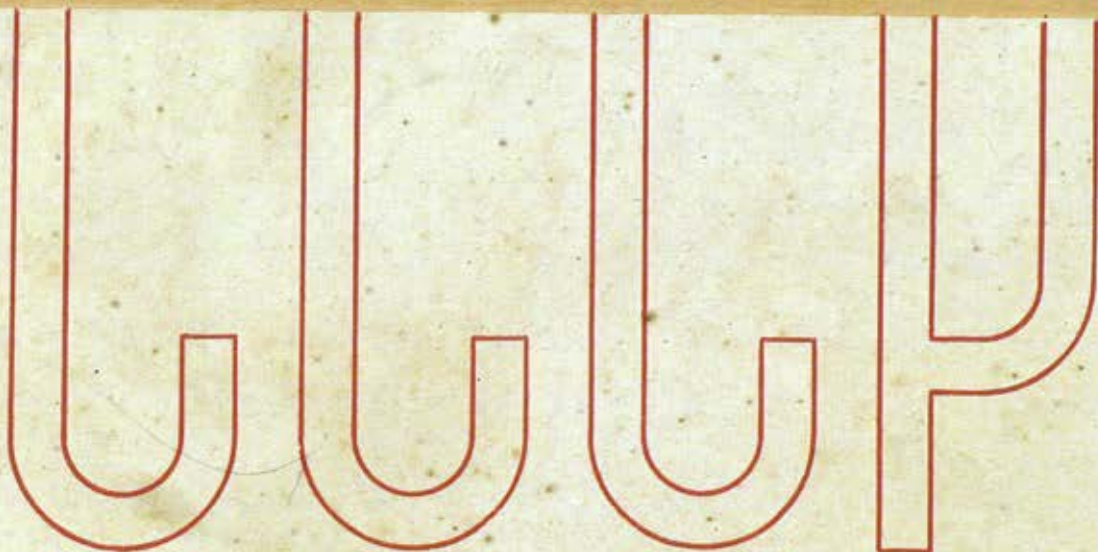


# АРХИТЕКТУРА



~~6~~ / 18/15  
7

L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

Architektur der UdSSR

7

1  
9  
3  
4

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

653

Технический редактор Б. Сомеров  
Выпускающий Э. Алейникова  
Фото — И. Сасфенов  
Сдано в производство 26 VI 1934 г. Подписано к печати 15 VIII 1934 г.  
Формат 62 × 94<sup>1</sup>/<sub>2</sub>, 9 листов. Тираж 4000. 128 тыс. знаков в бум. листе  
Ул. Главлита В-92769. Заказ № 741  
7-я типография Мособлполиграффа „Искра революции“. Москва, Филипповский, 13  
Клише изготовлены в цинкографии Жургазобъединения. 1-й Самотечный п., 17

## АРХИТЕКТУРА ИНТЕРЬЕРА

Открывая в настоящем номере широкое обсуждение вопросов, связанных с архитектурой интерьера, наш журнал стремится прежде всего привлечь самое пристальное внимание советского архитектора к тем новым задачам, которые выдвигаются в этой области всем ходом борьбы за высокое архитектурное качество нашего строительства.

Нельзя сказать, чтобы проблемы интерьера (или «внутренней архитектуры», как обычно обозначается этот круг вопросов в западной практике) находились в загоны в течение минувшего периода нашей архитектурной жизни. Напротив того, бесспорной и крупнейшей заслугой нашей новой архитектуры, развившейся и окрепшей в революционную эпоху, является углубленная и разносторонняя разработка как раз тех сторон архитектурного проектирования, которые связаны с планом здания, с организацией его внутреннего пространства. При этом особенное значение имели работы советских проектировщиков, направленные на выработку новых типов сооружений: большую и глубокую эволюцию проработали за последние годы плановые решения таких напр. объектов, как рабочий клуб, дворец культуры, промышленный комбинат, наконец, жилье.

Анализ и архитектурное осмысливание новых типов сооружений, вызванных к жизни всем ходом социалистического строительства, — вот что составляет важнейшую статью в активе минувших лет советской архитектуры. Архитектор научился самым тщательным образом анализировать социально-бытовое назначение того или иного здания, приводить в соответствие с этим назначением план данного сооружения, рационально и экономно использовать при этом каждый кусок пространства.

В этом бесспорная заслуга в частности новейших течений нашей архитектуры, сумевших применить очень многое из рационализаторского опыта современной западной архитектуры, и при этом далеко продвинуть вперед свои собственные искания и усовершенствования в области архитектурного плана.

Однако новые громадные требования, предъявляемые сегодня к советской архитектуре, заставляют по-новому подойти и к проблеме интерьера. Достигнутое истекшей архитектурной практикой уже не может нас удовлетворить. Аналитическая работа над планом, разработка наиболее рациональных способов того или иного членения внутреннего пространства, тщательный учет утилитарно-бытового назначения каждой комнаты, каждого зала и т. п. все это — нужнейшие и абсолютно необходимые элементы культурного проектирования. Но ими не может исчерпываться решение интерьера как архитектурной проблемы. Нужны творческое внимание архитектора к художественной выразительности интерьера, тщательная работа над деталями внутреннего оформления оборудования, нужна, наконец, углубленная работа над созданием целостного архитектурного решения всего внутреннего пространства сооружения.

Наша новейшая архитектура сумела проявить подобного рода подход к проблеме интерьера только в немногих своих лучших образцах. В массе же дело ограничивалось лишь чисто функциональными (в обуженном, упрощенном понимании этого слова) решениями «плана как такового».

Творческий перелом, переживаемый сейчас советской архитектурой, заставляет по-новому взглянуть и на проблему интерьера. Как известно, в нашей

архитектурной практике довольно широкое распространение получило ходячее противопоставление плана фасаду, при чем из этого противопоставления делается тот вывод, что решение фасада «автоматически» обусловлено решением плана. Отсюда то пренебрежение к углубленной разработке проблемы фасада, пренебрежение, которое было характерным даже для лучших представителей нашей новейшей архитектуры. Сейчас нет нужды доказывать, что противопоставление это схоластично и надуманно, что фасад, будучи органически связан с планом, требует в то же время совершенно самостоятельной архитектурной разработки, как важнейший компонент архитектурного произведения.

Но когда эта простая истина начала усваиваться широкими кругами наших архитектурных сил, и проблема фасада вошла в свои права, мы стали свидетелями иного, совершенно нежелательного явления. От пренебрежения фасадом многие наши архитекторы перешли к одностороннему выпячиванию работы над фасадом и к штампованным, безразличным решениям планов.

Нет нужды доказывать, что подобного рода «фасадное» понимание задач архитектуры представляет собою попытку вернуться к худшим традициям доморощенного академизма. Советская архитектура не только не отодвигает назад работу над интерьером и планом, но делает на этой работе исключительно выятный акцент, ибо советская архитектура ориентирована прежде всего на реального человека, на массу, жизнь которой призвано обслуживать данное сооружение; а эффективность этого обслуживания в громадной мере зависит от правильного решения внутреннего пространства, от правильной и архитектурно-полноценной организации интерьера. Советской архитектуре чуждо противопоставление «план—фасад», ибо она мыслит каждое свое произведение как целостное единство.

Важнейшие творческие задачи, стоящие сейчас перед советской архитектурой, требуют углубленной и всесторонней работы над интерьером. Развивая все то лучшее, что сделала в этой области наша архитектура за минувшие годы (особенно в деле рационализации плановых решений) мы должны смело ввести в эти решения ряд совершенно новых приемов. Здесь прежде всего необходимо добиться большего пространственного разнообразия, — идет ли речь о крупных общественных зданиях или о жилье. Надо суметь и в этой области, оставаясь на реальной почве нашего быта, нашей техники, наших потребностей, — переработать и применить многое из опыта старой архитектуры. Еще большее значение должно иметь расширение и качественное повышение тех современных средств, которые архитектура может применить в области интерьера. Гораздо более тщательная и более творческая, чем до сих пор, работа над цветом в интерьере и над техникой окраски; включение в круг внимания архитектора всех вопросов, связанных с мебелью и внутренним оборудованием (до сегодняшнего дня эти вопросы, несмотря на обильные разговоры в архитектурных кругах, по-настоящему не сдвинуты с мертвой точки); активное привлечение живописца и скульптора также и к оформлению интерьера; внимательный учет специфических условий «вечернего» и «ночного» интерьера, учет архитектурного действия искусственного света в интерьере; расширение круга материалов, в частности отделочных, и деталей, применяемых во внутренних помещениях — таковы важнейшие практические вопросы архитектурной разработки проблемы интерьера.

Но эти отдельные практические вопросы могут быть эффективно решены лишь при том условии, если архитектор поставит перед собою во всем объеме проблему интерьера, как проблему архитектурную, т. е. будет творчески добиваться полноценной архитектурной выразительности интерьера, будет помнить о той громадной силе воздействия, которой обладает интерьер.

Борьба со штампом, возможно более дифференцированный подход к отдельным типам и видам сооружений, сугубое внимание к решениям планов (и интерьера в целом) крупных общественных сооружений — клубов, театров, общественных столовых, детских учреждений, санаторий, домов отдыха, школ, дворцов культуры — таковы важнейшие задачи нашей архитектурной практики. Архитектор не должен, не имеет права отстранять от себя даже самые «мелочные» вопросы, связанные с качеством интерьера, он должен думать и заботиться о всем, что входит в это понятие, вплоть до последней дверной ручки и оконного шпингалета. Борьба за высокую культуру интерьера составляет важнейшую часть всей борьбы за архитектурное качество нашего строительства.

# ПРОБЛЕМА ИНТЕРЬЕРА

## ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

В борьбе за архитектурное качество нашего строительства громадное место занимают проблемы „внутренней архитектуры“. Разработка архитектурных планов, в особенности для зданий нового типа, какими является большая часть наших общественных, промышленных и сельско-хозяйственных сооружений, организация внутреннего пространства, отделка интерьера — все эти важнейшие стороны работы архитектора до сих пор еще не заняли в нашей практике того места, которое им принадлежит. Борьба за высокую культуру советского интерьера должна вестись решительно во всех отраслях архитектурного проектирования и строительства.

Печатаемыми ниже высказываниями ряда архитекторов мы открываем широкое обсуждение тем, связанных с архитектурой интерьера. Эти высказывания затрагивают ряд больших принципиальных вопросов советского архитектурного творчества и публикуются нами в дискуссионном отделе „Творческая трибуна“, в порядке постановки и обсуждения проблемы.

В дальнейших номерах „Архитектуры СССР“ мы намерены продолжить освещение проблемы интерьера как в современной архитектуре, так и в архитектурном наследстве.

### А. А. ВЕСНИН

План — это база, основа каждого архитектурного проекта. Но мы привыкли не членить искусственно работу по проектированию, а совмещать одновременно процессы анализа и синтеза. Параллельно идет обдумывание и планового решения, и фасадного, аксонометрии и перспективы, т. е. происходит единый процесс создания архитектурного образа. Такой метод работы практиковался, однако, не всегда. Архитекторы старой школы (многие это делают и сейчас) механически членили свою работу. Сначала возникал план, затем разрезы, фасады, макет, аксонометрия и, наконец, перспектива, которая часто выявляла все недочеты архитектурного замысла. Нас наша практика убедила в том, что органически целостный синтетический метод проектирования — от первоначальных плановых набросков до ансамблевой перспективы, наиболее рационален, экономичен и художественно плодотворен.

Связь между решением внутреннего пространства и внешним оформлением сооружения в подлинной архитектуре всегда являлась самой не-

разрывной и органической. В Пантеоне, например, круглая форма внутреннего пространства составляет единое целое с внешней круглой формой храма. Внутреннее пространство представляет собой, таким образом, единое целое с внешней композицией архитектурного сооружения, у нас же зачастую фасад решается самостоятельно как декоративная композиция к уже заранее решенному пространству, или же, как это бывает у крупных мастеров, целесообразность, выдержанность плана подчиняется чисто фасадным моментам проекта. Так случилось с домом Наркомпочтеля Рерберга или с Госбанком Жолтовского. В первом случае фасад глушит свет в рабочих помещениях, во втором случае к этим же результатам привела погоня за выдержанной стильностью фасадных стен.

Мы в своей работе никогда не поддаемся соблазну такого отклонения от генеральной идеи проекта. Например, харьковский театр мы решили в круглой форме, фойе также сделали кольцевое. Оно могло бы быть запроектировано в форме квадрата, но это нарушило бы плановое единство проекта. Двухсветное фойе Дома культуры Пролетарского района, освещаемое большим эркером, гармонически отображает идею фасада, сливаясь с ним в единое целое.

Современная архитектура (западная и советская) внесла значительные изменения в область планирования проекта. Я здесь имею в виду принцип так называемого свободного планирования, когда архитектор решает задачу организации внутреннего пространства, исходя исключительно из бытовых, интеллектуальных и социальных запросов человека. Советский архитектор не находится в большинстве случаев под властью какого-нибудь схоластического канона, всеподчиняющей традиции симметричности, нарушая связь между архитектурно-организованным пространством помещения и его функциональным назначением. Наконец система организации интерьера по принципу «перебивающихся пространств» создает известную иллюзию композиционной игры внутри сооружения, что увеличивает как его художественную выразительность, так и функциональную целесообразность.

Когда я часто употребляю термин «функция», «функционализм», я начинаю опасаться, что буду неправильно понят. Современный функционализм в архитектуре никогда не претендовал на исповедание тех двух однозвонных истин, в которых противники его обвиняют. Он никогда не полагал себя сочинителем каких-то новых, никогда в архитектуре не

практиковавшихся принципов. О целесообразности разрешенных функциональных задачах думали все подлинники мастера и зодчие всех стран и всех веков. Мы также никогда не заявляли, что функции сооружения (в узком смысле этого слова) должны быть подчинены все прочие архитектурные компоненты, т. е. композиционная целостность образа, его художественное назначение и даже его роль декоративного элемента в общем ансамбле улицы, площади и города. Мы только утверждали, что нельзя до бесчувствия пренебрегать функциональным назначением сооружений, так как они воздвигаются для живых людей, с конкретными, хотя и чрезвычайно сложными бытовыми, интеллектуальными и социальными запросами. Так что, по существу, подлинный функционализм означает только в о з р о ж д е н и е извечно существовавшего в архитектуре примата функции (включая сюда не только утилитарное, но и художественное и социальное назначение здания) над схоластическим декоративным академизмом, но на значительно расширенной и усложненной базе современного человека — гражданина социалистической страны.

Проблема архитектурного интерьера у нас не только недоработана, но едва ли даже поставлена. Практически все наши крупнейшие мастера до сих пор уделяли внимание главным образом фасадным решениям и перспективе, а не внутренней организации пространства. А между тем мы и в этом отношении могли бы очень многому научиться у классики (включая в это понятие не только греко-римскую архитектуру, но и зодчество Возрождения, и прежде всего такого мастера, как Палладио, и архитектуру Египта, Индии и Китая). «Классики» были большими мастерами закономерного построения формы в зависимости от величины пространства и от удельного функционального веса каждого из помещений. Так достигалась известная, порою последовательная, порою контрастная иерархия масштабов отдельных помещений интерьера. Форма и величина их определялись последовательностью восприятия всей афилады помещений. Здесь строго проводился принцип или постепенного сжатия пространства (египетский храм), или его столь же постепенного развертывания (Акрополь).

В нашем Дворце культуры Про-

летарского района мы пытались следовать именно этому рациональному принципу. В известной части это осуществлено в уже построенном Малом театре, в значительно большей степени это осуществляется нами в будущем Большом театре. Для того чтобы сильнее развернуть фойе и большой зал, мы делаем, например, низкий вестибюль.

Так, например, в вилле Адриана близ Тиволи под Римом мы видим все время смеяющиеся формы пространства отдельных помещений и их перекрытий в порядке гармонического контрастирования.

Считая необходимым уделение проблематике интерьера значительно большего места, чем до сих пор, в архитектурных втузах, я полагаю, что при этом критическое освоение богатого классического наследия должно здесь занимать почетное место.

Но аналогичному принципу должна быть построена в архитектурном интерьере и система пропорций. Она должна находиться в строгой зависимости от размера помещений, от их единого композиционного строя. Поэтому стандарты окон, дверей и т. д. здесь абсолютно не подходят. Допустимы стандартные элементы этих отделочных деталей, но их композиция должна быть всегда оригинальной и самостоятельно разработанной для каждого сооружения в отдельности.

Цвет является одним из факторов, организующих архитектуру. Но здесь требуется большое чувство такта от художника. Цвет может лаконично подчеркнуть архитектурную выразительность сооружения, но может ее и исказить. Иные мастера пользуются, кроме того, цветовой раскраской фасада и интерьера для маскировки недостатков архитектурного проекта. Примером искажающей раскраски можно было бы привести Триумфальные ворота, которые несколько лет назад были окрашены в черный и белый цвета. Примером тактичного и художественно продуманного отношения к раскраске сооружения я считаю работу бр. Стенберг, оформивших Дом культуры Пролетарского района в очень спокойных, но вместе с тем и весьма интенсивных и крепких тонах. Эта раскраска очень тонко обрамляет, «подает» пространство, создавая значительную иллюзию динамичности.

Чисто украшательская декоративная отделка интерьера советской

архитектуре не нужна. Разные резные карнизы, пилястры и т. д. уже давно отжили свой век. Окна, двери, арматура должны составлять единый архитектурный комплекс со всей внутренней организацией пространства. Живопись (альфреско и сграффито), скульптура, в особенности в оформлении интерьера общественных сооружений, играют колоссальную роль, повышая между прочим и его функциональную выразительность. Мне кажется, что проблема организации внутреннего пространства правильно поставлена и решена в доме арх. Гинзбурга на Новинском бульваре. Там последовательно и эффективно осуществлен принцип переливающегося построения пространства.

Очень интересно решение интерьера в работах Корбюзье, Гропиуса и Мис-ван-дер-Роэ. У нас часто раздаются голоса о чрезмерной рафинированности архитектурных приемов Корбюзье. Но это ничего общего с действительностью не имеет. Тут нет никакой чрезмерной утонченности, никакой ставки на особое «богатство» оформления, а есть только очень тонкое и точное решение внутреннего пространства, т. е. как раз именно то, что столь необходимо всем нашим мастерам, и противникам Корбюзье не меньше, чем его сторонникам.

## И. А. ФОМИН

Без планового решения, без наибольшей степени учета и плана в создании общей архитектурной идеи — немислима ни одна продуктивная работа зодчего. Также совершенно излишне говорить о необходимости самой тесной увязки между решением внутреннего пространства и фасадным оформлением сооружения. Иное дело, каких художественных и технических результатов здесь добивается мастер. В своих работах, я, конечно, ни на минуту об этой тесной взаимосвязи не забываю. Но насколько мне удается достигнуть здесь нужных результатов, судить не мне.

Таковыми же общими соображениями можно было бы ответить и на ряд других вопросов, связанных с конкретным решением (в теории) проблемы архитектурного интерьера — о роли цвета, деления внутреннего пространства, декоративных элементов и т. д. Я не вижу особенной поль-

зы в том, чтобы эти общие места отдельные советские архитекторы варьировали в суждении о таком серьезном и в то же время практически совершенно неразработанном вопросе, как интерьер, на свои индивидуальные, в конечном счете, стилистические лады. Я хочу здесь напомнить только о нескольких как будто бы общеизвестных, но на самом деле основательно забытых истинах. Архитектор есть прежде всего архитектор. Смысл этой кажущейся тавтологии в том, что всякое искусственное акцентирование одной какой-нибудь стороны архитектурного мышления за счет остальных, то, что так часто практикуется нашими всякого рода «метами» — ложно по существу.

Архитектор должен быть прежде всего функционалистом, т. е. он должен уметь правильно построить план сооружения, чтобы он соответствовал заданию заказчика, чтобы он был подчинен одной центральной идее, чтобы сооружение не расплывалось вокруг несуществующей оси и не дробилось на целый ряд несвязанных, антагонистических элементов. Архитектор должен быть прежде всего рационалистом для того, чтобы наиболее дешево и целесообразно использовать строительные материалы в смысле конструкции и детализировки компонентов.

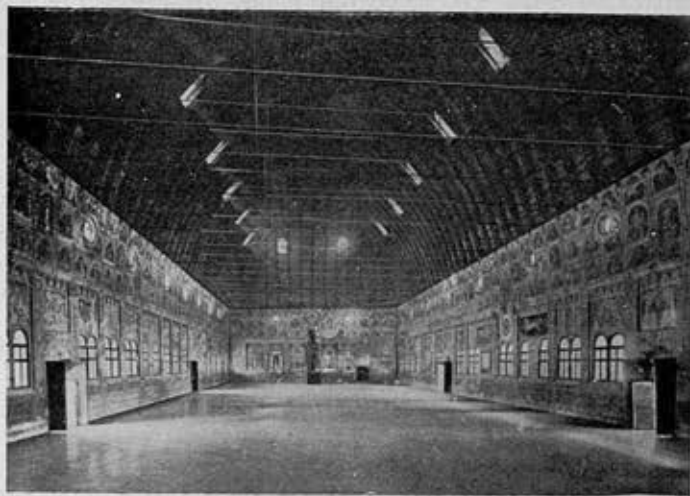
Наивысшая экономичность — вот признак глубочайшей конденсированности зодческой мысли. Даже тогда когда наша страна станет очень богатой и если нам для любого жилого дома или общественного сооружения отпущат в изобилии золото, мрамор, красное и палисандровое дерево, драгоценные хрустали, то и тогда от произведения архитектора и строителя-конструктора потребуются предельная экономия. Разбрасывается тот, кто не знает цены материалу, человеческому труду, кто не понимает смысла подлинного искусства.

Архитектор должен быть прежде всего формалистом<sup>1</sup>. Форма есть наш творческий

<sup>1</sup> Автором неправильно смешиваются понятия высокого формального качества, которое надлежит требовать от архитектуры, с понятием формализма, как определенной архитектурной и обще-художественной концепции; аналогичное смешение делает И. А. Фомин, когда он говорит о функциональных качествах сооружения и о функционализме. Само собой понятно, что архитектор может и должен давать своим работам высокое формальное выражение и при этом вовсе не быть формалистом; точно так же отнюдь не обязательно быть функционалистом, для того чтобы создавать сооружения максимально отвечающие предъявляемым к ним требованиям функционального порядка.

Р е д.

Падуя  
Палаццо Салоне  
Интерьер. XII век



Padoue  
Palazzo Salonné  
Intérieur. XII s.

Падуя  
Палаццо Салоне  
Фасад. XII век



Padoue  
Palazzo Salonné  
Façade. XII s.

Флоренция  
Лестница  
библиотеки  
св. Лаврентия  
Минельанджело



Florence  
Escalier  
de la bibliothèque  
St. Laurent  
Michel-Ange

пользовал стекло в своем Госторге. По мысли автора проекта это должно было создать в помещении полную иллюзию безграничного пространства. В действительности же получилось противоположное. Правда, через стекла видна широкая улица, «проникает» воздух. Но в самих-то помещениях очень тесно и темно, и эта теснота особенно ощутима на фоне соседнего уличного простора; архитектурный объем убит проникающим внешним простором.

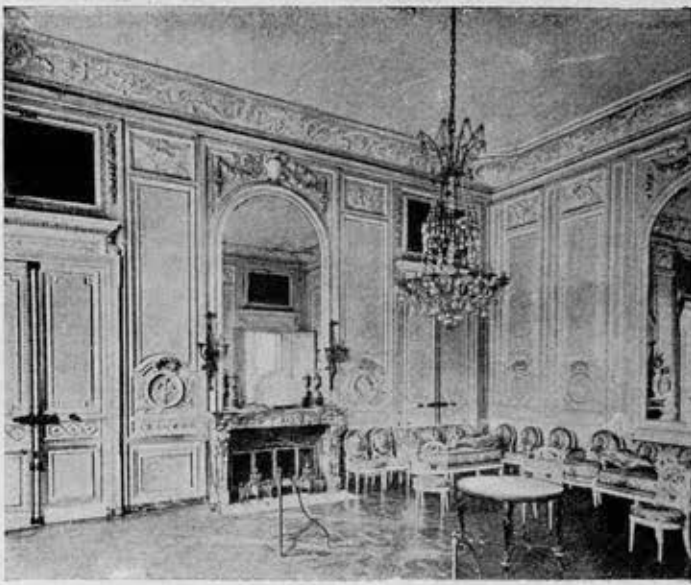
Комнаты дома на Моховой акад. Жолтовского светлы, несмотря на то, что там стекло использовано в абсолютно умеренном количестве, нет никакой причудливой игры высотами, балконами или какими-нибудь некустарственными осветительными системами. А самое главное, нет тех резких контрастов, освещенных и мало или совсем не освещенных углов, частей интерьера, которые так подавляюще действуют на человека. Свет приспособлен к данному пространству и как бы переработан для уменьшенного объема.

Новейшая западная архитектура внесла очень много нового во все области зодчества. Но основное в этой области сводится к конструктивным возможностям перекрытия больших пространств. Это — положительная сторона. Но имеется и отрицательная — это то, что все это зиждется на принципе максимального использования железобетона, дающего такие ужасные габариты.

Советская архитектура сделала очень много в области интерьера общественного сооружения, главным образом театра и клуба. Мне кажется, что здесь можно отметить некоторое, пока еще только весьма приблизительное и отдаленное, заимствование многого ценного из принципов построения греческого театра.

Интерьер не представляет собою нечто архитектурно самостоятельное. Это есть один из компонентов стиля, в котором решается сооружение в целом. Но стиль не выдумывается, он вырабатывается согласно открываемым человеком законам природы. Это относится в равной мере и к решению интерьера. Например, Мисван-дер-Роэ чрезвычайно искусно и эффективно использует сверкающие поверхности стен и зеркала как фактор освещения интерьера. Это метод заслуживает внимательнейшего изучения. Каждый стиль, построенный на системе глубоко продуманных и про-

Малый Трианон



Petit Trianon

Малый Трианон. Лестница



Petit Trianon. Escalier

Мальмезон



Malmalson



язык, которым мы выражаем наши мысли, идеи, в которых мы воплощаем наши образы; архитектурная форма есть наше средство формирования сознания, настроения человека, живущего в доме, который мы построили.

Те же мастера, которые объявляют, что во главу угла должен быть поставлен какой-нибудь «клизм», ничего нового не говорят. Открываемые ими Америки уже многократно на протяжении человеческой истории открывались.

Полагаю, что никто из наших функционалистов не захочет причислить себя к последователям древнеегипетских зодчих, имена которых история нам даже не сохранила. А между тем, египетская пирамида построена на принципах абсолютного рационализма, до мельчайших деталей продуманного функционализма и выразительнейшего формализма. Плановое решение властно доминировало над мыслью зодчего, соорудившего для вечности пирамиду Хеопса и др.

Какова функция пирамиды? Перекести сквозь бесконечный строй веков нетленный прах фараона. Выполнена ли пирамидой эта функция? Выполнена так, как никакое другое творение человеческого гения ни в одну эпоху не выполняло. Каменные стены пирамид стоят несокрушимыми под натиском резких воздействий природных условий. Какая строгость и техническая добросовестность по отношению плана должна была быть у зодчих Египта, чтобы обусловить внутри пирамиды вечную неизменность температурного режима в течение всех времен года и на протяжении нескольких десятков веков. Гениально разрешены конструктивная задача пирамиды и лаконичная форма, так много говорящая. И мы в нашу новую эпоху должны с такой же четкостью отразить в наших композициях требования нашего нового быта. В первую голову: прохождение и облуживание больших масс.

Композиции планов наших новых общественных сооружений должны резко отличаться от прежних именно в силу этой новой задачи, выдвигаемой нашим временем. Кроме того, наша советская архитектура сказала уже свое слово в области планово-функциональных решений архитектурных задач. Я считаю, что требования сквозного проветривания

и отмирания в связи с этим брандмауэров, увеличение световой площади оконного пролета (вместо  $\frac{1}{8}$  площади пола до  $\frac{1}{5}$  и  $\frac{1}{4}$ ), в связи с чем окно из вертикального превращается в горизонтальное или квадратное, являются неоспоримым фактом значительного прогресса.

Вопрос о том, какие черты архитектурного интерьера, созданные предыдущими историческими эпохами, нам следует позаимствовать, я считаю также до известной степени схоластическим. Таких четко ограниченных конкретных «черт» не существует в исторической природе, так же как и не существует готовых рецептов для воссоздания полноценных произведений искусства. У классики (я здесь подразумеваю классику Греции и Рима) нам следует научиться единственному общему принципу — что в каждом сооружении должна господствовать единая центральная идея, являющаяся частью общей идеи, более широкой — квартала, города, страны, эпохи. И отсюда исходить при разрешении наших конкретных вопросов планирования и пространственного оформления сооружений с максимальным учетом всего своеобразия (философских, социально-политических, художественных и технических) требований нашего времени.

Простота, удобство, целесообразность, примитивизм, в смысле отказа от всякой вычурности, и лаконизм форм должны быть поставлены во главу композиций.

Строим ли мы какой-нибудь клуб, общежитие, театр или большой жилой дом, — мы должны помнить о массовом нашем потребителе. В театре мы должны обеспечить массу посетителей возможность хорошо и удобно располагаться и красиво двигаться. Удобные, широкие фойе, просторные курительные, емкие, широко развернутые гардеробные и т. д.

При этом я считаю, что в области внутренних решений наша архитектура должна двигаться вперед еще быстрее и решительнее, чем во все предыдущие эпохи, в силу того, что быт наш самым решительным и коренным образом меняется. Мы устранили из нашего быта все нездоровое, всякую мистику, религию и прочие дурманы, а вносим здоровые элементы трудоспособности и вместе с тем бодрости и жизнерадостности, и это должно диктовать нам новые формы наших интерьеров.

Не начинать в какой-то степени процесс пресектирования с планового решения невозможно. План — это есть переведенное на архитектурный язык технико-экономическое задание. Начинаешь с плана, разреза, переходишь к общему объему, — все это вместе взятое составляет костяк общего архитектурного решения проекта. Но параллельно на каждой стадии работы не перестаешь думать об общей композиции сооружения. Костяк плоскостный переходит постепенно в объемный скелет всего будущего здания. Ясно, что при таком методе работы у архитектора уже в плане выражены все объемные решения отдельных частей будущего ансамбля.

Так, например, делает Корбюзье, который уже в плане зарисовывает цветным карандашом отдельные объемные решения.

Основная задача при организации внутреннего пространства сооружения — жилого или общественного — это найти тот переход с улицы во внутрь, который не ошеломлял бы человека и не давил на него, а организовывал бы его освещение внутреннего пространства. К этому сводится, в сущности, проблема вестибюля. Иногдаходишь в какое-нибудь здание, низкие балки вестибюля которого давят на тебя. Это в особенности бывает там, где использованы такие грубые и мало выразительные конструкции, как железобетон или другие стандартные стройматериалы. Кстати, я думаю, что увлечение вульгарным железобетоном очень скоро отойдет в область прошлого.

Во Франции архитектор всегда чувствует себя связанным при решении объема плоскостной формой города. Это значит, что общий характер городского или квартального ансамбля диктует не только форму фасада, но и принцип построения архитектурного интерьера, до известной степени, конечно.

Некоторые мастера при организации внутреннего пространства думают больше всего о каких-нибудь эффектных броских строительных материалах или модных конструкциях, а не о масштабах и целостном пространственном решении. Например, архитектор Великовский обильно ис-

анализированных законов природы, диктует архитектору, а также и внимательному конструктору и необходимые строительные материалы. Ходкая истина, пропагандируемая бывшими конструктивистами (я как бывший конструктивист также повинен в этом вульгарном грехе) о том, что архитектурный стиль обуславливается главным образом характером современных строительных материалов, неверна. Так механически архитектурный стиль никогда, ни в одну эпоху человеческой истории не создавался.

Столь же однобока постановка вопроса о том, что мы должны усвоить в классике ту или иную определенную «черту» — касается ли это искусства интерьерного решения или ансамблевой композиции. Все принципы классической архитектуры — а до наших дней дожили только наиболее совершенные и жизнееспособные памятники тех эпох — заслуживают нашего пристального внимания и изучения (но только не механического подражания), так как они могут быть плодотворно использованными. Ведь классика не является каким-то механическим или археологическим понятием. Под этим термином я подразумеваю квинтэссенцию всего исторического развития архитектуры, отображенную в наиболее совершенных памятниках зодчества. Например, арка (ее форма) может быть варьирована в любом геометрическом направлении (возможна гиперболическая, параболическая, китайская арка и т. п.), но она жизненна и конструктивно плодотворна и в наши дни. Или архитектурное перекрытие, оно может быть плоским или сводчатым, или любой иной формы.

Самое трудное решение в работе архитектора — это интерьер. На интерьере сказывается подлинная сущность мастера. Как самым сложным является внутреннее устройство человеческого организма, а не его контакт, так и в архитектурном проекте самым тонким и существенным является процесс организации внутреннего пространства. Для того чтобы справиться с этой задачей решения внутренних объемов, архитектору надо очень много чувствовать и еще больше знать. Ибо перед ним стоит здесь единственная, но зато чрезвычайно трудная задача — строить сооружение так, чтобы человек чувствовал себя в искусственном объеме

ме так же легко и непринужденно, как и в природном окружении.

Практика нашей архитектуры последних лет, к сожалению, крайне бедна интерьерами, заслуживающими сколько-нибудь плодотворного изучения. При входе в дом Наркомзема (акад. А. В. Щусев) человек сразу как бы перестает существовать и превращается в механическую деталь, попавшую на конвейер. Ведь это и есть типичное самочувствие человека в доме буржуазно-капиталистической Европы или Америки.

В Планетарии (арх. Барц и Сивяевский), по существу, совершенно нет интерьерного решения, а между тем сооружение в целом решено довольно правильно и интересно.

Многие западные архитекторы увлекаются механизацией оборудования внутренних помещений — мебели, постелей, шкафов и т. д. Один знакомый архитектор рассказывал мне что когда он сидел у Гропийуса в кабинете, он все время боялся, как бы стул вдруг не выскочил из-под него, превратившись в импровизированный стол или диван. Это увлечение перешло в архитектуру из промышленности. В Америке существуют уже на крупных рессорных заводах так называемые «механические люди», т. е. машины, сделанные в виде металлических людей, которые путем автоматических движений продвигают целый ряд производственных процессов. В этом как бы намечена вся перспектива развития этого направления. Но что общего в такой перспективе с нашими задачами социалистической техники и архитектуры?

Масштабы и пропорции интерьера должны всегда быть в каком-то кратном отношении к объему в целом. Идеальным здесь является принцип золотого сечения. У нас в архитектуре это еще далеко не усвоено. Ведь объемы должны вас в любом сооружении вести незаметно и не наслуя вашего сознания. А вот в Краснопресненском универсаме бр. Веснинных мы имеем какой-то конгломерат разрозненных объемов, лишённых всякой системы пропорций.

Цвет является подобным, но не необходимым элементом в архитектуре. Это своего рода знаки препинания, подчеркивающие ту или иную выразительную черту объема или сооружения в целом, но они могут быть заменены другими чисто архитектурными средствами. В особенности об

этом нужно сказать сейчас, когда живописец начинает себя считать полноправным хозяином в цветовом оформлении сооружения, зачастую даже не считаясь с общей идеей автора сооружения. Правда, сами архитекторы часто смотрят спустя рукава на то, что делается с их сооружениями после снятия лесов. Иное дело живопись, фреска. Она необходима. В особенности в общественном сооружении, где она создает убедительную иллюзию значительного углубления объема.

Проблемы интерьера — это в нашей архитектуре фактически еще не поднятая целина. Здесь задачи даже и не сформулированы по-настоящему. Мне кажется, что в решении интерьера жилого сооружения перед архитектором стоит задача создания для человека малыми объемами иллюзии гармонического и целостного малого мира. В интерьере общественного сооружения задача противоположна. Очень большие объемы (пропорционально организованные) должны внушить человеку мысль, что он является частью большого коллектива, но они отнюдь не должны его подавлять.

## М. Я. ГИНЗБУРГ

Плановое решение — основа всех основ в процессе проектирования. Это, конечно, не значит, что все дело в составлении плана как такового. Но создание плана — это разработка контакта, вокруг которого обрастает все пространственное решение архитектурного задания. Плановое решение, как таковое, является сечением всего пространственного организма, в то время как фасад — только одна грань архитектурной композиции. При таком подходе плановое решение является ключом, увязывающим экстерьерное и интерьерное решение архитектурного пространства.

Современные архитекторы, воспитанные на принципе конструктивизма и функционализма, ввели в свои работы новую категорию измерения архитектурного сооружения. Мы подходим к нему не только с одной пространственной точки зрения, но исключительно, как к картинному пластическому моменту, но так же, как и к категории временной. Это значит, что все содержание архитектурного

замысла мы отнюдь не даем в фасаде. Для того чтобы житель или человек, обслуживаемый общественным сооружением, мог осмыслить все содержание, вложенное нами в наш проект, он должен в течение известного времени «вжиться» в сооружение, постигнув все его пространственные детали и поняв их не одним только зрением.

Разрешу себе здесь небольшую аналогию. Фасад является как бы прологом к архитектурной теме сооружения или как бы форзацем, заглавным листом к книге, содержание которой можно постигнуть не одним только перелистыванием ее страниц. У нас фасад дает только самое отдаленное представление о принципах организации внутреннего пространства сооружения. Больше того, здесь возможна и максимальная скромность, строгость трактовки «темы». Например, на Востоке фасад не играл почти никакой роли. Айя-София фасада не имеет, но ее величественные интерьеры, великолепные пропорции организованного колоссального внутреннего пространства создают впечатлительные властные универсальные господства над миром.

В нашем понимании интерьер одна из органических частей комплексного организма. И фасад, и интерьер являются частями единого пространственного решения сооружения.

Мы, выдвигая в свое время лозунги о жизнеустройстве, как одной из функций искусства, и искусства архитектурного в первую очередь, имели в виду именно это качество — наиболее рационального, целесообразного и припоровленного к повседневным потребностям человека, построения внутреннего пространства сооружения. План определяет структурную сущность архитектурной вещи, если дозволено так выразиться. Мы, по существу, никогда не выступали против классических принципов организации интерьера, а также и не против классических систем взаимосвязи пропорций и масштабов. Весь наш огонь был направлен против эклектического бессилия конца XIX в., заполнившего наши города безвкусыми «зданиями», в которых не было ни фасада, ни интерьера в подлинно архитектурном смысле этого слова.

Современная архитектура сказала много решительных и новых слов в области организации внутреннего пространства. Вся новейшая архитектура, начиная с Райта, стремится к наиболее впечатляющей организации про-

Интерьер особняка на Дармштадтской выставке 1900 г.

