влияние архитектурной культуры с ее специфическим отличием, состоящим в употреблении (надо думать, вполне сознательно) принципа золотого сечения и высокого искусства каменного строительства.

В бытность автора в 1932 г. в Турции в составе комиссии советских специалистов ему удалось увидеть во всей нетронутой красоте настоящий римский город Нерополье (близ Денизли), пострадавший при землетрясении во времена императора Нерона.

С тех пор он был покинут и предоставлен разрушающим силам природы, которые все

¹ Публикуемые в статье И. С. Николаева проекты воспроизводятся по материалам 1-й проектной мастерской Наркомтяжпрома.

Проект текстильного комбината в гор. Кайсери
 Генплан заводской площадки и поселка
 Арх. И. Николаев, Е. Попов, И. Милинис и Пастернак



Projet du combinat textile à Kalceri
 Plan d'ensemble du terrain occupé par l'usine et de
 la cité ouvrière

Arch. I. Nikolaew, E. Popow, I. Milinits et Pasternak

же на протяжении почти двух тысяч лет не в состоянии были привести его в бесформенную гряду развалин.

Просторная рыночная площадь, крепостная стена, прекрасно сохранившиеся после землетрясения каменные своды, амфитеатр на 15 тыс. зрителей, целый ряд других оставшихся в развалинах построек показывают, насколько глубоко просела греко-римская архитектурная и строительная культура в природу и пейзаж Малой Азии. Представить себе способных пришельцев, оставшихся без влияния этой культуры невозможно. И мы действительно видим, что настоящее крупное искусство турок начинается с того времени, когда турки уже освоили классическое наследие Греции и Рима.

Время появления сельджуков в Малой Азии относится к XI веку, эпохе распада Великого арабского халифата. Последней столицей сельджуков является город Конья, находящийся в южной части Малой Азии в месте примыкания азиатской культуры к европейской, греко-римской, где и сосредоточены наиболее типичные памятники

сельджуков. Вблизи Коньи сохранился храм ионической архитектуры — классический памятник греческого зодчества. Здесь же вблизи Коньи найдены римские мраморные гробницы-саркофаги, покрытые богатой рельефной скульптурой.

Сельджуковское искусство, таким образом, явилось результатом скрещивания трех культур: азиатской (собственно турецкой), арабской (халифат), и греко-римской (колонизаторской). Имеются данные, сообщенные проф. С. В. Бессоновым, о родстве памятников южного Закавказья и Персии вблизи персидской границы.

В XIII в. в Малую Азию проникает новая турецкая ветвь османских турок, которые в отличие от сельджуков, основанных на юге Малой Азии, оседают на севере, со столицей в Анкаре и с дальнейшей экспансией в сторону сельджуков и Византии. С падением Византии происходит быстрое заимствование ее приемов архитектуры. В частности купольное покрытие, нашедшее свое виртуозное решение в Айя-Софии, вытесняет шатровое многогранно-пирамидальное, столь характерное для

сельджуков. Пронимается быстрая европеизация архитектуры Турции, находящая свое высшее выражение в творчестве архитектора Снана.

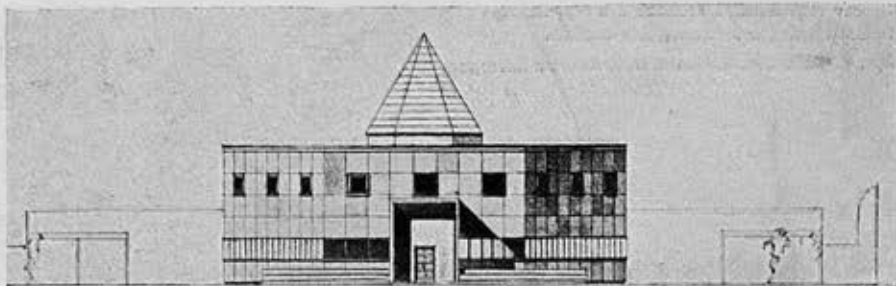
Золотым веком турецкой архитектуры в Малой Азии следует считать именно сельджуковскую пору, ту самую, которая дала возможность найти синтез восточных и западных основ архитектурной композиции.

Отличительной особенностью сельджуковской архитектуры является тонкое понимание пространства и роли архитектуры в пейзаже. Малоазиатский пейзаж — каменисто-холмистый, солнечный, с густой зеленью в проглубинах горизонта, с лиловым небом и желто-коричневым тоном земли и скал. Горизонт безбрежен, с возмущающей чуть-чуть линией гор.

В наличии всегда прекрасный материал для архитектуры — камень любого свойства: от мягко-пластичного туфа до крепкого мелкозернистого песчаника. Строительная культура камня таким образом повсеместна.

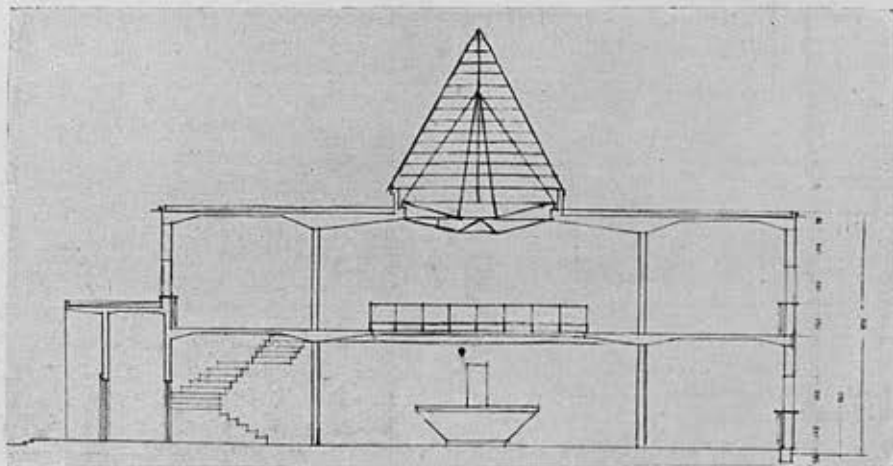
Свод — купольный, на наружных, по с внешней стороны покрыт пирамидальным

Проект текстильного комбината в г. Кайсери
Фасад конторы
Арх. И. Николаев, Е. Попов, И. Милинис и Пастернак



Projet du combinat textile à Kaizeri
Façade du bureau
Arch. I. Nikolaev, E. Popov, I. Milinits et Pasternak

Проект текстильного комбината в г. Кайсери
Разрез конторы
Арх. И. Николаев, Е. Попов, И. Милинис и Пастернак



Projet du combinat textile à Kaizeri
Coupe du bâtiment du bureau
Arch. I. Nikolaev, E. Popov, I. Milinits et Pasternak

Надгробный монумент близ города Кония (XII в.)
Monument sur une tombe aux environs de la ville
Konia (XII s.)



шатром, дающим замечательный контраст с плавными линиями горизонта и сообщающим всей архитектуре определенное лицо. Особенно чувствуется архитектурная закономерность такой пирамиды в простых монументах, поражающих своей органической связью с окружающим пространством.

Очень типично и решение каменной поверхности стены. В большинстве случаев это очень остроконное, но вместе с тем и очень крепкое решение рельефа с учетом работы яркой солнечной тени.

Виртуозно применяется арабеска в сочетании с исключительно смелыми рельефами, причем обычно строжайшая замкнутость в прямоугольнике, в большинстве случаев дающий отношение сторон (в решающих образованиях) в золотом сечении.

Характерно чувство масштабности, умение подать небольшое здание в увеличенном масштабе за счет уменьшенного дверного проема, ступеней и т. д., а также применение многих других приемов, наличие которых чувствуется в этом замечательном своей культурой искусстве.

Одновременно с этим сельджукская архитектура является замкнутой, строгой и даже несколько сухой. Поэтому она совершенно не соответствует тому избитому экзотическому представлению, которое сложилось в Европе о Турции. Обыватель считает характерными образцами турецкой архитектуры мечети Стамбула, в то время как они созданы европейскими стилизаторами различных национальностей.

Настоящая турецкая национальная архитектура на юге Малой Азии — это архитектура сельджуков.

II

Эти предварительные замечания по истории национальной турецкой архитектуры кажутся нам необходимыми в связи с теми задачами, которые группа советских архитекторов себе ставила при проектировании турецкого текстильного синдиката в г. Кайсери.

Основной мыслью, объединившей архитекторов, была мысль об общественной функции архитектуры, которая обладает могучими воспитательными средствами, что особенно относится к промышленному сооружению, действующему непосредственно на сознание широких масс рабочих. При популярности в стране столь крупного явления, как первый промышленный гигант, надо думать, что общество будет предвзято к приемам архитектурного оформления комбината требования, отвечающие запросам новой национальной культуры.

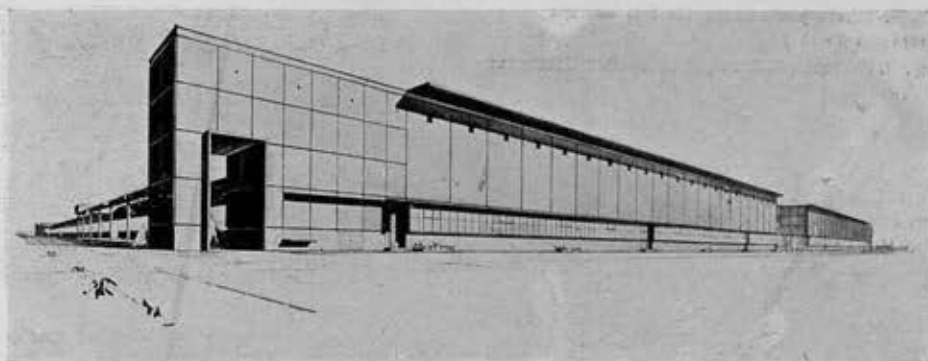
Авторы проекта хотели проникнуться верным пониманием в архитектуре идей новой национальной культуры.

Мы считали неправильным реставрацию одного из стилей, созданных хотя и на родственной национальной почве, тем не менее в иных технико-экономических условиях. Однако нам представляется возможным гармоничное сочетание композиционных приемов народного культурно-исторического прошлого с достижениями передовой строительной техники.

Солнечный свет и пространство мы полагаем двумя немаловажными факторами, формировавшими национальную архитектурную культуру Турции.

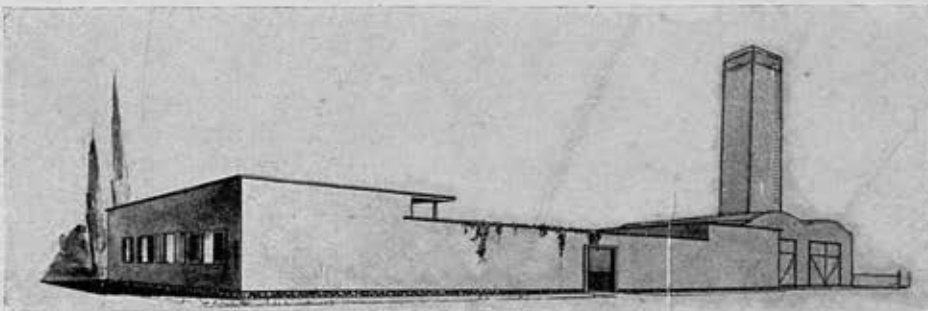
Малозападный пейзаж характерен как раз и тем и другим. В то же время для всех бес-

Проект текстильного комбината в г. Кайсери
Перспектива прядильно-ткацкого корпуса
Арх. И. Николаев, Е. Попов, И. Милинис и Пастернак



Projet du combinat textile à Kaiceri
Perspective du bâtiment de la section de tissage et
de filature
Arch. I. Nikolaew, E. Popow, S. Milinits, et Pasternak

Проект текстильного комбината в г. Кайсери
Пожарное депо
Арх. И. Николаев, Е. Попов, И. Милинис и Пастернак



Projet du combinat textile à Kaiceri
Poste des Pompiers
Arch. I. Nikolaew, E. Popow, S. Milinits et Pasternak

снорно, что архитектор должен учитывать правильно окружающую обстановку природы.