Арх. П. Губер



Intérieur d'un hôtel privé Exposition à Darmstadt. 1900

Arch. P. Goubert

Интерьер жилого дома в Вене

Арх. Адольф Лосс



Intérieur d'un Immeuble à Vienne

Arch. Adolf Loos

Угловая комната в доме Шеде

Арх. Петер Беренс



Chambre angulaire de la maison Chédé

Arch. Peter Berens

Так, фасад дома на Моховой акад. Жолтовского трактован крупными впечатляющими «мазками» для того, чтобы и после входа во внутрь дома это впечатление мощной гармонии сохранилось надолго.

Современные западные архитекторы, в частности Корбюзье и участники Штутгартской архитектурной выставки, внесли очень много нового в метод планового решения. Западные архитекторы очень рационально продумали все бытовые интересы жителей своих домов, но при этом они впади в абсолютную художественную немощность. Эта голызна их фасадов, ессединенная с каким-то рафинированным аскетизмом в решении интерьера, носит на себе все следы стиля модерн, т. е. стиля, быстро преходящего и не имеющего никаких глубоких социальных или художественно-философских корней. Для нас в особенности неприемлемы новейшие западные методы решения интерьера.

То, что Корбюзье выдает за простоту и рационалистичность, является, в сущности, предельной рафинированностью, к тому же очень дорогостоящей и рассчитанной исключительно на буржуазного потребителя.

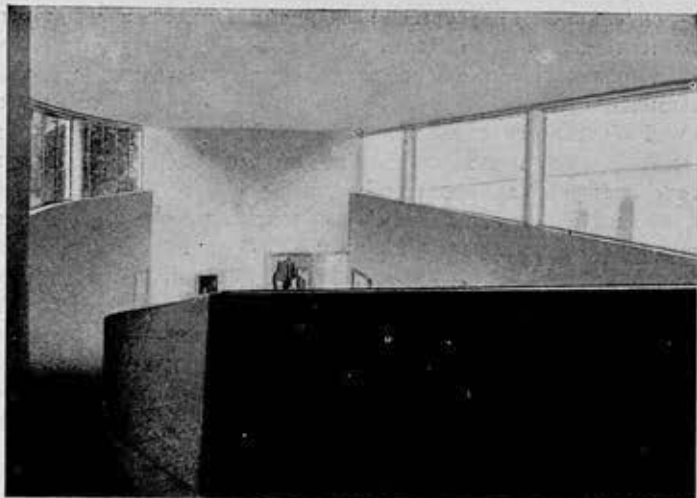
Наши доморожденные последователи Корбюзье создали чрезвычайно мало ценного. Их сооружения строго выдержаны в стиле голызни и поетного аскетизма, но совершенно лишены тех черт произведений подлинного мастера, которые мы имеем в сооружениях Корбюзье и Гропниуса. Например, аэропорт Миньковского — типичное сооружение такого бесстыльного карикатурного «стиля». Дом культуры Весниных тоже фасадно не решен, не чувствуется общей композиционной идеи, а даны исключительно какие-то разрозненные блоки. В их плановом решении чувствуются случайные наросты.

У архитектурной классики (и имею здесь в виду исключительно мастеров Эллады и Рима) мы должны прежде всего научиться их правильному подходу к решению внутреннего пространства и композиции интерьера. Каждое сооружение у эллинов и римлян ориентировалось на какой-то объективный архитектурный центр, которому оно подчинялось, одновременно подчеркивая свою собственную пространственную доминанту.

Совершенное решение интерьера очень во многом зависит и от культурного уровня отделочной промышленности. У нас, надо это прямо сказать,

#### Дом Нук

Арх. Ле Корбюзье  
и П. Жаннера

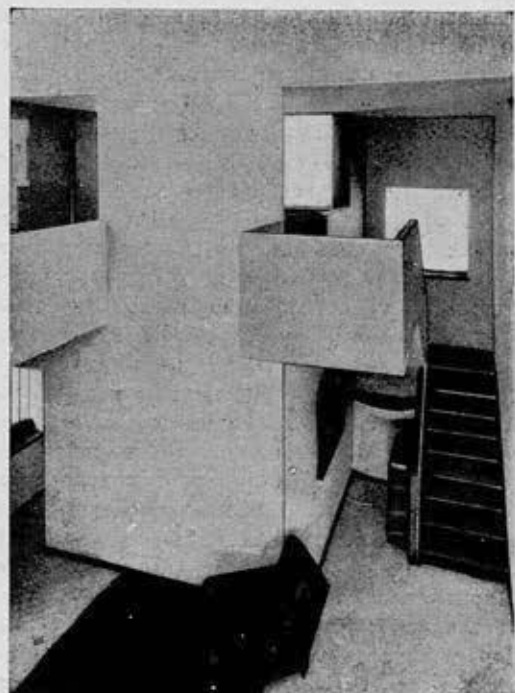


#### Maison Cook

Arch. Le Corbusier  
et P. Jeanneret

#### Интерьер

Арх. Ле Корбюзье и П. Жаннера

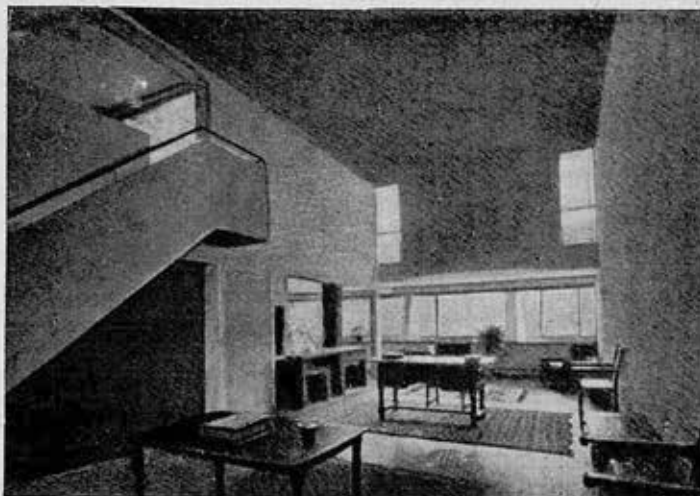


#### Intérieur

Arch. Le Corbusier et P. Jeanneret

#### Дом Нук

Арх. Ле Корбюзье  
и П. Жаннера



#### Maison Cook

Arch. Le Corbusier  
et P. Jeanneret

странства в своих работах. Причем пространство как бы не вмещается в каждое «помещение» в отдельности и переливается из одного в другое. О чем это говорит? О том, что мы постигаем архитектуру, как объемно-пространственное искусство.

В классическом архитектурном наследии нам следует в работе над интерьером учиться очень многому. Например, римские термы совершенно не имеют фасада, но зато как величественно и с каким пространственным разнообразием продуман их план, с какой широтой и гармонией организован их интерьер. Такой подход к интерьеру был также присущ готике, умевшей пленять и ошеломлять человека не только своими ажурными фасадами, но и величественными внутренними пространствами. Только мощный XIX век, век определившегося буржуазно-капиталистического десятилетия, утерл всякую способность сколько-нибудь искусно овладеть пространством и объемом.

Дом Центросоюза, построенный в Москве по проекту Корбюзье, поражает нас прежде всего своим огромным вестибюлем, объединяющим огромное количество разнохарактерных помещений этого делового комбината. Иногда кажется, что подобное решение вестибюля функционально и даже не совсем оправдано, но оно говорит об огромной жажде представителей современной архитектуры овладеть максимальными пространствами. Нам томит подлинная жажда больших пространств. Может быть, если бы мы уже построили хотя бы несколько из тех громадных сооружений, которые стоят в порядке дня советской архитектуры, наша жажда была бы несколько утолена.

В «коммунальном корпусе» дома, построенного мною на Новинском бульваре, представляющем собою куб, каждая сторона которого равна 10 м, и с доступной полнотой реализовал принцип «переливающихся пространств». Поэтому человек чувствует себя в каждом помещении корпуса совершенно свободным, окруженным воздухом, а интерьер становится исключительно разнообразным (правда, до того, как в нем были, без моего ведома, понастроены всякие фанерные перегородки).

Цвет играет величайшую, но подчиненную роль в архитектуре. Он особенно четко и остро подчеркивает отдельные грани организованного пространства. Плоскость может посред-

ством цвета приблизиться и отдалиться от зрителя. Фрески еще не имеют примеров убедительного решения в наших общественных сооружениях, но в принципе их следует считать безусловно желательным компонентом оформления интерьера. Работы такого мастера, как Фаворский, говорят, что мы с этой стороны можем ожидать очень много интересного. Отдельные детали внутреннего решения не являются мелочью в оформлении интерьера, но, к сожалению, мы здесь целиком зависим от все еще чрезвычайно отсталой нашей строительной индустрии. У нас, в сущности, весь арсенал средств исчерпывается масляной краской и штукатуркой. На Западе же применяется огромный арсенал самых разнообразных средств для внутреннего оформления помещений.

Проблемы интерьера в советской архитектуре ставятся по-серьезному только сейчас. В области организации и оформления внутреннего пространства жилого сооружения нам следует адресоваться всегда не только к зрению человека, но и ко всем его пяти чувствам. Чем богаче будет набор наших средств здесь (стекло, разные плитки в совершенстве отделанная арматура и т.д.), тем эффективнее будут наши результаты.

В интерьере общественного сооружения большую роль должны играть наряду с фреской, скульптурой и т. п. и такие динамические элементы, как кино-панно, которые дали бы возможность обрабатывать психику человека не только статическими моментами, но и быстро движущимися и сменяющимися впечатлениями, связанными со всей повседневной культурной жизнью наших больших городов.

## С. Н. КОЖИН

Когда архитектор приступает к проектированию какого-либо сооружения, он прежде всего начинает с решения объема в целом. Над фасадом, планом и разрезами он думает одновременно. Объем влияет на решение плана, план уточняет детали фасада, разрезы, планы и фасады взаимно контролируют и завершают друг друга.

Это в корне расходится с методом, прокламированным нашими конструктивистами, которые заявляли, что хорошо решенный план решает «сам

собою» и фасад. Но план в действительности является только функцией общего архитектурного замысла, элементом, определяющим окончательное решение задания.

Такова теория, с которой, на мой взгляд, спорить очень трудно. Но практика, к сожалению, с этим бесспорным положением нередко расходится. И не только в результате неправильного творческого метода архитектора. «Объективные обстоятельства» бывают здесь зловреднее всякого преднамеренного уклона. Очень часто архитектор приглашается для оформления фасада к сооружению, проектированному другим мастером, с которым он не только не может вступить в какой-нибудь контакт, но и имени которого не знает. Так пришлось мне совместно с арх. Г. П. Гольцем и Парушиковым оформлять жилые корпуса для рабочих ГИЗ им. Кагановича. Мы спроектировали соединительные арки между корпусами, фленки и балконы по фасадам. Но, конечно, никакого органического слияния фасадного и планового решений сооружения здесь не получилось, да и получиться не могло.

Метод синтетического обдумывания архитектурного проекта в целом осуществлялся мною и Гольцем с максимальной последовательностью в работе над Домом культуры в Нальчике. Мы начали с общего решения генерального архитектурного плана и даже с отдельных его крупных пятен (деталей). Затем перешли к «прикидке» и обдумыванию отдельных частей плана и объемов. Таким образом создавалась база для целостного и правильного фасадного и перспективного решения. Такой метод работы я бы назвал динамичным в отличие от статического, схематического приема, когда архитектор идет в какой-то механической последовательности от планового решения к фасадам.

Связь между решением внутреннего пространства и оформлением здания должна всегда быть органической, а не механической. Например, если через проектируемое здание должен быть проход в расположенный позади его на площади сад, то уже самая организация объема сооружения должна в известной мере готовить этот переход. План здесь должен вытекать из решения объема, например, вестибюль входа со стороны площадки должен быть решен в более крупных пропорциях, чем со стороны сада.

строительная индустрия все время не помогала архитектору, а тормозила развертывание его творческих возможностей.

Работы современных советских архитекторов, к сожалению, не дают ничего поучительного в области решения интерьера. Наши мастера очень часто увлекались рациональным продумыванием плана, совершенно не думая об организации объемов. Так, например, Госторг Великовского не имеет ни одного хорошо исполненного интерьера. Клуб им. Зуева (работа И. А. Голосова) трактован с точки зрения организации внутреннего пространства, не как интерьер общественного сооружения, а как «помещение». Кстати, этот термин начинает приобретать у нас в архитектуре все права гражданства. Но здесь вина не столько архитектора, сколько тех «норм», которые тяготеют над ним, не давая ему возможности свободно решать задачу организации архитектурного пространства и объема. Нормы эти устарели и должны быть пересмотрены.

Роль цвета в архитектуре отнюдь нельзя преуменьшать, но, по правде говоря, такой опасности преуменьшения никто сейчас и не констатирует. Наоборот, очень часто приходится наблюдать, как этот второстепенный, хотя и очень важный, подчиненный элемент архитектурного оформления начинает выпирать на первое место. У конструктивистов делались в этом направлении попытки весьма решительные. Например, Кандинский раскрасил интерьер дома Гропиуса в Дессау с большим художественным вкусом. Гостиная, в светлых, нежнорозовых тонах, переходит в столовую, стены которой выкрашены в черный цвет и на их фоне спокойно и приятно контрастирует выкрашенная в белый цвет мебель. Этой изощренной рафинированности нельзя отказать в значительном художественном эффекте. Но возведение ее в универсальный принцип, конечно, было бы неправильным по существу и не выполнимым практически. Ведь нельзя забывать, что качество отделочных деталей и красок у нас не настолько удовлетворительно, чтобы можно было пытаться осуществить метод Кандинского в сколько-нибудь широком масштабе.

Задаче общей композиции должно быть подчинено и членение внутреннего пространства, равно как и связь его отдельных частей между собой. «Переливающееся пространство»

имеет здесь то преимущество перед афилиадной системой, что создает известную интерьерную перспективу.

Против использования декоративных деталей в интерьере часто возражают из сан тарно-гигиенических соображений. «Зачем вам, мол, создавать источники накопления пыли в виде карнизов и т. п.» Но на это столь ехидное возражение можно ответить чрезвычайно простым советом — не забывать о существовании если не пылевых тряпок, то пылесосов...

Интерьер общественного сооружения должен преимущественно быть решен в монументальном плане, с обилием декоративных элементов, фрески, скульптуры. Обработка и декоративное украшение такого интерьера должны всегда ориентироваться на подъем настроения человека.

Интерьер жилого дома, в котором масштабы значительно мельче, должен иметь в виду создание спокойной обстановки нормального отдыха для человека. Отсюда, по существу, и вся проблематика архитектурного интерьера.

## ГАНС ШМИДТ

Архитектор обычно делает и генеральный план и рабочие чертежи сооружения. Но только неопытный и плохой архитектор сделает из этого тот вывод, что это — различные вещи, из которых одна более, а другая менее важна, или что в процессе проектирования между ними должна быть установлена какая-то особая взаимосвязь. Всякий архитектурный проект, не содержащий в себе с самого начала этого абсолютного единства, не заслуживает названия архитектурного.

Почти все эпохи старой архитектуры, как крепко они ни держались постоянно этого принципа единства, на практике были отмечены противоречием между внешним оформлением и внутренними объемами. Искания же новой архитектуры были направлены как раз в сторону ликвидации этого разрыва между фасадным оформлением и интерьером, путем создания системы переходных и промежуточных элементов — полуоткрытых пространств, крытых террас, застекленных холлов и лестничных клеток. Само собой разумеется, что таким

образом целый арсенал художественных средств старой архитектуры, служивших для отграничения интерьера от внешнего оформления сооружения стал беспредметным и был замещен новыми средствами архитектурной выразительности.

Как и в отношении всех других проблем, новейшая архитектура, решая проблемы генерального плана и организации внутреннего пространства, находилась под сильнейшим влиянием новых технических запросов и возможностей. В основном это влияние определяется двумя моментами: а) необходимостью воздвигать сооружения и помещения с расчетом на очень большую нагрузку и б) необходимостью приспособить интерьер для выполнения различных целеобразных функций.

Сооружение аудиторий для тысяч слушателей при необходимости обеспечения хорошей акустики или сооружения стадионов и трибун для десятков тысяч посетителей не могли быть разрешены ни с точки зрения технической, ни тем более архитектурной при помощи старых средств и приемов. Проблема каркасных сооружений, позволяющих организовать легкие и способные к функциональным трансформациям интерьеры, приводила, с одной стороны, к необходимости строгости в использовании определенных архитектурных модулей (расстановка столбов на определенном расстоянии), а с другой стороны — к новым возможностям организации внутреннего пространства (сборные и застекленные простенки — заполнения).

Я различаю два типа форм в старой архитектуре. Один применялся в отношении крупных репрезентативных сооружений. В их интерьерах можно констатировать только то, что свойственно великой архитектуре вообще, а именно закономерность формообразования. Но стоит только средства этого формообразования внимательно проанализировать как становится очевидным, что каждая эпоха старой архитектуры достигала уже такой степени совершенства формулировок, которая не допускала никакого изменения. Наряду с замечательными произведениями в стиле эпохи мы видим, однако, массу произведений «повседневной» архитектуры (жилые дома, обыкновенные общественные сооружения), отображающих в весьма ясной форме определенные жизненные и климатические усло-

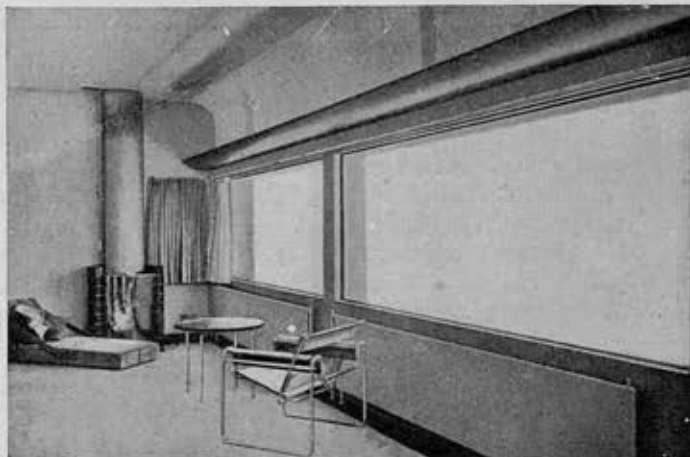
вия и конструктивные принципы. Этот сырой материал архитектурного оформления может дать очень много для решения проблемы организации внутреннего пространства.

Ограничусь двумя примерами. Большой зал во вновь выстроенной части дома Моссовета (арх. Фомин) без всякого сомнения подкупает тщательной разработкой, своим мягким декоративным материалом. Но декоративные качества здесь очень поверхностны, так же как и основные архитектурные функции интерьера; в его пропорциях, отношении зрительской части к эстрадной части, а прежде всего в освещении (расположение окон) не найдено единого убедительного решения. Второй пример, который мне хотелось бы привести — это фойе во Дворце культуры Пролетарского района (арх. бр. Веснины). Оно является, наоборот, примером весьма продуманного оригинального решения основных задач интерьера. Великолепна пространственная связь фойе с боковыми лестницами, с балкообразным фойе 3-го этажа и с большим окном. Ободряющими для каждого сторонника новейшей архитектуры являются строгость и чистота, лежащие в основе композиции всего ансамбля; и не менее ободряющим является образцовый метод постижения архитектором новой социальной функции пространства. Здесь можно критиковать то, что отдельные архитектурные элементы — сплошные барьеры, колонны, плиты, осветительная арматура, разбивка большого окна — говорят слишком жестко, громко. Этим самым будет указано только направление, в котором должны развиваться дальнейшие работы, а именно линия более совершенного овладения отдельными материалами и осветительной арматурой, т. е. элементами, определяющими культурную атмосферу интерьера.

Если для внешнего оформления человеческие масштабы чрезвычайно существенны, то для интерьера, с которым человек приходит в непосредственное соприкосновение, они являются решающими. Носительницей этих человеческих пропорций является прежде всего мебель, затем двери и подоконники. Абсолютной фальшью является поэтому их планирование в «сверхчеловеческих» масштабах, как это часто делает неопытными архитекторами в погоне за ложной монументальностью. А вообще установление какой-нибудь определенной

**Интерьер  
жилого дома  
в Роттердаме**

**Арх. И. Бринкман  
и Л. Ван-дер-Флут**

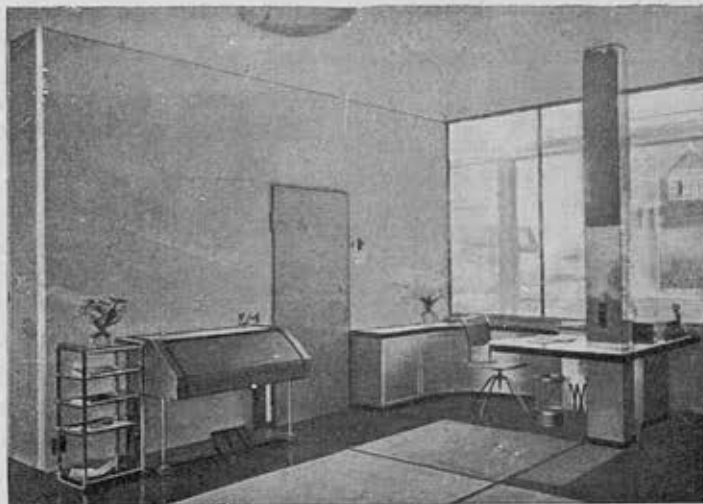


**Intérieur  
d'un immeuble  
à Rotterdam**

**Arch. I. Brinkman  
et L. Van-der-Flut**

**Рабочая комната  
в Роттердаме**

**Арх. И. Бринкман  
и Л. Ван-дер-Флут**

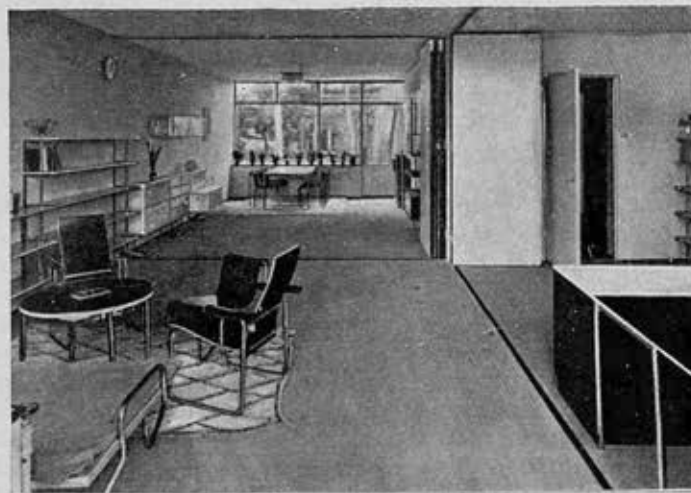


**Chambre de travail  
à Rotterdam**

**Arch. I. Brinkman  
et L. Van-der-Flut**

**Интерьер  
с передвижными  
перегородками  
Утрехт**

**Арх. Шредер  
и Ритвельд**



**Intérieur avec des  
cloisons transpor-  
tables Utrecht**

**Arch. Schröder  
et Ritveld**

системы для масштабов и пропорций, которые в конечном счете приведут только к самым грубым и произвольным примитивам, не нужно. Кроме того, ведь решающими являются не пропорции одного какого-нибудь интерьера, а комплексная взаимосвязь всех интерьеров сооружения, т. е. организация всего внутреннего пространства в целом.

Мы касаемся здесь только вопроса об искусственном освещении, значение которого для наших современных помещений (залы собраний, аудитории и даже жилые квартиры) несомненно больше, чем значение естественного дневного света. Решающей особенностью нашего искусственного освещения является то, что оно нам дает возможность действительно с наибольшей полнотой осветить наши помещения. Вследствие этого форма освещающего тела становится все менее и менее существенной (а при полном освещении может и совершенно исчезнуть), поверхности же помещений (стены и прежде всего перекрытия) сами используются в качестве рефлекторов для усиления осветительного эффекта. Наилучшим освещением интерьера является то, которое устраняет самый малейший контраст между светом освещающего тела и освещенным пространством. В противоположность этому мы можем установить, что старая осветительная техника была не в состоянии полностью осветить какое-нибудь внутреннее пространство и располагала весьма несовершенными средствами для рассеивания света. В результате этого стали все более сильно подчеркивать источник света в качестве декоративного элемента, а ограничивающие поверхности интерьера, которые всегда оставались в более или менее густом полумраке, подчеркивались светотражающими архитектурными членениями (кассетами и т. д.).

Влияние современной осветительной техники на оформление интерьера (выбор места фонарей, рельефа, материалов и красок) исключительно велико. Неразрешимые противоречия между старой организацией внутреннего пространства и требованиями современного освещения, сказались особенно рельефно при реставрации и оформлении Дома архитектора на Новинском бульваре в Москве. В этой области перед нами лежат еще большие задачи.

Такие приемы, как анфилада, «пе-

реливающееся пространство», открытые лестницы, вклинивание галлерей и открытых промежуточных этажей — все это, в сущности, средства для того, чтобы сделать весь интерьерный ансамбль понятнее и удобнее для охвата глазом. В этом — основная задача архитектуры в области интерьера. Ибо архитектура должна в первую очередь организовать и оформить внешние и внутренние объемы сооружения.

С проблемой декоративных элементов в области интерьера дело обстоит в конечном счете так же, как и с проблемой оформления нашей одежды. Но в противоположность одежде прежних эпох, в которой декоративные элементы превращались в самоудовлетворяющий фактор, разрастающийся за счет функциональной основы, роль декоративных украшений в современном платье ограничивается подчеркиванием, или смягчением крупных форм или функций отдельных элементов. Точно так же обстоит дело с декоративными элементами в архитектурном интерьере. Они должны служить для подчеркивания, выпячивания архитектурных функций отдельных элементов (двери, арматура и т. д.). Но именно эта задача решается зачастую гораздо лучше контрастами материала и цвета, чем орнаментом и украшениями.

В большинстве случаев наше современное жилище является кубом, в котором размещено большее или меньшее количество мебели, как на выставке. А чем должно быть жилище — говорит нам прежде всего внимательное изучение жилых помещений прошлых эпох. Возникшие и построенные на почве совершенно различных жизненных укладов, эти жилые помещения дают всегда очень четкое архитектурное выражение и совершенно рациональное оформление этим жизненным укладам. Прежде всего мы здесь всегда находим определенное взаимоотношение между мебелью и интерьером. Этим я вовсе не хочу сказать, что вся наша мебель должна быть связана с объемом помещения. Существенно необходимо только, чтобы мебель подчинялась объемам и ни в коем случае не противоречила им и не искажала их. Это значит, что формы, объемы и практическое назначение нашей мебели должны так же тщательно продумываться, как и пропорции, объемы, положение дверей, форма окон.

Инициатива «Архитектуры СССР», поднявшей вопрос об интерьере, как нельзя более своевременна. Перед нами, молодыми архитекторами, питомцами советских вузов, эта проблема только сейчас встает во весь свой рост, требуя конкретного и вдумчивого разрешения, а опыта у нас нет. Практика последних лет доказала, что и у большинства старых мастеров интерьер — наиболее уязвимое место сооружения, а зачастую и элемент совершенно отсутствующий, вынужденный из их поля зрения. Особо неблагоприятный для интерьера кризис начался в советской архитектуре, как это ни странно, после первого конкурса на проекты Дворца советов. Тогда все внимание стали уделять фасадным решениям — и в мастерских архитекторов и в специальной прессе.

Результаты этого неправильного отношения к вопросам интерьера у нас сейчас налицо.

Связь между интерьером и плановым решением проекта несомненна. Рационально и глубоко продуманные детали и технико-экономические показатели задания должны помочь в разрешении задачи целесообразной и архитектурно оформленной организации внутреннего пространства сооружения.

Я в своей практике плановому решению уделяю первенствующее внимание. Конечно, отталкиваясь от площадки, от того, каким объемным пятном сооружение станет на ее поверхности. Но сейчас же начинаешь «прикидывать» и плановые решения отдельных частей, а затем и сооружения в целом, начинаешь продумывать объем и габариты, которые лягут в основу архитектурного оформления всего здания. Конечно, это схематически. Но медленно двигаюсь по линии этой схемы, добираюсь и до детальных разработок отдельных моментов, объемных решений, продумывания масштабов и пропорций и увязки всех архитектурных элементов в единый завершённый комплекс.

Интерьер не должен противоречить фасаду сооружения, так же как содержимое не должно противоречить со своей естественной оболочкой. Здесь не должно быть резких, диссонансирующих контрастов. Отдель-



ные точки могут и функционально и композиционно контрастировать, но сооружение в целом не должно при этом содержать в себе никаких противоречий. Как в прежнем АПУ, в котором я работал около двух лет, так и теперь в проектно-отделе Моссовета при утверждении проектов интерьеру не уделяется никакого внимания.

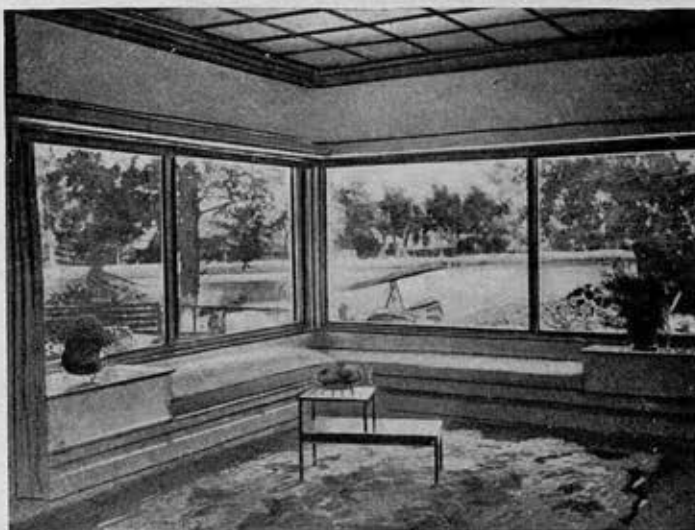
Вдумываясь в сооружения наших крупных мастеров, построенные в последние годы, я должен признаться, что интересно, целостно разрешенных интерьеров нахожу в них мало. Акад. Щусев в своем доме Наркомзема много в интерьере не подумал до конца, в частности, в вопросах раскраски и внутренних росписей. Кроме того, мы здесь имеем и некоторое несоответствие высот дверей, vestibюля и фасада. Эти отмеченные мною недочеты в решении интерьера не могут не отразиться на этом, в основном очень интересно и богато решенном, сооружении.

В Дворце культуры Пролетарского района бр. Весниных главную роль играет конструкция. У них полное обнажение материала, «работает» у них каждая конструктивная и строительная деталь. Великолепно разрешено движение публики. Рационален принцип размещения и организации обслуживающих помещений: уборных, курительной, фойе. Посетитель их не должен искать, сама организация внутреннего пространства приводит его к тем помещениям, которые ему необходимы.

Очень интересно и поучительно решение интерьера в доме на Моховой акад. Жолтовского. Здесь продумана каждая деталь интерьера от пропорций и соотношений масштабов до формы последнего шпигалета. Это — признак культурнейшего и доброосведомленного отношения архитектора к своей задаче. И в этом основная заслуга работы мастера. Но и в самом принципе организации внутреннего пространства есть много от той идеальной простоты и гармоничности, к которой стремится каждый архитектор, когда он только приступает к обдумыванию какого-нибудь проекта.

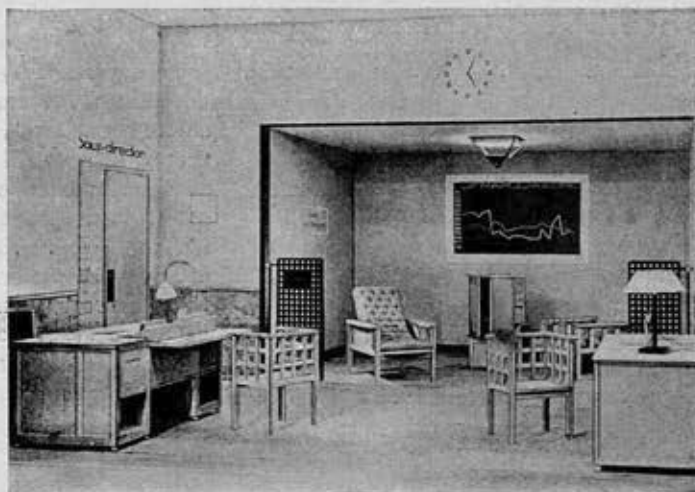
Мой опыт и практика в области работы над интерьером скорее, отрицательного свойства, чем положительного. Но я думаю, что период недооценки важности этой проблемы советской архитектурой миновал.

Жилой дом  
в Гаарлеме  
Интерьер  
Арх. Ван-Лохем



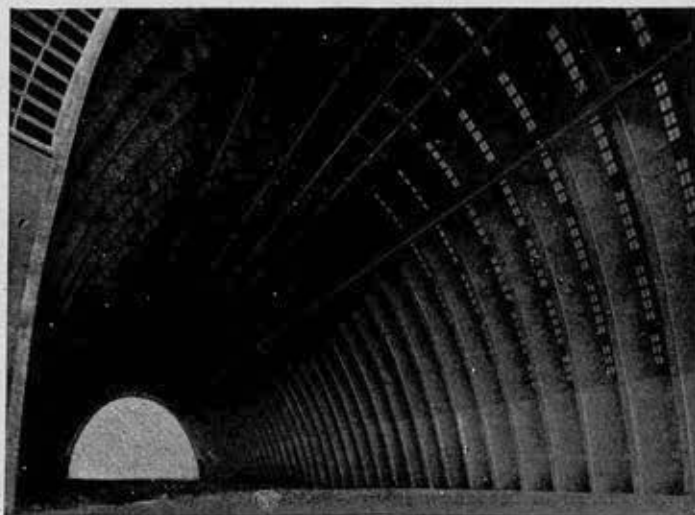
Immeuble à Haarlem  
Intérieur  
Arch. Van Lohem

Обстановка  
делового бюро

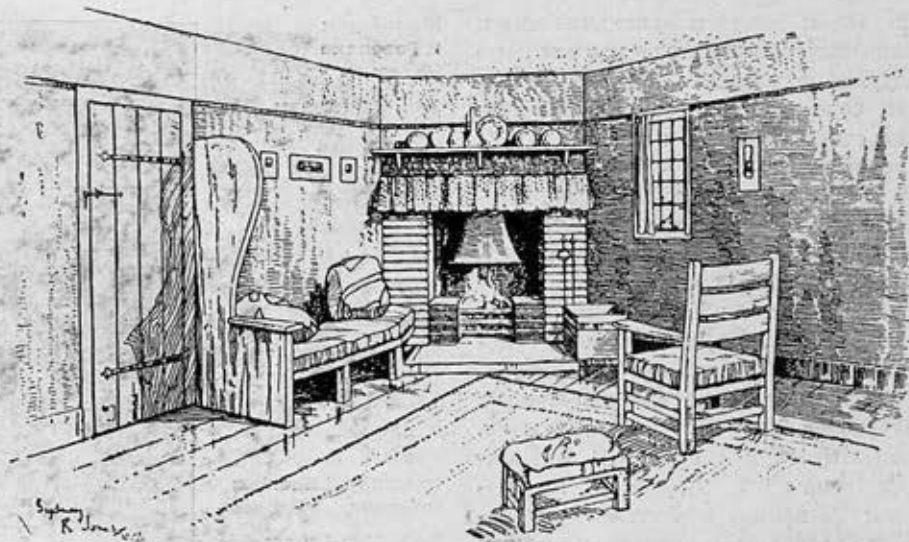


Ameublement  
d'un bureau

Внутренность  
ангара в Орли  
Арх. Фрейсинг



Intérieur  
d'un hangar à Orly  
Arch. Freuclinet



## ИСКАНИЯ НОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ В ОБЛАСТИ ИНТЕРЬЕРА ЖИЛЫХ ЗДАНИЙ

ГАНС ШМИДТ

Проектирование жилищ, начиная с мебели и кончая планировкой поселка или квартала, является той областью, в которой современная архитектура проявила особенно интересную и плодотворную инициативу. Это не случайно. История показывает, что первые попытки буржуазного общества к созданию собственной архитектуры были сосредоточены на вопросах обновления характера и стиля жилищ и их интерьера. Характерно, что Англия, как самая старая кани-

талистическая страна, в отношении этих попыток идущая впереди других, в области жилищной архитектуры занимала относительно передовые позиции, в строительстве же общественных зданий, наоборот, почти вплоть до сегодняшнего дня не может освободиться от известного эклектизма. И в других европейских странах именно строительство жилищ являлось тем полем действия, на котором архитекторам представлялась возможность испытывать и осуществлять новые идеи.



Интерьер. Арх. Тессенов

Intérieur. Arch. Tessenow

Вопрос о жилище в истории новейшей архитектуры связан также с попытками создать особый тип рабочего жилища. Обычно эти попытки отодвигались на задний план, уступая место заботе о жилище для состоятельных слоев буржуазии. Сколько ни прикладывали стараний современные архитекторы к разрешению проблемы рабочего жилища в условиях капитализма, эти старания не могли иметь существенного успеха. Тем не менее, произведенная в этой области работа представляет большую ценность для решения проблемы строительства массовых жилых зданий.

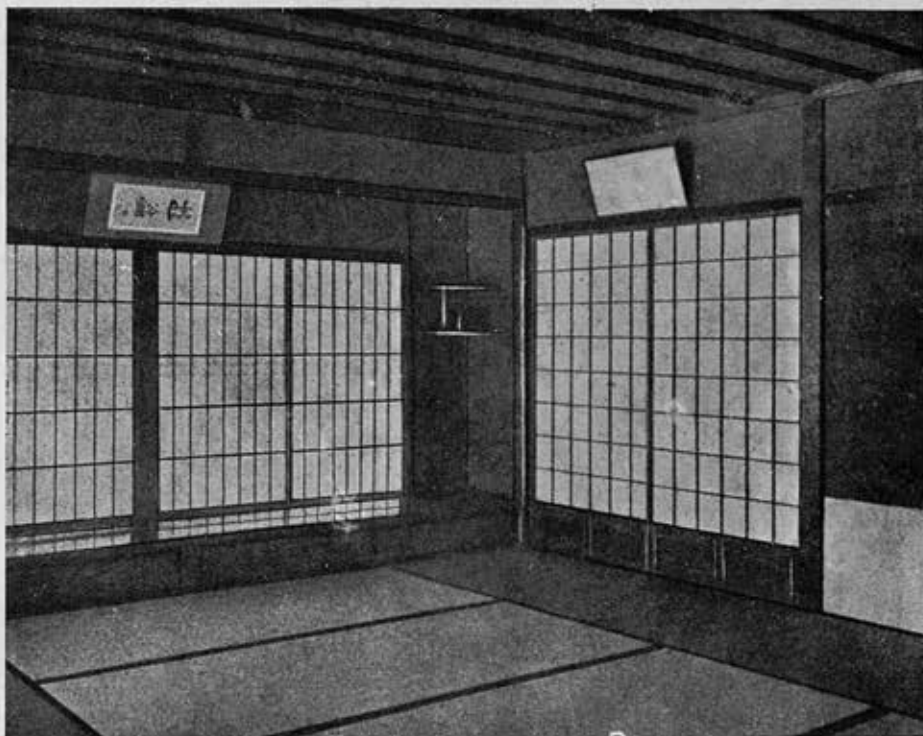
### ИНТЕРЬЕР ФЕОДАЛЬНОЙ ЭПОХИ

Характер буржуазного жилища XIX в. определен в значительной мере наследием феодальной эпохи. Ярко выраженная форма буржуазного интерьера существовала, конечно, задолго до Французской революции. Но характерно, что новый класс пытался сначала подражать типичному феодальному стилю жилищ и их обстановки. Особенно яркий пример представляет в этом отношении Франция, в которой вплоть до мелкой буржуазии еще до новейшего времени отделяют жилища и строят мебель «в стилях королей», т. е. в стиле феодального прошлого.

Феодальное общество, какими бы примитивными ни были его требования к жилищу, сумело довести искусство репрезентации, рассматривавшийся как одна из главных его общественных миссий, до необычайного расцвета. Замок или усадьба феодальной эпохи, к концу XVIII в. имевшие наиболее сильное влияние на форму буржуазного жилища, располагали большим количеством комнат, сплошь рассчитанных в гораздо большей мере на приподнято-торжественный характер приемов, чем на удобное и непринужденное житье в современном понимании. Этой цели соответствует и архитектурное оформление помещения, форма и расстановка мебели.

### ПОПЫТКИ ОБНОВЛЕНИЯ ИНТЕРЬЕРА

Противоречие между феодальным наследием и развитием капиталистической культуры XIX в. проявлялось все сильнее. С одной стороны, повышались требования к удобству



Интерьер японского дома

Intérieur d'une maison japonaise

жилища, с другой — становилось все труднее отвечать на расширяющиеся требования к жилому помещению и обстановке при помощи методов и форм феодальной эпохи. Искания современного оформления жилищ, разумеется, не направлены были в пустое пространство, а пытались оттал-

киваться от определенных традиций. Наиболее существенное влияние они и черпали из трех источников: а) крестьянский дом, б) буржуазное жилище феодальной и последующей эпохи, в) жилища восточных народов (прежде всего японского).

Тенденция к использованию

Интерьер. Арх. Ле Корбюзье

Intérieur. Arch. Le Corbusier





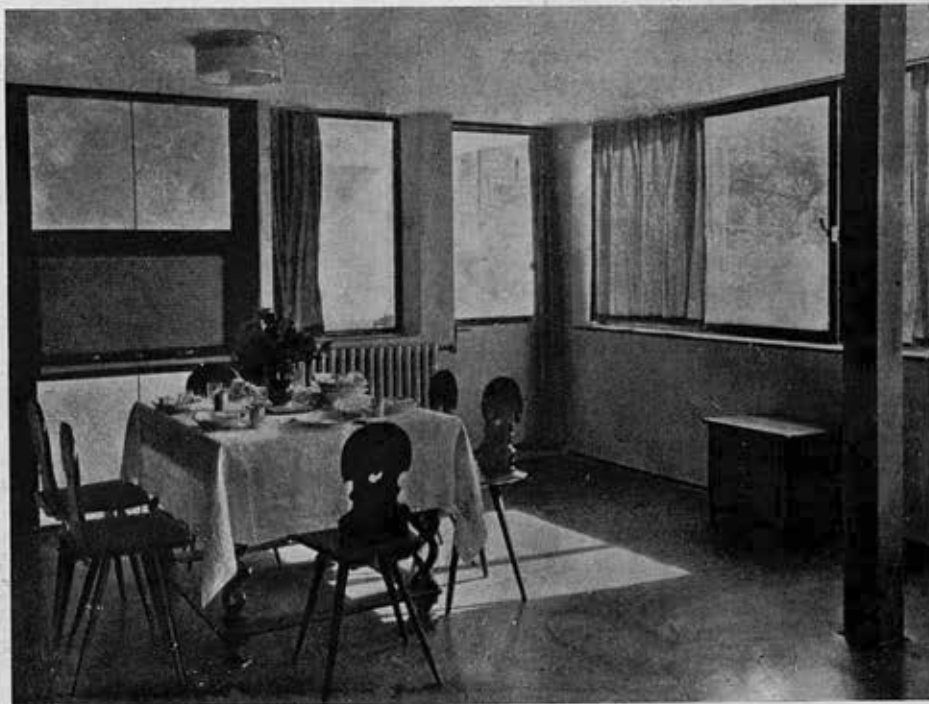
Intérieur. Arch. Stam. 1927

крестьянского дома для нового оформления буржуазной квартиры впервые нашла применение в Англии. Она, в сущности, проявлялась как реакция против плохого массового товара, выброшенного на рынок промышленностью в области квартирной обстановки, а строительными предприятиями — в области жилищного строительства. В крестьянском доме открыли ту простоту оформления, ту неподдельность и непосредствен-

ность связи с жизнью природы, отсутствие которой все сильнее ощущалось в большом городе, в тогдашнем промышленном производстве, главным образом банализировавшим формы феодальной эпохи. Разумеется, примитивное крестьянское жилище и его меблировка не могли служить образцами совершенства, поэтому их стали искать в более широких пределах и нашли их в простых мелкобуржуазных жилищах ухо-

дящей феодальной эпохи. С особым успехом немецкие архитекторы опирались на эту традицию — на так называемый стиль «бидермейер». И здесь большую роль играет реакция против плохой массовой продукции, поставившейся капиталистической промышленностью в особенности в первое время своего развития. Самый выдающийся архитектор этого направления единственный выход видел в возвращении к идеалу

Саловая. Арх. Шмидт



Salle à manger. Arch. Schmidt



Intérieur. Arch. Schmidt. 1929

мелкого города и к традиционному мелкому кустарному производству.

К этим течениям в конце концов прибавился еще третий момент, игравший в западном искусстве XIX в. весьма крупную роль, а именно влияние восточной культуры и прежде всего Японии.

Как известно, почти все французские художники были поклонниками японского искусства гравюры. Подобно тому как японская живопись и

гравюра по дереву воздействовала на западную живопись, графику и плакатное искусство, влияние японских образцов отразилось своими совершенно новыми взглядами на стиль и характере помещений и мебели.

Наконец, громадное влияние чисто технических рациональных принципов оформления, чисто технических строений и предметов, на оформление современного жилища и его обстановки настолько известно,

что на этом излишне останавливаться. Следует, однако, отметить, что это влияние не могло бы обладать достаточной силой, если бы оно не было подготовлено и подкреплено длительным периодом исканий и опытов указанных выше течений. Этим опровергается довольно распространенный взгляд, что в основу радикальных опытов новой архитектуры положены исключительно технические, рационализаторские соображения.

Интерьер с типизированной мебелью

Арх. фон-Версин



Intérieur avec ameublement standardisé

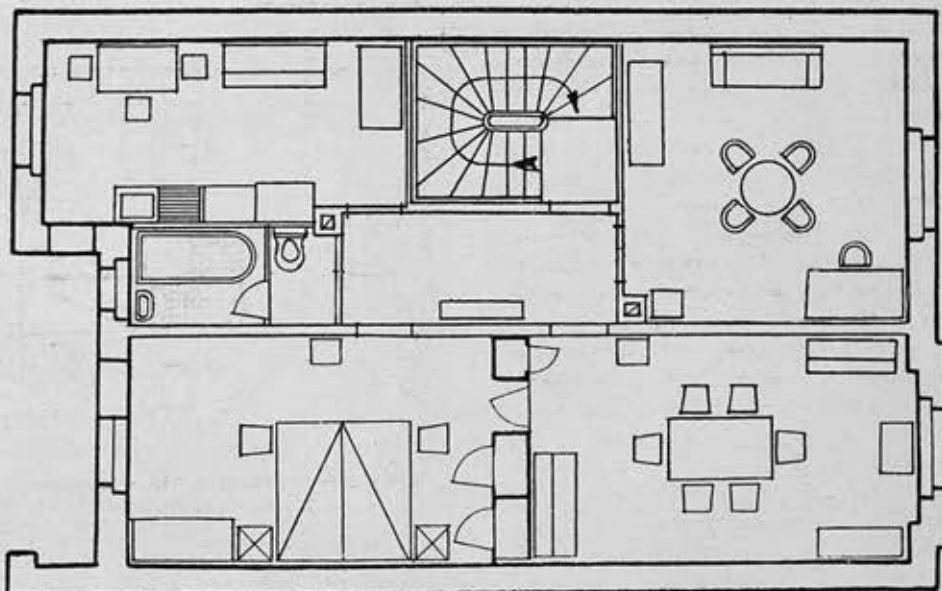
Arch. Wersin

## ВОССТАНОВЛЕНИЕ ПЕРВОНАЧАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ИНТЕРЬЕРА

Жилое помещение в прошлом (в особенности интерьера ренессанса и барокко) подчеркивало исключительно, так сказать, репрезентативные задачи помещения, элементы помещения (стены, потолки, пол, двери, окна, печи) были втиснуты в строгую архитектурную систему, являвшуюся наиболее полным выражением торжественно напыщенного характера находившегося тогда у власти общественного слоя. Система архитектурных делений (панели, пиллястры) перегружала отдельные элементы жилища и закрывала их первоначальные соотношения. Типичным для оформления интерьера этой эпохи является намеренное устранение первоначальной функции окон, как отверстий для пропускания света и оформления их в виде внутренней фасадной стены помещения. Новые формы жилого помещения, создавшиеся по образцу крестьянского дома, освободили элементы жилого помещения от гнета неподвижной торжественности и внесли в них естественные соотношения. Материалу и конструкции возвращены были их первоначальные права: стены стали строиться, как плоскости, потолок — как соединенные несущие балки, окна — как отверстия для пропуска света. Место архитектурной системы, пользовавшейся симметрическим и ритмическими делениями, заступили контрасты между плоскостями и отверстиями, место орнаментов заняла естественная структура материала, его естественные контрасты. Если крестьянский дом послужил образцом для более примитивного применения материала и более простых конструкций, то японский дом показывает значительно уточненное развитие этих принципов, определенно выраженную закономерность пропорций, плоскостей и тел, необычайно сильно развитое чувство плоскостей и ограничивающих пространство линий.

## ВЛИЯНИЕ НОВЫХ МАТЕРИАЛОВ И КОНСТРУКЦИЙ НА ОФОРМЛЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА

Изменение роли определенных элементов помещения должно было получить особое значение с того момента, как в жилищном строительстве начали применяться новые конструк-



План квартиры

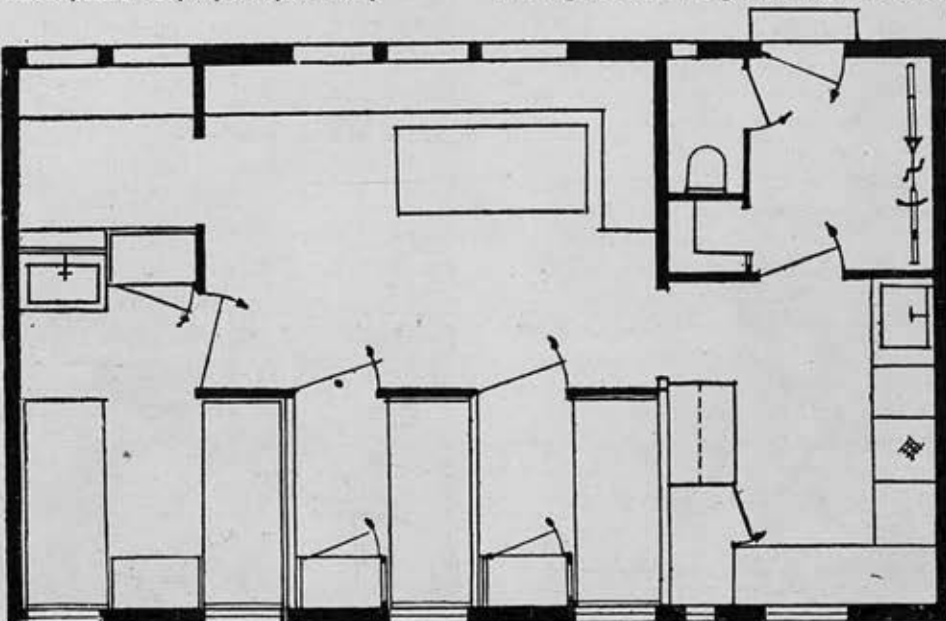
Plan d'un logement

ции. Вполне понятно, что 10-сантиметровая стена из легкого вишневого дерева требует другой обработки, чем кирпичная стена в 1 1/2 см толщины; точно так же очевидно, что к изготовленной на холодном прессе фанере никак нельзя приделывать тяжелые профили прежних дубовых дверей. В больших покоях феодального жилища более богатая архитектурная отделка была вполне уместна. Меньшие размеры современного жилища требуют гладких и спокойных стен. Богатые узоры дамастовой обивки феодальных покоев привели к пере-

несению этих же узоров на обои, хотя бумажным обоям в современном жилом помещении отведена гораздо более скромная задача. При плохом освещении всех старых жилищ и рассеянном свете, падавшем в них из окон далеко не совершенной конструкции, резкий рельеф и богатое архитектурное оформление были не только допустимы, но даже необходимы. Сильный концентрический свет, обеспечиваемый новыми окнами, требует по возможности светлых, не прерываемых тенями плоскостей, стен и потолков. Точно так же необходимо

Планировка квартиры. Арх. Гззлер

Aménagement d'un logement. Arch. Haester



стало ввести определенную пропорциональность между формой окон и высотой помещения: замена высоких и узких окон в полах в стиле барокко или ампир более практичными широкими окнами современных комнат естественно повлекла за собой сокращение высоты потолков.

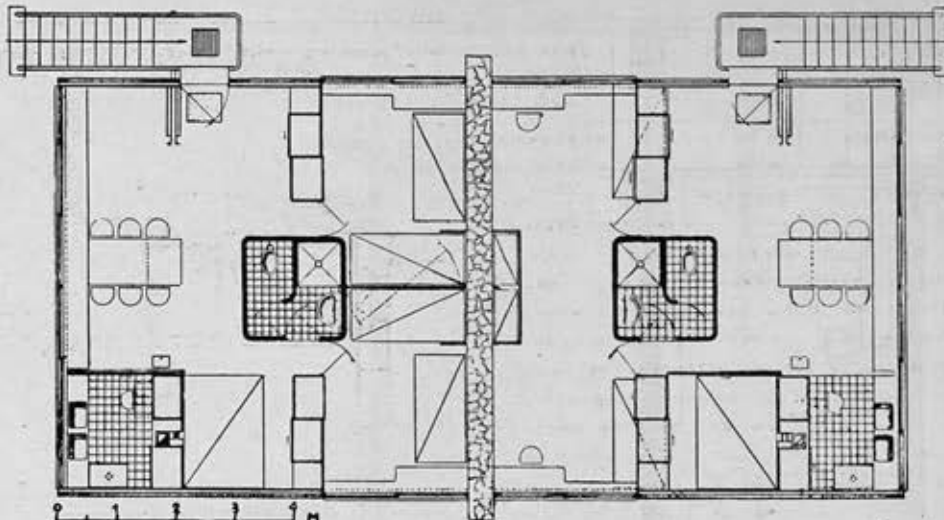
Если сравнить относительную стабильность конструктивных методов прежнего жилищного строительства с быстрым темпом развития современных методов, то становится ясным, что сейчас уже немислимо существование замкнутых архитектурных систем и рецептов. Одной из важнейших задач новой архитектуры было устранение препятствий, воздвигаемых такими системами и рецептами на пути к правильному архитектурному освоению новых конструкций и материалов.

## ОТНОШЕНИЕ МЕБЕЛИ К ИНТЕРЬЕРУ

Интерьер феодальной эпохи последовательно требовал подчинения мебели его неподвижным архитектурным формам. Это проявлялось как в том, что отдельные предметы обстановки получили подчеркнутое архитектурное оформление, так и в расстановке ее, соответствовавшей торжественному характеру жилища. Примитивные требования того времени к удобству характеризуются ограниченным выбором типов мебели; типично и то, что в соответствии с громадными размерами тогдашних помещений мебель также строилась тяжелая и крупная.

Изучение крестьянского жилья дало образец отношения между мебелью и помещением, гораздо более соответствовавшим требованиям новейшего времени. Внутреннее устройство крестьянского дома является отражением веками выработавшегося стандарта жизненных навыков. Вследствие этого, форма и расстановка мебели обнаруживают совершенно определенную, вытекающую из опыта повседневного пользования, закономерность. Очень часто мебель (скамьи, кровати, шкафы) прочно связана с помещением и во всяком случае везде имеет определенное отношение к интерьеру (скамья и стол у оконной стены, сиденья, приделанные к печке или очагу).

Главная выгода, извлеченная новой архитектурой из этих образцов, состояла в совершенной и обду-



Планировка квартиры  
Арх. Ле Корбюзье

Aménagement d'un logement  
Arch. Le Corbusier

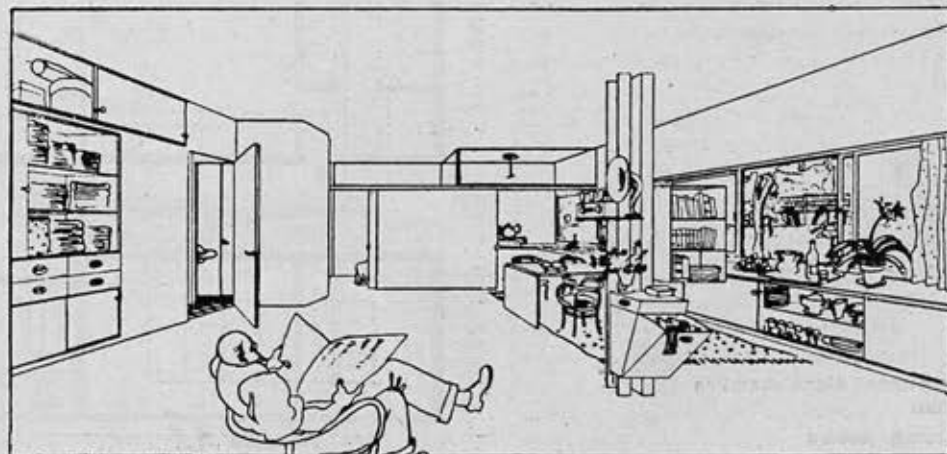
манной организации жилища в отношении пользования им и расстановки мебели. Особое значение эта задача получила там, где речь шла об ограниченном пространстве наиболее мелких квартир.

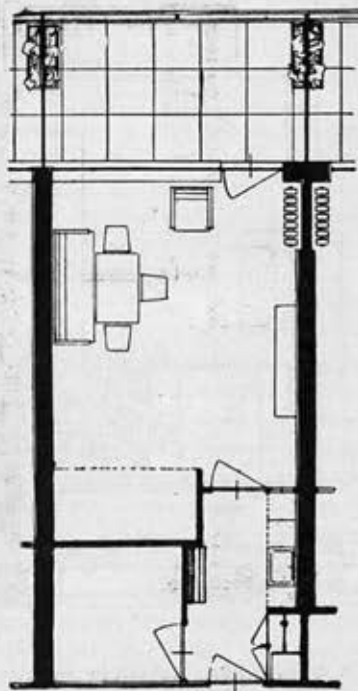
Архитекторам, заинтересовавшимся этим вопросом, с самого начала пришлось бороться с совершенно особенными трудностями. Капиталистические условия превратили мебель в товар массового производства, предназначенный для неизвестного заказчика и изготовляющийся столярами и фабрикантами, которым важнее было давать дорогой, создающий иллюзию роскоши товар, чем дешевый, представляющий действительную потребительную ценность. Схематичности комнат в квартире предпринимателя или спекулянта соответствовала схематичность постав-

лявшейся торговцем мебелью обстановки для столовой или спальни. Жилище феодальной эпохи и его обстановка рассматривались как единое незыблемое архитектурное целое. Для буржуазного интерьера из этой эпохи перенято было требование «ансамбля», т. е. для каждой отдельной комнаты требовался единообразный стилизованный мебельный комплекс. Также и в мелкобуржуазную среду проник обычай считать такой комплекс («столовая», «кабинет», или «спальня»), который возможно было покупать только в рассрочку, необходимой принадлежностью. Возоблававшие в течение десятилетий понытки передовых архитекторов создать, в подражание простой мебели крестьянского дома и мелкобуржуазного жилища XX в., лучшую и более разнообразную по фор-

Интерьер. Арх. Ле Корбюзье

Intérieur. Arch. Le Corbusier





Комната в доме  
для престарелых  
План

Арх. Стам

Chambre dans un asile  
pour vieillards  
Plan

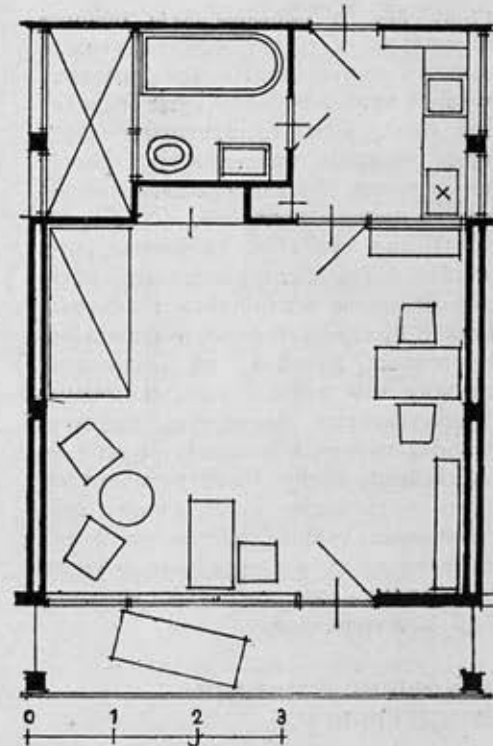
Arch. Stam

Однокомнатная квартира  
в доме для трудящихся  
женщин  
План

Арх. Ханс Шмидт

Logement d'une chambre  
dans une maison pour  
femmes employées

Arch. H. Schmidt



мам мебель массового производства, снова разбивались о сопротивление мебельных фабрикантов.

Главные требования, ставившиеся архитекторами по отношению к интерьеру, состояли в следующем:

1) Сокращение размеров мебели до практически необходимых, с целью обеспечить самому интерьеру необходимый простор и освобожденность.

2) Устранение практически ненужных типов мебели, имеющих

репрезентативное значение (буфетов, диванов с надстройками).

3) Устранение «ансамбля», полного комплекта обстановки, и замена его рядом практичных мебельных типов, которые можно было бы расставлять любым образом.

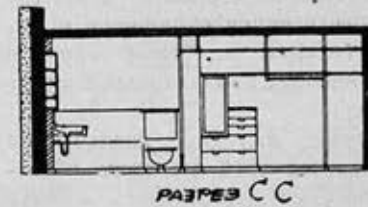
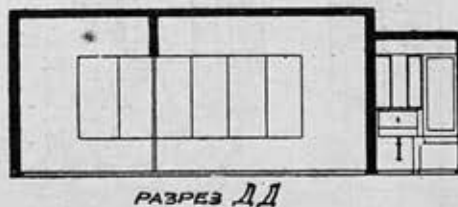
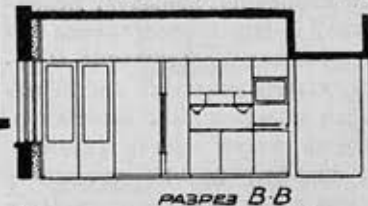
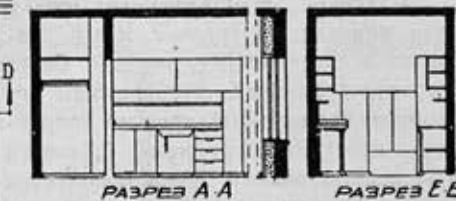
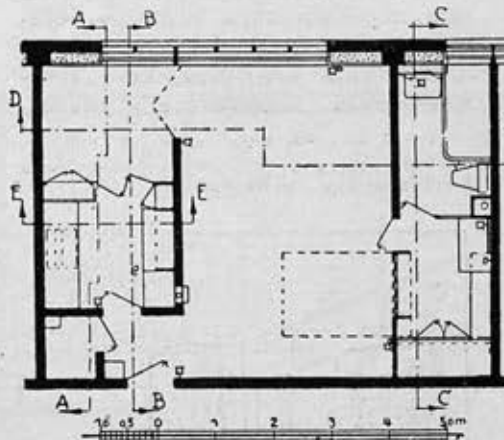
Эти требования нашли отклик на выставках, в журналах и в оформлении ряда отдельных квартир. Однако они на Западе еще далеки от того, чтобы стать общим достоянием широких масс.

## ИНТЕРЬЕР ИЗ НЕСКОЛЬКИХ КОМНАТ

Как анфилада комнат феодального жилища, так и возникшая из него буржуазная квартира в том виде, в каком она на коммерческих началах создавалась строительным производством в быстро растущих капиталистических крупных центрах, удовлетворялась большим или меньшим количеством по возможности одинаковых комнат, независимо от их

Однокомнатная квартира  
План и разрез

Арх. Р. Нейтра (США)



Logement d'une chambre  
Plan

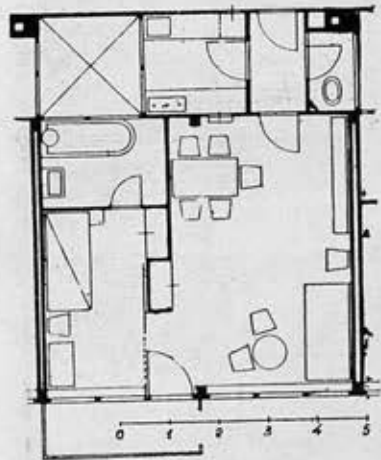
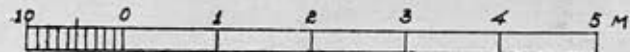
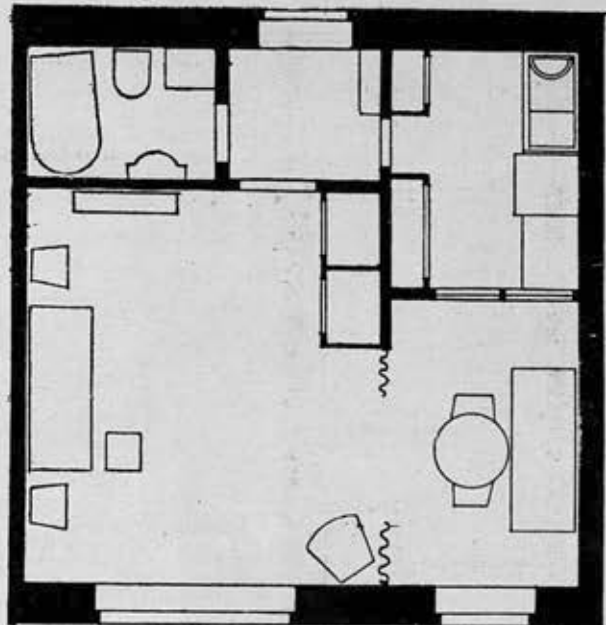
Arch R. Neutra

РАЗРЕЗ ДД

РАЗРЕЗ СС



Малая квартира  
План (Швеция)  
Petit logement  
Plan (La Suède)



План интерьера в доме для  
трудящихся женщин. Базель  
Арх. Ганс Шмидт. 1929

Plan d'un intérieur dans une maison  
pour femmes employées. Bâle  
Arch. H. Schmidt. 1929

расположения. Но чем острее становилась проблема рациональной мелкой квартиры, тем большее значение приобретала точная дифференциация отдельных помещений по их назначению и целесообразное соединение их между собой.

При этом выявилась необходимость именно в отношении мелких квартир найти сочетание помещений, исходящее из особых жизненных процессов, протекающих внутри этих квартир.

В простых крестьянских домах почти всех европейских народов для приготовления пищи и в качестве помещения, где собирается семья для еды и в часы досуга, служит одно и то же помещение. Эти условия, в частности в средней Европе, распространились и на рабочее жилище

вообще, так как кухня, имеющая при общепринятой схеме квартир площадь около 10-14 кв. м, стала общей семейной комнатой.

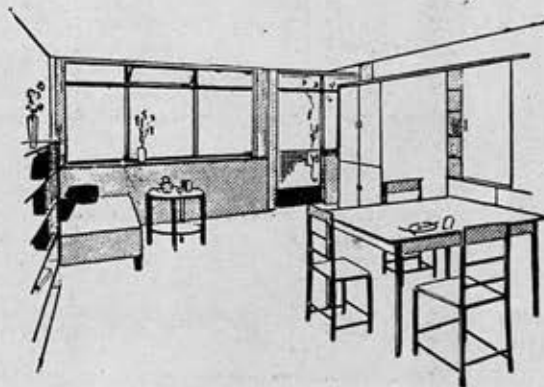
Другой важной задачей, вытекающей из органиченных размеров мелких жилищ, было устройство спален. При обычной схеме жилищного плана, они, собственно говоря, ничем не отличались от остальных комнат (фактически в большинстве случаев спальнями служили все помещения мелкой квартиры за исключением кухни, служащей общей комнатой). Сделаны были попытки составлять план таким образом, чтобы вокруг общей комнаты для пользования днем группировался ряд спален, но возможности небольших размеров, предназначенных только для сна и отдыха отдельных членов семьи.

Архитектурная задача оформления такой квартиры прежде всего заключается в разработке необходимой связи между отдельными помещениями — связи, без которой жилище будет лишено удобства ориентировки и произведет невзрачное впечатление.

Произведенные в Западной Европе в этом направлении опыты ставили себе целью совершенно уничтожить темный коридор, представляющий в обычных квартирах архитектурное соединительное звено для всех помещений, и превратить общую комнату в помещение, куда должны выходить все остальные комнаты.

Наиболее последовательную разработку эта идея получила в пресектах немецкого архитектора Гэзлера.

Рисунок интерьера  
Дом для трудящихся женщин. Базель  
Арх. Ганс Шмидт



Dessin d'un intérieur  
Maison pour femme employées. Bâle  
Arch. H. Schmidt



Ниша с умывальником в доме для престарелых. Арх. Стам

Niche avec lavabeau dans un asile pour vieillards. Arch. Stam

### ИНТЕРЬЕРЫ, ПРИСПОСОБЛЕННЫЕ К ПРЕВРАЩЕНИЯМ

Опыты приспособления интерьера к превращениям по интересному образцу японского жилого дома с его раздвижными легкими бумаж-

ными стенами означали еще новый шаг вперед. Основной принцип устройства приспособленного к превращениям интерьера заключался в том, чтобы различные функции квартиры, т. е. отдых, труд, еда, сон не распределялись по отдельным определенным комнатам, а проводились

в едином помещении, разделение которого могло бы быть изменено, в зависимости от его меняющегося назначения.

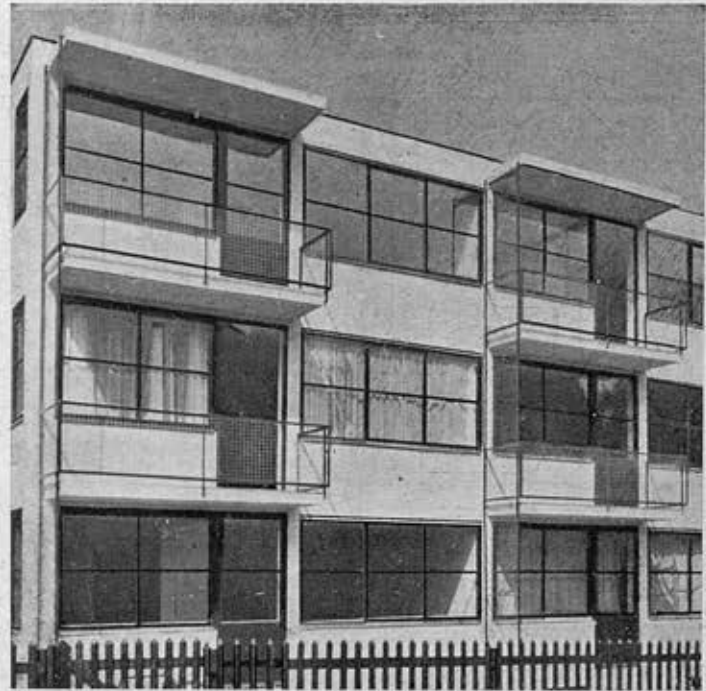
Наиболее последовательное выражение эта мысль нашла в проекте архитектора Ле-Корбюзье. Этот проект, правда, никогда не был осу-

Интерьер однокомнатной квартиры в доме трудящихся женщин. Базель  
Арх. Ганс Шмидт



Intérieur du logement d'une chambre dans une maison pour femmes employées. Bâle

Arch. H. Schmidt



Фасад дома трудящихся женщин. Базель  
Арх. Ганс Шмидт

Façade d'une maison pour femmes employées. Bâle.  
Arch. H. Schmidt



Кухня-ниша в передней

Арх. Ганс Шмидт

Cuisine installée dans une niche de l'antichambre.

Arch. H. Schmidt



Фасад дома трудящихся женщин. Базель

Арх. Ганс Шмидт

Façade d'une maison pour femmes employées. Bâle

Arch. H. Schmidt

ществлен. Это объясняется не только тем, что применение приспособлений (для раздвижных стен, откидных кроватей и т. д.) недоступно для более скромных квартир по материальным причинам, — не меньшее значение имело здесь и то обстоятельство, что все это устройство,

несмотря на требуемые для него расходы, практически не в состоянии было бы сделать квартиру пригодной для семьи с несколькими детьми. Разрешение отвечающего современным требованиям плана жилища несомненно следует искать не во все большем скучивании семьи, а наобо-

рот, по линии большей самостоятельности ее отдельных членов.

#### «КВАРТИРЫ ДЛЯ ОДИНОКИХ»

Одну из интереснейших задач в области жилищного интерьера представляет квартира из одной комнаты

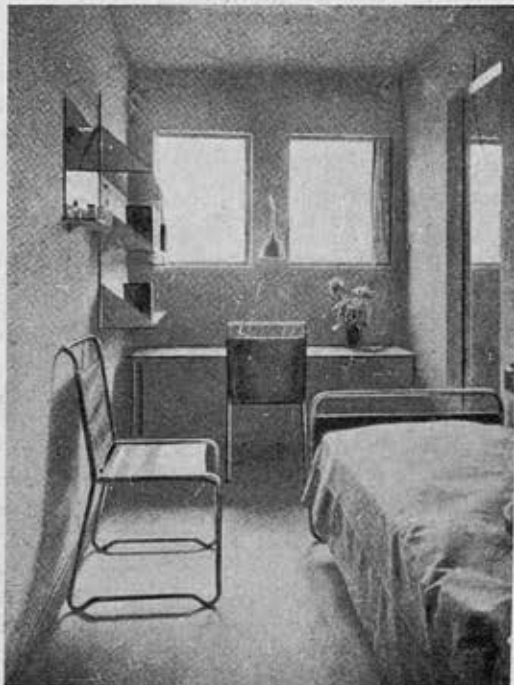


Интерьер

Арх. Адольф Лоос

Intérieur

Arch. Adolf Loos

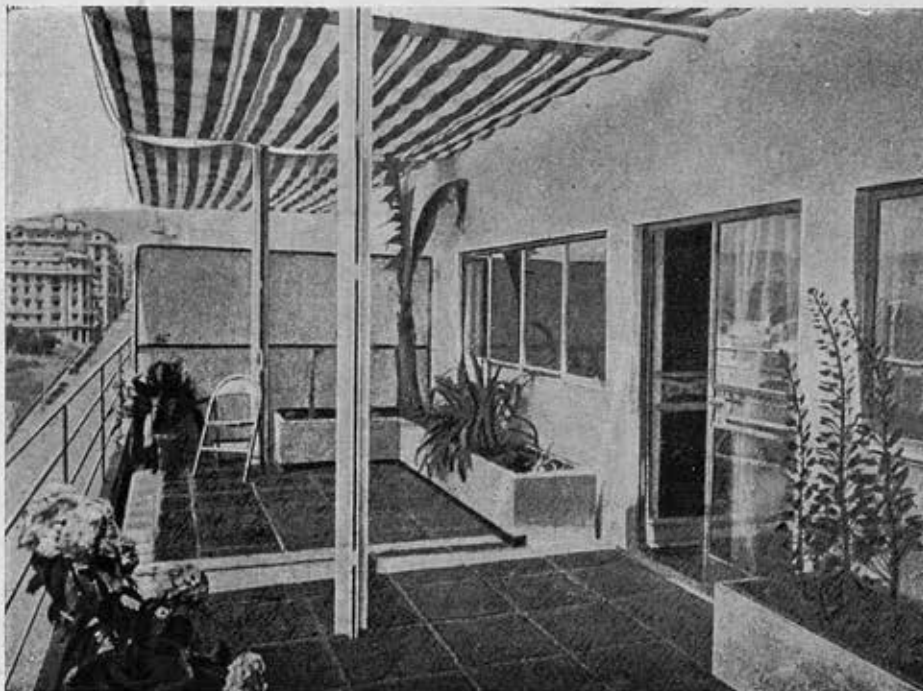


Спальня. (Швеция)

Арх. С. Маркелюс

Chambre à coucher (La Suède)

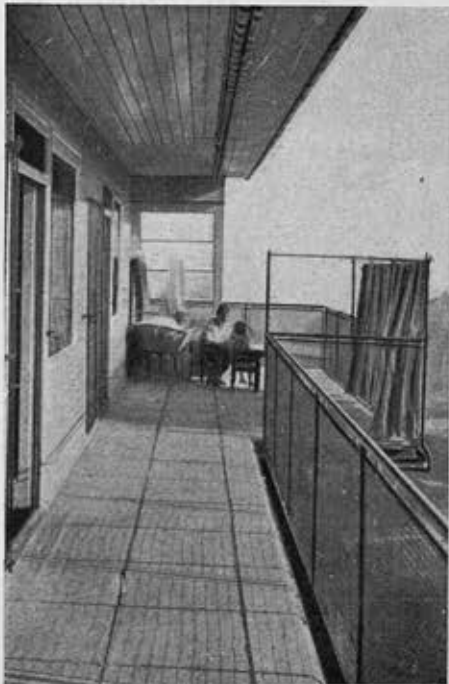
Arch. S. Markellus



Terrasse à Barcelone. Arch. Sert

Терраса в Цюрихе. Арх. Гзфели

Terrasse à Zürich. Arch. Haefeli

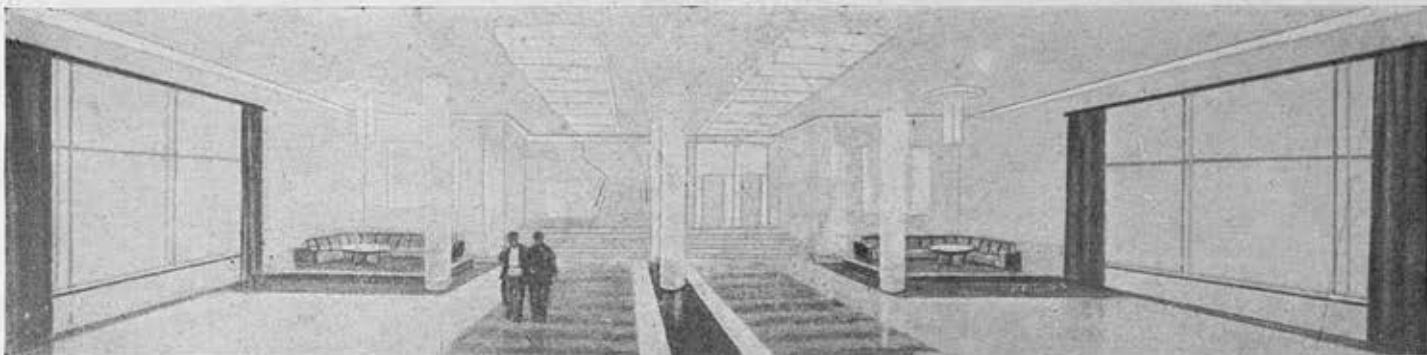


для одного-двух человек. Задача сперва ставилась в форме квартиры-«апартамента» в Америке, но с тех пор нашла отклик и в Европе. Оборудование такой кельи всеми необходимыми вспомогательными помещениями обуславливало применение всех архитектурных и технических средств, постепенно усвоенных современной архитектурой. Крупные успехи, достигнутые архитекторами в оформлении таких квартир в течение последнего десятилетия, наиболее ярко выявляются при сравнении этих интерьеров с прежними номерами гостиниц, к которым они наиболее близки по своему назначению. Эти успехи проявляются не только в техническом оборудовании, но в одинаковой мере и в разрешении чисто архитектурной задачи — придать этим помещениям действительный характер квартиры.