Монументальная сельджуцкая архитектура была построена на правильном учете окружающего пространства. Для примера можно было бы взять несколько памятников близ г. Кайсери, этого города искусств, из которого вышли крупнейшие турецкие художники и, в частности, один из самых замечательных архитекторов Турции — Сенан. В большинстве случаев сельджуцкие памятники дают восьмиугольные или круглые планы, представляли собой правильные призмы, цилиндры, покрытые пирамидальными или коническими шатрами крыш.

Секрет столь неутраченного впечатления этих памятников заключается, по нашему мнению, в том, что именно учет окружающего пространства сделан правильно. Он состоит прежде всего в выборе простой, геометрически правильной формы объема, в осторожном выборе деталей, подчас хотя и очень смелых, но выполняющих в основном функцию масштаба или выявления геометрических свойств формы через посредство светотени. Очень важно также и то, что избираемая фигура является в себе замкнутой с подчеркиваемым стремлением к центру (круг, многоугольник).

Все приведенные признаки характеризуют композиционный прием в разрешении сочетания архитектурного объекта и окружающего пространства.

Второй пример. В том же г. Кайсери сохранилось здание гостиницы XIII—XIV вв., представляющее квадратный замкнутый план с внутренним двором, окруженным двухэтаж-

ной каменной аркадой и фонтаном в центре двора. Памятник очень типичен и повидимому был ранее выстроен на открытом месте. Его сходство с приведенными примерами заключается в центрировании пространства, а отличие в том, что внутри образовался двор, как часть пространства, изолированная от окружающего. Так же, как и в других примерах, отчетливо решена задача противопоставления замкнутого объема (хотя и с включением части пространства внутри) окружающему огромному пространству. Одновременно здесь играют крупную роль и утилитарные преимущества данной формы, в условиях малоазийского климата: защита от солнечных лучей, так как всегда какая-нибудь сторона двора в тени, защита от ветра и пыли.

Композиционный прием центрирования пространства, повидимому глубоко связанный и исторически и географически с архитектурной культурой страны, мы положили в основу нашей композиции, хотя и не ограничившись в работе только этим приемом.

В то же время замкнутая центрированная композиция претерпела и крупные изменения, т. е. была сделана попытка раскрыть внутренние дворы и ограничиться формой незамкнутого прямоугольника или дать значительные проезды (жилые дома).

Однако раскрытие замкнутости плана побуждает создать ось симметрии фигуры, которая в свою очередь ставит задачу глубинной перспективной композиции, с возможностью более или менее длительного подхода к зданию.

В этом отношении введение глубинной композиции является по существу для турецкой архитектуры новым явлением, так как

историческая архитектура (дворцовая и культовая) по ряду причин избегала этого приема.

В то же время для Малой Азии прием глубинной композиции не является новым, т. е. он характерен во всех крупных памятниках греко-римской классической школы.

Это стремление сочетать народные композиционные приемы с принципами современной пространственной планировки привело авторов к соединению центрированной и глубинной композиции.

Первая выражена в создании полузамкнутых планов жилищ и собственных сооружений, вторая — в создании глубинных осей симметрии, которые, по мысли авторов, должны быть между собой в таком соотношении, чтобы ощущались главные входные и магистральные оси.

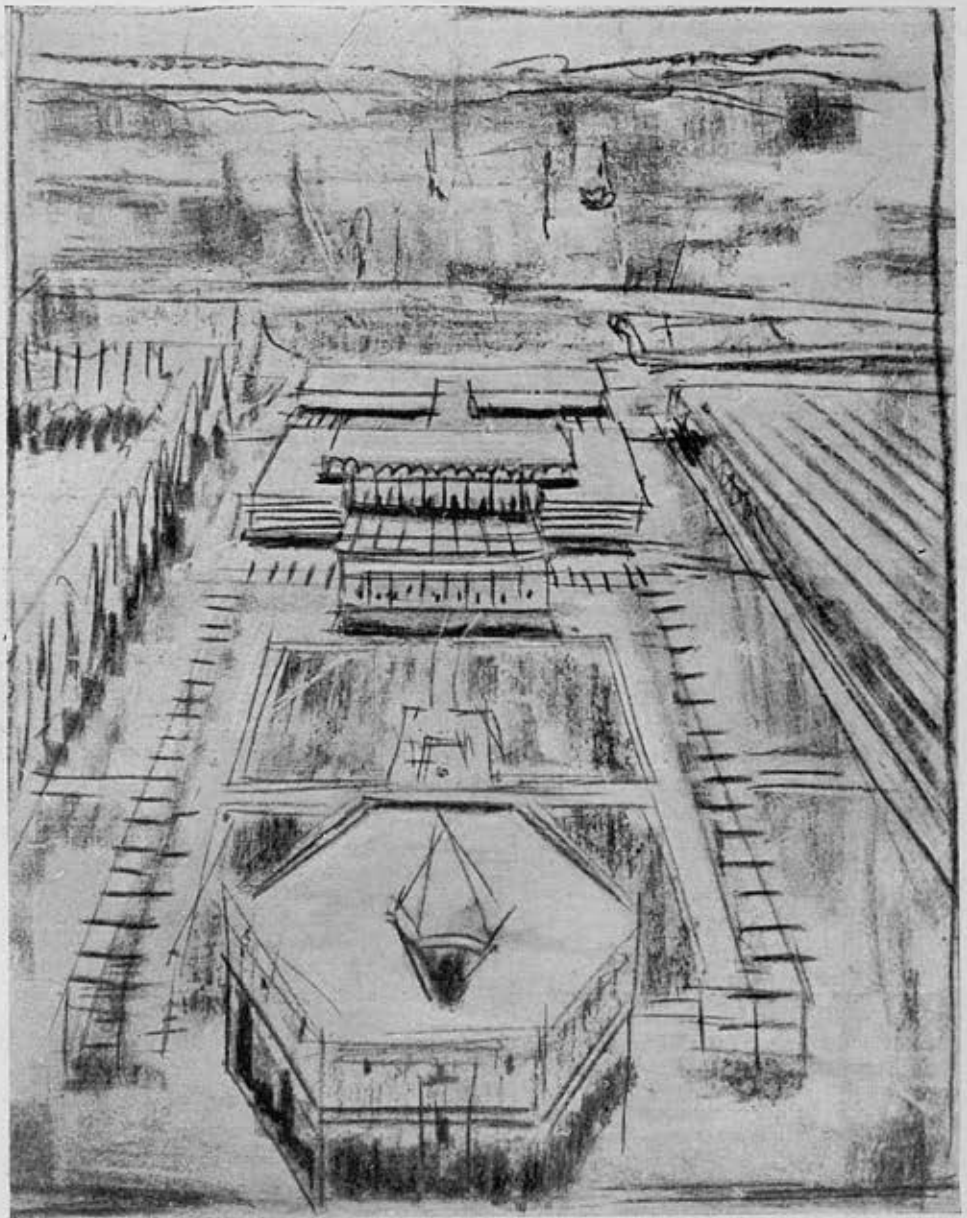
III

Архитектурная композиция генплана в основном базировалась на апробированной схеме форироекта в основах целесообразного графика движения, внутренней коммуникации, правильной ориентации по странам света и т. д., согласно принципам технического проекта.

Поскольку техническим проектом предусматривалась одноэтажность большинства крупных зданий, постольку весь архитектурный ансамбль исключал подчеркивание вертикали, тем самым выдвигая значение горизонтали и разрешение самой строительной площадки.

Это привело авторов к трактовке генерального плана, как плоскостной композиции. Шоссе является первой осью композиции,

Проект текстильного комбината в г. Кайсери
Рисунок к проекту
Арх. Н. Николаев, Е. Попов, И. Миллис и Пастернак



Projet du combinat textile à Kaiseri
Dessin

Arch. N. Nikolaev, E. Popov, I. Milinis et Pasternak

относительно которой разворачивается симметричная композиция площадки, фабрики и поселка.

Фабричная территория расположена к западу от шоссе и отделена от дороги полосой зеленых насаждений.

В середине площадки расположен главный фабричный корпус, с его сторонами граничат дворы разных назначений.

Поскольку удалось придать площадке наиболее простую и экономическую форму прямоугольника, постольку и дальнейшее деление площадки на прямоугольники представляется правильными. Отношение сторон прямоугольника площадки подобно отношению сторон главного корпуса и близко отношению 0,62, дающему деление в крайнем и среднем отношениях. Такое отношение всегда остается при вычитании меньшей величины из большей, остатка из меньшей, полученного вновь остатка из предыдущего и т. д., что представляет систему построения.

Проведение последовательно этого отношения прямоугольников дает родство

всех фигур между собой, что объединит всю композицию.

Следующим этапом развития композиции было нахождение осей симметрии у полученных прямоугольников, считаясь с зафиксированным по технологическим соображениям местом главного корпуса.

Оси прямоугольников являются перпендикулярными шоссе, что представляет трудность в смысле нахождения доминирующей оси.

Задача была решена с помощью различных акцентов, использованных как по одну, так и по другую сторону от шоссе.

Доминирующей осью является входная ось, акцентированная зданием проходной конторы. Положение проходной конторы при этом обязывает ее трактовать как фронтально вытянутую постройку, являющуюся частью ограждения участка, внезапно в середине открывающую перспективу вдоль входной оси. Поэтому все варианты проходной конторы были связаны с решением входной перспективы. Далее та же ось усилена рас-

положением на ней фабричной конторы и столовой.

Входная ось усилена благодаря своему продолжению в поселок, так как та же ось является входной и для поселка, где она также подчеркнута постановкой городской площади с бассейном и завершена клубом.

Второй по значению является ось парковая. Парк в левой части от шоссе представляет собой озелененную площадку, со стадионом для физкультуры, беговой дорожкой и т. д. В глубине площадки, окруженной зелеными насаждениями, находится бассейн с двумя павильонами для раздевания.