Для дальнейшего развития проблемы жилища эти опыты имеют особенно большое значение, ибо они являются этапом по пути к новой форме жилища, необходимость в которой созрела, так как с одной стороны, в облуживании квартиры человеческая рабочая сила должна быть заменена приспособлениями, экономичными время и труд, а с другой — теперешняя форма семейного хозяйства должна сменяться новой. Правда, они при сегодняшних условиях, что особенно относится к примеру Запада, представляют еще относительно дорогостоящую форму жилищ.

#### ОТНОШЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА К ВНЕШНЕМУ МИРУ

Первобытным жилищем была пещера, в которой человек мог укрыться от внешнего мира. Долгое время жилое помещение носило на себе признаки своего происхождения, обусловленные строительно-техническими и психологическими причинами. Но пещера, крестьянский дом, феодальная усадьба имели непосредственную, хотя бы и иначе выражавшуюся связь с природой. Совершенно иначе обстоит дело с жилищами в крупных городах. Здесь связь с внешним миром, с жизнью под открытым небом, на свежем воздухе должна быть создана особыми техническими и архитектурными средствами, которыми сейчас располагают очень немногие жилища. А все же мы обладаем целым рядом новых технических возможностей (центральное отопление, усовершенствованная конструкция окон, применение железа и железобетона для перекрытия больших отверстий), обеспечивающих нам разрешение этой проблемы. Задача новой архитектуры состоит в том, что она научилась использовать эти возможности, соответственно задачам современного интерьера. При этом имеется в виду вовсе не плоская крыша, значение которой было бы все равно ограниченным, а возможность непосредственных выходов из квартиры в сад или на просторные террасы.



Проект оформления главного вестибюля редакционно-издательского корпуса комбината „Правда“ в Москве  
Худ. Н. Боров, Г. Замский и И. Янг

Projet de la décoration du vestibule principal du bâtiment de rédaction et d'édition du combinat „Pravda“, Moscou  
N. Borow, G. Samsky et I. Yang

## ИНТЕРЬЕРЫ КОМБИНАТА „ПРАВДА“

И. ЛИПЕЦКИЙ

Новое здание комбината «Правда», объединившее в себе высококачественное оборудованное полиграфическое предприятие и редакционно-издательские корпуса, замыкает в своих помещениях весь сложный процесс создания газеты. Построено здание по проекту арх. П. А. Голосова, архитектурно-художественное же оформление интерьеров выполнено бригадой в составе Г. Борова, Г. Замского, И. Янга и А. Дамского.

Внутреннее помещение редакционно-издательского корпуса начинается просторным белым вестибюлем. Полированные круглые колонны, светлосерое штукатурно-штукко стен, белый в лепке потолок, серый мрамор пола. Справа и слева возвышаются паркетные площадки, на которых расположены кожаные диваны и столы для посетителей.

Из вестибюля посетители поднимаются по белой парадной лестнице. Светлозеленая ковровая дорожка смягчает мрамор ступеней. Сочетание белого и черного на главной внутренней магистрали должно по мысли проектировщиков выразить специфику здания, в котором создается газета.

По этажам размещены редакции газет «Правда», «Комсомольская правда», журналы и издательство.

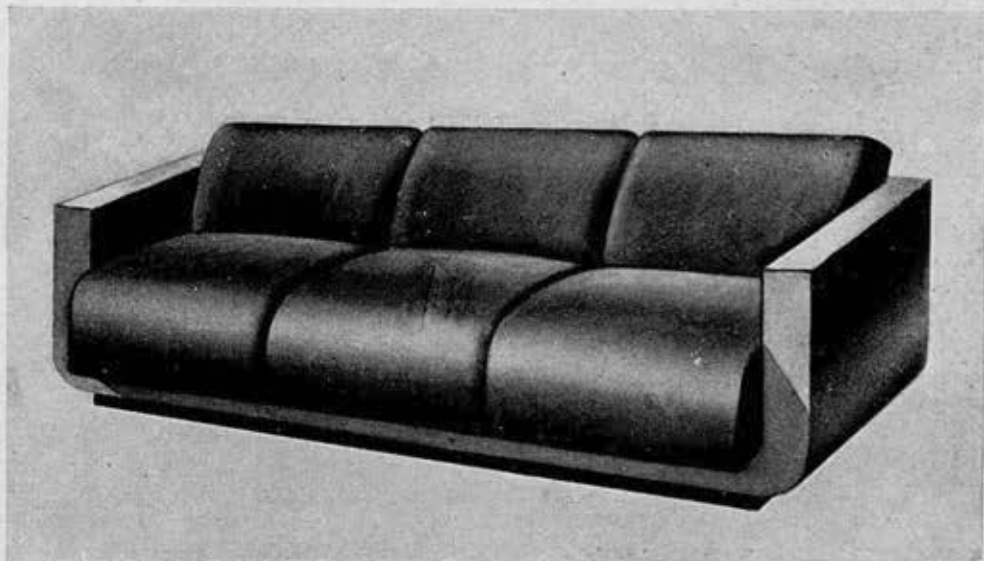
Коридоры этажей, по обеим сторонам которых расположены редакционные и конторские помещения, решены каждый своим цветом. Благодаря этому посетитель легко ориентируется в этажах. Открытые приемные, выходящие в коридор, возвращают снова белый цвет. В конце каждого коридора помещаются большие аудитории и конференц-залы.

Конторское кресло и диван для приемных  
Проект

Худ. Н. Боров, Г. Замский и И. Янг

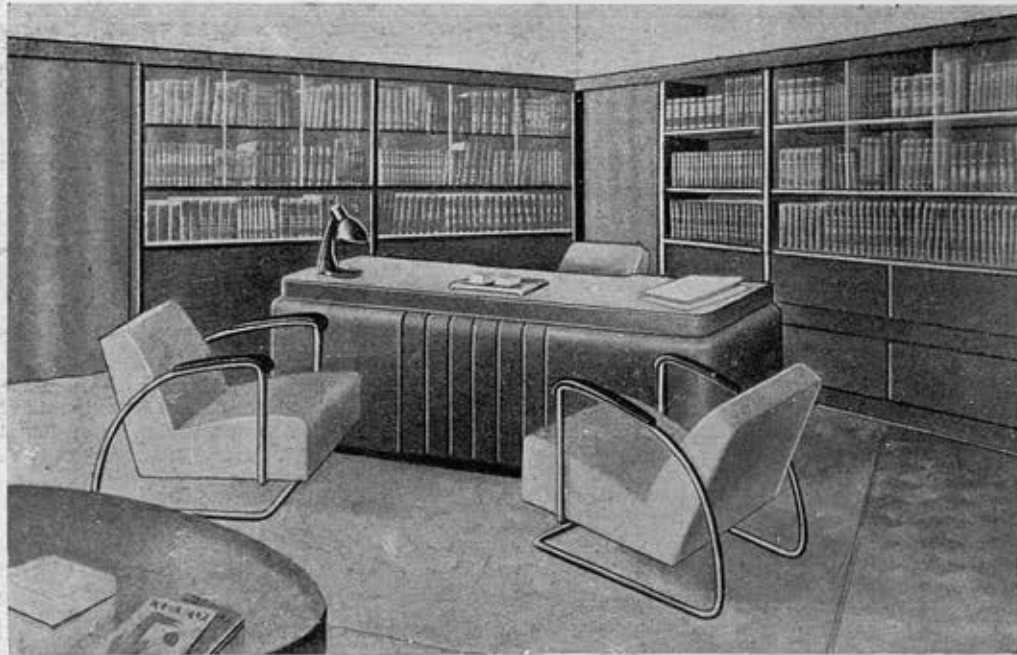
Fauteuil de bureau et d'un canapé pour les chambres de réception

N. Borow, G. Samsky et I. Yang





**Настольная лампа. Проект**  
**Lampe portative**



**Проект оформления кабинета ответственного редактора**  
**Худ. Н. Боров, Г. Замский и И. Янг**

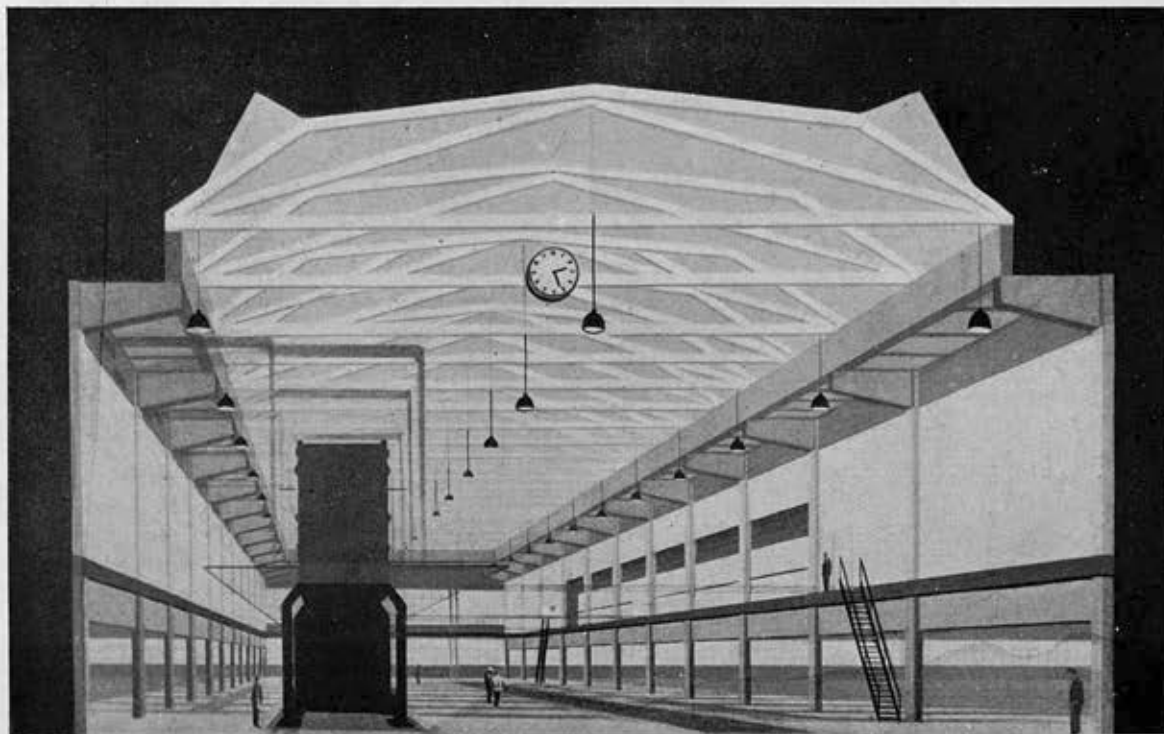
**Esquisse du cabinet du rédacteur en chef. N. Borow, G. Samsky et I. Yang**

Последние отличаются от других помещений отделкой стен, потолков, мебелью и арматурой. Живописные и рельефные панно, а также круглая скульптура органически вводится в общую композицию. Цветы и зелень наполняют все приемные, редакционные помещения, большую читальню, конференц-залы и вестибюли.

Цеха типографии прекрасно освещены естественным и искусственным светом: в цехах паркетные полы, в потолки введены рельефы. При каждом цехе имеется особая комната отдыха.

Все помещения оборудуются специально выполняемой для комбината мебелью и арматурой по проек-

там той же бригады. В основном это — деревянная типовая мебель, не вносящая каких-либо принципиально новых конструктивных особенностей, но достаточно внимательно продуманная и увязанная с проектом в целом. Единственным заметным исключением является кабинет ответственного редактора, где авторы отдали

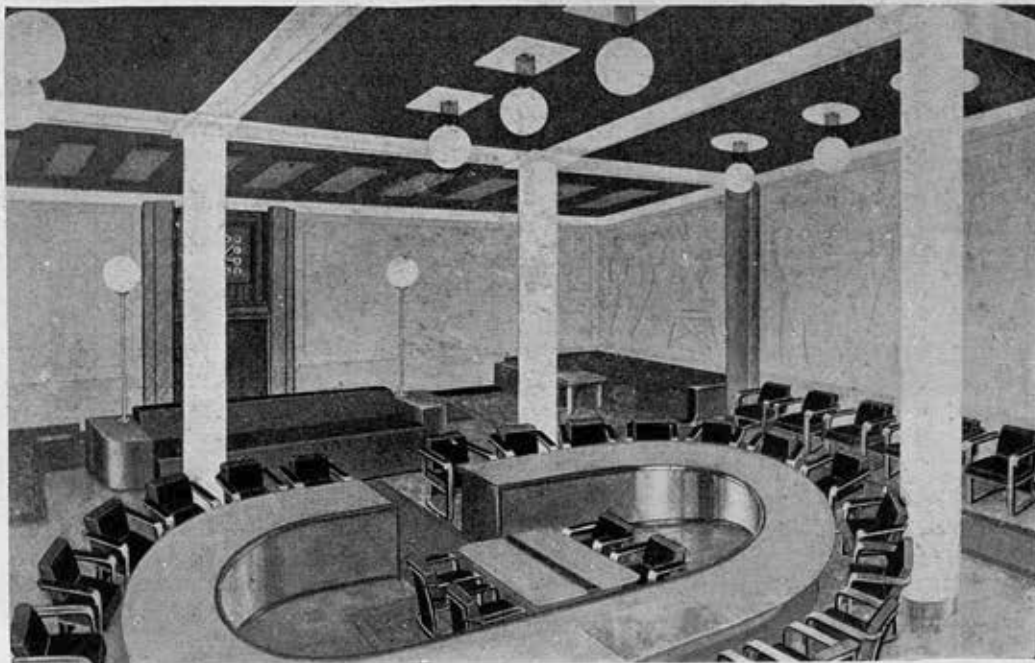


**Проект оформления ротационного зала**  
**Худ. Н. Боров, Г. Замский и И. Янг**

**Esquisse de la décoration de la salle de rotation**  
**N. Borow, G. Samsky et I. Yang**



Кресло для конференц-зала  
Fauteuil pour la salle de  
conference



Проект оформления конференц-зала изд-ва  
Худ. Н. Боров, Г. Замский и И. Янг

Projet de la décoration de la salle de conférence  
N. Borow, G. Samsky et I. Yang

дать уже стареющей моде, скопеструировав кресла из стальных трубок по западноевропейскому образцу.

Известное стилевое единство в решениях интерьера, достигнутое бригадой, не открывает каких-либо значительных горизонтов, скорее суммируя уже накопленный в этой области опыт, нежели преодолевая его

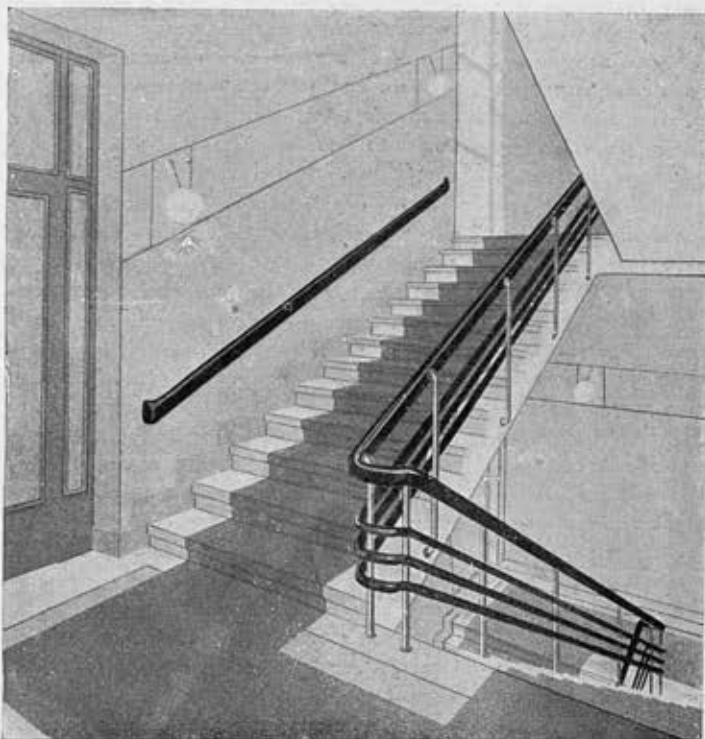
ограниченность. Должны быть указаны и отдельные недочеты. Так, например, введение в стену конференц-зала издательства гигантских рельефов, чрезвычайно утяжеляющих стену, не увязано с остальными элементами оформления. Впечатление мощи стены не находит необходимого оправдания в жиденьком карнизе и край-

не легко трактованном потолке. Формы деревянных кресел слишком наивно имитируют металлическую конструкцию, будучи лишены ее логики.

Несколько наивна мотивировка сочетания черного и белого в децимичной клетке. Подчиняя свой замысел искусственной аналогии с расцветкой газетного листа, авторы теряют основную ведущую нить, заключающуюся прежде всего в выявлении особенностей архитектурного замысла, распределении светотени, активных и пассивных членов и пространственного разворачивания интерьера. Эта отвлеченная идея расцветки переключается кое-где с неизжитыми штампами, вроде затемненных панелей, досадно разорвавших ритмичные столбы наборно-линотипного цеха.

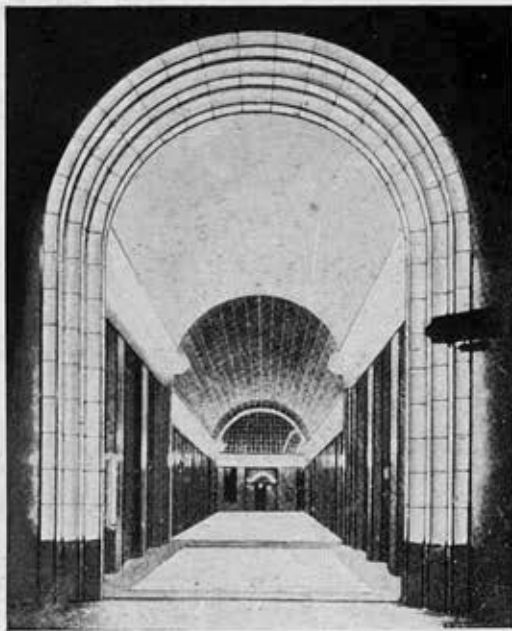
Образцы электроарматуры, разработанные худ. Дамским, в общем достаточно культурны и продуманы по форме.

В общем проект является несомненным достижением уже в силу самой постановки проблемы целостного архитектурно-художественного оформления интерьера громадного комбината. В то же время надо отметить некоторую связанность проекта традиционными модернистскими штампами, досадно тормозящими работу бригады, несомненно способной на значительно более самостоятельные и свежие решения.



Проект оформления  
боковой лестницы  
Худ. Н. Боров,  
Г. Замский и И. Янг

Esquisse de la  
décoration de  
l'escalier de côté  
N. Borow  
G. Samsky et I. Yang



**Образец сложной осветительной установки с использованием светящегося карниза и труб**

**Exemple d'une installation d'éclairage compliquée avec corniches et tubes lumineux**

**Использование естественного верхнего света**  
**Utilisation de la lumière du jour venant du plafond**



## ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ

С. МАЙЗЕЛЬ

Только в самой первобытной фазе развития искусственного освещения помещений решение задачи сводилось к использованию одного лишь источника света. Горючая ветка от костра, факел или лучина в руках человека, входящего в темное помещение, были достаточны, чтобы сделать видимыми предметы или людей, находящихся в нем.

При более длительном пребывании в помещении вечером, при производстве в нем, хотя бы и несложной работы, требовалось уже какое-либо устройство, заменяющее руку, для фиксации непосредственного источника света — пламени того или иного горючего. Появились держатели для факелов или лучин, подвесы или подставки для масляных ламп и т. п. Эти предметы находились в помещении не только в темное время, но и днем, становясь частью обстановки, а следовательно, нуждались в соответственном оформлении. Поэтому уже в очень отдаленные времена наблюдается тщательная отделка различного рода торшеров, настенников, подвесов для одной или нескольких ламп (люстры для масляных ламп и т. д.). В древнем Египте, Греции, Риме создаются изящные образцы форм масляных ламп, держателей и подвесов для них, служащих иногда и поныне образцом для подражания или прототипом для современных осветительных приборов. Таким образом, создались осветительные приборы в их простейшем выражении. Их первое назначение было — держать источник света в неподвижном, удобном для работы положении. Поскольку осветительный прибор становился предметом обстановки, он входил в состав интерьера и подвергался всем тем изменениям, которые обуславливались сменой стилей.

Пока источником света служило открытое пламя тех или иных горючих, много назначения осветительные приборы и не могли получить. Яркость этого пламени слишком мала, чтобы могла возникнуть серьезная необходимость в защите глаз от этой яркости. Только с появлением карселевских ламп, с усиленной тягой, начало ощущаться мешающее действие повышенной яркости источника света и необходимость ослабить эту яркость. На лампах с цилиндрическим стеклом появились «абажуры», назначение которых в первую очередь состояло именно в защите глаз от неприятного действия относительно большой яркости пламени, в «смягчении» даваемого им освещения. Абажуры изготовлялись из непрозрачных или просвечивающих материалов и также получали разнообразное оформление.

По мере появления все более мощных и ярких источников света необходимость в «смягчении» света чувствовалась сильнее. Ничем не прикрытые современные электрические лампы, обладающие яркостью, в десятки и сотни раз превышающей яркость открытого пламени, невыносимо «режут» глаза и потому не должны применяться для освещения без соответственной оформленной защиты глаз в виде абажуров, колпаков из молочного или, по крайней мере, матированного стекла или иного, уменьшающего яркость, материала.

Это, чрезвычайно важное, назначение осветительного прибора до сих пор недостаточно вошло в сознание конструкторов, и можно еще и в наше время нередко наблюдать осветительные приборы, претендующие на художественное оформление, но не выдерживающие критики с точки зрения необходимой





Установка для искусственного верхнего света  
коробчатой формы  
Plafond lumineux en forme de boîte



Осветительная установка  
в виде концентрических колец  
охватывающих колонну

Installation d'éclairage par  
anneau concentriques  
entourants la colonne

защиты глаз от сильной «блескости» современных источников света. Несомненно, наличие ярких точек и поверхностей придает помещению более живой, праздничный вид, но яркость должна быть только относительной, надо уметь создавать достаточные контрасты яркостей, не допуская таких абсолютных величин яркости, которые слепят или режут глаза. Для этого современная светотехника обладает всеми необходимыми средствами.

Но назначение осветительного прибора не исчерпывается сказанным. Первостепенное значение приобрела в них задача создания, с наименьшей затратой энергии, наилучшего осветительного эффекта. Искусственное освещение имеет целью делать видимыми и хорошо различными предметы обстановки, а также форму и отделку помещения. Это можно сделать бесконечным множеством способов, которые экономически друг другу совершенно не эквивалентны. Каждый тип источников света обладает своим характерным, «светораспределением», т. е. определенным излучением светового потока в различных направлениях. В грубом приближении можно, однако, считать, что основные источники света современной светотехники — лампы накаливания — излучают световой поток равномерно во всех направлениях. Наиболее часто расположение источников света в верхней части пространства помещения, ближе к потолку, чем к полу, между тем как требующие освещения предметы в значительной части находятся внизу. При равномерном светораспределении источники света будут освещать лучше всего потолок и верхние участки стен и значительно хуже

все то, что находится внизу. Для достижения необходимых величин освещенности надо либо увеличивать соответственно мощность источников света, либо перераспределить излучаемый источниками световой поток так, чтобы он направлялся преимущественно вниз. В некоторых случаях (например, при освещении картинных галерей) освещенность внизу играет второстепенную роль, а надо особенно хорошо осветить стены. В других надо иметь возможность выделить светом один или несколько предметов (например, статую, колонну или часть ее и т. д.) и, следовательно, направить на эти предметы преимущественно световой поток источника.

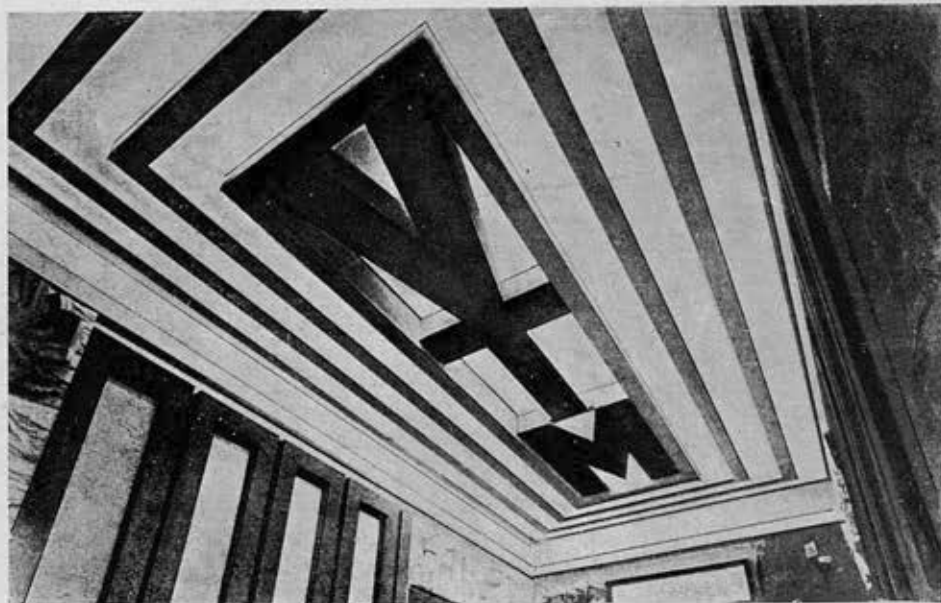
Решать подобные светотехнические задачи и призваны осветительные приборы. Используя явления отражения света (от матовых или зеркальных поверхностей), или преломления его (в призмах того или иного размера и формы), можно в чрезвычайно широких пределах видоизменять основной характер светораспределения источников света, направлять световой поток туда, куда необходимо, и таким образом решать любые задачи освещения наиболее экономичными в данных условиях путями. Для чисто утилитарного освещения (например, освещение производственных процессов) эта задача осветительного прибора — наиболее важная. Примерно наравне с нею стоит и задача уменьшения блескости.

Если освещение задается не узко утилитарными целями, а преследует и цели декоративные, то приобретает не менее важное значение внешнее оформление осветительного прибора. Становится существенным, чтобы

он связывался с архитектурой помещения и входил в общий архитектурный замысел, как часть его. Это, однако, нисколько не освобождает конструктора от соблюдения светотехнической грамотности при проектировании осветительного прибора. Какую бы декоративную роль ни играл осветительный прибор, он в основном преследует цель создания необходимых освещенностей на определенных поверхностях, и потому должен соответствующим образом перераспределить световой поток источников, одновременно защищая глаза от чрезмерной яркости светящихся тел. Современная светотехника создала множество образцов декоративных осветительных приборов, удовлетворяющих как требованиям эстетики, так и задаче создания необходимых освещенностей.

Для декоративного освещения особенно необходимы просвечивающие материалы, позволяющие ослабить яркость в почти произвольных пределах. В этом направлении в распоряжении художника-конструктора имеются стекла с любой степенью матирования от еле заметной шелковистости до самой грубой, опаловые стекла любой густоты до полной молочности, цветные стекла самых разнообразных оттенков. Имеются и просвечивающие пластмассы подобных же свойств (например, целлол) и с мрамороподобной расцветкой. Нередко используются цветные шелка и другие материалы. Наконец, неоднократно применялись для рассеяния светового потока просвечивающие минералы: алебастр, прозрачные мраморы, серпентины, диориты и т. п. Эти материалы обладают тем преимуществом, что их структура и расцветка чрезвычайно разно-

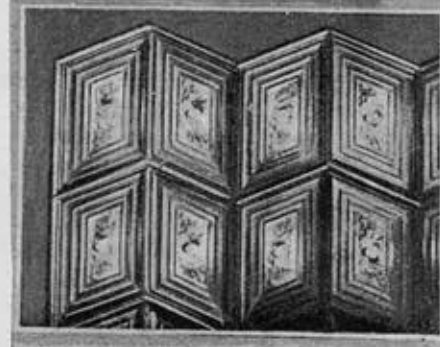
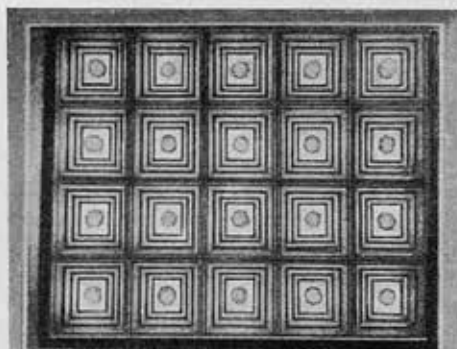
**Использование искусственного верхнего света для целей рекламы**



**Utilisation du plafond lumineux pour la reclame**

**Типы рубчатого стекла для осветительных целей**

**Verres à rainures diverses pour les appareils d'éclairage**



образны, благодаря чему изготовленные из них просвечивающие поверхности не обладают тем, несколько скучным, однообразным, которое присуще молочному стеклу.

В те времена, когда основным источником света служила свеча, получило обширное применение в конструкции люстры из граненого хрустала. Преломление света в гранях хрустала давало, при колеблющемся пламени свечей, характерную живую игру. Приход на смену свече электрической лампы накалывания убил хрусталь. Неподвижный свет лампы уничтожил игру хрустала, а чрезмерная яркость накаленных нитей ламп ослабила, вследствие вызываемого ею ослепления, рельефность границии. В последнее время хрусталь, в несколько преобразованном виде, начал снова получать применение в люстрах (особенно во Франции).

Специальный тип границии стекла, в виде так называемого призматического стекла, дает во многих случаях очень хороший осветительный и декоративный эффект. Призматическое стекло представляет собою прозрачное стекло, одна из поверхностей которого усеяна мелкими призмами. Преломляющие углы этих призм подбираются по особому расчету так, чтобы дать световому потоку желательное распределение. Одновременно мелкость структуры поверхности стекла способствует снижению яркости и позволяет поэтому осуществить одну из основных задач осветительного прибора. Производство призматического стекла представляет, однако, исключительные трудности, которые не удается преодолеть даже хорошо оборудованным технически заводам.

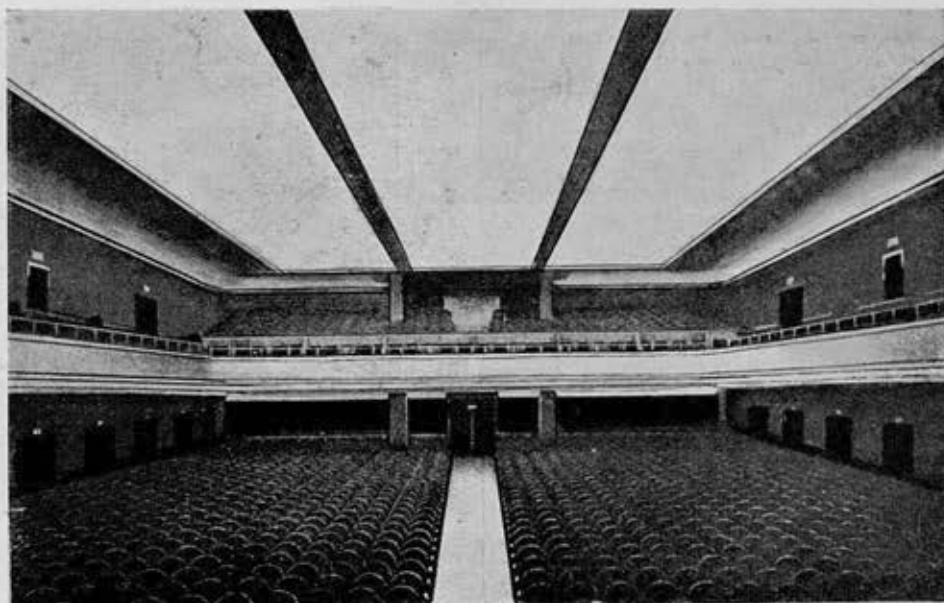
Кроме настоящего призматического стекла для рассеяния светового потока применяют-

ся нередко суррогаты его в виде рубчатого и желобчатого стекла. В иных случаях и такого рода стекла дают неплохой декоративный эффект.

Для достижения концентрированного светового действия, освещения с большой интенсивностью отдельных предметов или относительно небольших участков поверхностей применяются зеркальные осветительные приборы, в которых используется правильное отражение от посеребренного стекла или от позированных металлических поверхностей соответственной расчитанной формы (в промышленном освещении зеркальная арматура применяется и для других целей). «Крайним» случаем зеркальной арматуры является прожектор, дающий почти параллельный пучок света чрезвычайной большой интенсивности. Прожекторы разных типов и разной концентрации светового потока нашли себе широкое применение в освещении фасадов зданий (освещении зализующим светом) и в сценическом освещении. Зеркальные осветительные приборы еще очень мало использованы для декоративного внутреннего освещения, хотя в известном оформлении и в соединении с другими осветительными элементами они могут оказаться вполне удачными. Зато они имеют достаточно широкое применение в промышленном освещении вследствие их большой экономичности.

Из тех или иных светорассеивающих и светораспределяющих материалов (сплошных или разбитых на отдельные, одинаковые или различные по форме элементы), поддерживаемых каким-либо конструктивным материалом (бронзой, медью, железом, алюминием, деревом и т. п.) и составляют световые приборы. Конструктивный материал может иметь либо только утилитарное значение, практиче-

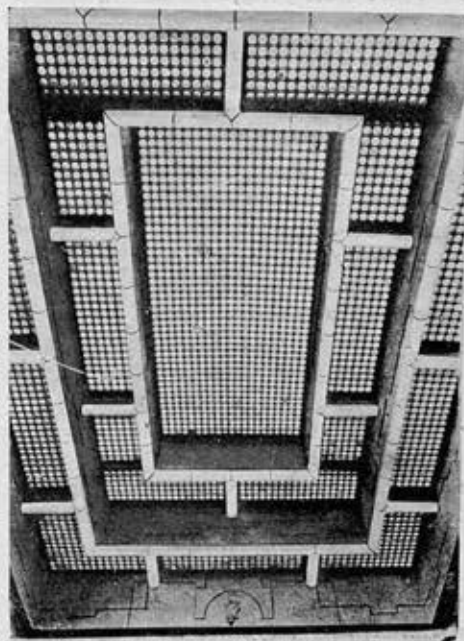
Искусственное освещение театрального зала с помощью широких светящихся полос на потолке



Éclairage électrique d'une salle de spectacles par larges bandes lumineuses au plafond

Образец сложной осветительной установки с светящимися потолочными балками

Exemple d'une installation d'éclairage compliquée avec poutres lumineuses au plafond



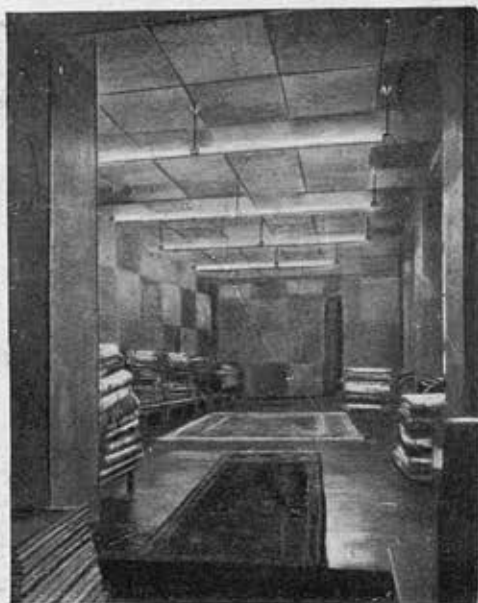
ски «исчезать» по отношению к светящимся поверхностям, либо, наоборот, получить предельное развитие и, если надо, сложное и богатое художественное оформление. В старинных люстрах дворцового типа нередко основную декоративную роль исполнила бронза или железо. Массивная, сложная конфигурация с множеством деталей неслучайно на себе сравнительно небольшое число очень слабых, по нашим теперешним представлениям, светящихся точек (свечей), могших давать незначительную освещенность при случайном распределении ее по отдельным элементам помещения. Этого рода люстры рассчитывались главным образом на дневной эффект их, служа, в известной мере, архитектурным украшением помещения и гармонируя со всей остальной обстановкой.

Такие же большие по размерам хрустальные люстры содержали в себе уже значительно меньшее количество металла, исполнившего в большей мере конструктивную, а не декоративную роль. Иногда металл совсем исчезал с поверхности люстры и весь, в крайне простых формах, сосредотачивался внутри люстры в качестве чисто конструктивного материала. В этих случаях хрусталь также являлся декоративным материалом и лишь в слабой степени участвовал в световом действии люстры.