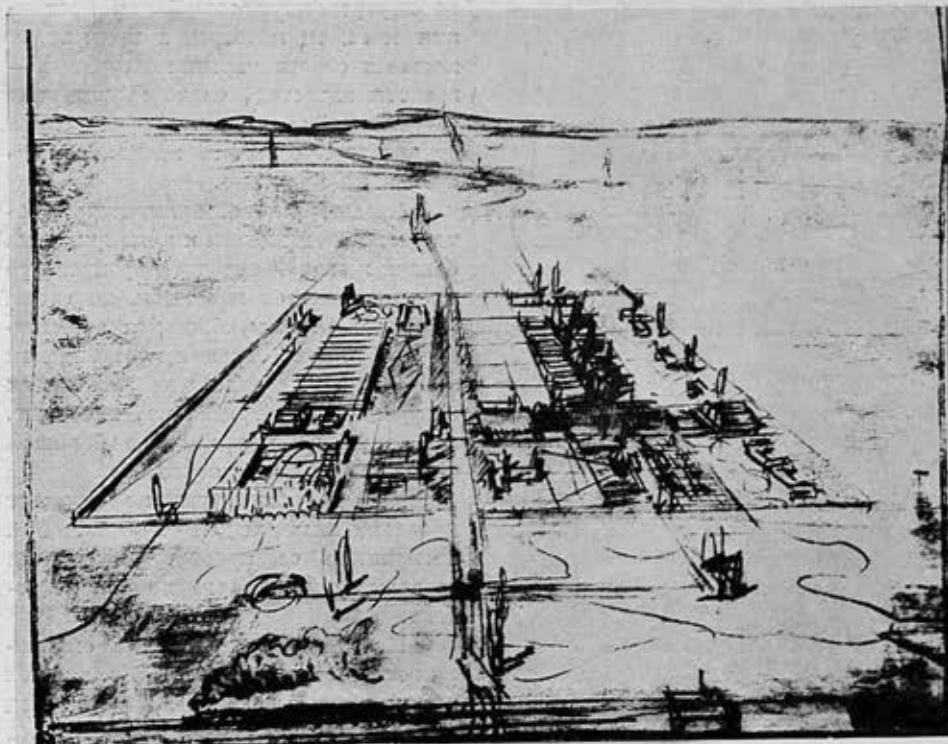
Следующей по значению осью является ось электростанции, к которой с шоссе раскрывается перспектива вглубь участка.

Наконец последней, замыкающей осью является ось жилого комплекса, который представляет собой группу зданий окружающих внутренний общий двор.

Роль ограждений играют зеленые насаждения, являясь кроме того украшением фабричной территории. Во всех местах, где тре-

Проект текстильного комбината в г. Кайсери
Рисунок к проекту

Арх. Н. Николаев, Е. Попов, И. Милинис и Пастернак



Projet du combinat textile à Kaiceri
Dessin

Arch. N. Nikolaew, E. Popow, I. Milinits et Pasternak

буется создать ограждение от ветра и пыли, предусмотрены высокие насаждения из тополей (ограждение спортплощадки, отделение топливного склада от хлапка, отделение жилища от производства); при этом предполагается посадка многолетних деревьев.

Низкие насаждения предусмотрены вдоль дорог, давая им оформление в виде живой изгороди. Типом растений здесь служит или стриженная желтая акация или терновник. Такая живая изгородь обрамляет входную аллею, ведущую на площадь перед фабричной конторой. К обеим сторонам аллеи примыкают обширные площади газонов.

Цветы играют также крупную роль в оформлении территории. При этом цветники будут воздействовать на психику работающих дважды: они оформляют движение рабочих на фабрику, кроме того они во время рабочего дня являются пространством, на которое открывается вид изнутри фабрики

через длинное окно по главному фасаду, доступное всем работающим в цехах придельном и ткацком.

Гарантируется видимость этих цветников из самого отдаленного конца фабрики по ряду главных проходов.

Фонтаны и бассейны являются для местных климатических условий необходимым украшением фабричной площадки. Предусмотрены фонтаны в следующих местах: на внутренней площадке и в центре жилой группы, не считая тех, которые предусмотрены на территории поселка.

Замощение непроезжих площадей предполагается плитным, из железобетонных плит большого размера $1,5 \times 1,5$ м., в частности такое замощение предусмотрено для дворов столовой и конторы. На такого же плитного замощения рекомендуется осуществлять все трассы движения рабочих.

Проезды для транспорта, а также площадь для хозяйственных операций позади фабричного корпуса следует осуществить в гудронированной одежде.

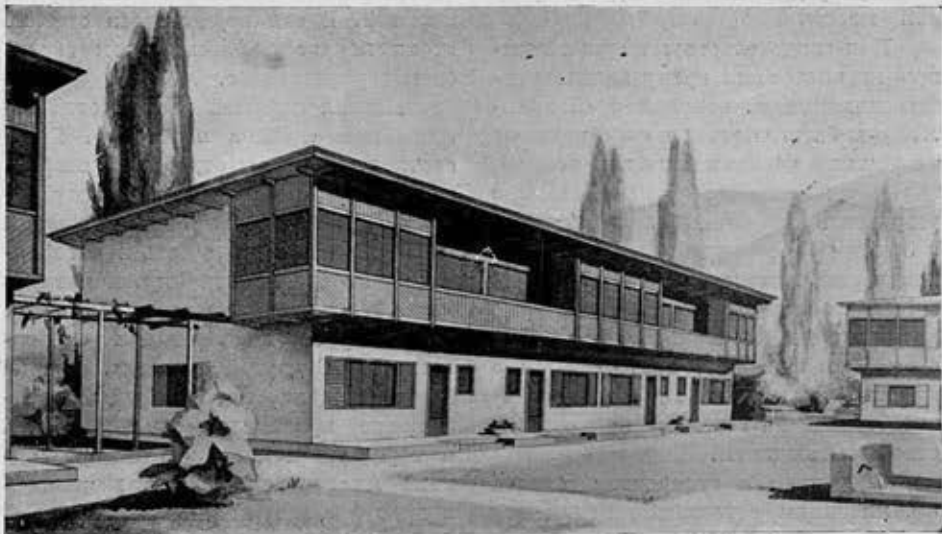
Решение поселка дано в эскизе. Оно содержит постановку основных жилых комплексов (типа буквы «П») и общежитий, детских зданий (меди. детсад, школы первого и второго концентра) клуба, больницы, организацию дорог и насаждений.

Главным фактором, определяющим композиционную ось поселка, является снеговая вершина горы Эрджене (высота 3 800 м), которая замыкает перспективу главной улицы поселка.

Проект архитектурного оформления выполнен мастерским Моссовета № 3—8, авторским коллективом из арх. И. С. Николаева (планировка), Е. М. Попова (фабрика), Милиниса (административные и обслуживающие здания) и Пастернака (жилье).

Проект текстильного комбината в г. Кайсери
Жилой дом для специалистов

Арх. И. Николаев, Е. Попов, И. Милинис и Пастернак



Projet du combinat textile à Kaiceri
Immeuble pour les specialistes

Arch. I. Nikolaew, E. Popow, I. Milinits et Pasternak

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АРХИТЕКТУРЕ ТУРЦИИ

СЕМИХ-РЮСТЕМ (АНКАРА).

Анатолийские турки, сближая архитектуру старой Азии с европейской архитектурой, возникшей на развалинах римской, в короткое время прошли большой путь и создали большие смелые произведения искусства.

Эта новая турецкая архитектура, сооружения, воздвигнутые также и по ту сторону Дуная, были проникнуты большими фундаментальными идеями. Здания группировались вокруг храмов, являющихся центрами культуры той эпохи. Это были больницы, школы, народные столовые, изоляторы, городские и деревенские базары, рынки, банки, водопровод, плотины, источники и мосты — словом, сооружения, предназначенные для народной массы.

Как свидетельствуют существующие по настоящее время архитектурные памятники, основой этой архитектуры были чистота и совершенство искусства и техники как с внутренней, так и с внешней стороны. Затем, в результате выросших связей Турции с Западом, в страну были перенесены некоторые приемы архитектуры XVIII и XIX вв., но так как архитектурные идеи Запада не могли увязаться с существом турецкого искусства и его вкусами, следы этого влияния отразились только на ограниченном количестве произведений.

Энтузиазм и целеустремленность в композиции, естественная гармония

во внутренних масштабах и пропорция масс и мастерское применение местных строительных материалов — все эти качества, смело выдвинутые современной архитектурой, — турецкая архитектура с самого начала осуществляла на практике.

Переход к новой архитектуре, которая по своим целям и смыслу весьма близка к старой турецкой архитектуре и отличается от нее лишь по своим внешним формам, был для архитектурных течений Турции прост. Новая архитектура не только не расходится с турецкой культурой, но, наоборот, в Турции на нее имеется большой спрос и она поощряется.

Новая архитектура не смущает просвещенных людей Турции. Они восприняли ее простоту и поняли широкий смысл этого нового искусства.

Короткий период после окончания мировой войны до 1925 г. прошел в поисках новых форм. Этот период отличается тем что тогда велось такое строительство, которое не отражало ни старой турецкой архитектуры, ни новой. Здания этих лет говорят о том, что архитекторы старались сохранить снаружи лицо турецкой архитектуры, а интерьеры решать в соответствии с духом и нуждами современности. Архитекторы хотели прикрыть банкротство этого ложного пути констративизмом и декоративностью. Такого рода здания встречаются в значительном количестве в Стамбуле, Смирне и других городах страны; такие здания Анкары, как Сельскохозяйственный банк, дом общества охраны детей, министерство иностранных дел, дома эвхафа (т. е. дома, построенные на пожертвования в пользу мечетей) и некоторые здания частных лиц возникли в этот период неканонично. В это время здесь еще не стоял вопрос о планомерном городском строительстве.

Первая попытка в этом отношении была сделана в Анкаре. Были составлены планы отдельных кварталов города, не связанные между собой; среди них был более широкий план Енишехира (то есть нового города), но эта работа ограничивалась тем, что просто указывались места для застроек, не терпящих отлагательства. С другой стороны, еще не было известно, каково будет расположение правительственных зданий и торговых помещений. Вскоре однако Анкара не замедлила разрешить вопрос о плане, являющемся основой

развития современной городской архитектуры. Был объявлен международный конкурс, в результате которого принят план строительства, составленный берлинским профессором Янссеном. Этим планом весьма искусно определялись площади размещения строительства в Анкаре и был открыт путь к новому развитию архитектуры.

Архитектура, оживившаяся на почве столь кардинального мероприятия, несмотря на его новизну, вскоре дала Анкаре весьма ценные результаты. За последние 7—8 лет быстро развивающаяся новая модернизированная Анкара украсилась красивыми фасадами зданий хозяйственных и государственных учреждений, а также частных лиц. В Анкаре, как и во всей стране, не спорят о стиле. Вся страна любит новое искусство, все его ценности и устремляется к нему.

Когда вы смотрите на Анкару, которая по плану размещена в самых высоких точках, вы видите всюду возвышающиеся отдельные группы удачных произведений современной архитектуры. Среди них выделяются здания, расположенные на склонах Чанкая (один из районов Анкары, где находится резиденция Мустафы Кемала) и постройки на государственной площади, растянувшиеся до кварталов Енишеира. Эти памятники современной архитектуры, созданные на основе удачной планировки, еще более выделяются благодаря своему окружению. Различные части города связаны между собой красивыми и хорошо распланированными бульварами и дорогами, а по краям этих дорог красуются, оживляя их, ценные здания как провозвестники новой архитектуры. Это — банки, общественные и государственные здания.