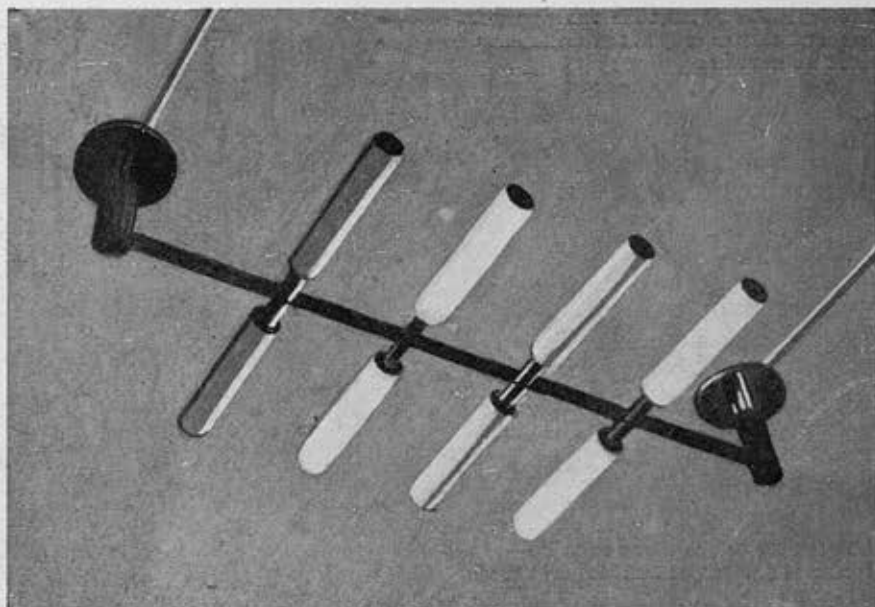
Двадцатые годы нашего столетия создали прямо противоположное направление в декоративном освещении. Люстры и настенники почти совершенно исчезли из употребления. Наметилась тенденция использовать в качестве осветительного прибора само помещение, отдельные части его или специальные элементы, входящие как неотъемлемая деталь в общую архитектурную

структуру помещения. Прежде всего полилась усиленная тенденция применять так называемое отраженное (или рассеянное) освещение. Весь световой поток от источников света, при помощи соответствующих осветительных приборов, направляется на потолок и верхние части стен, совершенно не освещая непосредственно нижних уровней. Нередко осветительные приборы вообще не видны, так как располагаются на достаточно широком карнизе вблизи от потолка. Таким образом, потолок как бы является для низа помещения осветительным прибором, перераспределяющим световой поток источников.

Получаемое таким приемом освещение отличается мягкостью и почти полным отсутствием теней. Однако у него имеются и свои серьезные недостатки. Прежде всего самой яркой поверхностью в помещении оказывается потолок. По сравнению с ним все остальные поверхности относительно темны, даже при светлой их окраске. Вследствие этого обычно освещенные рассеянным светом помещения кажутся несколько мрачными, но производят впечатление праздничности. Отсутствие теней уменьшает рельефность предметов, заставляя их терять объемность. Не всегда, однако, пользуются всем потолком как осветительным прибором. Можно заставить светиться лишь части его, впуская в его поверхность полосы молочного стекла, освещаемого на просвет лампами с соответствующими отражателями. Полосы могут образовывать те или иные фигуры, соответствующие архитектурным линиям. Иногда применяют светящийся круг в центре потолка, в других случаях располагают молочные полосы вдоль стен. Во всех этих случаях надо иметь в виду, что непроевечивающие участки потолка ка-



Новый тип потолочной арматуры  
Installation d'éclairage au plafond  
Type nouveau



Потолочная арматура из светящихся трубок

Plafond en tubes lumineux

Жуткие по контрасту очень темными, почти черными.

Если потолок кессонирован, то можно кессоны превратить в своеобразные осветительные приборы, затягивая их дно освещенным на просвет молочным стеклом. Наконец, когда потолок весь или частично остеклен, то представляется возможность опять-таки сделать его осветительным прибором, размещая в фанаре над ним источники света в зеркальных арматурах. Светящиеся полосы можно, конечно, располагать не только на потолке. Если потолок покоится на балках, то нередко одевают эти балки с боковых или с нижней поверхностей коробами с просвечивающими стенками из молочного стекла. Иногда, если архитектура помещения позволяет это, создают, параллельно или перпендикулярно реальным балкам, фальшивые из молочного стекла.

Затем световые полосы передвигаются на стены, окаймляя помещение на той или иной высоте горизонтально. Иногда их располагают вертикально в простенках; наконец, нередко ими окаймляют порталы, двери, окна.

Во всех подобных установках часть поверхности помещения используется как своеобразный осветительный прибор.

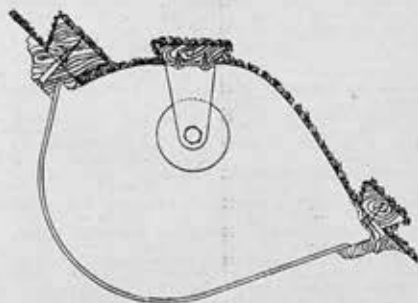
Между двумя крайними методами освещения, старинной люстрой и использованием частей помещения в качестве осветительных приборов, возможны бесчисленные промежуточные формы осветительных приборов. Почти оставленные и забытые одно время люстры в последние годы опять возродились в новой

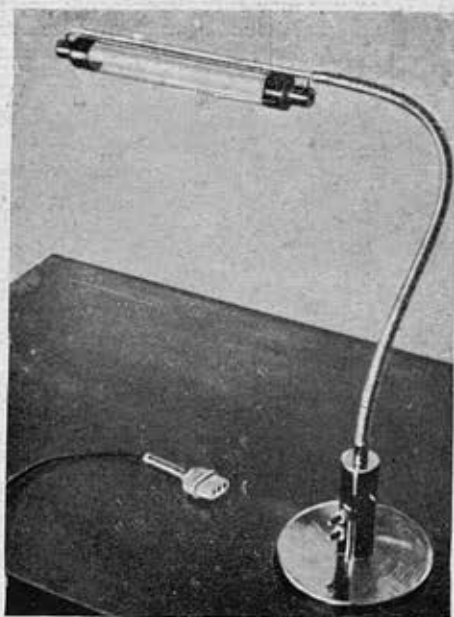
форме. Теперь, конечно, вряд ли возможны люстры, в которых светящиеся поверхности почти исчезают за массой вычурно украшенного металла. Стекла или иной просвечивающий материал играет в них доминирующую роль. Ему придают довольно причудливую форму, в своем роде столь же богатую, как прежде бронза или железо. И гранистый хрусталь снова находит себе применение в современных люстрах в новом оформлении.

Огромный ассортимент света любой мощности, от самой малой до исключительно большой, дает конструктору возможность чрезвычайно свободно компоновать осветительные приборы, используя все данные светотехники и заранее рассчитывая осветительный эффект. В его власти использовать большие просвечивающие поверхности, освещаемые мощными лампами, или подразделить поверхности на небольшие элементы и внутри каждого из них поместить маломощную лампу. Таким образом компоновка может быть сделана бесконечно разнообразной и согласована с любым характером отделки помещения.

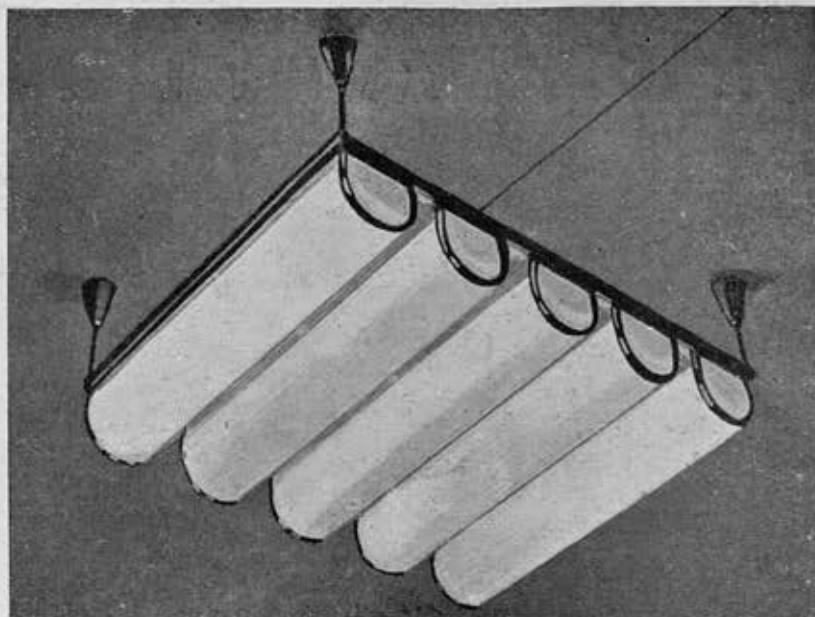
Разумеется, эта свобода композиции относится не только к люстрам, но и к настенникам, торшерам и любым иным осветительным приборам. И в этой области в настоящее время имеется множество своеобразных конструкций, нередко чрезвычайно удачных. Бывают случаи, когда все же применение осветительных приборов, укрепленных на стенах или подвешенных к потолку, нежелательно по архитектурным соображениям, когда предпочтительно не загружать ни поверхностей,

Конструкция светящегося карниза  
Construction d'une corniche lumineuse





Новая форма настольной лампы  
Nouvelle forme de lampe portative



Потолочная арматура в форме  
светящихся трубок

Installation d'éclairage au plafond  
en forme de tubes lumineux

Люстра Сабино  
Lustre Sabino



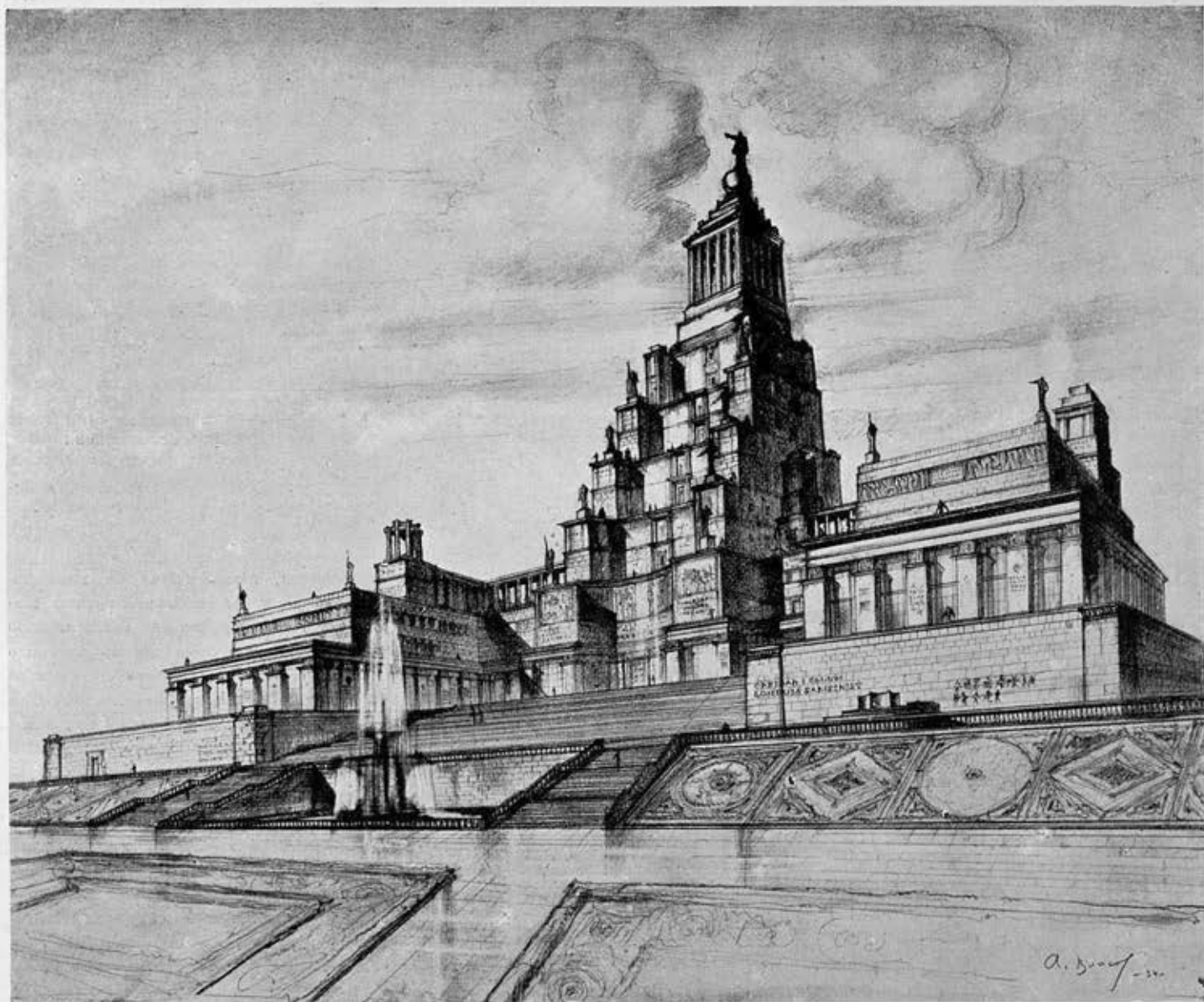
ни объема помещения, а наилучший эффект может быть получен при помощи светящихся линий, совпадающих с архитектурными линиями помещения или здания. Для решения подобной задачи ни один осветительный прибор не подходит, но зато можно воспользоваться своеобразным источником света, совмещающим в себе в известной степени и свойства осветительного прибора. Это — трубчатые лампы накаливания, получившие за границей название ламп Линеэстра. Они представляют собою стеклянные трубки длиной 50—100 см и толщиной около 2,5—3 см с натянутой вдоль оси вольфрамовой проволокой. При помощи специальных муфт небольшого размера они могут соединиться по длине друг с другом, образуя почти непрерывно светящуюся линию любой длины. Из них можно образовывать и кривые линии, совпадающие с архитектурными линиями помещения. Стекло ламп Линеэстра изготавливается прозрачным, молочным, самых разнообразных цветов. Окаймляя ими основные архитектурные линии, можно создать хорошее освещение, не загружая объема и поверхностей помещения более или менее громоздкими осветительными приборами. Из отдельных трубок Линеэстра за границей составляются также разнообразные и иногда довольно сложные арматуры.

Производство декоративных осветительных приборов становится у нас в последнее время существенной задачей. Все вышесказанное относится почти исключительно к заграничной светотехнической практике. Те

возможности, какие имеет там художник-конструктор, у нас оказываются еще в значительной мере нереальными. Совсем недавно у нас невозможно было достать молочного стекла, особенно сколько-нибудь спесного по качеству. Сейчас производство молочного стекла поставлено, и мы имеем продукцию достаточно удовлетворительного качества. Не важно обстоит дело с матовым стеклом, с рубчатом и другими сортами, совсем нет призматического стекла. Наша светотехническая промышленность производит исключительно стандартные типы арматуры и, вследствие большой нагрузки, не в состоянии справиться с индивидуальными заказами на декоративную арматуру, кроме особо исключительных случаев. Между тем потребность в декоративной арматуре у нас непрерывно растет. Множество строящихся и проектируемых прекрасных зданий требует для освещения своих внутренних помещений особой арматуры, не подходящей к обычному стандарту.

Для новых театров в Москве и в ряде других городов, для Дворца советов, Радиодома и т. д. понадобится огромное количество декоративных осветительных приборов. Принципиально не представляет трудностей их спроектировать и рассчитать их осветительный эффект. Но для того чтобы реализовать эти проекты, необходимо своевременно принять серьезные меры для улучшения положения тех отраслей промышленности, от которых зависит производство необходимых материалов и конструкций.

# П Р А К Т И К А



Проект Ленинского комвуза. Последний вариант  
Перспектива главного фасада  
Арх. А. Власов

Projet de l'école supérieure communistique de Lénine. Moscou. Variante définitive  
Perspective de la façade principale  
Arch. A. Wlassow

## ЗДАНИЕ ЛЕНИНСКОГО КОМВУЗА

(ОПЫТ ОДНОЙ РАБОТЫ)

А. ВЛАСОВ

Со времени первого проекта комвуза, начатого постройкой в 1931 г., и до последних проектов текущего года прошло больше трех лет. Длительность во времени, сложность творческого процесса, протекавшего в период глубочайшей перестройки в архитектуре — не позволяют мне в масштабах журнальной статьи хоть сколько-нибудь полно изложить историю и методы этой работы.

В работе архитектора решающими являются два момента: что делать и как делать. К первому я отношу образ, основную идею, раскрытие социальной сущности темы. Ко второму — те средства, то мастерство и тот архитектурный язык, которыми пользуется мастер для претворения в жизнь этого образа.

Первое составляет социальный смысл, «душу» работы, вскрывает

чем живет художник, каково его отношение к действительности; второе определяет качество формы, ее пространственную, пластическую и стилистическую сущность, опыт, знание и культуру художника.

Эти два момента связаны органически и их разделение надо понимать очень условно. В период зарождения нового величайшего в истории стиля (а именно этот период переживает советская архитектура) вопросы идейной направленности архитектора, творческий путь и перспективы его развития, правильное понимание генезиса архитектуры и диалектики развития архитектурного стиля являются основными вопросами, определяющими поступательное движение вперед.

Подлинно новое в архитектуре, то новое, что действительно отражает великую эпоху социалистического строительства, проявляется прежде всего внутри, в глубине. Форма не может быть самоцелью, она должна служить лишь средством для воплощения определенной идеи, ибо большее искусство всегда идейно; поэтому творчество архитектора должно скользить не по поверхности, а проникать в глубину, ища ту мысль, идею и тот образ, который совершенно правдив, органичен и созвучен новой эпохе, в корне отличной в своей сущности от всего пройденного.

Это первое и это самое важное.

Формальные качества нового стиля, его принципы и закономерности, его ордер и весь стилистический язык нового искусства будут создаваться параллельно и последовательно, на большом отрезке времени. В этой борьбе за новое искусство необходимо освободиться от всех формалистических тенденций как справа, так и слева,

которые еще так живы в нашей практике.

Надо войти своим искусством в жизнь и среду целиком и полностью, черпать оттуда новую силу и новые образы, параллельно осваивая культуру прошлого, вооружаясь знаниями и приобретая подлинное мастерство.

Публикуемые здесь проекты комвуза относятся к последнему времени.

Проект 1931 г. пытался по-новому решить задачу общественного сложного комплекса, но на нем лежит печать функционального формализма и большого увеличения современным Западом. Проекты 1933 г., иначе ставя задачу, в основе своей не свободны от прямого влияния архитектуры итальянского ренессанса.

По-иному поставлена и решена задача в одном из последних вариантов. Основная мысль — решить общественный комплекс в свободной композиции ансамбля, который наиболее полно и многогранно ответил бы общественной жизни комвуза. Центр композиции — открытый двор, решенный амфитеатром, служащий для массовых собраний, игр, отдыха коллектива. По оси двора — монумент Ленина (позднее башня) как завершение композиции. Отдельные элементы комплекса развиваются свободно, несимметрично вокруг двора. Это позволяет организацию каждого элемента комплекса, его планировку и внутреннюю жизнь организовать достаточно независимо в наиболее отвечающих габаритах.

Главный вход располагается по оси, перпендикулярной к улице. Рельеф планируется террасами-дворами, изменяющими свой характер от большого общественного двора наверху, до небольших дворов с галереями и бассейнами парка внизу.

В этом решении я стремился достигнуть простой эпической архитектуры и создать обстановку разнообразия и уюта для коллектива.

В дальнейшей работе над проектом композиция меняется. Величественная тема сама по себе требовала максимальной концентрации, максимальной сгущенности впечатления. По последнему варианту предлагается композиция в одном здании, построенная по одной оси.

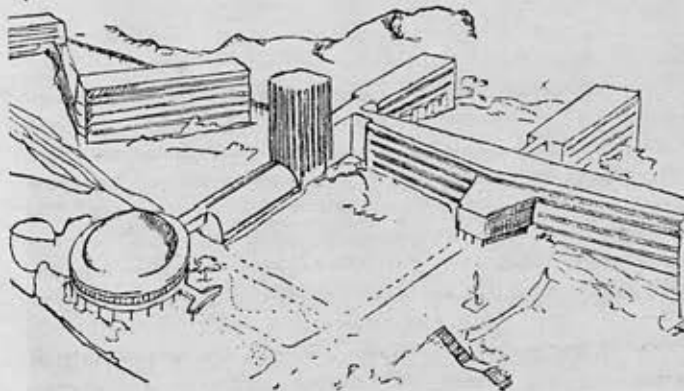
Имя Ленина, величие его учения должны быть отражены в архитектуре комвуза. Принцип решения — нарастающая, динамическая композиция по вертикали. Террасы парка переходят в террасы боковых крыльев, поднимающихся по высоте к центру — ступенчатому массиву, убывающему вверх и увеличенному башней. Решение отдельных поверхностей, объема, трактовка отдельных деталей должны быть подчинены общему замыслу. Темы учения Маркса—Ленина—Сталина, международной революции и международной рабочей солидарности использованы в скульптуре, фресках и орнаментальных надписях на стенах. Организация плана преследует задачу — при целом симметричном приеме создать наиболее благоприятное решение для отдельных элементов комплекса.

Последний вариант представлен как эскизный проект. Форма несколько перегружена, еще не найден до конца характер оформления. В дальнейшей работе над проектом я добиваюсь наибольшей выразительности при лаконичности и сдержанности в построении плана, внутреннего пространства и архитектуры фасадов.

И следующая задача — осуществить, построить это здание построить качественно высоко.

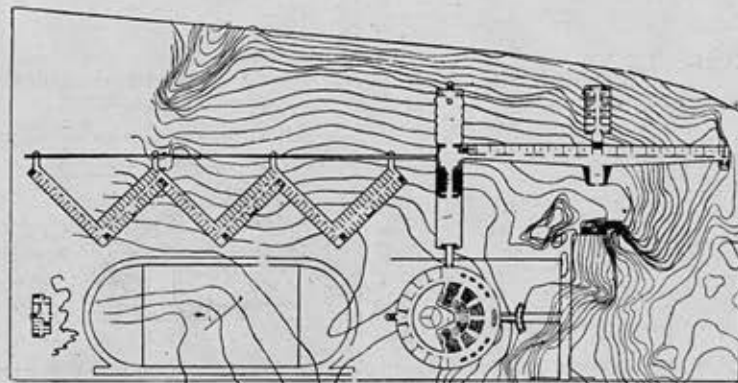
Вариант 1931 г. Генплан и перспектива

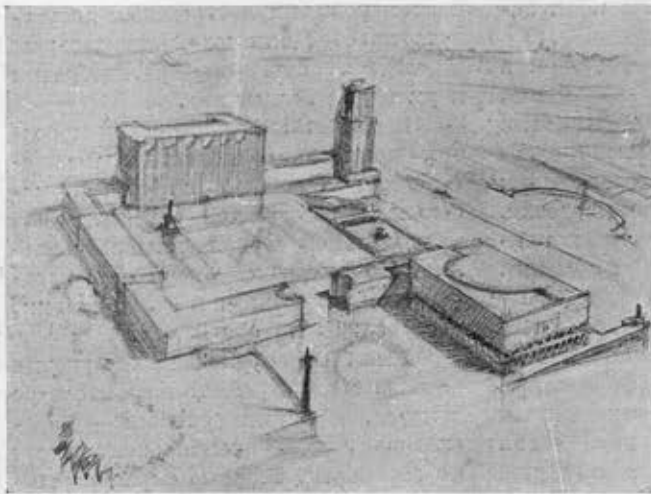
Арх. А. Власов



Variante de l'année 1931. Plan d'ensemble et perspective

Arch. A. Wlassow





1-й вариант. Перспектива

Арх. А. Власов

1-ère variante. Perspective

Arch. A. Wlassow

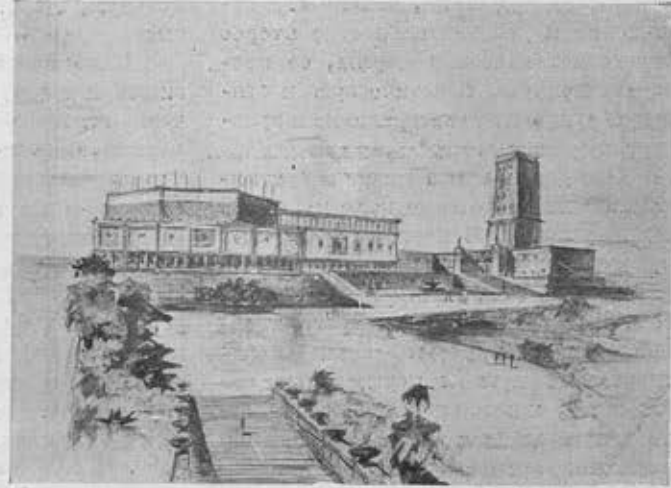
## ЛЕНИНСКИЙ КОМВУЗ НА ВОРОБЬЕВЫХ ГОРАХ В МОСКВЕ

В. КУСАКОВ

Одним из наиболее ответственных и трудных архитектурных объектов последнего времени следует признать проект Ленинского комвуза на Воробьевых горах в Москве, над которым работает арх. А. В. Власов.

Прежде всего, очень сложны и ответственны общие архитектурно-технические задачи, выдвигаемые этим сооружением, представляющим собой комплекс зданий для учебы, отдыха, физкультуры, жилья, питания и проч. Этот архитектурный ансамбль должен быть размещен на сильно пересеченном участке, своими границами не увязанном с рельефом и неправильном по конфигурации.

Но еще более сложны задачи



2-й вариант. Перспектива

Арх. А. Власов

2-ème variante. Perspective

Arch. A. Wlassow

художественно-идеологического порядка: архитектор призван найти такие формы архитектурной выразительности, которые отвечали бы содержанию высшего коммунистического учебного заведения имени Ленина. Решение проблемы архитектурного образа в данном случае приобретает особо важное, исключительно ответственное значение.

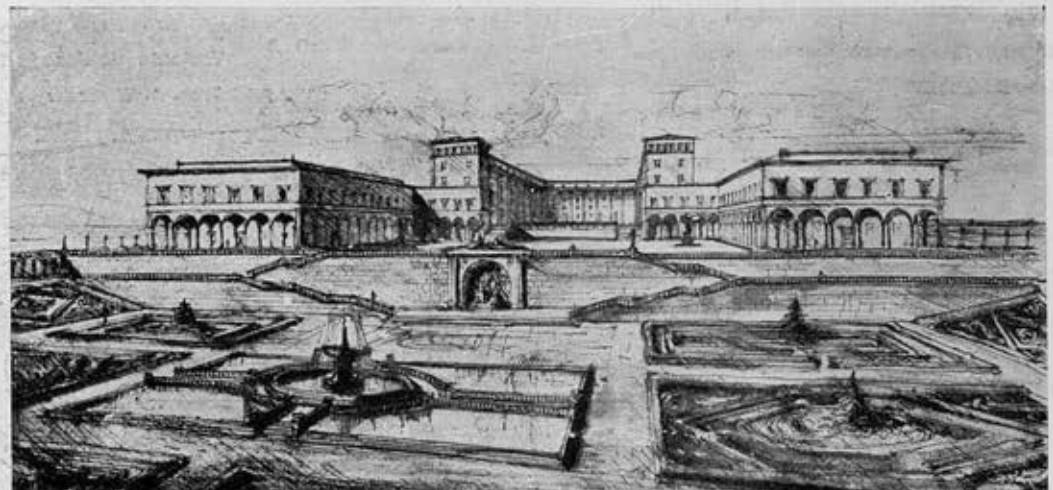
Следует заметить, что наряду с некоторыми блестящими примерами отображения идейной сущности здания в общем архитектурном замысле (проект театра Красной армии), мы имеем в нашей проектной практике и целый ряд отрицатель-

3-й вариант. Перспектива

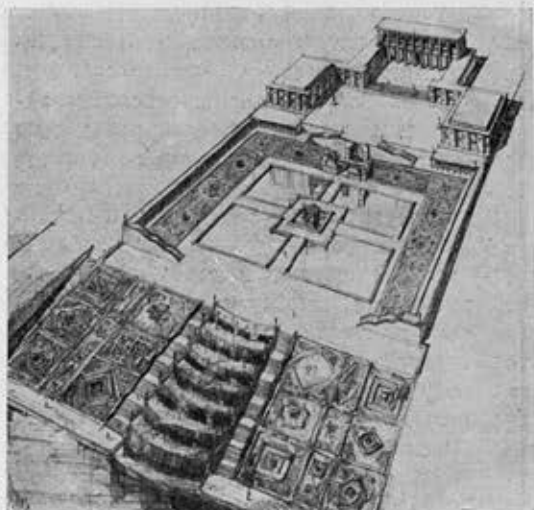
Арх. А. Власов

3-me variante. Perspective

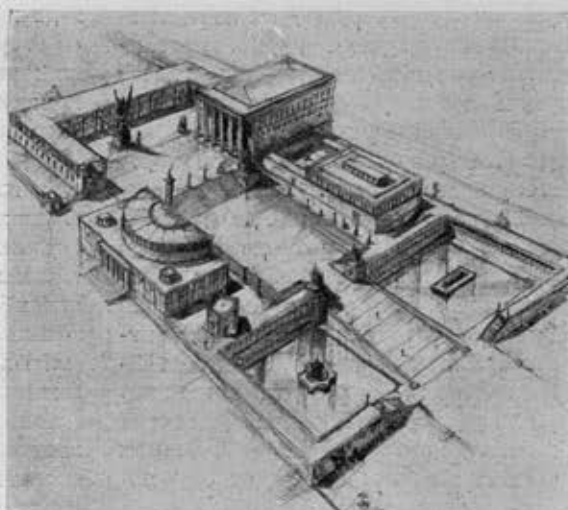
Arch. A. Wlassow







4-й вариант  
Перспектива  
Арх. А. Власов  
4-me variante  
Perspective  
Arch. A. Wlassow



5-й вариант  
Перспектива  
Арх. А. Власов  
5-me variante  
Perspective  
Arch. A. Wlassow

ных примеров — попыток отдельных архитекторов подменить проблему решения образа в архитектуре внешним «обогащением» фасадов пышными деталями, кудрявыми узорами орнаментов, барельефов и капителей.

И, конечно, особенно высокие требования по части художественного образа приходится предъявлять к зданиям, подобным Ленинскому комвуну ибо именно такие здания должны в первую голову явиться памятниками нашей великой эпохи.

Разрешение поставленной перед архитектором Власовым задачи было чрезвычайно осложнено необходимостью исправления его же собственных «грехов молодости», допущенных им в принятом в свое время к строительству и в части уже осуществленном в натуре — первом варианте проекта.

Корни этих «грехов» естественно кроются в ошибках, допущенных в свое время нашей архитектурой, в ошибках, которые чрезвычайно наглядно демонстрирует история строительства, или вернее проектирования Ленинского комвуну.

Проведенные в 1930/31 году два последовательных закрытых конкурса дали безусловно относительно других лучший и относительно остро и интересно задуманный, в плане архитектуры того времени, проект арх. Власова.

Но этот интересный и острый проект был еще очень сырым и обладал рядом недостатков. Эти последние, однако, совершенно не были отмечены прессой и не были учтены утверждающими инстанциями, принявшими проект, в его части, к непосредственному исполнению.

В специальной печати в свое время отмечалось в качестве достоинства первоначального проекта, что он обладает «четкой организационной схемой, которая дает ясное разграничение элементов по двум пересекающимся координатам», что, далее, «зигзагообразные жилые корпуса очень удачно расположены по странам света» и что «это зигзагообразное расположение устранило неудобство рядовой застройки и давало хорошее обветривание и инсоляцию». («Строит. Москвы», 1931 г., № 9).

Почему же сегодня этот проект признан неудовлетворительным, почему осуществленный уже в натуре зигзагообразный жилой комбинат, обладавший такими высокими достоинствами, оказался связывающим автора, мешающим ему глубже подойти к поставленной перед ним задаче?

Задача состояла не только в том, чтобы дать возможность кратчайшим путем попасть из жилой комнаты в столовую или обеспечить отдельным группам помещений «максимум при-

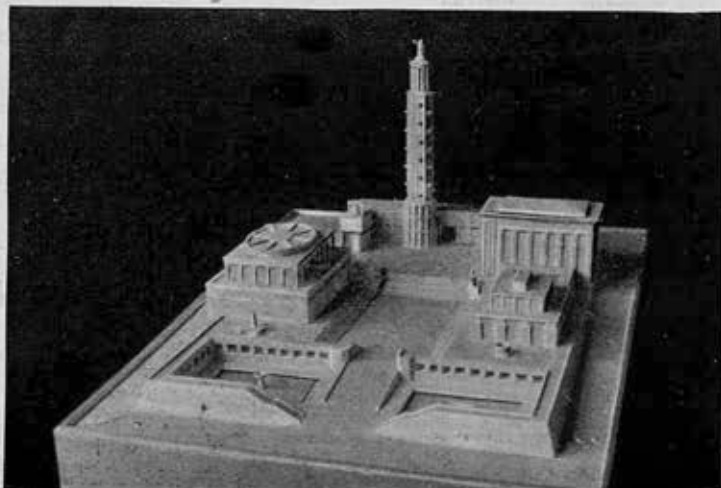
родных условий»; необходимо было дать, кроме того, высококачественную, насыщенную содержанием архитектуру, которая соответствовала бы назначению и значимости здания Ленинского комвуну.

Надо признать, что архитектор Власов положил немало труда на выправление допущенных им в свое время ошибок. Достаточно было ознакомиться с количеством последующих вариантов проекта, чтобы судить об объеме проделанной им работы.

Попробуем проследить за отдельными этапами последующего проектирования и установить, каковы же его результаты.

В первом варианте проекта, при наличии стремления автора найти какую-то новую, более выразительную архитектуру, характерно полное отсутствие единства задуманного ансамбля. Взаимное расположение отдельных зданий не связывает их в единый организм и совершенно случайно решает задачу выявления под-

6-й вариант. Макет  
Арх. А. Власов



6-me variante  
Maquette  
Arch. A. Wlassow

езда со стороны Калужского шоссе. Объему здания клуба, навелиному венецианским дворцом дождей, противопоставляется несоответствующая общей композиции входа колонна. Обращенная к Воробьевскому шоссе башня вносит некоторое беспоконие в композицию. Следует отметить, что с первого же варианта автор решительно пренебрегает архитектурной увязкой проектируемых зданий с осуществленным уже зигзагообразным корпусом, а в дальнейшем просто не уделяет ему внимания.

Мало разработанный второй вариант, повторяющий в основном дефекты первого, сохраняет еще некоторую ориентацию на Калужское шоссе, совершенно исключенную в предыдущем варианте, в котором арх. Власов подчиняет всю композицию продольной оси участка, обращая открытый обширный двор в сторону стрелки двух шоссе.

Подобный прием, в условиях местного рельефа, естественно дал богатейшие возможности, неверно использованные автором, отдавшим дань увеличению ранним Ренессансом, в результате чего на месте, где надлежало быть Лениному комвузу, мы видим запроектированную итальянскую виллу.

Независимо от этого, следует отметить очень богато и интересно задуманный в этом варианте внутренний двор, а также партер перед зданием; еще более интересную редакцию, обогащенную включением в композицию бассейнов и каскадов, партер получила в следующем, четвертом варианте.

В пятом варианте арх. Власов снова совершенно правильно, по нашему мнению, возвращается к необ-

ходимости как-то выразить подъезд со стороны Калужского шоссе, против которого им поставлен основной объем комплекса, причем сохранен открытый двор на стрелку двух шоссе.

В этом же варианте, впервые вводится на продольной оси участка вертикаль в виде монументальной скульптурной фигуры Ленина.

По общему замыслу архитектора ансамбль пятого варианта напоминает афинский Акрополь.

В следующем, шестом, варианте вертикаль вырастает из монумента в башню, на которой и сосредоточивает все свое внимание автор. В связи с этим архитектура остальных элементов оказывается совершенно бледной и невыразительной.

Изображенные с присущим Власову графическим мастерством перечисленные варианты, являвшиеся не просто этапами работы над проектом, а в большинстве случаев именно вариантами архитектурного замысла, показывают, какую сложную задачу представляет собой архитектурный образ Ленинского комвуза. В проекте не преодолены окончательно основные ошибки варианта 1931 года — наличие нескольких зданий, не связанных органически в одно целое, и расчет на случайное «угадание» правильной идеи проекта в образах далекого прошлого.

В последнем, седьмом, варианте проекта, мы снова видим симметричный, открытый двор, взятый значительно более строго и лаконично, чем в предыдущих вариантах, благодаря чему все архитектурные возможности сооружения оказались сосредоточенными в одном месте, что создает эффективную центральную роль башни во всей композиции. Значительно об-

легчило общую композицию решительное игнорирование участка Калужского шоссе.

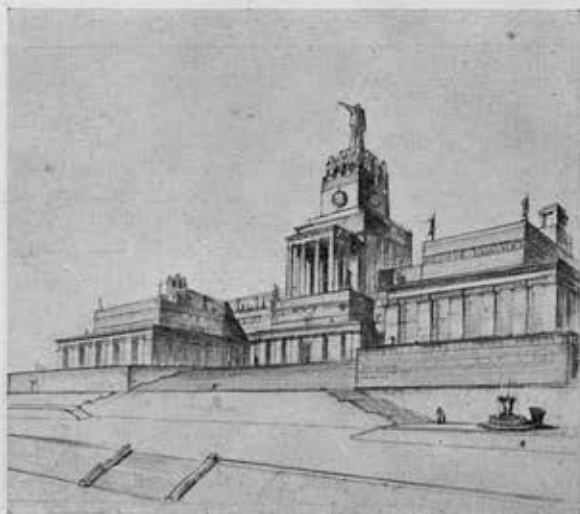
Вообще принятая основным вариантом редакция проекта рассчитана исключительно на подъезд со стороны Москвы к зданию и совершенно не учитывает точки зрения с противоположных сторон.

Упомянутая выше башня, как мы видим, имеет два варианта архитектурного оформления, из которых первый нам представляется взятым принципиально более верно, так как в последующей редакции башня усугубляет фронтальность всей композиции.

Вписывая в кривую контур только «главного» фасада башни (как это сделано в 8-м варианте), автор определенно недоучел недостатков этого приема в местных условиях, когда эту башню будет одинаково видно со всех сторон.

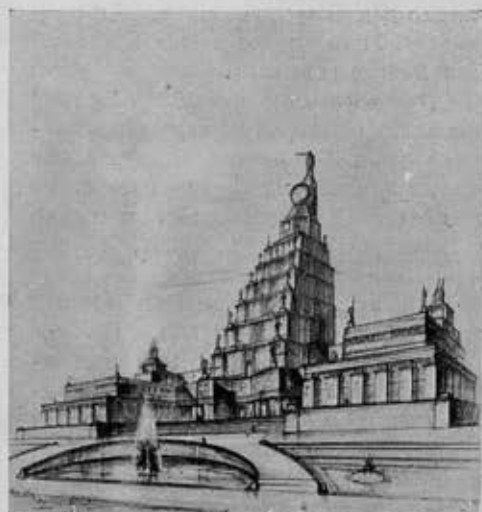
К сожалению, мы не видим в эскизах автора набросков перепланировки примыкающего района в соответствии с тем или иным решением участка, на что в дальнейшей работе им должно быть обращено особое внимание.

В заключение следует сказать, что архитектор Власов последним вариантом значительно ближе чем предыдущими подошел к раскрытию архитектурного образа проектируемого им сооружения. Но ему еще не удалось найти его окончательно, не удалось также найти простые и четкие архитектурные средства для передачи идейной целеустремленности коммунистического вуза. Архитектору предстоит еще очень большая и упорная работа, в результате которой должны выкристаллизоваться архитектурные формы, достойные здания Ленинского комвуза.

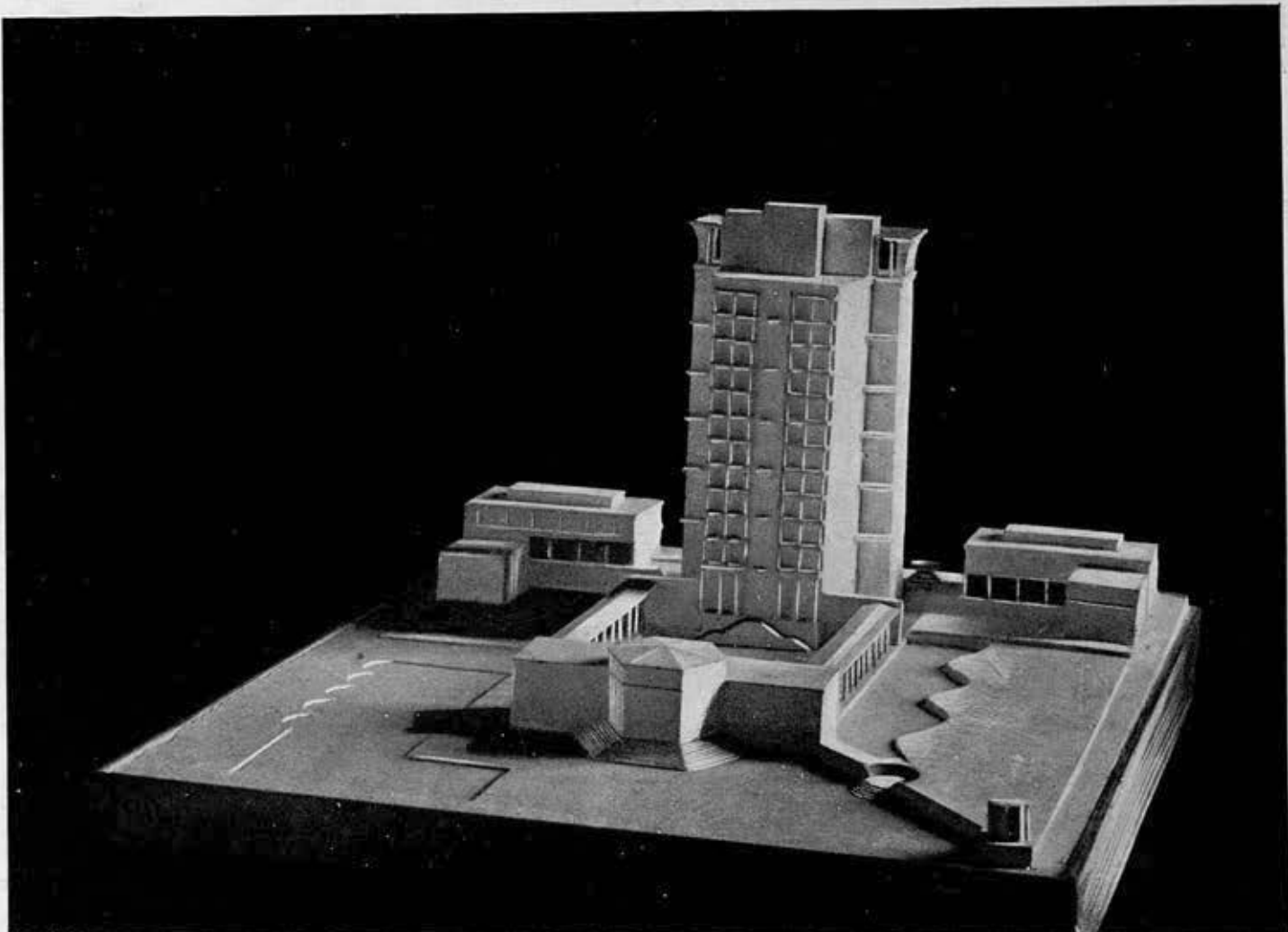


7-й вариант  
Перспектива  
Арх. А. Власов

7-eme variante  
Perspective  
Arch. A. Wlassow



8-й вариант  
Перспектива  
Арх. А. Власов  
8-me variante  
Perspective  
Arch. A. Wlassow



Проект жилого дома РЖСНТ МББ ж. д. в Москве  
Манет  
Арх. М. Барц и Г. Зундблат

Projet de l'immeuble de la coopérative d'habitation du chemin  
de fer Baltique. Moscou. Maquette  
Arch. M. Barsch et G. Sundblatt

## ЖИЛОЙ ДОМ РЖСНТ МББ ж.д. В МОСКВЕ

Р. ХИГЕР

Из проектов жилищ последнего времени работа М. Барца и Г. Зундблата выделяется тем, что у нас принято называть «свежестью», оригинальностью архитектурного решения.

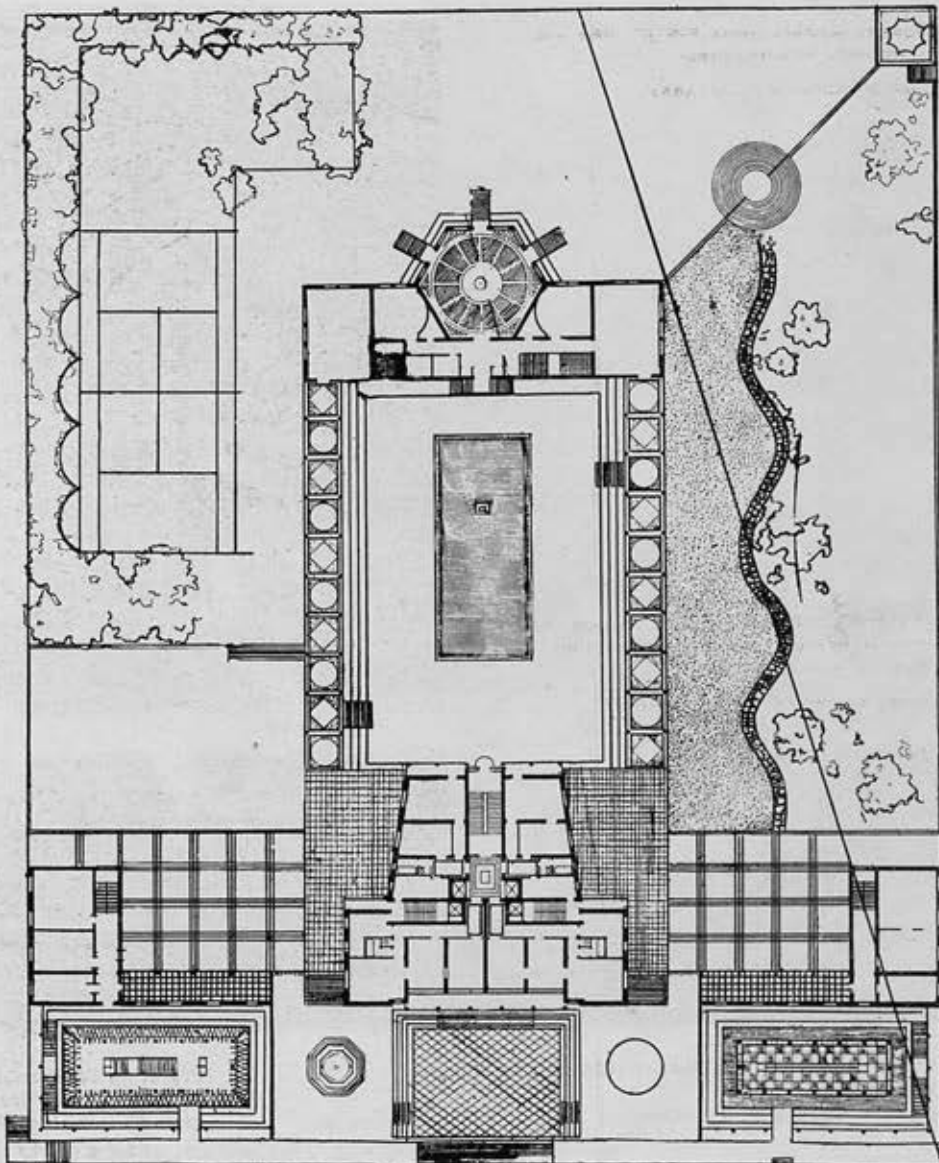
Объемно-пространственная композиция в их проекте не подчинена слепому псевдоклассическим схемам, повторяющимся с такой назойливостью и монотонностью почти во всех проектах жилья последнего времени. Организация участка и застройка его, подчиненные продольной оси симметрии, носят вместе с тем известные следы творчески переработанных классических влияний, уводящих к Помпее и Риму. Внутренний двор с бассейном,

окруженный периметром колоннады и замкнутый корпусом «общественного центра» дома, неплохо использует мотивы античного атриума для современных целей.

В организации и планировке самого здания авторами достигнуто устойчивое равновесие между художественной композицией и утилитарной стороной дела. Противоречия «простоты» и «пользы» здесь приведены к логическому единству.

Центральный двенадцатиэтажный массив здания, в котором расположены все жилые ячейки, дает интересно разрешенную в плане комбинацию парадной и двух «черных» лестниц в одном четко прорисованном и

Проект жилого дома РЖСНТ МББ ж.д.  
Генплан  
Арх. М. Барц и Г. Зундблат



Projet de l'immeuble de la coopérative  
d'habitation du chemin de fer Baltique  
Moscou. Plan d'ensemble  
Arch. M. Barsch et G. Sundblatt

лено расчлененном архитектурном узле. Подступы к зданию, открытая площадка с фонтанами и лестницами, придают композиции необходимый элемент парадной монументальности, не претендующей вместе с тем на чуждую жилью «дворцовую» пышность.

Отмеченные выше черты являются положительными сторонами проекта Барца и Зундблата.

Но есть в этом проекте и резко выраженный отрицательный элемент.

Это — отвлеченность и схематизм архитектурной композиции, идущие еще от «левых» работ недавнего прошлого, от Корбюзье и его энигонов.

В решениях фасадов у авторов нет архитектурной конкретности, нет элементов, которые давали бы представление о том, как в их проекте

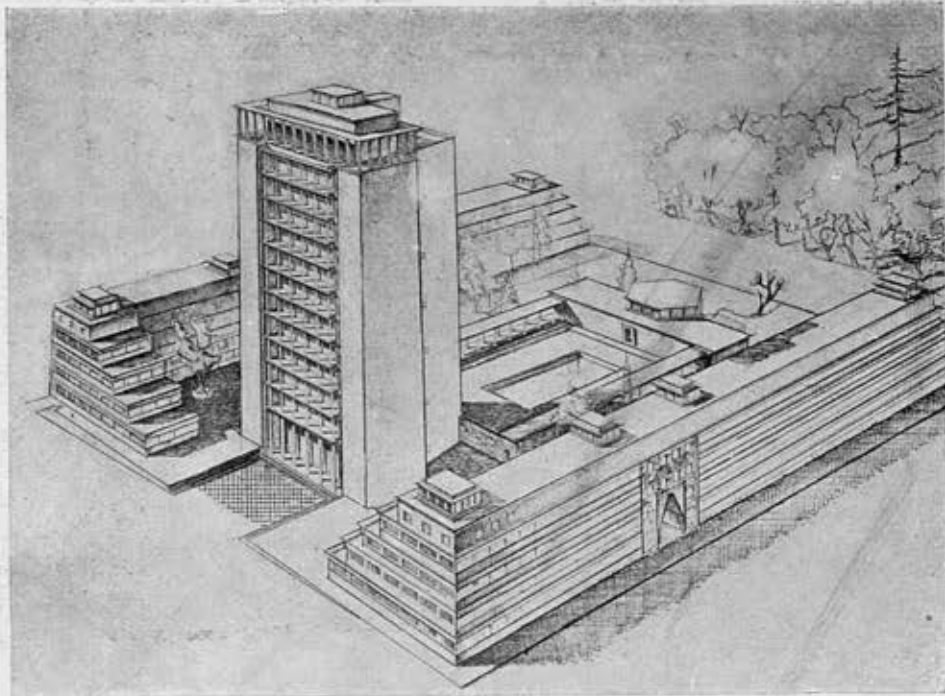
большие голые плоскости, обработанные рустикой, будут восприниматься в натуре. Принцип контрастности, на котором строят авторы в данном случае свою архитектурную композицию (контрасты высокой, в центре, и низкой застройки, контрасты глухих ровных плоскостей и изломанных членений лоджий) — принцип сам по себе испытанный и плодотворный, но его необходимо перевести с отвлеченного «спуристского» словаря на язык реальной стройки. И тогда графика этого проекта, вообще говоря, довольно привлекательная, предстанет в несколько ином свете. В этом смысле интересно сравнить фото с макета и перспективу проекта: в макете основные массы этой вещи кажутся значительно хуже,

чем в графике. Элементы соразмерности и пропорций, казалось бы, хорошо найденные авторами в графике, на плоскости, в переводе на пространственно-объемный язык, производят весьма неуверительное в художественном смысле, малопривлекательное впечатление.

В общем проект Барца и Зундблата — явление в целом все же положительное по своеобразной трактовке плана жилых элементов, организации всего участка и общей архитектурной схеме. Но отвлеченный схематизм и лефовская упрощенность, которая сквозит в этом проекте, являясь для авторов тяжелым грузом прошлого, от которого авторы, надо полагать, освободятся на дальнейших этапах работы.

Проект жилого дома РЖСНТ МББ жд.  
в Москве. Перспектива

Арх. М. Барщ и Г. Зундблат



Projet de l'immeuble de la coopérative  
d'habitation du chemin de fer Baltique  
Moscou. Perspective

Arch. M. Barsch et G. Sundblatt

Фасад со стороны улицы



Façade du côté de la rue

Фасад со стороны двора



Façade du côté de la cour

Схема генерального плана ЦПКиО им. Горького в Москве  
Арх. А. Власов при участии И. Алабяна

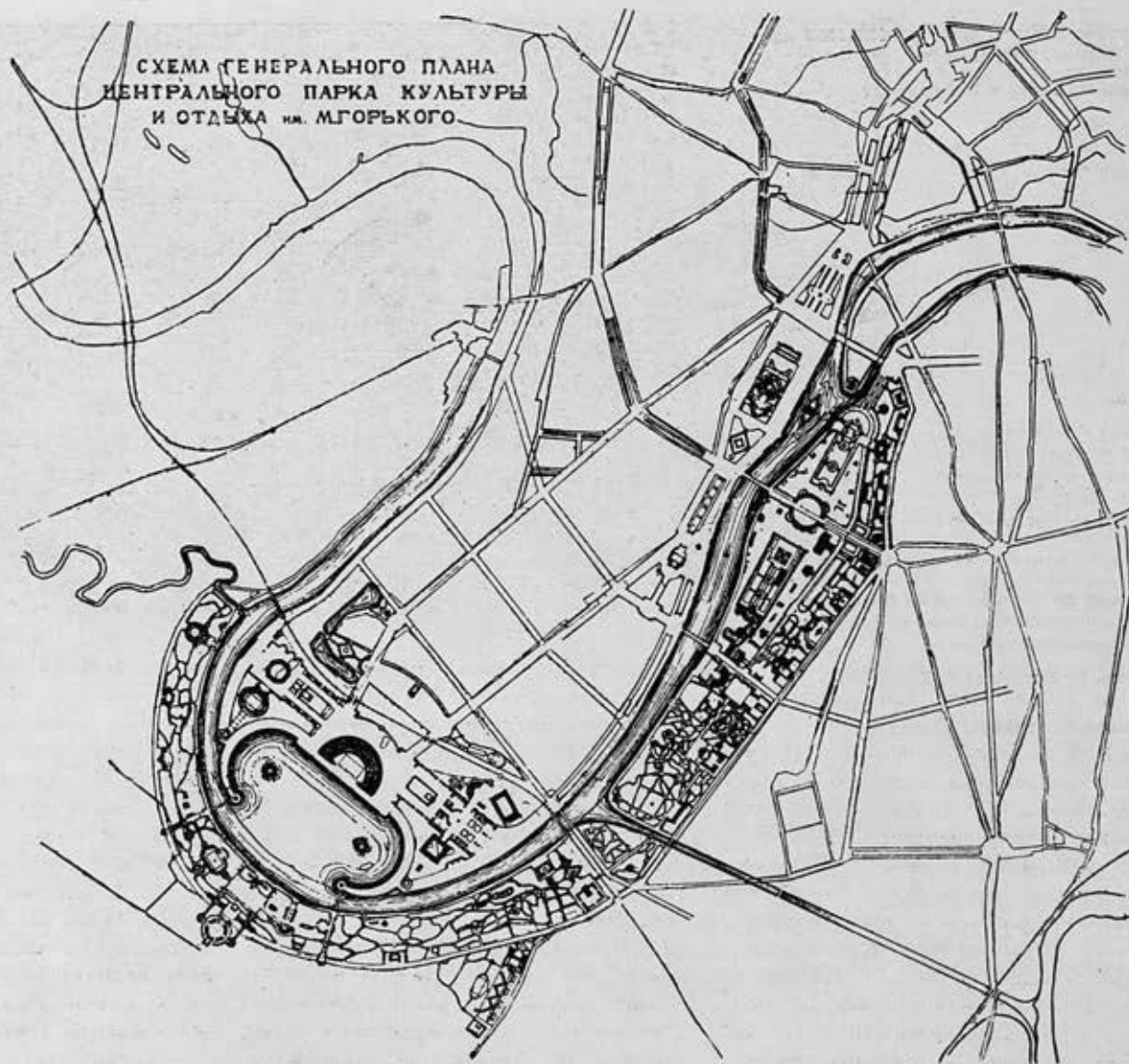


Schéma du plan d'ensemble du Parc central de Culture et du Repos du nom de M. Gorki à Moscou  
Arch. A. Wlassow en collaboration avec K. Alabian

## ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА ИМ. ГОРЬКОГО

А. ВЛАСОВ

За 5 лет своего существования Центральный парк культуры и отдыха — первый парк Советского союза — проделал огромную работу, сделался подлинным проводником социалистической культуры и огромным фактором в общественной жизни города. Опыт Москвы был подхвачен всеми городами Советского союза; парки культуры и отдыха делаются неотъемлемой, специфической частью наших новых и реконструируемых соцгородов, они строятся в колхозах и во всех рабочих поселках. За эти годы лицо наших парков, их внутреннее строение определялось совершенно четко; выработаны совершенно новые формы и методы культурно-массовой, просветительной, научно-популярной

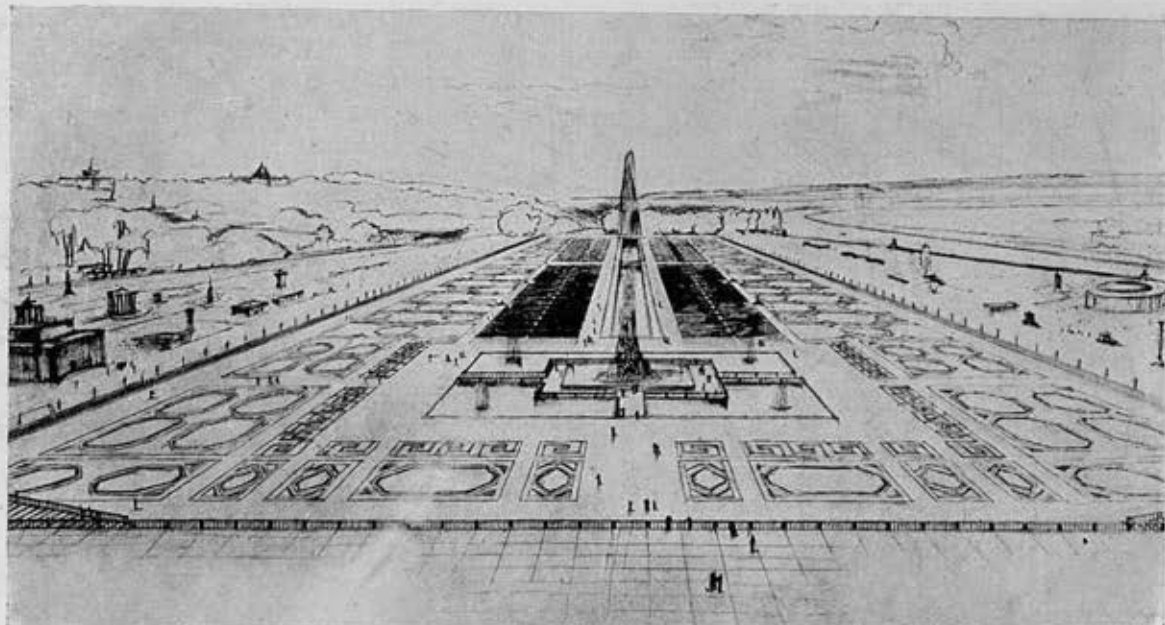
работы, работы с детьми, оздоровительной работы и т. д.

Жизнь парка сделалась многообразной; его полюбили рабочие массы. Создан совершенно новый социальный тип парка, примера которому не знала еще мировая история паркостроения, одинаково отличный как от Конэй-айленда, так и от Версаля; перед нами стоит вторая задача — сложная и ответственная — создание архитектуры нашего, социалистического парка.

Мы демонстрируем первую стадию работы — схему генерального плана ЦПКиО им. Горького, которая является основой для всей дальнейшей работы над архитектурой парка.

Проект центрального  
партера ЦПКиО им.  
Горького в Москве  
Перспектива

Арх. А. Власов  
при участии  
К. Алабяна



Projet du parterre cen-  
tral du Parc central de  
Culture et du Repos du  
nom de M. Gorki  
à Moscou Perspective

Arch. A. Wlassow en  
collaboration avec  
K. Alabian

Московский ЦПКиО занимает одно из лучших мест города, благодаря богатому рельефу, наличию реки и зеленых массивов и должен стать могучим фактором в деле оздоровления всего города. В основу схемы генерального плана положен именно принцип теснейшей увязки планировки парка, как такового, с проблемой реконструкции всего города в целом. С этой точки зрения задача планировки ЦПКиО состоит в максимальном использовании природных данных, в наиболее совершенном с технической стороны, использовании тер-

ритории, в уметь построить план таким образом, чтобы он составил единое целое со всей системой города и его районов, а отдельные формы работы парка разрешались бы в полном соответствии с этими планировочными и природными моментами.

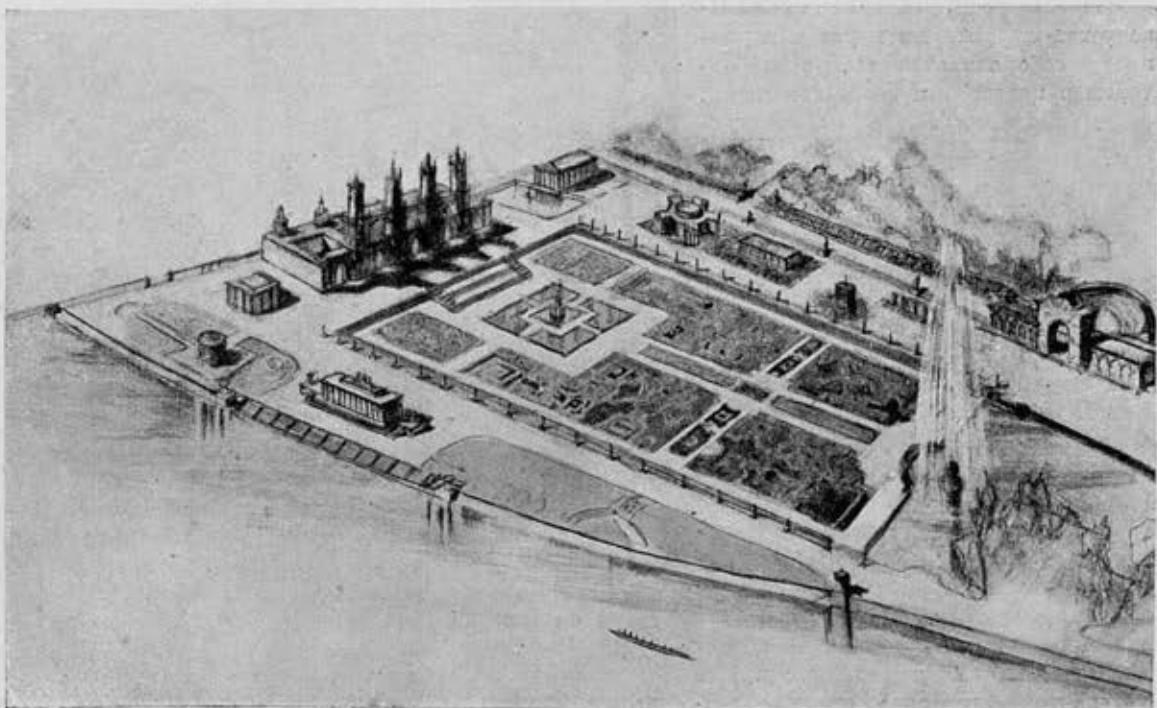
Первое в работе над схемой — это определение территории парка и его границы.

Композиционным началом ЦПКиО необходимо считать Дворец советов; с этой целью парк распространяется и по другую сторону Крымского вала, доходит до стрелки. до территории

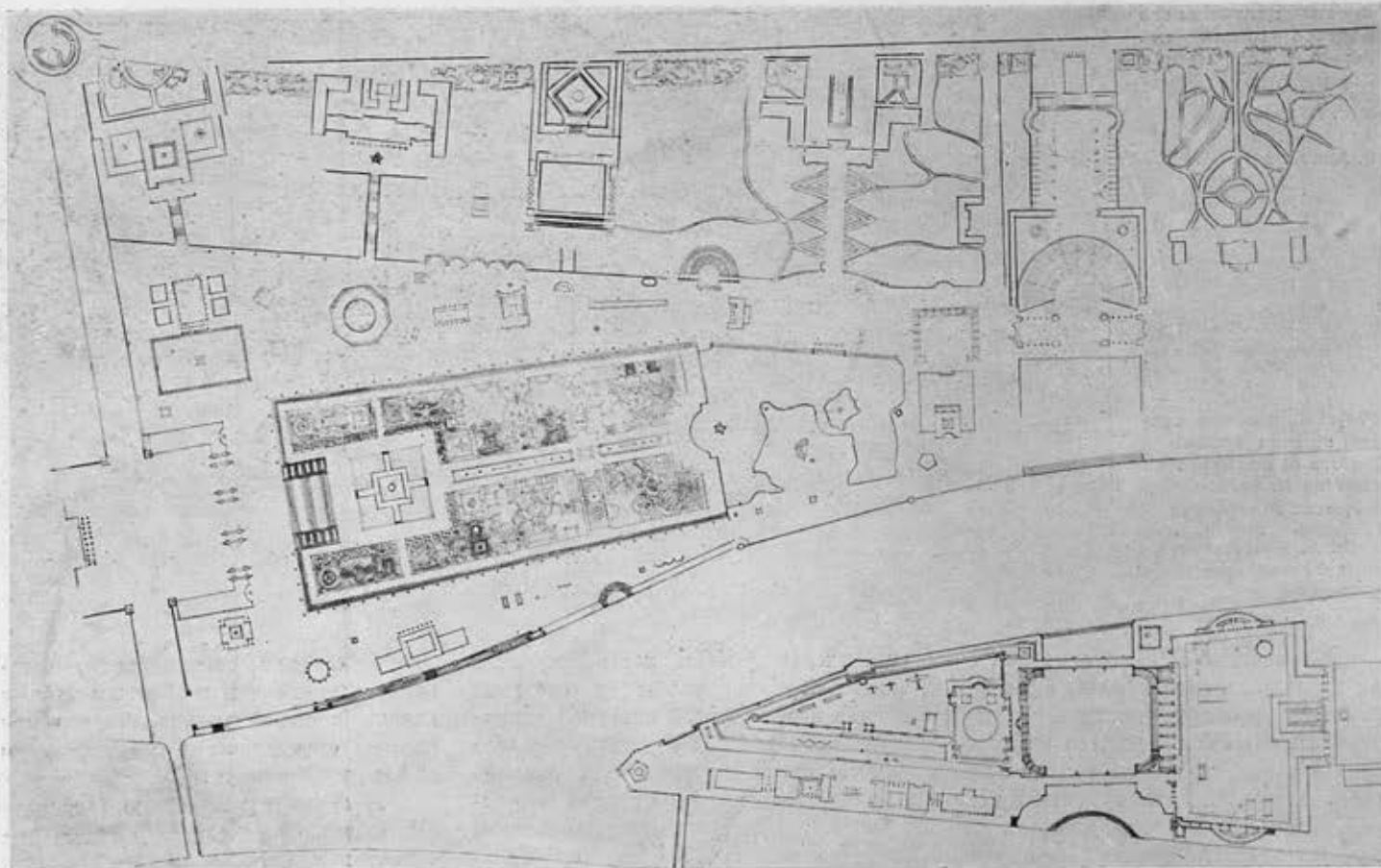
Дворца советов, соединяется с Александровским садом и зеленым клином входит в центр города. Территория парка определяется площадью в 559 га, куда входят:

- 1) существующий парк (территория бывш. Сельскохозяйственной выставки и Нескучный сад) — 124,3 га;
- 2) Ленинские горы—156,4 га;
- 3) Лужники—195 га, из которых 75 га отрезается под создание большого водного бассейна;
- 4) новая территория от Крымского вала до Стрелки—55 га;
- 5) территория по Калужской ули-

Проект центрального  
партера ЦПКиО им.  
Горького в Москве  
Перспектива



Projet du parterre cen-  
tral du Parc central de  
Culture et du Repos du  
nom de M. Gorki  
à Moscou  
Perspective



це, ныне занятая лечебными учреждениями—28 га.

Границами парка с южной стороны служат Якиманка, Калужская улица и Воробьевское шоссе. С северной стороны — берега Москва-реки и Окружная жел. дорога.

Москва-река, которая пронизывает всю территорию парка и подчиняет ее себе, является решающим фактором в построении всего комплекса.

Прибрежная полоса правой стороны реки от Нового Саймоновского моста до Нескучного сада занимает грандиозным партером в 18 га и раскидывается по обеим сторонам Крымского вала, где создается внутренняя площадь.

Благодаря надышке территории до отметки 124 — партер, сохраняя существующий уровень, оказывается на  $1\frac{1}{2}$  м ниже окружающих участков. Создается естественный амфитеатр; партер окаймлен сходами и скульптурами. Партерная зелень, бордюры, стриженные фигурные деревья и кустарники, цветники, площадки и места отдыха покрывают партер. Целая водная система бассейнов, каскадов и фонтанов, достигающих 75-метровой высоты, организует партер. Для устройства фонтанной системы соз-

**Проект планировки центрального партера ЦПКИО им. Горького в Москве**

**Арх. А. Власов при участии К. Алабяна**

**Projet de l'aménagement du parterre central du Parc Central de Culture et du Repos du nom de M. Gorki à Moscou**

**Arch. A. Wlassow en collaboration avec K. Alabian**

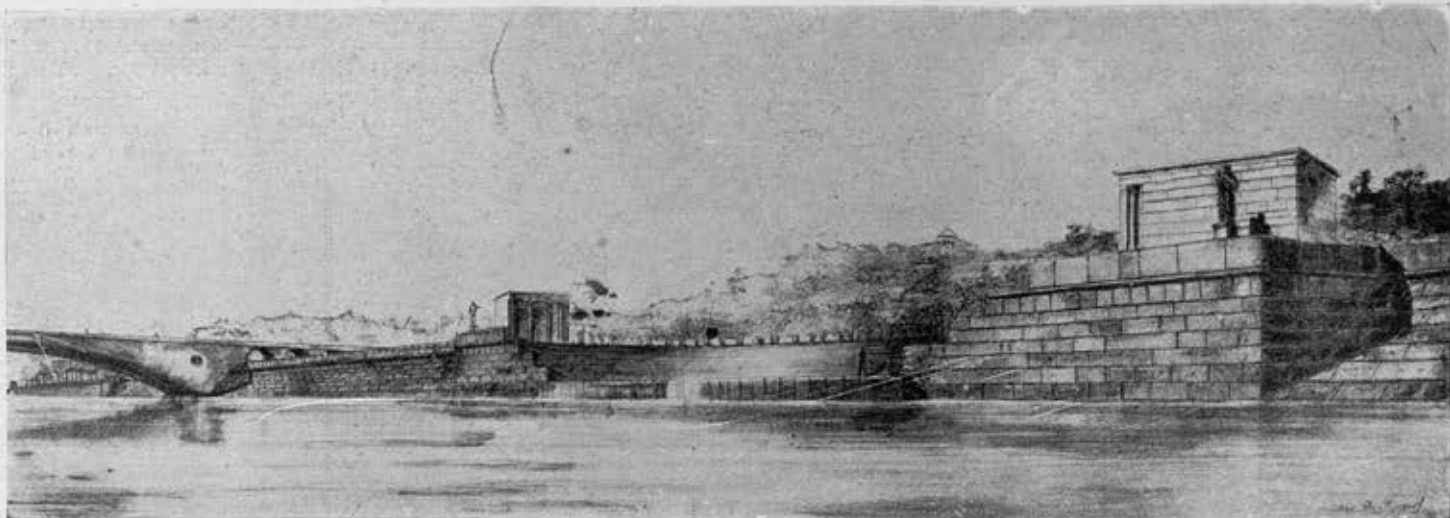
**Проект зеленой набережной Нескучного сада. Москва. Грот и каскады**

**Арх. А. Власов**



**Projet du quai du jardin Neskoutchni Grotte et cascades**  
**Arch. A. Wlassow**





Проект набережной ЦПКИО им. Горького в Москве  
Перспектива схода на площади ударников

Арх. А. Власов

Projet du quai du Parc Central de Culture et du Repos du nom de  
M. Gorki à Moscou. Perspective de la descente sur la Place des oudarniks

Arch. A. Wlassow

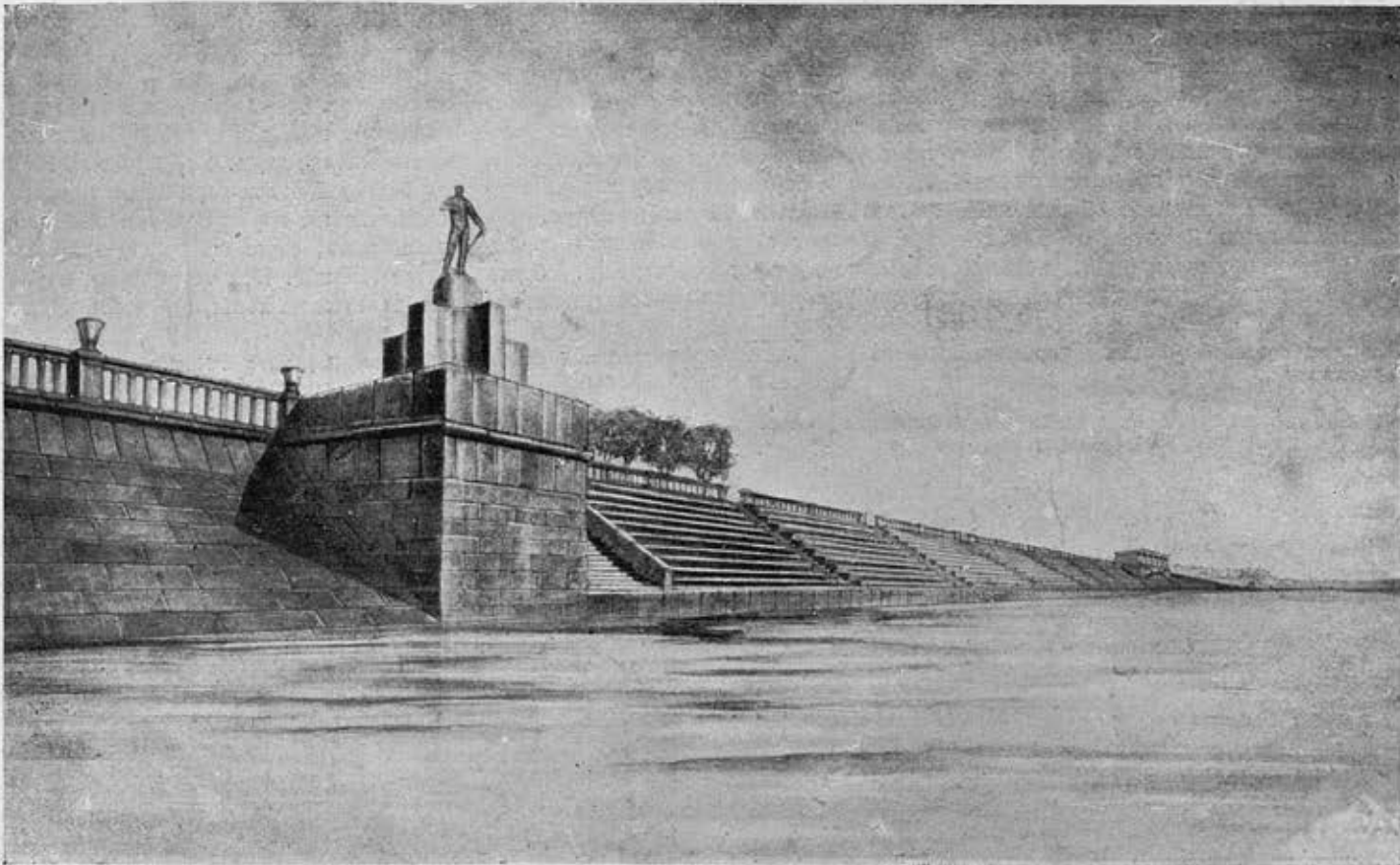
дается своя насосная техническая станция, которая использует впоследствии воды Москва-реки. Расположенный ниже окружающей территории партер работает как картинная плоскость. Кругом партера на озелененных участках раскинулись соору-

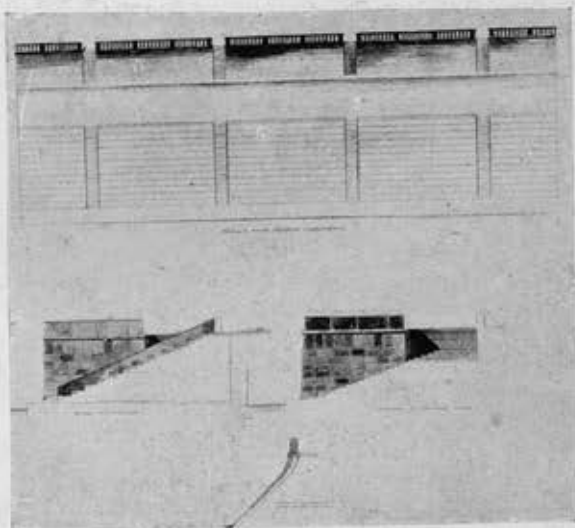
жения культурно-просветительного, массового и зрелищного характера: театры, кино, выставочные павильоны и т. д. Создаются специальные площадки аттракционов — «площади веселья». Партер — место массового отдыха и место массовой работы. На

высоких частях территории по Б. Ка- лужской и Якиманке располагаются наиболее значительные по массам архитектурные сооружения: музеи, библиотеки, дома культуры, искусств и т. д. Располагаясь над партером, эти дома-дворцы выходят на Москва-реку

Проект набережной ЦПКИО им. Горького в Москве  
Трибуны и сходы центрального партера

Projet du quai du Parc Central de Culture et du Repos du nom de  
M. Gorki à Moscou. Tribunes et descentes du parterre central





Проект набережной ЦПКиО им. Горького в Москве  
 Детали схода

Арх. А. Власов

Projet du quai du Parc Central de Culture et du Repos  
 du nom de M. Gorki à Moscou. Detail de la descente

Arch. A. Wlassow

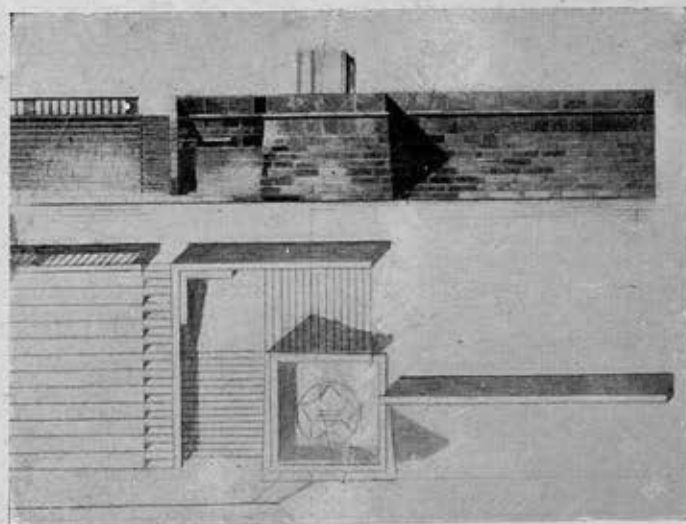
своим главным фасадом. Они размещаются свободно и в достаточной степени независимо друг от друга, имея лишь параллельными основные оси. Партер постепенно переходит в аллею Нескучного сада. Голицынский пруд расширяется; его берега соответственно оформляются. На площади Ударников, около Зеленого театра — центральный водный вокзал. Сама площадь реконструируется, и на откосе высотой в 16 м создается открытый огромный амфитеатр.