Жилые кварталы имеют вид всецело присущий Анкаре. Турок с давних времен любит свободно располагаться в доме, и первые нацелилки были сделаны в соответствии с этим. В частности в новом городе были построены особняки с садами. Все они точно также являются образцами нового искусства, если не считать тех зданий, которые были построены в первые годы. Тысячи этих домов представляют собой своего рода коллекцию отдельных удачных опытов в области нового искусства.

К сожалению, постройка этих особняков отдалила нас от удовлетворения массовой потребности и от строительства в массовом масштабе,

к чему стремится город. Теперь принимаются административные меры к тому, чтобы оставить эту форму расплывчатого, дорогого и требующего больших затрат строительства, доступного лишь для ограниченных слоев населения.

Среди организованного населения постепенно распространяются основные идеи архитектуры, ее общественного значения. В завтрашних кварталах строящейся Анкары, а также в

предусмотренных строительным планом жилых кварталах, окруженных зелеными поясами, будут возвышаться еще более совершенные массивные здания в новом архитектурном стиле, выражающие спокойствие и гармонию.

Пример правительственного центра распространяется по всей стране путем разъяснительной работы, с одной стороны, и административной — с другой. Многие города, ведя строи-

тельные работы, составляют городские планы, так как по новому закону муниципалитеты даже самых незначительных городов в течение пяти лет обязаны составить такие планы. В результате, в последние десять лет строительства из среды турецкого населения вышли ценные кадры строителей, а также рядовых строительных рабочих.

(Перевел с турецкого Л. Симанский)

АНДРЕ ЛЮРСА О СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

В апрельском номере парижского журнала «Ар Виван» опубликована статья о советской архитектуре, принадлежащая архитектору Андре Люрса, который провел полтора месяца в СССР в 1934 г. как гость ВОКС и Союза советских архитекторов. Во время своего пребывания Люрса серьезно изучал проблемы советской архитектуры и посетил архитектурные мастерские.

Люрса в начале статьи пишет: «Архитектор, возвращающийся из путешествия в СССР, невольно принужден сравнивать то, что он видел, с тем, что он находит по своему возвращении. Не наша задача сейчас искать причины этого контраста и объяснять, какими социальными условиями он вызывается. К сожалению, журнал, видимо, не желал более ясного высказывания Люрса, потому что Люрса пишет в последнем письме: «Вы, вероятно, получили номер журнала «Ар Виван», где я поместил

статью о советской архитектуре. К несчастью, в ней были сделаны весьма существенные вырезки и репродукции помещены не те, которые я выбрал».

Люрса в своей статье различает два периода в развитии советской архитектуры. Первый с 1917 г. по 1932 г., когда проблемы строительства преобладали над проблемами эстетическими, потому что архитектура должна была спешно удовлетворять немедленные и необходимые нужды масс. Люрса отмечает, что советская архитектура первых лет переживала большие трудности, так как наследство, полученное ею от царской России, было весьма незначительным: убогая техника и малый художественный опыт. Понятно, что советским архитекторам пришлось первое время обращаться к опыту западных функционалистов. «Проблемы должны были разрешаться в то же время, как они ставились».

Второй период советской архитектуры, который Люрса определяет как «эру больших сооружений», закончил с непосредственным утилитаризмом, вопрос о внешнем виде здания приобретает совсем новое значение. «Перед архитекторами были поставлены важные задания — театры, клубы, дворцы советов, большие архитектурные ансамбли, которые они должны были осуществить. Могли ли они строиться в конструктивном стиле, в этом стиле немного примитивном, в котором «преобладает элементарная забота о функции!?!». По поводу конкурса на Дворец советов Люрса пишет: «Эстетическая проблема является здесь доминирующей».

Люрса признает, что на этом конкурсе конструктивистская архитектура потерпела полное поражение. Люрса после своей поездки в СССР понял, что советская архитектура не

может ограничиться одним голым функционализмом, что она должна нести в себе идеологическую выразительность. «Дело идет не только об удовлетворении материальных нужд, должно быть выражено психологическое содержание — идеология социалистического государства».

Далее Люрса стремится опровергнуть нападки на советскую архитектуру в иностранной прессе последнего времени, обвиняющие ее в «реакционном повороте к классицизму». Люрса пишет: «Кто не был в СССР, кто не вел дискуссии с советскими архитекторами, не может понять этого внезапного поворота. Дело вовсе не идет об «академической» реакции, как это можно подумать сначала. Как я уже говорил, когда перед архитектурой встали настоящие большие проблемы, которые нужно было немедленно разрешить, архитекторы-функционалисты оказались неспособными это сделать». «Функционалистская архитектура не могла до настоящего времени разрешить проблему выражения... «Всякая архитектура должна выражать идеологию общества, для которого она осуществляется». Люрса полагает, что перед архитекторами капиталистических стран еще никогда не стояли такие проблемы архитектуры. Второй пятилетний план, говорит Люрса, предусматривает широкое развитие строительной техники, и цель советских архитекторов соединить высокую технику с искусством. Люрса отмечает также полную свободу творческих исканий советских архитекторов.

Чрезвычайно существенным считает он постановку советской архитектурой проблемы синтеза искусств — архитектуры, живописи, скульптуры, что предвещает новую эру в архитектуре.



Фрагмент монументального майоликового фр за для левой стороны главного фасада новой бани в Кожевниках, Москва

Худ. З. Васильева

Fragment de la frise monumentale en majolique pour le côté gauche de la façade principale du nouveau établissement de bain à Kogevniki, Moscou

Peintre Z. Wassilieva

ВОЗРОЖДЕНИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ КЕРАМИКИ

СЕРГЕЙ РОМОВ

Перед нашей архитектурой как одна из актуальных задач стоит разработка архитектурной детали.

В советской архитектуре, пожалуй, отчетливее, чем во всех других видах искусства, намечается сейчас устремление к большому художественному синтезу.

Архитектурная деталь не может стать элементом возрождения буржуазного прикладничества или декоративного украшения. Она должна найти свое место в комплексном решении художественной архитектурной формы.

Большие возможности открывает архитектурно-художественная керамика, чрезвычайно разносторонняя по характеру своего практического применения, имеющая за собой длительную и богатую историю.

От восточных традиций, через опыты европейского творчества развитие архитектурной керамики шло неожиданными зигзагообразными скачками. В дореволюционной России керамическое художественное производство, найдя свое временное приращение в церковном зодчестве, утвердилось только как комнатное украше-

ние в виде майоликовых изразцов купеческих печей или каминов дворянских усадеб. Меценатский эксперимент возрождения архитектурной керамики, проделанный Мамонтовым, больших результатов не дал и оставил после себя лишь любопытный след в оформлении гостиницы «Метрополь», реализованном Врубелем и Головиным.

Революция не застала здесь ни производственной базы, ни профессиональных навыков, ни квалифицированных работников.

Опыт бригады молодых художников-керамистов, взявших на себя оформление новой бани Замоскворецкого совета, тем более ценен, что им пришлось заново наладить все технологические процессы художественно-керамического производства и одновременно поставить целый ряд художественно-творческих проблем.

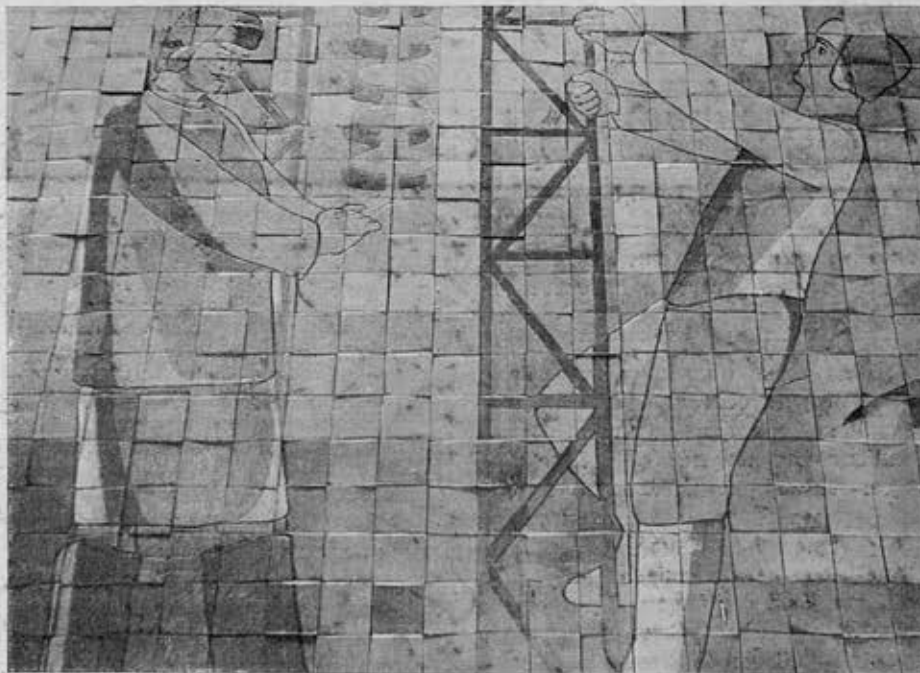
В данном случае мы имеем два вида монументальной керамики: плоскую с художественной росписью на обычных стандартных плитках и рельефные барельефы.

Красочная трактовка керамической поверхности чрезвычайно сложна и находится в полной зависимости от обжига, которому керамика подвергается после росписи. Здесь обязательен учет возможного изменения цвета и глубокое понимание специфических особенностей керамической поверхности с ее блестящей глазурью. Благодаря отражению в ней света, цвет на ее поверхности получает другое звучание, а от многообразия нюансовых переливов и другое качественное значение.

Метод живописной трактовки монументальной керамики, в основном декоративно-плоскостной, и располагает к некоторой обобщенности формы и орнаментально-ритмическому построению цветовой композиции.

Но при наличии этой основной тенденции и общих приемов мы сталкиваемся в данном конкретном случае с различными творческими методами, которые не только определяют индивидуальные особенности каждого художника, но ставят попутно для всей художественной керамики новые творческие проблемы.

А. Траскунов в разрешении основного фриза главного фасада несколько отвлёкся от декоративной трактовки цвета и ввел в нее для решения объема отдельные станковые приемы, которые значительно обогатили колорит росписи и придали его образам боль-



Фрагмент монументального майоликового фриза для восточного фасада новой бани в Кожевниках Москва. Центральная группа
Худ. В. Ковальский

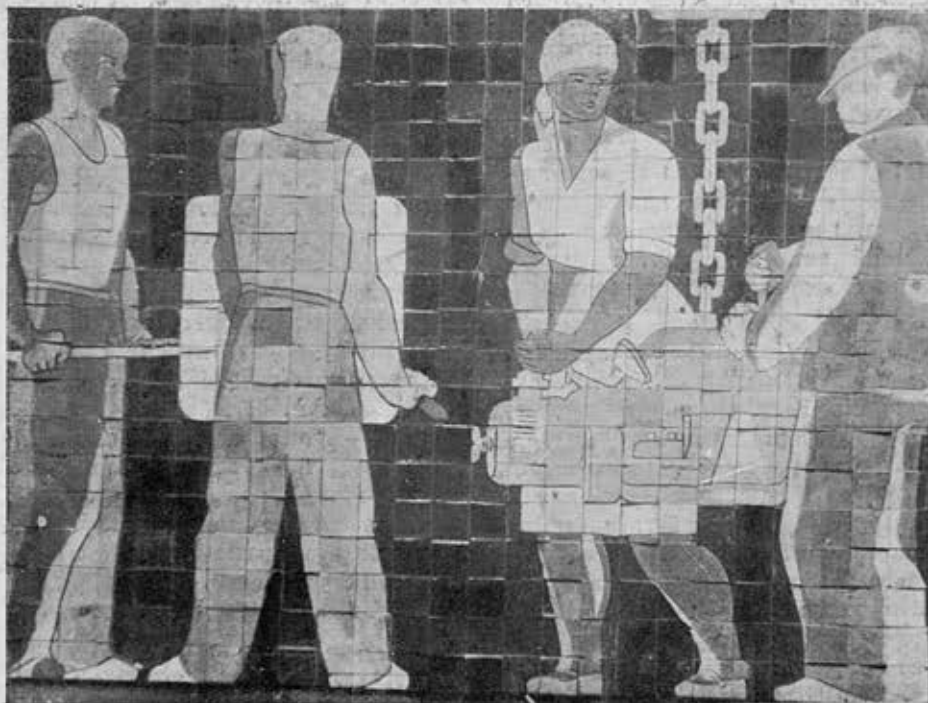
Fragment de la frise monumentale en majolique pour la façade d'est du nouveau établissement de bain à Kogevniki, Moscou. Groupe central
Peintre V. Kovalsky

шую конкретность. Но учитывая специфику керамической росписи, он не пользовался и графические приемы. Сюда надо отнести глубокий вдавленный контур, которым он в отдельных случаях обводит фигуры и который,

модулируя форму, придает ей большую пластическую выразительность. Графическим элементом он пользуется также в виде вдавленной в глиняную массу штриховки для усиления светотени и установления разницы ва-

Фрагмент монументального майоликового фриза для восточного фасада новой бани в Кожевниках Москва. Правая группа
Худ. В. Ковальский

Fragment de la frise monumentale en majolique pour la façade d'est du nouveau établissement de bain à Kogevniki - Moscou. Groupe droit
Peintre V. Kovalsky



ров. Благодаря тому что керамическая глазурь перебивается штриховкой, отражение света теряется во впадинах этой штриховки и придает цвету другое качественное значение. Этот фактурный прием можно, вероятно, значительно разнообразить. Игрой различных фактур (редкий и густой штрих, штрих, пересеченный в клетки, пунктир различной величины и глубины, зернистая поверхность и т. д.) можно очень обогатить гамму керамической палитры.

Надо однако заметить, что Траскунов не учел особенностей архитектурной керамики и не привел всю композицию к монументальному единству и общему ритмическому построению формы и цвета. Отсюда тематическое раскрытие получило свое разрешение в отдельных разрозненных кусках, как будто решенных самостоятельно. Это все же ничуть не умаляет значения работы Траскунова, которую необходимо будет учесть при дальнейшем развитии архитектурной керамики.

Ближе к разрешению монументальной формы подошел В. Ковальский. Индустриальную тематику он взял в движение, определив по динамике производственных процессов ритм линейной композиции. Но в поисках монументально-обобщенной формы Ковальский впал в схематизм. Живая реальная форма подчас теряет у него свою конкретную значимость и превращается в декоративный арабеск. Правильно найденный общий колорит несколько усучнен однообразием больших плоскостей.

Пользуясь плоскостным методом трактовки живописной поверхности, он выделил цвет как самостоятельно воздействующий эмоциональный элемент, а не как средство образно-живописного мышления или средство раскрытия идейного содержания. Ковальский встал, видимо, на точку зрения самодовлеющего декоративизма.

В известной мере схематична, хотя и в другом плане, работа Р. Мурановской. Если специфика художественной керамики обязывает к сдержанности и простоте формы, то это отнюдь еще не значит, что можно советскую сельскохозяйственную тематику стилизовать в плане идиллического примитива. В своем желании найти монументальную композицию Мурановская только приблизила свой фриз к лубку или детской иллюстрации. Ее спасает умелое и свободное



Фрагмент монументального майоликового фриза для главного фасада новой бани в Кожевниках Москва. Средняя группа правой части
Худ. А. Траскунов

распоряжение цветом и несомненно декоративное чутье.

При всех своих недостатках все три работы все же являются очень ценным вкладом в опыт возрождения монументально-архитектурной керамики.

Но еще большего внимания заслуживают два керамических барельефа, выполненных для того же здания Замоскворецкой бани В. Боркиным и З. Васильевой.

Если технологические процессы плоской художественной керамики сложны, то при трактовке барельефа они еще больше усложняются. Не говоря уже о необходимости деления всей композиции на частичные плитки, художник должен в лепке по мокрой глине довести свой художественный замысел до полного завершения и подвергнуть его первому обжигу. Тут возможны всякие деформации и неожиданности. Второй творческий процесс — это расцветка барельефа, после которой он вновь обжигается.

Здесь, как и в первом случае трактовки плоской керамики, художникам пришлось все опыты начать сызнова и за свой страх и риск.

Боркин, при несомненном чувстве ритма и пластичности, выполнил свой барельеф обычными скульптурными приемами, дополнив его только цвет-

Fragment de la frise monumentale en majolique pour la façade du nouveau établissement de bain à Kogevniki à Moscou. Groupe centrale de la partie droite
Peintre A. Traskounow

ной раскраской по принципу нанесения на него локального цвета. Работа выполнена с большей профессиональной добросовестностью в несколько академическом стиле и никаких новых задач не ставит и не решает.

Серьезнее отнеслась к своему заданию З. Васильева. В ее работе, чрезвычайно простой по сюжетному замыслу, все продуманно — от мельчайшей детали композиции до отдельного приема живописной и скульптурной техники. Васильева с большим талантом и изобретательностью маневрирует различными объемными формами высокого и плоского рельефа и вводит в барельеф графический элемент, но не как фактурное вспомогательное средство, а как самостоятельный прием художественно-образной выразительности. Цветом она пользуется не в качестве декоративного элемента и не по признаку локальной натуралистической раскраски, а как одним из средств выражения пространства и конкретизации формы. В лице З. Васильевой мы имеем несомненно талантливого мастера. Она с глубокой вдумчивостью подошла к большому синтезу монументальной художественной майолики, объединив в ней элементы скульптуры, живописи и графики.

Этот синтез выражен с еще боль-

шей полнотой в другом барельефе, выполненном в сотрудничестве с А. Траскуновым. Это проект оформления станции метрополитена на площади Дзержинского. Сюжетом для барельефа избран эпизод столкновения Феликса Дзержинского с начальством каторжной царской тюрьмы. По полноте художественного воплощения эту работу можно отнести к лучшим достижениям скульптурной керамики. Удлиненность форм, которая может быть истолкована как некий прием стилизации, на самом деле рассчитана на то, что барельеф должен быть установлен на значительной высоте и под определенным наклоном.

Небольшой коллектив молодых керамистов, осуществивших первое оформление советского здания, заслуживает самого серьезного внимания.

Мы имеем перед собой спаянную группу, с профессиональным опытом, которая с большой любовью относится к своему делу и по-настоящему в нем работает.

Художественная монументальная керамика может найти самое широкое применение в нашем строительстве как для внешнего, так и для внутреннего оформления отдельных общественных зданий.

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ КЕРАМИКА В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

ЗИНАИДА ВАСИЛЬЕВА, ВЛ. КОВАЛЬСКИЙ, А. ТРАСКУНОВ

Оформление бани Замоскворецкого совета керамической облицовкой является одной из первых после революции попыток широкого включения изобразительного искусства в наружную архитектуру зданий.

Здесь имело место не только возрождение майоликовой техники, но и постановка таких творческих проблем, которые являются в одинаковой степени новыми как для советской архитектуры, так и для живописи и скульптуры.

Если к вопросам художественного качества самой архитектуры уже привлечено внимание широкой архитектурной общественности, если применение цветных штукатурок и отделок так же становится популярным среди архитекторов, то на очереди естественно стоит вопрос о более широком применении цвета как элемента живописи и скульптуры на зданиях.

А это неизбежно приводит к применению керамики, как наиболее дешевого, долговечного и в то же время наиболее богатого по своим декоративным возможностям материала.

„Феликс Дзержинский в тюрьме“
Монументальный
майоликовый рельеф
для станции метро
на площ. Дзержинского
в Москве
Худ. З. Васильева и
А. Траскунов



„Felix Dzerjinsky en prison“
Relief monumental en
majolique en
maïolique pour la station
du métro de la place
Dzerjinsky á Moscou
Peintres Z. Wassiliewa et
A. Traskounow

В архитектуре Востока, в древнерусском и итальянском зодчестве майоликовая облицовка очень широко применялась. В строительстве предреволюционной России майолика также имела большое употребление, но здесь ее возможности были ограничены стилистическими требованиями модерна.

Бригада художников-керамистов, взыскивая за оформление здания бани, рассматривала эту работу как почин, необходимый для возрождения и дальнейшего развития монументальной керамики.

Надо сказать, что для этой работы не было ни специально майоликового производства, ни соответствующих материалов, ни помещения и оборудования, ни квалифицированной рабочей силы.

Приходилось работать зимой в открытом помещении и при этом укладываться в очень жесткие сроки: эскизные проекты оформления должны были быть выполнены в течение 10 дней. В процессе работы самим авторам приходилось решать технологические задачи, приоритизовались к имеющемуся сырью и режиму обжига заводских горнов.

Трехэтажное здание бани на Кожевнической улице имеет в верхней части главного и боковых фасадов живописный фриз общей протяженностью более 60 м и высотой 2,4 м, выполненный на девяти тысячах плиток.

В нижней части главного фасада по обеим сторонам входа расположены два цветных барельефа размером 3 × 2 м каждый. Эти барельефы снова, после значительного исторического перевертыша, ставят проблему

разрешения пространства, цвета и объема в рельефе.

В разрешении фризов и барельефов художники стремились связать их с архитектурой здания как в композиционном, так и цветовом отношении.

Тематика и авторство этого оформления распределяется следующим образом.

Живописный фриз на главном фасаде работы А. Траскунова в ритмически расположенных группах мужских, женских и детских фигур на фоне, утверждающем архитектуру здания, охватывает тему «Физкультура и гигиена в быту и на производстве» и выполнен в легких цветовых и фактурных отношениях.

Фриз на боковом фасаде (восточная сторона) работы Вл. Ковальского на тему «Труд в социалистической промышленности» изображает три группы рабочих и работниц основных отраслей промышленности за работой на фоне освещенного утренним солнцем индустриального пейзажа. Мягкие цветовые нюансы переходят по краям к контрасту, утверждающему поверхность здания.

Фриз на противоположном боковом фасаде работы Р. Мурановской яркими цветовыми пятнами рисует сцены колхозной жизни. Тематика обоих барельефов отражает первоначальное назначение здания.

Зинаида Васильева в своем барельефе (слева от входа) ставила себе задачу выявить стилистические особенности современной архитектуры с решением самого рельефа.

Второй барельеф работы В. Боркина изображает, как и первый, группу молодых женщин и детей, в одномасштабной и более динамичной композиции.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

ДИСПЕТЧЕРСКОЕ УПРАВЛЕНИЕ НА СТРОЙПЛОЩАДКЕ

С. ГЕРШТЕЙН

— Внимание! Десятник Петров, подойдите к телефону!... — разнеслось по стройке на лесах и в других местах площадки.