Нескучный сад восстанавливается. Оползневые места и сбросы подсаживаются новой зеленью. Древесные потери компенсируются новыми посадками; проводится мощная дре-

нажная система. Нескучный сад — место отдыха для одиночек и небольших групп. Здесь размещены дома отдыха, читальни, дома писателей, художников.

Нескучный сад плавно переходит в зеленый парк Ленинских гор. Таким образом зеленые массивы Ленинских гор, Нескучного сада, партера, создают бесперебойную зеленую ленту вдоль Москва-реки, которая через Стрелку непосредственно сообщается с Александровским садом и магистралью Ленина и подает в центр города здоровый, неиспорченный воздух. По оси Ленинских гор намечено строительство Дворца молодежи. Здесь центр физкультурной работы, возмож-

ности которой чрезвычайно велики благодаря удобному рельефу и воде. Под Ленинскими горами низкие, затопляемые поймы Лужников превращаются в огромное озеро площадью 75 га — парк на воде. Москва почти в центре города приобретает мощный водяной бассейн. В центре Лужников — огромный амфитеатр-стадион. На озере, на островах — отдельные павильоны. Озеро охватывается двумя молами, с которых перекинуты мосты на Ленинские горы. От Дворца советов по берегу Москва-реки идет к озеру и Ленинским горам зеленая широкая магистраль, служащая продолжением аллеи Ленина. Вся территория парка разбивается на зоны, где доминируют



Проект набережной ЦПКиО им. Горького в Москве  
 Деталь трибуны

Арх. А. Власов

Projet du quai du Parc Central de Culture et du Repos du nom  
 de M. Gorki à Moscou. Detail des tribunes

Arch. A. Wlassow

Проект набережной ЦПКиО им. Горького в Москве  
 Вариант схода

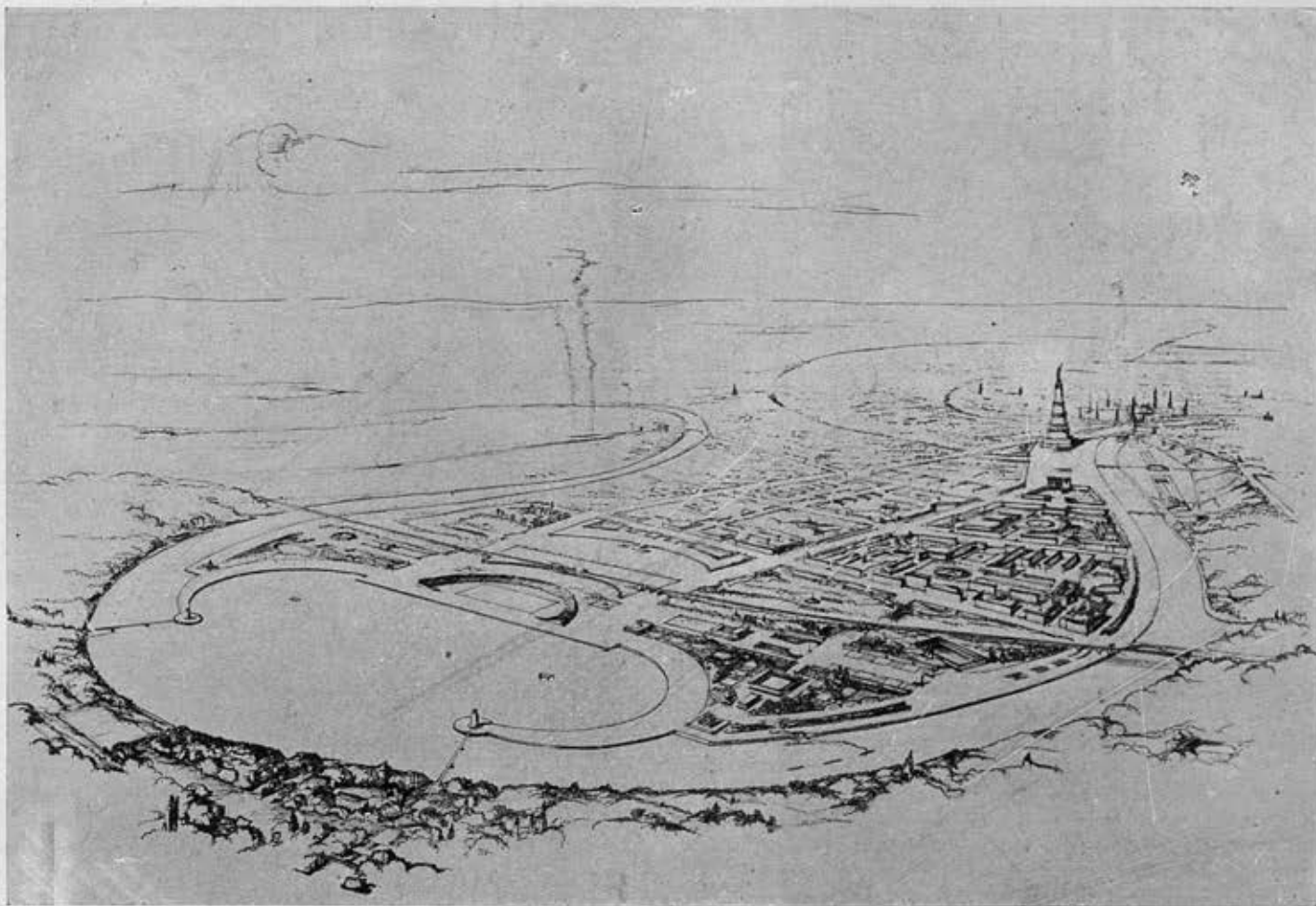
Projet du quai du Parc Central de Culture et du Repos du nom  
 de M. Gorki à Moscou. Variante de la descente



Проект набережной ЦПКиО им. Горького в Москве  
 Трибуны

Projet du quai du Parc Central de Culture et du Repos du nom  
 de M. Gorki à Moscou. Tribunes





Проект водного бассейна на Ленинских горах в Москве  
Перспектива

Арх. А. Власов при участии К. Алабяна

Projet d'une piscine. Montagnes de Lénine à Moscou  
Perspective

Arch. A. Wlassow en collaboration avec K. Alabian

отдельные виды работы парка; их филиалы раскинуты и в других частях.

Транспортная проблема в условиях огромной посещаемости парка имеет большое значение. Парк прорезывают все 3 транспортных московских кольца. Создается окружной путь по южной границе парка: Икимапка, Б. Калужская и Воробьевское шоссе. Эти линии обслу-

живаются авто и трамваем. Метрополитен проходя через Крымскую площадь, доходит до Лужников. Береговая магистраль — аллея Ленина — дает связь по левому берегу Москва-реки.

По Москва-реке создаются пять водных вокзалов. Одновременно с этим внутри парка создается свой особый вид транспорта.

**Очередность строительства ЦПКиО**

и реконструкция его территории разделяется на несколько категорий в пределах 2-й и 3-й пятилеток. Параллельно с капитальными работами по реконструкции парка — все текущее строительство ведется в строгом соответствии с намеченной схемой. Представленная схема генерального плана намечает только основные пути; предстоит еще большая работа по его детализации.

## ОТ РЕДАКЦИИ

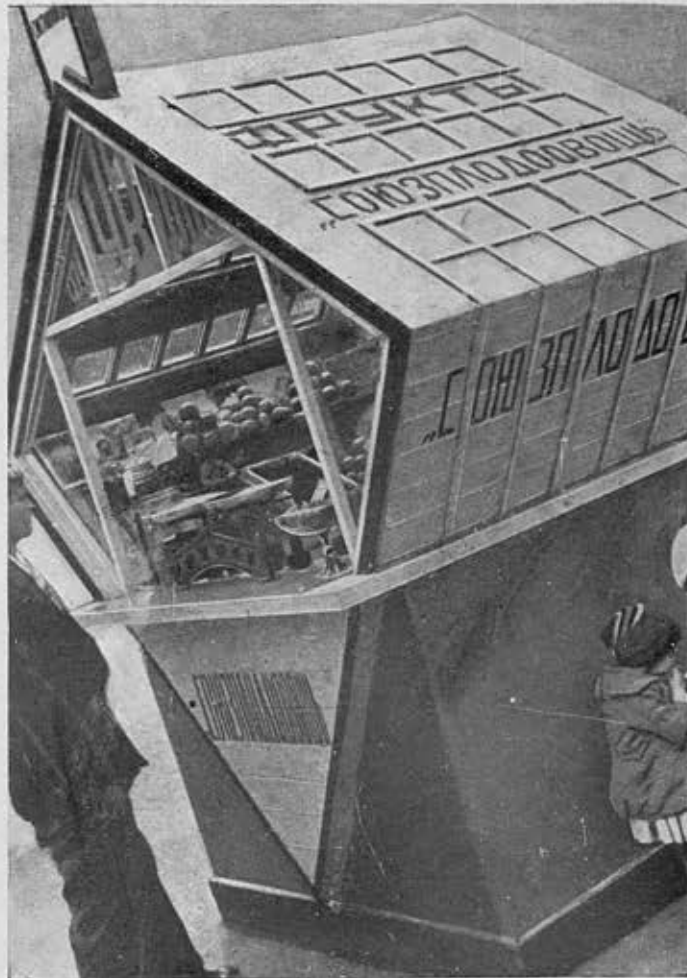
Центральный Парк культуры и отдыха имени Горького является одним из основных парков в комплексе Москвы. Проблема территории ЦПКиО, освоение противоположного берега и Лужников, принципы организации всей территории парка, его художественное архитектурное лицо — все эти вопросы требуют немедленного разрешения.

Предлагаемый автором проект выдвигает определенное решение всех этих основных задач. При окончательном утверждении проекта необходимо будет исходить из общего генплана паркостроения Москвы, который даст возможность точно определить значение ЦПКиО и его место в общем плане Москвы. Очевидно, что в дальнейшем ЦПКиО в общей сети парков города не будет занимать доминирующего места.



Киоск телефона-автомата-Москва

Kiosque de téléphone-automate. Moscou



Киоск „Союзплодо-овощь“. Москва

Kiosque du „Soyuzplodovosch“. Moscou

## МАЛЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ ФОРМЫ В ГОРОДЕ

И. ЛАМЦОВ

Несколько отсталым участком архитектуры наших городов остаются так называемые «малые формы». Архитектура малых форм в городе включает в себя целый ряд отдельных, самих по себе может быть и незначительных объектов, но в целом оказывающих большое влияние на весь его облик.

Благодаря возможности более быстрой смены, не связанной с большими затратами по сравнению с крупными сооружениями, малые формы могут более ярко и быстро отображать все характерные черты данного периода и основные тенденции и направления в архитектуре. Различные направления, имевшие место в нашей архитектуре минувших лет, быстро сменялись и на архитектуре малых форм, получая здесь свое конкретное вопло-

щение еще быстрее, чем в архитектуре больших сооружений. Достаточно вспомнить осуществленные еще в первые годы революции киоски (Лавинского, Родченко и др.), различные временные установки на улицах и т. п.

Рост хозяйства нашей страны и возросшие культурные запросы также быстро отразились на архитектуре малых форм. В капиталистических городах малые формы, особенно всякого рода торговые сооружения, носят исключительно рекламный характер, служащий интересам того или иного предпринимателя, той или иной фирмы. В корне противоположны задачи этих малых форм у нас. Возможности планового строительства новых социалистических городов и реконструкции старых, должны включить малые формы как не-

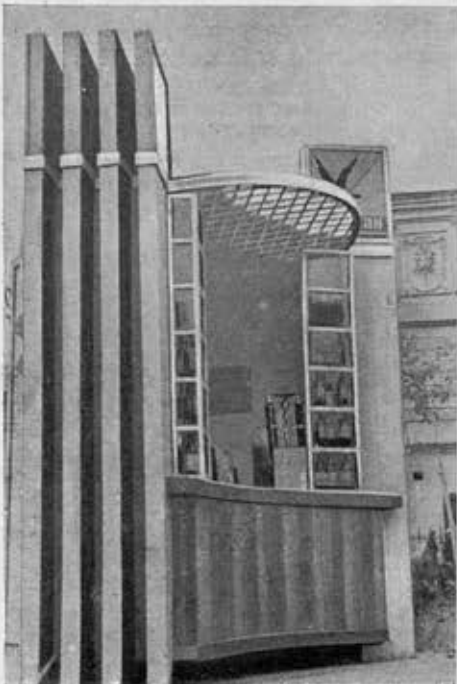
разрывную органическую часть соцгорода в целом. Мы имеем уже целый ряд положительных шагов, сделанных в этом направлении, наряду с чем имеется еще и ряд отрицательных моментов, не преодоленных еще в должной степени нашими архитекторами. Несмотря на ряд имеющихся налицо возможностей, до сих пор нами еще не уделяется должного внимания строительной технике и качеству работ, и многое в этом деле остается кустарным. Кустарщина остается и там, где массовое производство требует внедрения индустриальных методов работы.

Цветовое оформление и качество покрасочных работ также не стоит еще на должной высоте. Нередко новые киоски, ларьки, палатки, навильоны и пр. не выдерживают и одного сезона. Часто наблюдается незавершенность, шершавость и неаккуратность в отделке этих малых форм. Многие из перечисленного происходят по прямой вине архитекторов и художников, не ведущих необходимой борьбы за качество.

Организации архитектурных мастерских Моссовета и закрепление за мастерами архитектуры определенных частей города до сих пор еще не сказались на строительстве малых форм города. Должного внимания им пока еще не уделено, несмотря на всю важность этого участка в деле создания общего ансамбля нашего города.

На улицах Москвы можно наблюдать безобразную расстановку случайно подобранных по форме и поставленных в ряд киосков, палаток и пр. Киоски или палатки, сами по себе иногда и не плохого качества, устанавли-

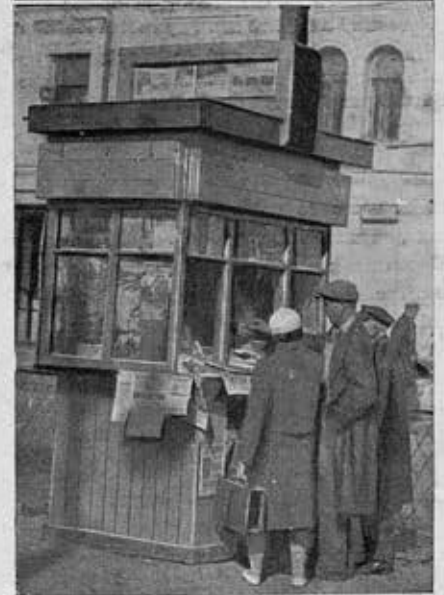
Киоск для продажи нарзана. Москва  
Kiosque pour le vente du „Narsan“. Moscou



Киоск Мосгорсправки  
Москва  
Kiosque du bureau de  
renseignement. Moscou



Киоск Союзпечати  
Москва  
Kiosque de „Sous-  
petchat“. Moscou



Киоск телефона-  
автомата. Москва  
Kiosque du téléphone-  
automate. Moscou





**Передвижной пункт „Городка науки и техники“ в ЦПКиО им. Горького. Москва**  
**Poste roulant de la „cité de la science et de la technique“ du Parc Central de Culture et du Repos du nom de M. Gorki. Moscou**



**Кiosk в ЦПКиО им. Горького Москва**  
**Kiosque dans le Parc Central de Culture et du Repos du nom de M. Gorki. Moscou**



**Эстрада для музыкантов на пионерских прудах. Москва**  
**Estrade pour l'orchestre Etangs Pionersky à Moscou**

ваются часто на той или иной площади или улице, видимо, в большинстве случаев самими продавцами мороженого или прохладительных напитков. Архитектор же, ответственный за свой район города, в этом деле пока не участвует.

Необходимо более решительное внедрение малых форм в общий архитектурный комплекс города с тем, чтобы они составляли с ним единый архитектурный ансамбль, выражали единый архитектурный замысел.

Появившиеся на улицах города за последнее время новые палатки характеризуются значительно улучшенным качеством работы;

но они все же не производят еще впечатления достаточной устойчивости, являясь как бы временными, завтра же подлежащими или переносу на другое место или замене новыми. Все эти сооружения не имеют еще необходимой степени капитальности и прочности, которые должны быть присущи и малым формам. В этом отношении следует многому научиться на опыте Запада.

Наблюдающиеся за последнее время попытки обогащения малых форм должны пойти не по пути эклектической стилизации, а по пути овладения культурой техники, культурой формы и детали, куль-

турой распланировки их в общем комплексе города.

При разработке типов малых форм необходимо учитывать и установить также и наиболее типовые приемы расстановки их в городе как угловые, так вдоль улицы с ритмическим чередованием, с различными отступами и с ориентировкой по отношению к главным и второстепенным магистралям и т. д.

Архитектура малых форм должна быть проста и радостна. Новые условия для творческой работы архитекторов (система мастерских и пр.) должны обеспечить более высокое качество архитектуры малых форм.

**Рекламный павильон кофейной фирмы „Бен-Жур“ Калифорния**

**Kiosque-réclame de la firme produisant le café „Ben-Gour“ Californie**

**Закусочная в Лос-Анжелесе Калифорния**

**Bistro à Los Angeles Californie**





Новая биржа в Амстердаме. (1898—1903) Фасад  
Арх. Г. Берлаге

Nouvelle Bourse à Amsterdam. Façade  
Arch. G. Berlage

## ТВОРЧЕСТВО Г. П. БЕРЛАГЕ

Д. АРКИН

Гендрику Петрусу Берлаге исполнится скоро 80 лет. Этот старейшина европейской архитектуры является в то же время одним из наиболее ярких представителей ее молодого поколения, подлинным новатором архитектурного мастерства. Деятельный и непрестанно ищущий, Берлаге не имеет ничего общего с европейским архитектурным академизмом, с мертвенным ремеслом официальных школ и академий сегодняшнего Запада. Его имя широко известно во всем мире, как имя одного из зачинателей новейших архитектурных течений, и его роль всегда оценивается с точки зрения того влияния, какое он оказал на развитие

«левого» фланга современной архитектуры.

Но в то же время Берлаге не однажды заявлял, — и заявлял резко и недвусмысленно, — о своем принципиальном несогласии с той архитектурной доктриной, которая составляет одну из основных опор этого «левого» фланга. Это свое расхождение с новейшим функционализмом (особенно в его немецкой трактовке) Берлаге еще раз подчеркивает в статье-письме, адресованном им в редакцию «Архитектуры СССР». Выдающийся голландский мастер здесь снова утверждает свою несколько обособленную, почти что одинокую позицию в архитектурной жизни сегодня.

**Новая биржа в Амстердаме  
Деталь фасада**

**Арх. Г. Берлаге**

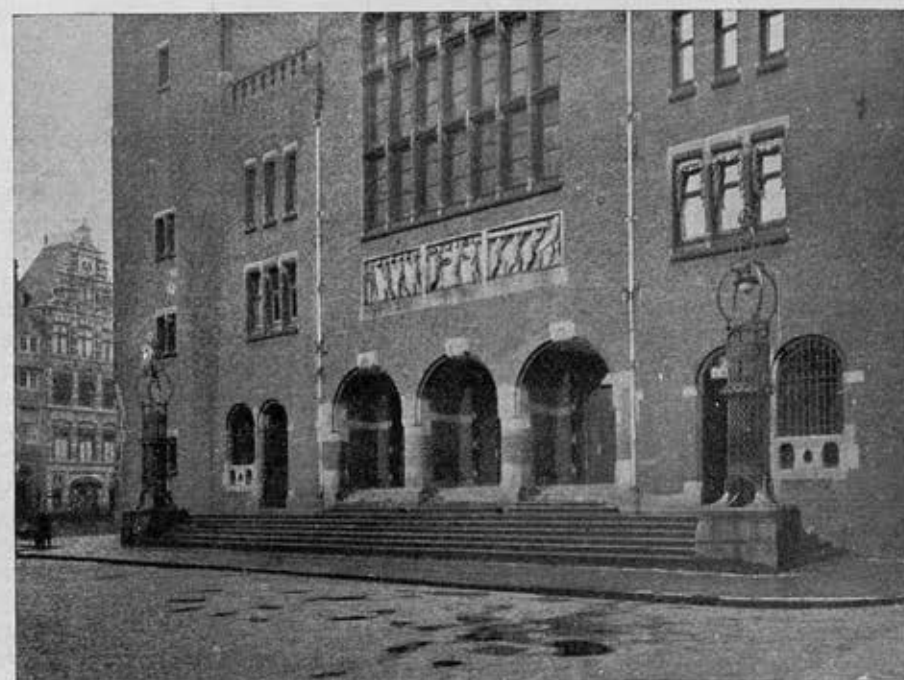
**Nouvelle Bourse à Amsterdam  
Detail de la façade**

**Arch. G. Berlage**

няшей Европы. И все же его творчество настолько тесно сплетено с историей современной архитектуры, что только в контексте этой последней оно может быть оценено во всем своем бесспорном и крупном значении.

Берлаге начал как типичный представитель той ретроспективной архитектуры, которая так пышно разрослась в 70-х и 80-х годах прошлого столетия и которая пыталась скрыть свою эклектическую беспомощность ученым историзмом и археологизмом. Он отдал в своих ранних проектах обильную дань этой академической эклектике, преимущественно в ее «нео-готическом варианте». Тем знаменательнее оказался творческий перелом, который Берлаге пережил вместе с другими передовыми представителями архитектурного движения конца века и пережил, быть может, еще глубже и органичнее, чем они.

Этот перелом, этот решительный отход от стилизаторского историзма связан в архитектурной биографии Берлаге с двумя моментами: с его близостью к «модернистскому» движению конца XIX и начала XX веков, с одной стороны, и с влиянием идей Готфрида Земпера — с другой. Берлаге — один из первых и ранних представителей европейского архитектурного «модерна». И как во всем своем творчестве, он в одно и то же время — зачинатель движения и его отщепенец, один из столпов модернизма и один из его наиболее резких критиков и отрицателей. Модернист Берлаге оказывается в то же время ярким «земперянцем», развивающим те самые идеи, которые впоследствии, через несколько десятилетий, получат столь широкое распространение: ведь именно Земпер был дальним теоретическим предком всего того архитектурного направления, которое утвердилось гораздо позже, уже в 20-х го-



**Новая биржа в Амстердаме  
Деталь фасада**

**Арх. Г. Берлаге**

**Nouvelle Bourse à Amsterdam  
Detail de la façade**

**Arch. G. Berlage**



Новая биржа в Амстердаме  
Операционный зал

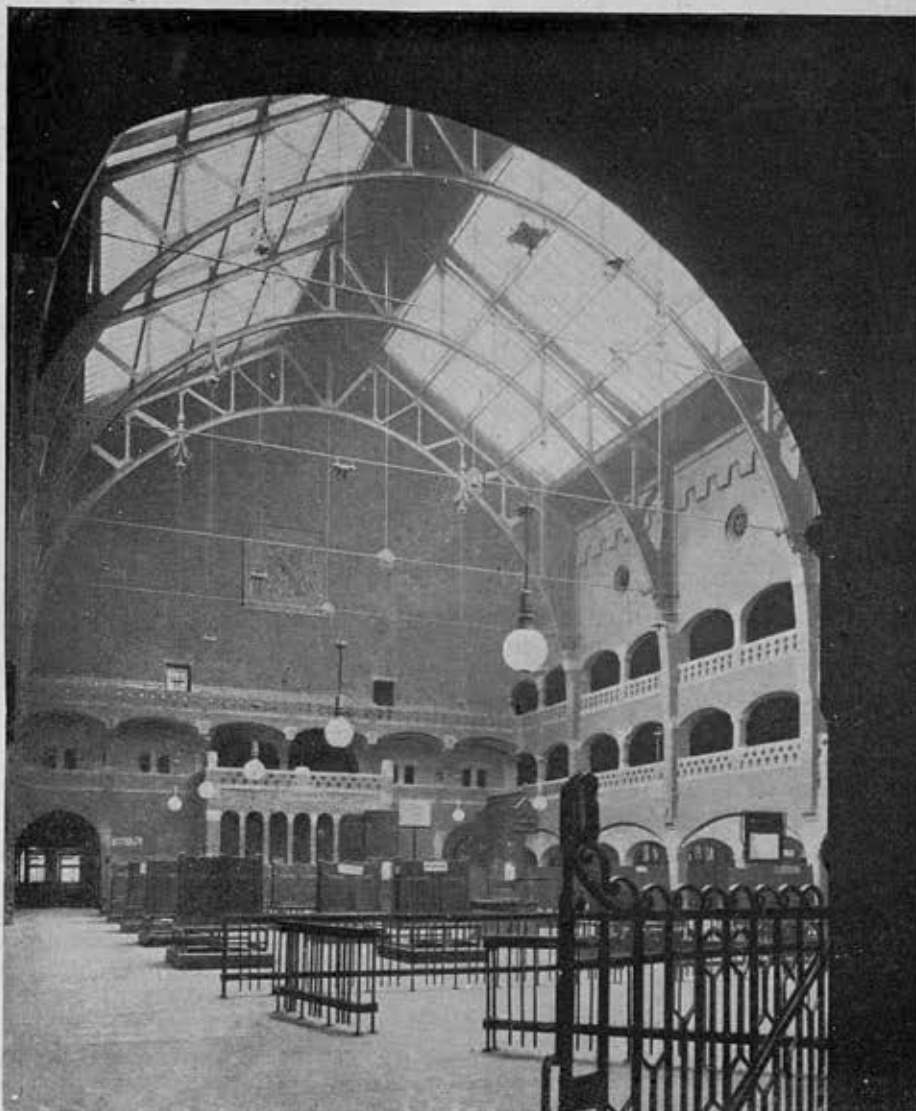
Арх. Г. Берлаге

Nouvelle Bourse à Amsterdam  
Salle d'opération

Arch. G. Berlage

дах XX века под именем «современной архитектуры». Берлаге соединил таким образом модерн конца прошлого столетия с позднейшим архитектурным движением. Вместе с Вагнером, Беренсом и Перре он явился наиболее выдающимся представителем этого перехода от одной стилиевой системы к другой. Старший сверстник тех, кто начинал модернистское движение, он оказался вместе с «младшими» модернистами, с теми, кто учинил радикальный переосмотр всей эстетики модерна и выбросил за борт очень и очень многое из его художественного багажа. В этом — своеобразии исторической роли Берлаге, как впрочем и всей названной группы мастеров переходного времени.

Они мечтали о большой, органической архитектуре, которая была бы подлинно современной. В это последнее слово они вкладывали особый смысл: верность современной технике, умение вобрать в архитектурное творчество все то громадное новое, что приносит новейшая индустрия, — вот как прежде всего мыслился этим искателям путь к новой архитектуре. Затем — понятие потребности, назначения, функции здания: работа над новыми типами сооружений, которых требует современный город, — основная задача архитектора. Потому-то Земпер с его «триадой» («назначение, материал, методы обработки») — формулой, которой он хотел исчерпать содержание стиля и объяснить рождение художественной формы в архитектуре, стал властителем дум этого архитектурного поколения. Но за скобками этой формулы оставалось еще очень многое, и оставался прежде всего нерешенным вопрос о художественном строе архитектурного произведения, о том, что мы называем образом в архитектуре. Модернисты во главе с Ван-



Новая биржа в Амстердаме  
Вестибюль

Арх. Г. Берлаге

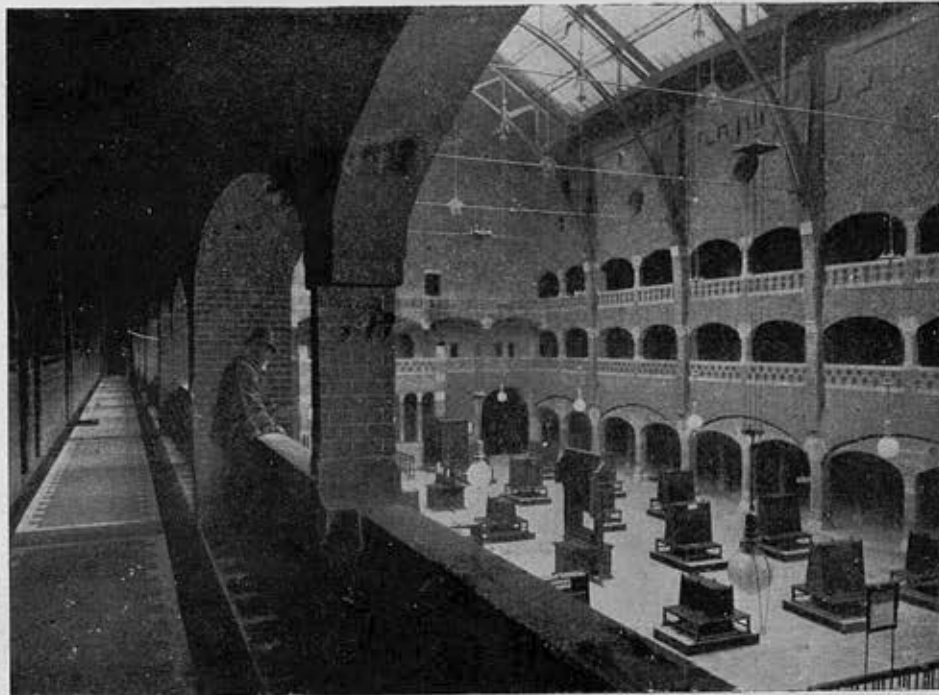
Nouvelle Bourse à Amsterdam  
Vestibule

Arch. G. Berlage

де-Вельде пытались найти этот образ в вычурном орнаменте, в деформации линейных контуров сооружения, в символической декоративной обработке фасада. Другие вовсе отвергали самую постановку вопроса, ограничивая архитектурную работу задачами технико-конструктивного и технико-утилитарного порядка. Наконец, третьи стремились вычитать новую архитектурную форму из самой техники, из ажурных конструкций железных и стальных мостов, из пластической монолитности железобетона, из контрастов его гладких матовых поверхностей с прозрачным блеском стекла.

Берлаге выступил против тех архитектурных исканий, которые были направлены только к смене одних формальных приемов другими, к замене игры в модернистский орнамент — игрою конструкциями и материалами. В 1905 году появляются его «Мысли о стиле в архитектуре». Архитектор предостерегается от новаторства, как самоцели. Более того, он призывается к изучению «первичных архитектурных форм» — к изучению и осмысливанию простейших архитектурных прототипов. Архитектор не должен изобретать «новые формы», он должен лишь преобразовывать эти первичные основные типы, — только в этом направлении он добьется правдивости в архитектуре.

Как ни общи и иногда отвлечены эти положения, в них с достаточной отчетливостью слышен призыв к архитектурному реализму, к учебе архитектора у жизни и у природы, к отказу от всего формалистически искусственного, прикладнического. Но реализм фигурирует у Берлаге отнюдь не в тесных рамках земперовского

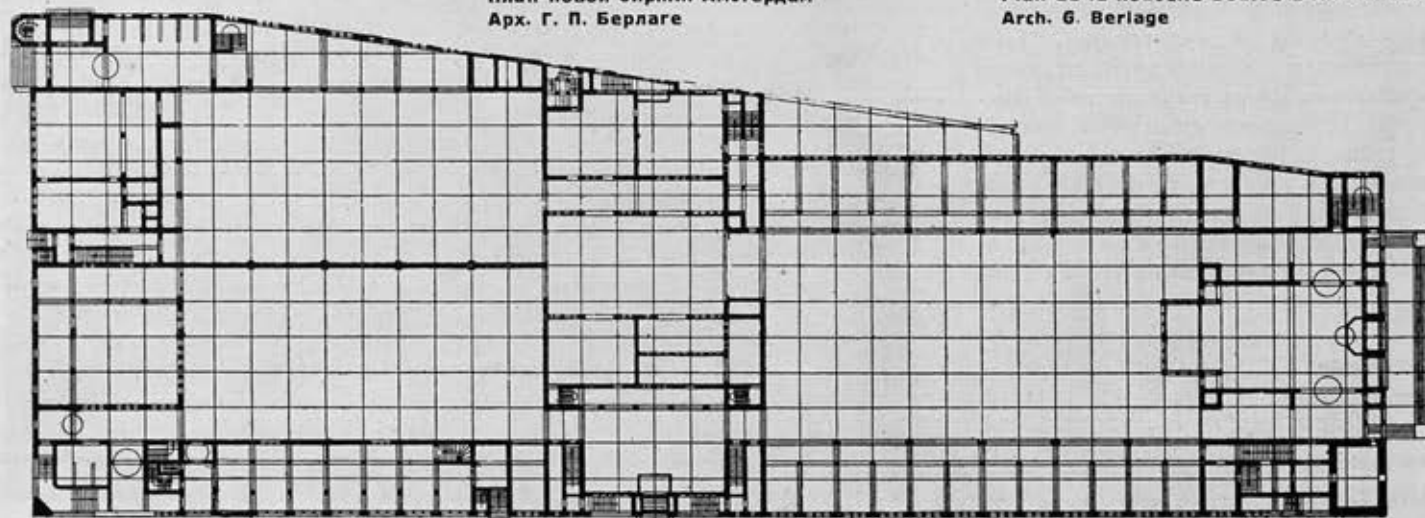


Новая биржа в Амстердаме  
Операционный зал  
Арх. Г. Берлаге

Nouvelle Bourse à Amsterdam  
Salle d'opération  
Arch. G. Berlage

утилитаризма. Это позволяет нашему мастеру не отбрасывать художественные образы старой архитектуры и не ограничивать свое творчество рационалистической схемой, но уверенно вводить в архитектуру то, что он сам сбозначает как эмоциональное начало. В этой эмоциональной окрашенности работ Берлаге — пожалуй, наиболее яркое отличие его творчества и от чисто-головой декадентской экспрессивности модерна, и от позднейшей «рациональной» архитектуры, которая страшилась самого слова эмоция.

Значительнейшая работа мастера — здание Новой биржи в Амстердаме, создана в полном смысле слова на рубеже двух веков. Это сооружение, строившееся с 1898 по 1903 гг., давно успело войти в историю новейшей архитектуры, доставив при этом немало затруднений историкам. Куда отнести это интереснейшее произведение? Модерна здесь, кажется, нет и в помине, смелая и ясная конструкция большого зала — крытого двора биржи — заставляет поставить это сооружение в один ряд с работами молодого Перре, америк-



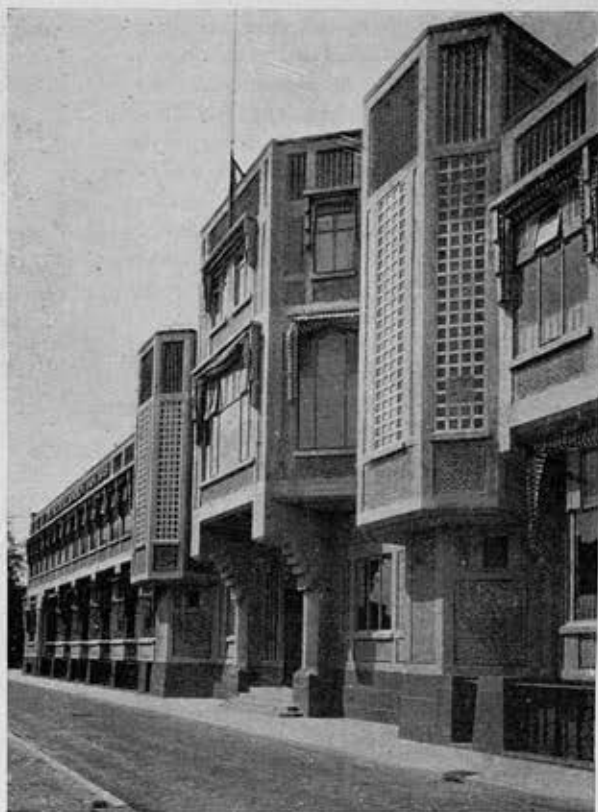
План новой биржи. Амстердам  
Арх. Г. П. Берлаге

Plan de la nouvelle Bourse à Amsterdam  
Arch. G. Berlage



Жилой дом в Гааге. Фасад  
Арх. Г. Берлаге

Immeuble à Haye. Façade  
Arch. G. Berlage



Здание страхового об-ва  
„Нидерланды“. Гаага  
Арх. Г. Берлаге

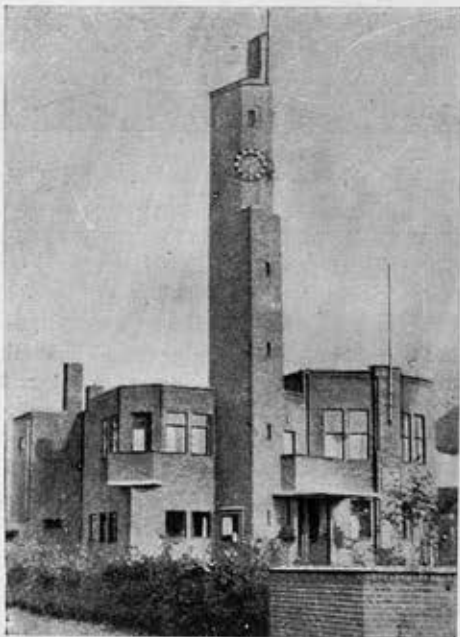
Bâtiment de la Compagnie  
d'assurance „Nederland“. Haye  
Arch. G. Berlage

Дом сельского управления

Арх. Г. П. Берлаге

Maison de l'administration de village

Arch. G. Berlage



канца Райта и других новаторов начала века. Но... известные отзвуки стилевых мотивов раннего средневековья во всем облике здания как будто предостерегают от такого сопоставления. Архитектор остался здесь верен самому себе. Амстердамская биржа — это сам Берлаге во всем его индивидуальном своеобразии. Он воздвиг на углу амстердамского «Данрак» сооружение, в котором сумел сочетать давнюю, очень давнюю традицию готики с очень смелым, очень современным пониманием материала, решения внутреннего пространства, орнамента, наконец, городского ансамбля.