Из-за растущих стен вынырнула фигура десятника. Он быстро подбежал к одной из стоек лесов, на ходу вытащил из кармана обычную телефонную трубку и воткнул ее в розетку, укрепленную на стойке.

Между ним и диспетчером, который вызвал его по радио, произошел следующий разговор.

Диспетчер. Почему остановилась растворомешалка?

Десятник. Я был на южной стороне и сведений не имею.

Диспетчер. Я вызову механика, а вы перебросьте пока рабочих на растворомешалку южной стороны. Я распорядусь дать вам еще трех рабочих (добавка на дальность возки). Спешите и не допустите простоя.

Вслед за этим последовали вызовы механика, другого десятника и были сделаны соответствующие распоряжения.

Через 15 минут перед глазами диспетчера в ящике над столом, в одной из ячеек загорелась зеленая лампочка, она сигнализировала начало работы растворомешалки на южной стороне.

Много раз в день диспетчеру приходится предупреждать простои, маневрировать ресурсами и регулировать ход работы в соответствии с оперативным, сменным планом, лежащим перед ним на столе.

От микрофона к телефону и обратно. Диспетчер сосредоточенно, непрерывно следит за выполнением дневного плана.

Эту картину можно наблюдать на стройке Ленпромстроя «Красного театра» в Ленинграде — пионера в области диспетчеризации строительства, она же повторена в Ленинграде на стройке ВИАМ, и скоро на целом ряде строительных Ленинграда и других городов диспетчеризация станет методом управления стройкой.

Основное назначение диспетчерской системы управления — обеспечение выполнения намеченного плана, борьба с потерями в производстве, поднятие стройпроизводства на более высокий организационный уровень.

Какими же средствами это достигается?

Прежде всего надо стремиться от ставки на интуицию и самотек в руководстве строительством, надо создать на стройке хорошо продуманное, технически совершенное и своевременно подготовленное технологическое планирование производства, другими словами, надо иметь проект организации и производства работ, содержание и форма которых дали бы возможность построить на их основе оперативные планы на месяц, декаду и смену.

Планированием охватывается работа, материал, инструмент, построительный транспорт и продукция подобных предприятий.

Форма и содержание оперативных документов планирования должны быть увязаны с инструкционными карточками проекта производства работ с нарядом-заданием и производственной сметой.

Следующим неотъемлемым фактором диспетчеризации является организация контроля за выполнением плана, не пассивного контроля, а активного, централизованного руководством выполнением плана. Она заключается в недопущении отклонений от плана, в маневрировании всеми имеющимися ресурсами производства в конкретной обстановке дня и в устранении неполадок организационных простоев и их предупреждении.

Таким образом введению диспетчеризации предшествует серьезная и большая организационная подготовка, в которой должна быть решена организационная структура строительной площадки, то-есть схема административных и производственных связей в соответствии со структурой стройгенплана.

Подготовив организационную часть, надо обеспечить действие системы телефонной, громкоговорящей или другого вида связи, сигнализация (световой, звуковой и др.), наглядным отображением хода производства, доводимого до автоматизации в том месте, где находится диспетчер.

Первый опыт введения диспетчерской системы управления на стройке «Красного театра» в Ленинграде имеет все элементы, определяющие эту систему, но в том масштабе и форме, которые соответствовали характеру и объему строительства. Одно объектное и одногодичное строительство, стоимость в 3,5 млн. руб., емкостью в 80 тыс. куб. м смешанной конструкции (кирпичные стены, железобетонные перекрытия) расположено на ограниченной площадке в 3,5 га.

Разгрузочные площадки под склады основных материалов отведены на смежной территории, с которой площадка соединяется узкоколейным путем.

При количестве рабочих, доходившем до 451 человека, штат постройки состоит из 11 человек в числе которых 4 десятника: один по каменным работам, один по железобетонным, один по плотничным и один по двору и транспорту.

Прежде всего было введено оперативное сменное планирование, которое составлялось в разрезе декады на каждый следующий день накануне. Для этого в конце дня у прораба собираются десятники, сообщают о выполнении плана и намечается задание на следующий день. Эта операция отнимает от 30—45 минут, иногда больше.

Оперативный сменный план¹ имеет следующую форму.

Верхние числа в колонках означают план, число под ними — фактическое выполнение.

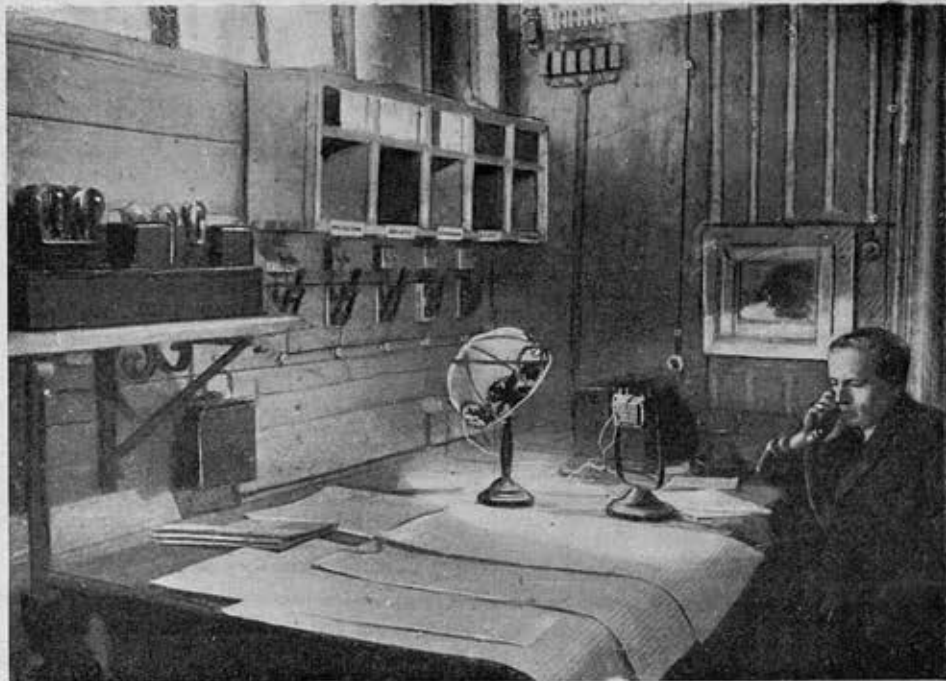
Диспетчерская связь — разрешение путем комбинированного использования радио и телефона. В разных местах постройки расположены уличные громкоговорятели типа «ТМ» с таким расчетом, чтобы их можно было везде слышать.

¹ Подробности см. брошюру «Диспетчер на стройке». Изд. Ленинто Госстрояздот, 1934 г. С. Герштейн, Менделеев и Вышинков.

Десятник получает распоряжение по телефону

Le contre-maitre reçoit des ordres par téléphone





L'arrangement de la poste du distributeur (dispatcher)

На постройке имеются две двухпроводные линии, в которые включены параллельно штепсельные розетки, расположенные на столбах, лесах и других точках.

По мере надобности розетки переменяют. В одну линию могут включиться несколько абонентов с телефонными трубками и разговаривать с прорабом, который может быть вызван с любого места стройки и в случае надобности. Для каждых 7-10 розеток желательно иметь отдельную линию.

Такая связь исключает беготню на стройке, прикрепляет десятников к их рабочим участкам, повышает ответственность руководства, обеспечивает качество выполняемых работ и повышает дисциплину.

В качестве курьеза можно привести следующий случай. Бригадир группы немецких каменщиков, работающих на этой стройке, встретившись с прорабом на работе, выразил свое удивление по поводу введенной диспетчерской системы на стройке и заявил, что в Германии не имеется этих накладных расходов. В это время ему понадобился плотник-топорник и он двинулся в поиски за ним. Прораб остановил его, включил трубку в близ расположенную розетку и вызвал плотника. Через несколько минут явился плотник. Немцу это понравилось и он попросил трубку в свое распоряжение. С тех пор он с ней не расстается.

Степень полноты диспетчеризации определяется обеспечением автоматического учета хода производства у диспетчера. В условиях строительства, где преобладает ручной труд, эти возможности ограничены, но все же косвенно судить о ходе процесса в целом возможно, если обеспечить автоматический учет работы механизмов. По количеству подъемов, замесов и т. п. можно судить о ходе всех смешанных процессов.

На стройке «Красного театра» для этой цели у диспетчера в особом ящике были смонтированы контактные счетчики, а к машинам были прикреплены контактные замыкатели. Для машин непрерывного действия были установлены в том же ящике сигнальные лам-

пы, одна — красная, горящая в момент простоя, а другая — зеленая, сигнализирующая процессе работы.

Необходима большая работа в направлении расширения средств и методов автоматического учета хода стройпроцессов — это задача дальнейшего углубления опыта на ряде строек.

На стройке имеется один диспетчер — помощник прораба, полноправный руководитель выполнением плана в течение дня, — его распоряжения для всех обязательны. Он несет ответственность за выполнение оперативного плана в части осуществления внутристроечной связи, принятия необходимых мер по ликвидации аварий, неполадок в ходе работ и правильности даваемых им распоряжений по регулированию выполнения плана.

Наличие диспетчера не освобождает работников технического, административно-хозяйственного и снабженческого аппарата строительства от оперативных работ по обеспечению выполнения сменного плана по кругу их функций, а также не снимает с них ответственности за качество работ и за организацию труда вверенных им рабочих. За эти действия диспетчер ответственности не несет.

Таким образом диспетчер — авторитетный квалифицированный технический работник, хорошо знающий производство инженер. На крупных стройках вопрос количества диспетчеров и их взаимоотношения решается применительно к организационной структуре и объему каждого строительства.

Во всяком случае при наличии главного диспетчера, заместителя главного инженера строительства, цеховые диспетчеры и диспетчеры по отдельным специальным работам вводятся в первую очередь в основных цехах, имеющих влияние на ход производства. При введении диспетчеризации необходимо на каком-либо одном участке строительства в виде опыта решать проектом общую схему диспетчеризации строительства и в ее границах осуществлять диспетчеризацию избираемой части.

Распространение опыта на ряд других строительства внесет ясность во многие еще недоуменные вопросы.

В данный момент ОПОР — Ленпромстрой под руководством автора разрабатывается проект диспетчеризации крупной стройплощадки на Волховском алюминиевом комбинате, где должны быть решены задачи, связанные с другой разновидностью строительства, — многообъектного и простирающегося уже на площади около 200 га.

Ленинго строителей, с целью обобщения опыта проведения исследовательской работы, консультации и составления проектов диспетчеризации строек создало Бюро диспетчеризации; этот орган надо приветствовать и включить в кооперацию ЦИО, которое должно иметь у себя строительные темы.

В интересах дела необходимо точно установить опытные объекты в строительстве, обеспечить их соответствующей аппаратурой и участием сведущих лиц и организаций, в противном случае вопрос может свестись лишь к телефонизации и даже дискредитации идеи.

Углубление и расширение опыта ставит вопрос о выделении соответствующих средств на работы по составлению проектов диспетчеризации строек и капиталоколожений на оборудование. Это должно быть регламентировано соответствующими постановлениями.

Таким образом первый опыт и следующие за ним убеждают, что в строительстве, как и в других отраслях промышленности диспетчерская система управления, исключая самотек, вводит четкий оперативный план, доводимый до рабочего места, вооружает стройку современными техническими средствами связи и сигнализации, обеспечивает учет и контроль исполнения плана, несет четкость и ответственность в действиях оперативных руководителей. Надо развернуть практическую работу по внедрению диспетчера на стройке.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

Арх. ГРЕЧУХО. За архитектурно-художественное оформление соц. Ленинграда. Изд. Денобдисполкома и Ленсовета, 1933.

Брошюра «За архитектурно-художественное оформление Ленинграда» предпослано предисловие В. Мясникова, представляющего т. Гречуху «как автора ряда серьезных литературных и проектных работ». Далее указано, что автор в сжатой и популярной форме знакомит читателя с архитектурными стилями прошлых эпох на основе известной ленинской формулы: только точным (!) знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру, и «останавливается на состоянии проектирования социалистических городов СССР... и практике ленинградского жилищного строительства в послереволюционный период».

На деле же «точное знание культуры» в брошюре подменяется лишь рядом абстрактных формулировок, лишенных конкретного содержания. Автор делает неудачную попытку рассказать читателю о социально-экономических предпосылках некоторых архитектурных стилей; так, например, на стр. 10 его брошюры читаем, что «история Древнего Рима — это история захвата соседних и дальних земель и создания крупных земельных хозяйств, обрабатываемых почти исключительно рабами» и дальше: «...жилища римских богачей отличались исключительным богатством и роскошью, беднота же ютилась в многоэтажных переполненных «доходных» домах, жилищных каморках»; и, наконец, говоря о величии римских сооружений, автор пишет, что скопление в Риме масс безработных, имевших в Риме право голоса, заставляло правительство организовать массовые зрелища, для чего сооружались грандиозные театры и цирки и

что «эти громадные здания, вмещавшие порой до 300 тыс. человек (!), могли быть построены лишь благодаря наличию изобретенного бетона. Тонкий кирпичный каркас стен и сводов заполнялся бетонным раствором, образовавшимся при застывании монолитную массу».

Все это т. Гречуха целиком заимствовал из брошюры, выпущенной Московским гос. музеем изобразительных искусств «Основные этапы мировой архитектуры» (Огиз-Изогиз, Москва—Ленинград, 1933 г.), в которой на стр. 29 мы читаем: «...процесс формирования римского государства есть история захвата им соседних земель и постепенного создания крупных земельных хозяйств (латифундий), обрабатываемых почти исключительно рабами».

На стр. 30 той же брошюры музея читаем: «Жилища богачей отличаются огромной роскошью и богатством, беднота ютится в многоэтажных домах, битком набитых жилищами, которым сдают каморки лонкие предприниматели—хозяева доходных домов».

На стр. 31 узнаем, откуда т. Гречуха почерпнул свои сведения о пресловутых зданиях на 300 тыс. человек из бетона. В брошюре музея написано: «Концентрация в Риме массы безработных, имевших право голоса, заставляла правительство...» и т. д., и, наконец, говоря о крытых зданиях (а не открытых амфитеатрах и цирках, действительно вмещавших до 300 тыс. человек), автор брошюры пишет: «Постройка этих грандиозных зданий стала возможна только благодаря изобретению... своеобразного римского бетона. Возводился тонкий кирпичный каркас стен и сводов, заполнявшийся бетонным раствором, который, застыв, образовывал с кирпичем монолитную массу».

Такие же приемы «заимствования» из указанной брошюры при грубейшем искажении смысла, благодаря неудачному мон-

тажу выдержан, допущены Гречухой при освещении социально-экономических предпосылок архитектуры (стр. 11 по Гречухе и стр. 87 по брошюре музея) Возрождения.

Не считая необходимым рендеровать здесь положения, изложенные в брошюре музея изобразительных искусств и механически заимствованные т. Гречухой, мы можем все же порекомендовать автору не забывать ставить навыки и смыслы при подобных заимствованиях.

Но помимо этого автор и в исторической части своего «труда» допускает ряд серьезных ошибок. Так, например, говоря об античных ордерах греческой архитектуры, Гречуха на стр. 9 замечает, что «для большей прочности перекрытия (!) на столбы накладывали, как правило, три камня (?)». Следующий за архитектуром камень назывался фризом. Третий, самый верхний камень (?) — карнизом».

Надо указать и на ряд неверных исторических справок вроде того, что муниципальный феодализм является характерной особенностью средневековья (стр. 11), или о том, что в Средние века совершенно не стремились к архитектурному ансамблю (стр. 11) и т. п.

В силу указанных недостатков значительно снижается и та часть брошюры, в которой разбирается архитектура Ленинграда.

Вместо архитектурного анализа основных новых сооружений Ленинграда Гречуха помещает ряд снимков проектов и сооружений, не характерных для архитектурного облика Ленинграда, вроде жилых домов в Криворозье (?) и притом только потому, что в их перепроектировке принимал участие сам автор. То же относится и к снимку торцов нагих-то неизвестных жилых домов, им оформленных.

Выпуск подобных книг мало поможет архитектурной общественности в деле критического освоения наследия прошлого.

Н. Х.кий.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

АННОТИРОВАННЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

Проф. КАРЛ БРУННЕР. Новые типы домов в американских тропиках. «Der Bau-meister», 1934, № 4, стр. 122-23, 3 рис.

Автор отмечает, что наряду с примитивными глиняными хижинами, преобладающими в сельских местностях южной Америки, там встречаются своеобразные и крайне интересные формы жилищного строительства. В качестве образца такого нового строительства автор приводит город рудокопов в верхних Кордильерах с улицами-галлереями и дома на столбах в дождливых тропических зонах. Жилые помещения в этих домах совершенно не соприкасаются с почвой и часть сада проходит под домом, представляя для его жителей прохладное убежище в жаркие дни и сухое место для прогулок в период дождей, в некоторых же случаях пространство

под домом используется как гараж. Описываемые дома опираются на крепкие бетонные столбы. Широкий карниз крыши образует навес, который частично защищает внутренность дома от солнца. В двухэтажных домах такой же карниз устроен и над нижним этажом. Конструкция этих современных «свайных» построек состоит в существенных чертах из бетонного ростверка и непроницаемого для сырости бетонного перекрытия над столбами.

К статье приложен интересный снимок, изображающий улицу жилого квартала в Колоне (Панама), застроенную такими домами.

ГАСТОН ПУЛЕН. Ансамбль дешевых многоквартирных жилых домов в Пти-Коломб «L'Architecture», 1934, № 4, стр. 132-33, 16 рис.

Новый жилой ансамбль, состоящий из десяти больших домов, образует целую новую улицу. Дома, соединенные между собой дворами-садами, украшенными фонтанами, построены из темнорозового кирпича, который оттеняется цементом балконов и карнизов. Выбор этих материалов был продиктован соображениями экономии: кирпич сохраняет свой цвет, а цемент свою красивую матовость, несмотря на отложения сажи и на атмосферные осадки. Фасады оживлены балконами и застекленными фонарями. И те и другие специально приспособлены для озеленения, которые имели в виду архитекторы, создавая свой план. Четыре главные входа домов открываются на дворы-сады, лестницы выходят на обширные вестибюли.

В домах имеются квартиры следующих типов: 1) для бедных семей — передняя, кухня, кладовая, уборная с умывальником и одна комната, служащая одновременно спальней и гостиной, 2) для семей с деть-

ми — большая кухня, столовая, очень большая детская, уборная, умывальная, кладовая, много стеновых шкафов. 3) квартиры с кухней, столовой, двумя спальнями, уборной и умывальной.

Квартиры и лестницы отапливаются центральным водяным отоплением. Очень приятно, в веселых светлых тонах оформлены кухни, оборудованные газовыми очагами и прочими новейшими приспособлениями.

Г. В. МЕЛЛЕР и В. В. СИССИОН. Загрязнение воздуха и выбор строительных материалов «The Architectural Record», 1934, № 3, стр. 278-93.

Авторы, сотрудники Меллоновского института промышленных исследований по делу борьбы с дымом, дают всесторонний анализ проблемы вредности загрязнения воздуха городов дымом как с точки зрения гигиены, так и действия дыма на прочность и внешний вид зданий, подробно останавливаясь на влиянии дыма на различные строительные материалы. Здания, расположенные в местностях, воздух которых загрязнен дымом, должны иметь по возможности простые линии, ровную и гладкую поверхность, на которой не задерживается сажа. Так, например, окна и двери следует устраивать так, чтобы они со-

вершенно не выдавались из стены и не образовали желобков, куда могла бы забиваться сажа или где могла бы скопиться загрязненная сажей вода, разлагающая стены. Наружные стены лучше всего облицовывать гладкими керамическими материалами, которые легко поддаются очистке, а металлические части следует покрывать особыми защитными веществами, перечисленными в статье. Проектируя устройство на крышах домов площадок для отдыха и игр, архитектор должен учитывать расположение дома в отношении дымовых труб других домов и позаботиться о таком устройстве топок самого дома, при котором не происходило бы загрязнение воздуха на этих площадках.

Сборные дома. «The Architectural Forum», 1934 г. № 4.

Автор считает, что строительство стандартных сборных домов имеет огромное будущее. Средний американец предпочитает жить в небольших домах: из 10 500 тыс. городских жилых зданий США 45% приходится на дома стоимостью от 3 500 до 7 500 долларов. Сборные дома имеют крупные преимущества. Они обходятся дешевле благодаря экономии на материалах и рабочей силе. Кроме того сборные дома в случае необходимости

могут быть перенесены с одного места на другое. Наибольшей популярностью пользуются в США сборные дома стального объединения Хольден, Марк Лауфлин и К°. Это объединение строит главным образом односемейные сборные дома облегченной конструкции: высота фундамента 6 дюймов в наземной части и 3 фута 6 дюймов подземной, остов монолитный стальной, толщина наружных стен 2 1/4 дюйма.

В статье приводятся спецификации деталей сборных домов, а также ряд интересных снимков и чертежей.

М. БОННФОН. Зонирование и благоустройство городов. «La construction Moderne», 1934, № 3—1, стр. 525-28.

Автор приводит главнейшие данные о зонировании в городах Германии, Австрии, Англии, Швейцарии, Южной Америки, США и Японии. В большинстве этих стран зонирование идет, с одной стороны, в направлении использования каждой данной зоны для определенной цели (жилая, промышленная, деловая зона) и, с другой стороны, в направлении регулирования типа застройки, главным образом, числа этажей, допустимого в каждой зоне. Этажность обыкновенно постепенно уменьшается по направлению от центра к окраинам.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ.

Дорогие товарищи!

Обращаясь к Вам с этим письмом, Оргкомитет союза советских архитекторов Армении не может не отметить огромные достижения журнала «Архитектура СССР», который за последнее время действительно стал подлинным руководящим органом всего архитектурного фронта нашего Союза. Одним из достоинств журнала является четкая, весьма серьезная постановка и проработка вопроса критического освоения архитектурного наследия, как основного вопроса в данный момент; в журнале также освещен ряд конкретных практических работ.

На ряду с этим нам кажется, что существенным недостатком журнала продолжает оставаться слабое освещение вопроса архитектуры национальных республик.

Союзу советских архитекторов и редакции журнала необходимо поставить дело систематического освещения вопросов архитектуры национальных республик, организовав обмен опытом работы, а также своей критикой и советами укрепить руководство на конкретном материале проработанной работы. Нам кажется, что в каждой республике уже накопилось достаточно работы и пора уже подводить некоторые итоги. Нужно будет по-серьезному поставить вопрос о правильном решении проблемы национальной по форме и социалистической по содержанию архитектуры, ведя борьбу на два фронта, и в частности против механической реставраторской тенденции в архитектуре, питающейся из национал-буржуазных источ-

ников и в свою очередь оформляющей эту враждебную идеологию.

На основе бурного роста социалистического строительства, Советская Армения на ряду с другими республиками имеет значительные достижения в области архитектуры.

Оргкомитет союза советских архитекторов ССР Армении считает весьма актуальным вынесение своей работы на товарищескую критику советской общественности. Критика эта даст возможность архитекторам Советской Армении, выправляя ошибки и недочеты, при Вашей помощи развернуть борьбу за дальнейшие победы на архитектурном фронте.

В качестве первого опыта Оргкомитет просит дать ваше принципиальное согласие — один из ближайших номеров вашего журнала посвятить архитектуре Советской Армении, надеясь, что этим будет положено начало систематическому освещению архитектуры братских республик.

Оргкомитет союза советских архитекторов ССР Армении:

Арх. Г. Кочар
Акад. арх. А. Таманян
Проф. Бунятыян
Ар. М. Мазманян
Арх. А. Агаронян
Арх. О. Маркарян
Гр. инж. Б. Аразян

ОТ РЕДАКЦИИ. Печатая настоящее письмо и с удовлетворением отмечая инициативу его авторов, редакция «Архитектуры СССР» доводит до сведения читателей, что журналом уже подготовлен ряд материалов по вопросам архитектуры в национальных республиках. В настоящем номере мы печатаем обзор архитектуры социалистического Баку, столицы Азербайджанской ССР. В одном из следующих номеров (№ 8) будет освещена практика проектирования крупнейших сооружений в целом ряде союзных и автономных национальных республик и областей, а также помещен ряд статей по общим проблемам национальной архитектуры. В частности, редакция намерена широко осветить архитектурный опыт советской Армении.

Редакция просит архитекторов союзных, автономных республик и областей, а также тех читателей, которые работают над вопросами национальной архитектуры, принять активное участие в освещении и разработке этих вопросов на страницах «Архитектуры СССР»

ОТКРЫТА
ПОДПИСКА на 1934 год
на журнал

АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Орган Всесоюзной Академии Архитектуры

6 номеров в год

„АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ“ является руководящим органом в области социалистической архитектурной теории и применение ее к вопросам архитектурного проектирования и социалистической планировки в СССР;

МОБИЛИЗУЕТ и объединяет все творческие силы архитектурной общественности для борьбы за применение метода диалектического материализма в архитектурной теории и практике с целью повышения художественно-эстетической культуры в СССР;

ОСВЕЩАЕТ деятельность Всесоюзной Академии Архитектуры, а также архитектурных вузов и других архитектурных организаций СССР;

ДАЕТ КРИТИЧЕСКИЙ ОБЗОР наиболее ценные документы культурного наследия прошлого, публикует ценные архивные материалы, освещает проблемы архитектурной мысли предшествовавших поколений;

ПРЕДОСТАВЛЯЕТ в отделе „Трибуна архитектора“ возможность архитектурной общественности подвергать самокритике и дискуссионному обсуждению наиболее злободневные вопросы в области актуального строительства;

ОТМЕЧАЕТ в критических обзорах крупнейшие течения и события в архитектурной жизни зарубежных стран;

ПОМЕЩАЕТ подробные сведения и аннотации о всех книгах, посвященных вопросам архитектуры и строительства как у нас, так и за границей.

Журнал будет печататься на меловой бумаге с многочисленными иллюстрациями и чертежами. ♦ Объем каждого номера 10 листов. ♦ Подписная плата: на год—30 руб., на полгода—15 руб. Цена отдельного номера в розничной продаже—5 рублей. ♦ Журнал „Академия архитектуры“ будет выходить вместо журнала „Советская архитектура“ и будет высылаться подписчикам последнего. Подписчики получат уже вышедший № 1 журнала „Советская архитектура“ и 5 номеров журнала „Академия архитектуры“.

ЗАКАЗЫ И ДЕНЬГИ направлять по адресу: Москва, Б. Дмитровка, дом 24. Издательство Академии Архитектуры. ♦ **ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ** во всех почтовых отделениях и уполномоченными издательства, снабженными специальными удостоверениями.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1934 ГОД НА ЖУРНАЛ АРХИТЕКТУРА ЗА РУБЕЖОМ

Орган Всесоюзной Академии Архитектуры ♦ 4 номера в год

„АРХИТЕКТУРА ЗА РУБЕЖОМ“ ставит себе целью подробное ознакомление советских архитекторов и строителей с текущей архитектурной жизнью и наиболее ценными достижениями технической и архитектурно-художественной мысли за границей.

Постоянные разделы

„АРХИТЕКТУРЫ ЗА РУБЕЖОМ“ 1. Планировка городов. 2. Жилые и общественные здания. 3. Промышленные сооружения. 4. Сельскохозяйственная архитектура. 5. Физкультурные сооружения. 6. Сады и парки. 7. Внутреннее оборудование. 8. Материалы, конструкции, детали. 9. Архитектура, живопись, скульптура. 10. Международные выставки, конгрессы, конференции. 11. Обзор архитектурных журналов. 12. Sovietica (Запад о советской архитектуре). 14. Хроника.

„АРХИТЕКТУРА ЗА РУБЕЖОМ“ имеет своих корреспондентов за границей, печатает переводные статьи и рефераты из иностранных журналов, дает обзоры новейшей периодической иностранной архитектурной печати, библиографию, фото и планы важнейших современных сооружений, проекты, чертежи по всем вопросам иностранной архитектурной практики.

„АРХИТЕКТУРА ЗА РУБЕЖОМ“ будет уделять максимум внимания иллюстрационной части изданий, давая в каждом номере многочисленные фото, рисунки, планы, чертежи и схемы. ♦ Журнал издается на меловой бумаге, объемом в 6 печатных листов.

Подписная цена: на 1 год—20 руб., на полгода—10 руб. Цена отдельного номера—5 рублей.

ЗАКАЗЫ И ДЕНЬГИ направлять по адресу: Москва, Б. Дмитровка, дом 24. Издательство Академии Архитектуры. ♦ **ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ** во всех почтовых отделениях и уполномоченными издательства, снабженными специальными удостоверениями.

№ 21-908

1934

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Page

О возведении монумента в память популярного похода «Челюскина» 1933—1934 г.

1

Творческая дискуссия.

2

УРОКИ МАЙСКОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ВЫСТАВКИ

Творческая дискуссия в Союзе советских архитекторов. Выступления: Я. Корифельда, В. Веснина, В. Балихина, С. Кожина, И. Фомина, А. Туркенидзе, А. Власова, И. Черкасского, М. Крюкова, Г. Гольца, А. Михайлова, М. Гинзбурга, А. Мордвинова, А. Щусева, Д. Аркина, Б. Иофана и К. Алабяна.

4

ПРАКТИКА

Жилой дом на Моховой в Москве. Новая работа И. В. Жолтовского.

18

Дом на Моховой. Р. Хигер.

20

Отделка и детали. Б. Блохин.

24

Жилой дом на Земляном валу. В. Кусаков.

29

Дипломные работы Московского архитектурного института. Б. Коршунов.

32

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ БАКУ

Новый Баку. Путевые заметки. И. Софенов.

36

Планировка Баку. В. Семенов-Прозоровский.

46

Дворец книги в Баку. С. Пэн.

52

ЗА РУБЕЖОМ

Советский архитектор в Турции. И. Николаев.

56

Несколько слов об архитектуре Турции. Семих-Рюстем.

62

Андре Люрса о советской архитектуре.

63

АРХИТЕКТУРА—СКУЛЬПТУРА— ЖИВОПИСЬ

Возрождение архитектурной керамики. С. Ромов.

64

Монументальная керамика в современной архитектуре. З. Васильева, Вл. Ковальский, А. Траскунов.

67

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Диспетчерское управление на стройплощадке. С. Герштейн.

68

АРХИТЕКТУРА и КНИГА

70

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

71

S O M M A I R E

L'érection du monument en mémoire de l'expédition arctique du «Tcheliousskine» en 1933—1934.

Discussion à propos de l'exposition d'architecture à Moscou.

CONSEQUENCES TIRÉES DE L'EXPOSITION D'ARCHITECTURE DU 1 MAI

Rapports de: J. Kornfeld, V. Vesnine, W. Balikhin, S. Kogine, I. Fomine, A. Tourkenidze, A. Wlassow, I. Tcherkassky, M. Krioukow, G. Golz, A. Mikhaïlow, M. Guinsburg, A. Mordwinow, A. Schoussew, D. Arkine, B. Ioffane et K. Alabian.

RÉALISATIONS

Immeuble de la rue Mokhovaïa à Moscou. Nouvelle oeuvre de I. Joltowsky.

Maison sur la Mokhovaïa. R. Khiguer.

L'ornement et les détails. B. Blokhin.

Immeuble sur le Semlianoi Val. W. Koussakow.

Projets des étudiants concurrents au diplôme de l'Institut de l'Architecture à Moscou. B. Korchounow.

LE BAKOU SOCIALISTIQUE

Le nouveau Bakou. Notes de voyage. I. Sosfenow.

Aménagement de Bakou. W. Semenov-Prosorowsky.

Le Palais du Livre à Bakou. S. Penn.

A L'ÉTRANGER

L'architecte soviétique en Turquie. N. Nikolaew.

Quelque mots sur l'architecture de la Turquie. Semikh-Roustem.

L'opinion d'André Lurçat sur l'architecture soviétique.

ARCHITECTURE—SCULPTURE— PEINTURE

La renaissance de la céramique architecturale. S. Romow.

La céramique monumentale dans l'architecture d'aujourd'hui. S. Wassiliewa, V. Kowalsky, A. Traskounow.

METHODE TECHNIQUE DES CONSTRUCTIONS

La direction du travail sur le chantier par postes distributeurs. S. Guerstein.

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

REVUE DES REVUES ÉTRANGÈRES

5a

АРХИТЕКТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян

РЕДАКЦИЯ:
Москва 2, Новинский бульвар, 9
УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес. — 72 руб.,
6 мес. — 36 руб., 3* месяца — 18 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ; Москва, 6, Стра-
стной бульвар, 11, Жургазобъединение,
уполномоченными Жургаза на местах, по-
всеместно почтой и отделениями Союзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

L'architecture de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUE

Rédacteur en Chef K. Alabyan

ADRESS DE LA REDACTION:
M O S C O U, 9, Bd. NOVINSKI

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

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 SOVIETARCHITECTS

Editor in Chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
M O S C O W, NOVINSKY BLVD. 9

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

AMKNIGA, 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. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
M O S K A U, NOVINSKI BLVD. 9

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

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