С севера здание обращено к гавани, вода почти подходит к его стенам. Узкий южный фасад выходит на продолговатую площадь, служащую продолжением улицы. Четырехгранная башня, вздымающаяся над массой сооружения, дает угловое решение и служит центром всего окружающего ансамбля, одной из архитектурных опорных точек всего города. С южной стороны дано четкое членение на 3 части — центральный объем, вмещающий главный зал биржи, и две башни, большую четырехгранную и малую, фланкирующие с двух сторон фасад.

Эти членения, вместе с более сдержанно расчлененным западным фасадом, создают очень подвижной силуэт всего сооружения и облегчают его массу.

Примечательна обработка фасада и архитектурная трактовка фасадных плоскостей. Последние не знают орнамента в собственном смысле слова. И тем не менее эти фасады чрезвычайно декоративны. Место обычного «приложенного» к фасаду орнамента занимают глубокие вырезы в фасадной плоскости, вырезы, обусловленные конструктивными элементами самого фасада. Эти вырезы сообщают фасаду сильный рельеф, задерживающий свет и тени и насыщающий ими все здание. Контраст большого оконного переплета центральной части и маленьких окон второго и третьего этажей, а также двоясных окон башни, глубокие тени, концентрирующиеся в вырезе вестибюля, очень частые членения всей верхней части здания, наконец, контрастное выделение башенной вертикали — таковы архитектурные и декоративные средства, характеризующие амстердамскую биржу и выделяющие это здание в комплексе большого европейского города.

Но, конечно, еще интереснее этих приемов, в которых архитектор все же не сумел до конца преодолеть противоречия между традиционно-готическими мотивами и самим типом сооружения — решение в п у т р е и е г о п р о с т р а н с т в а. Именно большой зал биржи с его мощным перекрытием из железа и стекла заставляет говорить об этом сооружении, как об одной из ярких вех новой архитектуры XX века. И, быть может, самое значительное, что создано здесь искусством архитектора, это — сочетание кирпича и железа в решении этого громадного зала-двора. Берлаге сумел найти также органически ясное сочетание этих двух материалов, что положительно можно говорить о «железо-кирпиче», как основном материале, фигурирующем в этой постройке.

Архитектурный язык Берлаге становится после этого большого произведения более сдержанным, лаконичным, строгим. Конторское здание в Лондоне, относящееся уже к предвоенным годам, демонстрирует это стремление мастера к простейшим средствам архитектурной выразительности. И вот перед нами попытка определить лицо здания одними лишь вертикальными членениями и в то же время нащупать специфический тип большого делового сооружения современного сити.

Виднейшая фигура переходного периода, Берлаге несет в себе все черты, свойственные переходной эпохе. Но в этих подчас противоречивых, не всегда убедительных приемах и формах, звучат очень внятные и очень чистые ноты настоящего творчества. Многие из них были утрачены в последующем развитии европейской архитектуры. Тем важнее вспомнить об этом глубоко оригинальном и искреннем мастере — большом и давнем друге советской архитектуры.



Конторское здание в Лондоне  
Арх. Г. П. Берлаге

Bâtiment de bureaux à Londres  
Arch. G. Berlage

## О СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ ЗАПАДА

(СТАТЬЯ НАПИСАНА  
ДЛЯ «АРХИТЕКТУРЫ СССР»)

Г. П. БЕРЛАГЕ

За последние полтора десятка лет обращает на себя внимание архитектурное движение, характеризующееся чисто технической установкой и получившее уже определенное культурное значение. Это движение в Германии получило название «новой вещественности» (*Neue Sachlichkeit*). Эта архитектура отличается в частности тем, что всякий излишний орнамент в ней запрещен. Стихия чувства

совершенно изъята. Но разве искусство может существовать без этой стихии? Навердя ли!

В прежние времена, пожалуй, не только человек, но и каждый народ лучше всего отражался в своей архитектуре. Живой человек в известной мере может быть сравним с зданием, которое тоже является продуктом ума и чувства. Поэтому несомненно, что идеальным совре-

менным зданием будет то, в котором видно переплетение этих двух элементов. Известный берлинский искусствовед уже отметил, что термин «архитектура новой вещественности» был создан необдуманно.

В современной архитектуре для ускорения стройки берется бетон, железо и стекло, из которых создается как-бы новый вещественный продукт. В Америке пользуются одним железным каркасом, так как сушка бетонного слишком длительна.

Ради снабжения помещений максимумом света стекло становится главным элементом.

Примечательно то, что подобные архитектурные произведения обладают столь притягательной силой, что уже стали говорить о «международной архитектуре», и такого рода постройки возводятся в разных странах. Не требуется особо объяснять, что в подобной установке налицо сильная передержка: ведь уже существуют проекты, в которых стекло является главным строительным материалом. Само собой разумеется, что это — явный абсурд.

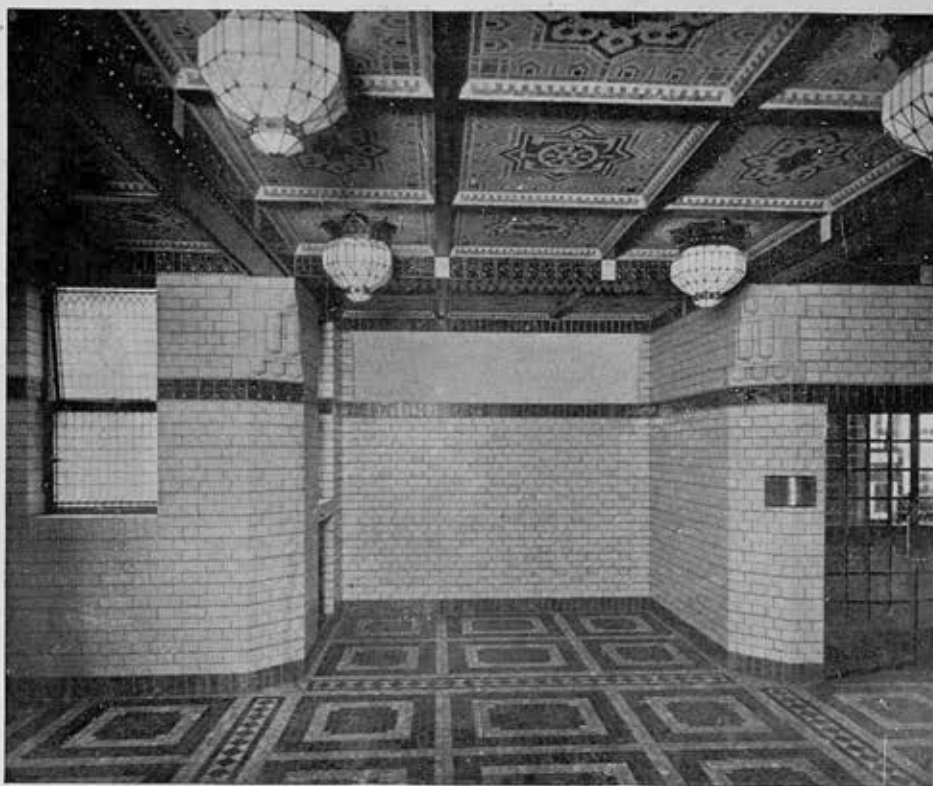
В Америке я видел железный каркас, где верхние этажи уже были заселены, в то время как нижние еще состояли из одних железных балок.

«Международная архитектура» не может ведь подходить для каждого климата. Впрочем, известно, что каждая новинка обычно превращается в свое отрицание.

Если из вышесказанного следует, что я в целом небольшой поклонник этого архитектурного направления, то все же нельзя отрицать, что оно отбросило много ненужного, и что этот стиль находится еще в начале своего развития. Я поэтому полагаю, что он еще на несколько лет имеет перед собой возможность дальнейшего развития, когда исчезнут все его преувеличения. Это будет иметь свои последствия, и я убежден, что, как это было в средних веках с готикой, элемент чувства вновь найдет себе место в этой архитектуре.

Как я уже указал, подобная «международная архитектура» никоим образом не может стать подходящей системой для любого климата. Ведь в настоящее время не только каждый народ, но и каждый архитектор имеет свой индивидуальный стиль, и даже считается позором, когда строители можно упрекать в подражании товарищу.

Если мы с этим сравниваем ве-



Вестибюль Делового дома. Лондон  
Арх. Г. Берлаге

Vestibule de la Maison des Affaires  
Arch. G. Berlage

ликие исторические эпохи, то там мы видим как раз обратное: тогда считалось почетным исправлять проект прежнего мастера. Греческому дорическому стилю потребовалось пять столетий до создания идеального Парфенона, который первоначально был деревянной постройкой. Каждый последующий проект храма пытался исправлять уже построенное.

Новая идея сквозит в «новой вещественности», которая в Америке и России, равно и в иных странах создала новые проекты. Америка начала с так называемой стильной архитектуры даже при постройке небоскребов. Нижний и верхний этажи украшались колоннадой, стены же между ними имели лишь четырехугольные окна, по которым можно сосчитать количество этажей.

Россия в этом отношении обладает более здоровыми понятиями о строительстве. Во всяком случае, надо надеяться, что новый Дворец советов в Москве станет образцовым примером нового направления. В Америке, к счастью, в последнее время уже отказались от «новой вещественности», и теперь там возводятся совершенно гладкие архитектурные массы. Видно стремление к гармонической группировке этих масс, что является гораздо

более здоровым решением, чем старые виды Нью-Йорка и Чикаго, похожие на лес небоскребов, которые без разбора строились во всевозможных стилях и без какой-либо гармонической группировки.

Я поэтому больше всего надежд возлагаю на развитие художественного строительства в Америке и России. Однако при условии, что современная архитектура будет стремиться к тому, чтобы (как это было когда-то и должно вновь стать) элемент чувства развивался из самой конструкции. Ибо архитектура—это художественно трактованная конструкция. Обе должны продолжаться развиваться в здоровом направлении и особенно стараться вновь в себя впитать элемент чувства.

Насколько я наблюдаю, теперь настал момент, чтобы создать для архитектора более ценное культурное положение, чем он занимал до сих пор. Архитекторы должны своим искусством показать, что они могут играть более значительную культурную роль, чем та, которую они выполняют в настоящее время. Только тогда зодчий займет то место, которое культурно ему соответствует и с культурной точки зрения ему принадлежит.

Гаага, май 1934 г.

Алжир. Кабинет мэра  
Арх. Франсис Журден

Alger. Cabinet du maire  
Arch. Francis Jourdain



## ФРАНСИС ЖУРДЕН

ЛЕОН МУССИНАК

Имя Франсиса Журдена хорошо известно многим. Начиная с 1927 г., когда Журден вернулся в Париж из поездки по СССР, его можно было встретить всюду, где формировались кадры революционной интеллигенции: на митингах антимпериалистской лиги, на собраниях друзей СССР, на выступлениях Ассоциации революционных писателей и художников клуба Новой России и Международного комитета по борьбе с войной и фашизмом. Но многие, зная Франсиса Журдена, как активного, всюду готового бороться за свои убеждения друга СССР, не подозревают подлинной высоты его искусства.

Творчество Журдена является образцом простоты и удивительного понимания нужд современности.

Буржуазная критика не могла простить Франсису Журдену его политического «бунтарства», его преданности СССР, его активной симпатии к борющемуся пролетариату. Она

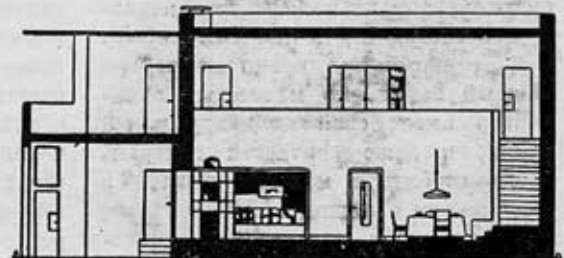
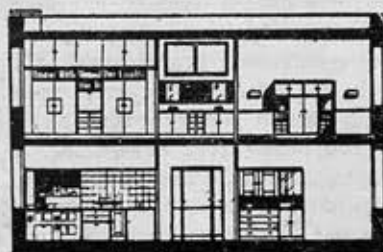
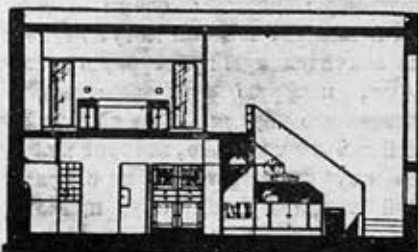
прибегает в борьбе с Журденом к методам критического замалчивания. Этот заговор молчания по отношению к человеку, который сделал для искусства гораздо больше, чем все лжехудожники, расхваливаемые на страницах художественных журналов, как равно и его исключительная скромность, побуждают нас вскрыть смысл его творчества, выяснить те практические уроки, которые можно из него извлечь.

Чрезвычайно трудно определить характер творчества Франсиса Журдена. Хочется назвать его «предтечей», «пионером», «вдохновителем», но ни одно из этих определений не соответствует его роли в борьбе за создание современной мебели и тому месту, которое по достоинству ему должно быть отведено как крупнейшему мастеру производственного искусства.

Вместо того, чтобы подобно многим другим, пассивно разрабатывать

Проект оборудования типовой жилой ячейки. Разрез  
Арх. Франсис Журден

Projet de l'équipement d'une section d'habitation standart. Coupe  
Arch. Francis Jourdain





Интерьер жилого дома  
Intérieur d'un immeuble



Интерьер жилого дома  
Арх. Франсис Журден

Interieur d'un immeuble  
Arch. Francis Jourdain

ходовые стили, Франсис Журден еще в 1910 г. поставил архитектуру, а следовательно, и зависящие от нее производственные искусства, в связи с проблемами экономики. Вот почему во время полного торжества «декоративистского» искусства он выдвинул требование — не в манифестах, ибо его скромность равна его таланту, а в своих работах — упразднения орнамента на мебели, освобождения комнаты от бесполезных безделушек.

Теперь нет ни одного современного архитектора или декоратора (оформителя), который бы не пользовался творческими принципами, выдвинутыми в свое время Франсисом Журденом. Ясность, порядок, логика, которые проглядывают уже в первых его работах (мебель, ковры, электрическая арматура, керамика, стекло, обои, ткани и т. д.). Но если некоторые из новых художников и считают иногда с экономическим ха-

рактером проблемы, они далеки от того, чтобы принять, подобно Франсису Журдену разрешение социальное, т. е. разрешение революционное.

Нет ни одной мелочи бытовой обстановки и внутреннего оформления дома, над которой не задумывался и которую не изучал бы этот художник. Журден всегда подчиняет свое вдохновение требованиям техники. Он ничего не оставляет на волю случая.



Настольная лампа 1933 г.

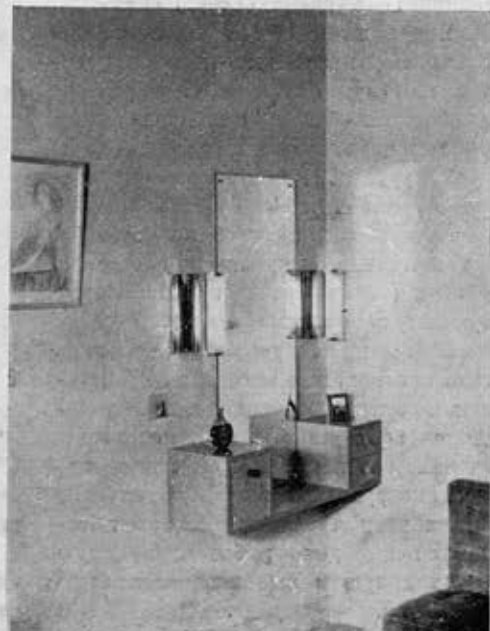
Арх. Франсис Журден

Lampe portative. An. 1933

Arch Francis Jourdain

Туалетный столик  
Арх. Франсис Журден

Table de toilette  
Arch. Francis Jourdain



В этом отношении Франсис Журден все больше утверждает в роли архитектора, а не декоратора. Таким образом он провозглашает конец декоративного искусства в том смысле, как оно понималось до сих пор.

«Мы хотим, — пишет он, — быть окруженными вещами, приспособленными к нашим материальным потребностям и в то же время удовлетворяющим своей четкостью нашим эстетическим запросам. Современный человек должен получить жилище, в котором окажутся осуществленными в одно и то же время комфорт, наиболее практичный, наиболее конкретный, и красота, наименее внешняя и абстрактная».

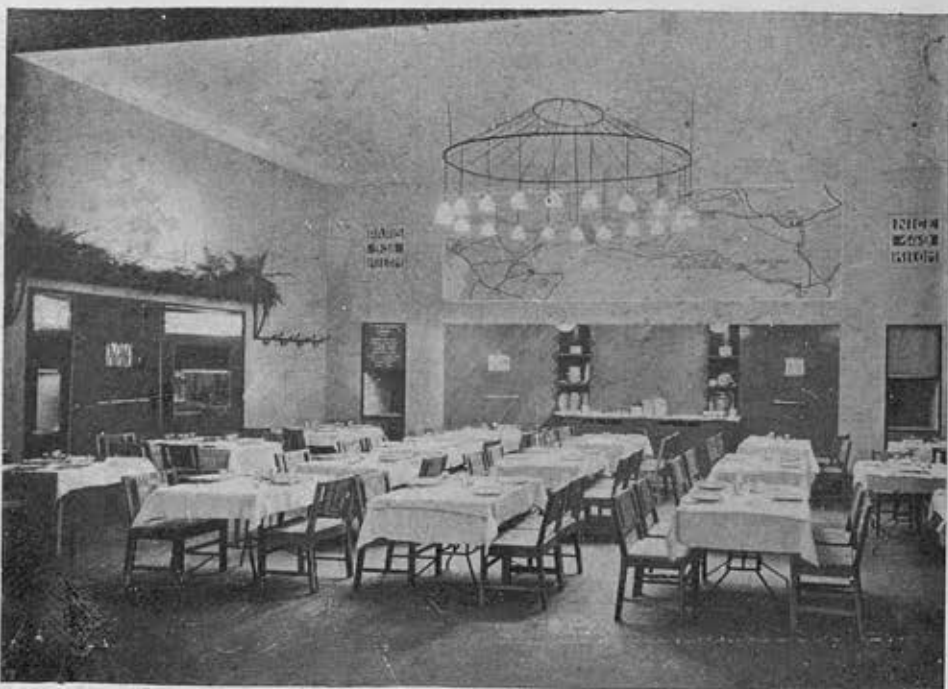
«... Назначение дома, суповой миски или стула отнюдь не декоративного порядка. Картина в конечном счете является объектом зрительного восприятия, но если дом, суповая миска или стул могут также им стать, то их смысл в другом: они существуют именно как дом, как суповая миска, как стул, и являются таковыми прежде чем их признать или не признать предметами искусства».

«... Художник перестает играть роль увеселителя буржуазии... он требует себе более высокого назначения... Подобно инженеру архитектор создает не произвольные, а определенные формы. Он больше не упражняется в чистом беспредметном искусстве: он служит».

Уверенность в социальной целесообразности искусства, точность мысли в соединении с тончайшей чуткостью придают, произведениям Франсиса Журдена особую свежесть.

Его влияние было очень значительно. Нет почти ни одного архитектора или «декоратора», который не приобщился бы к новым веяниям времени через первые работы Франсиса Журдена. Нет такого «изобретения», восторженно встречаемого сейчас прессой, которое не было бы уже применено художником еще до войны (например, использование скрытых источников света).

Открытия современной техники, столь презираемые эстетам, представили Франсису Журдену новые творческие возможности. В некоторых законах «серийности» он нашел новые конструктивные и экономические возможности, благодаря которым стало возможно дать рабочему простую рациональную и высококачественную обстановку.



Зал-ресторан на железнодорожной станции  
Арх. Франсис Журден

Salle de restaurant dans une gare  
Arch. Francis Jourdain

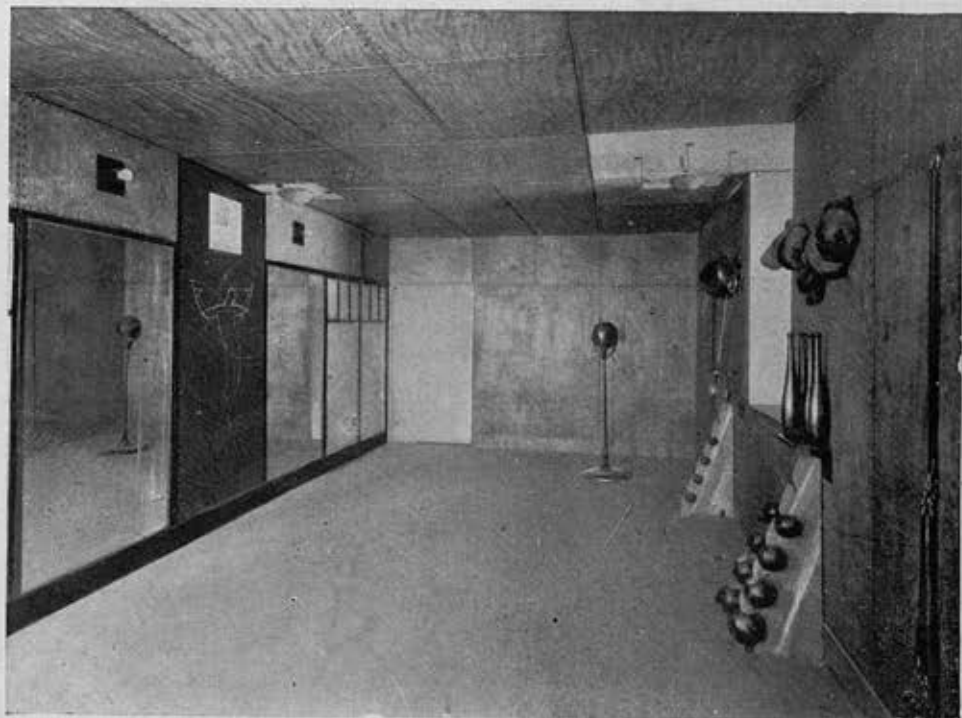
Франсис Журден за все время своей деятельности не переставал вскрывать все опасные старые формулы, лишившие раз подтверждающие бессилие буржуазии создать действительно реальный, подлинно современный стиль.

Творчество Франсиса Журдена не

стареет. И сегодня оно проникается новой силой и свежестью в соответствии с революционными требованиями нашей действительности. Не по этим ли признакам определяется подлинное и оригинальное творчество, не по ним ли определяются подлинны мастера?

Физкультурный зал. Интернациональная выставка декоративных искусств. 1905 г.  
Арх. Франсис Журден

Salle sportive. Exposition Internationale de l'art decoratif. An. 1905  
Arch. Francis Jourdain







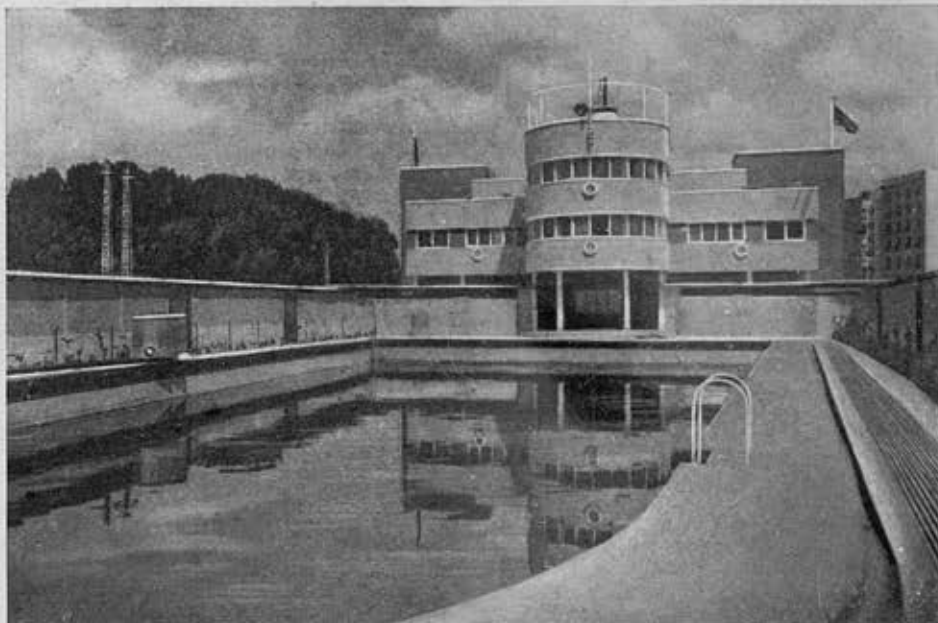
**БАССЕЙНЫ НА ОСТРОВЕ (МАДРИД)**

Архитектор Луи Гютнерэс Сото

Бассейны расположены на маленьком острове по середине реки Манзанарес, протекающей по предместьям Мадрида. Весь ансамбль сооружен из железобетона. Имеются три бассейна: один общедоступный и два бассейна люкс — один открытый, а другой закрытый и отапливаемый, который может работать в любую погоду. На верхнем этаже, на галереях вокруг закрытого бассейна, находится ресторан, из которого можно наблюдать водные состязания.

Вход расположен между закрытым и общедоступным бассейнами.

Общедоступный бассейн окружен кабинками с душами, умывальными приборами и т. д. Закрытый бассейн-люкс также оборудо-



**Мадрид. Бассейн на острове. Общий вид и фасад. Арх. Л. Гютнерэс Сото**

**Madrid. Piseine sur l'île. Vue generale et façade. Arch. L. Gütneres-Soto**

ван по всей своей длине кабинками, в глубине которых находится души. Между открытым и закрытым бассейнами-люкс расположен гимнастический зал. Кабины и раздевалные закрытого бассейна оборудуют также и открытый.

Большинство кабинок оборудовано мощной установкой для фильтрации воды, обеспечивающей абсолютную прозрачность во всех трех бассейнах.

Оборудование особой вентиляционной установки предохраняет от сгущения воздуха.

**АЭРОКЛУБ В МАДРИДЕ**

Архитектор Луи Гютнерэс Сото

Аэроклуб расположен на гражданском аэродроме в Мадриде. Он состоит из собственно клубного павильона и большого ангара.

Клубный павильон построен из железобетона и по фасаду обработан под маленькие плитки. От входного парадета павильона начинается вестибюль, над которым раскрывается большой холл. С правой стороны начинается лестница, ведущая на второй этаж. С левой стороны — коридор, в котором размещены по левую руку ванные и гардеробные с окнами на главный фасад, в глубине амбулатория, а по правую руку большая контора.

По правой стороне холла находится столован и бар, а позади лестницы находится часть административной, которая, как и столовая, не переходит на верхний этаж и в которой размещены контора, кухня и прачечная.

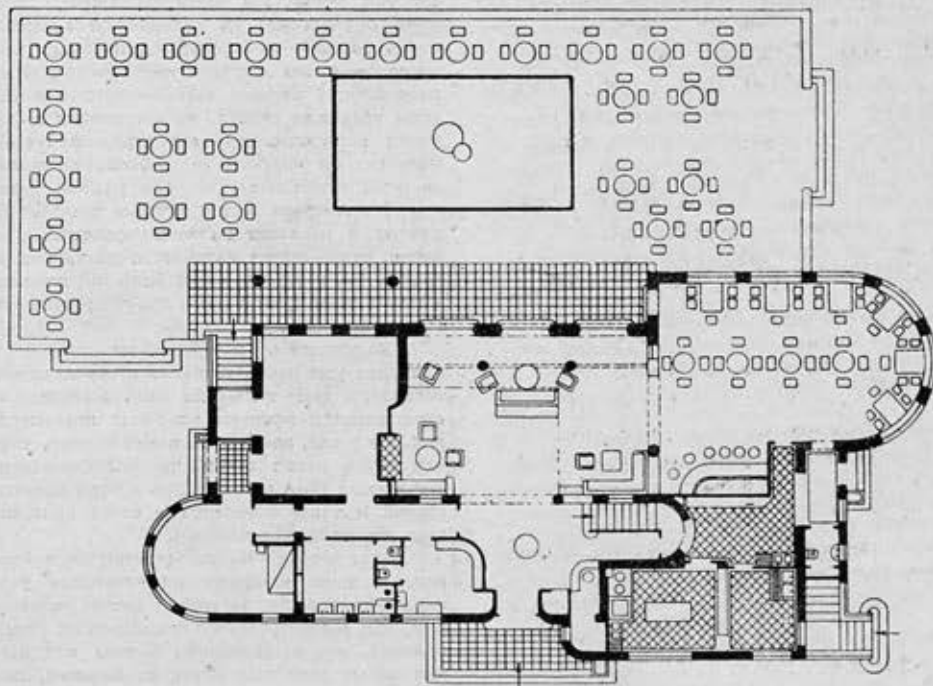
Холл, столован и контора выходят на

обширную террасу со столиками, креслами и местом для танцев. На верхнем этаже идет большая галерея, выходящая на террасу.

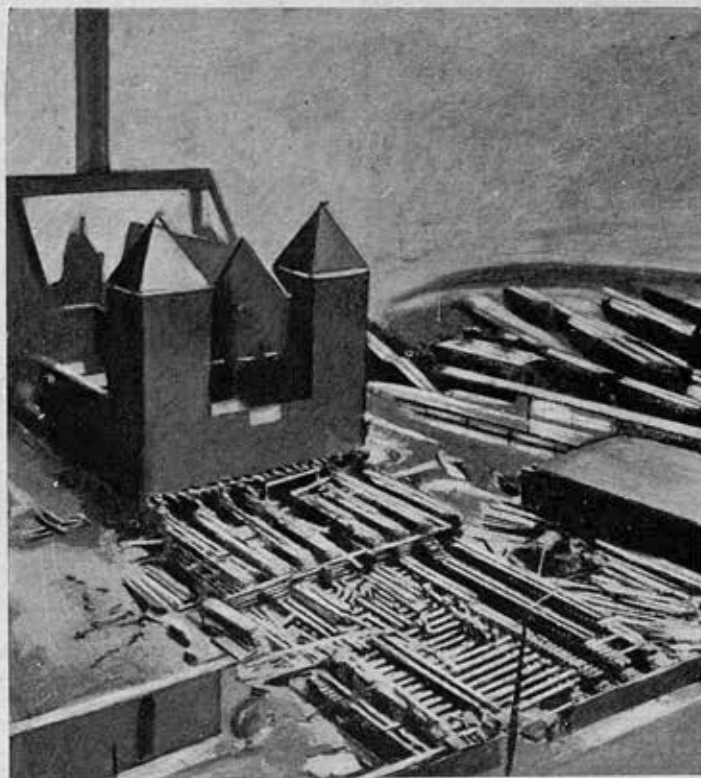
На лестницу открывается коридор, в который выходит жилые комнаты, кухня и второй выход в контору.

**Мадрид. Аэроклуб. Фасад и план 1-го этажа Арх. Л. Гютнерэс Сото**

**Madrid. Aeroclub. Façade et plan du rez-de-chaussée. Arch. L. Gütneres-Soto**



Здание морга в Питтсбурге. Первое передвижение закончено. Приготавливается основание из брусчатых клеток для второго передвижения.



## ПЕРЕДВИЖЕНИЕ ЗДАНИЙ КАК СРЕДСТВО ПРИ ПЕРЕПЛАНИРОВКЕ ГОРОДА

Вс. КОРЧАГИН

Дома строятся с расчетом на то, что они все время своего существования будут стоять на том месте, где были возведены. Связь дома с участком, на котором он построен, очень велика — его конструкции еще в процессе постройки получили такое распределение напряжений, которое соответствует фактическим реакциям грунта, он соединен с целым рядом обслуживающих его городских сетей, наконец, он окружен застройкой, увязанной со всей специфичностью его расположения.

Но Америка нашла нужные технические методы и доказала на многочисленных примерах, что в случае надобности дома, притом даже очень крупные, могут быть перемещены с места своей постройки в любое практически нужное положение.

Возможность передвижения зданий в принципе уже давно известна в строительной технике, и даже в истории нашего строительства имеются примеры подобных передвижений. Но у нас, как и в Западной Европе, случаи перемещения зданий чрезвычайно редки, тогда как в США переносились многие десятки зданий и такое перемещение стало признанным строительным методом.

Этот метод с успехом применяется в Америке в целях освобождения отдельных участков в городах под застройку нового назначения, при реконструкции промышленных предприятий, для освобождения полосы отчуждения новых железных дорог и, наконец, как

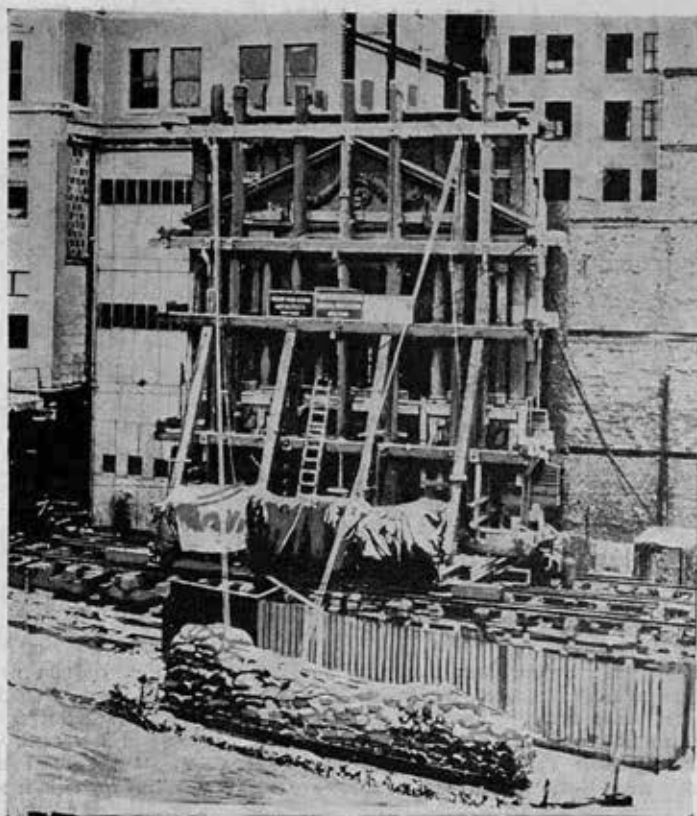
средство для расширения или перепланировки городских улиц. Помимо горизонтальных передвижений производится также и вертикальные перемещения зданий, например, в связи с изменением профиля улицы, или для устранения затоплений во время наводнения, или же для выравнивания неравномерной осадки здания.

Особое значение приобретает этот метод как вспомогательный при перепланировке городских улиц. Наиболее крупные работы подобного рода произведены при расширении улиц в городах Питтсбурге и Чикаго, где общее протяжение линий перепланировки исчисляется километрами, причем отступы новых красных линий от старых границ достигали в некоторых участках величины 30 м. Конечно, не все дома при этих операциях расширения были передвинуты. Для большинства из них, в зависимости от чисто экономических расчетов, владельцами были найдены другие решения, именно: или снос здания или же укорочение его с фасадной стороны, с соответствующей перепланировкой внутренних помещений и с постройкой новой лицевой стены. Но многие из зданий были при этой перепланировке сохранены путем передвижения их вглубь участков или даже на другие кварталы.

Техническая методика перемещения зданий достигла в США такого уровня, что как общая сохранность строения и безразлично

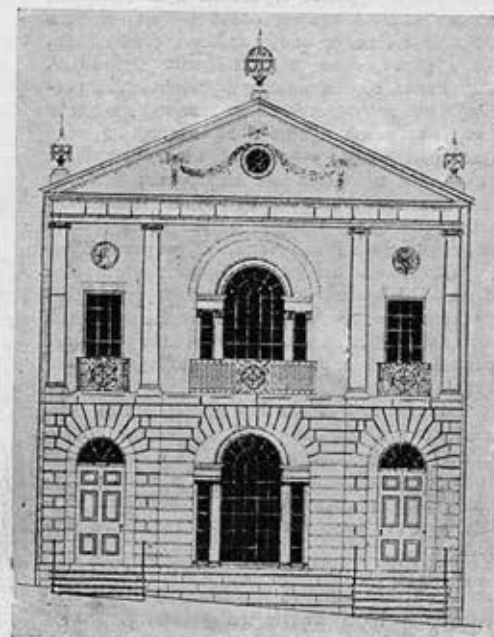


Банк в Альбани. Новое здание с фасадом старого банка в центральной части



Банк в Альбани. Старинная фасадная стена во время передвижения

Фасад здания банка в Альбани постройки 1803 года



переноса, так и сохранность его отдельных конструкций и частей могут считаться вполне гарантированными. Не только великого рода архитектурные детали здания, его облицовка и штукатурка, но и части, менее прочно укрепляемые, как, например, остекление окон и световых фонарей, остаются совершенно сохранными без отъема их от здания.

Это утверждение становится совершенно ясным из того основного положения, что передвигаемые здания как во время подготовительных работ, так и во время самого перемещения продолжают функционировать без перерыва, согласно своему назначению. Не прекращается деятельность помещающихся в зданиях магазинов, контор, складов и учреждений; жилые дома остаются заселенными и передвигаются без серьезного нарушения уклада жизни их обитателей и только в исключительных случаях освобождаются от жильцов на время непосредственного передвижения. Обслуживание зданий всеми видами общегородских проводов (канализацией, водой, газом, электроэнергией) полностью сохраняется путем устройства временных соединений в гибких рукавах, свободно перемещающихся при движении здания.

Как это видно из данных, приведенных в заграничной технической литературе, операция перемещения подвергались здания очень значительных размеров, большого веса и самых разнообразных конструкций. Высота некоторых из передвинутых зданий достигала 8 этажей. Наибольшее по объему здание имело кубатуру около 40 тыс. куб. м, наибольшее по размерам в плане имело площадь застройки в 1600 кв. м, наконец наибольший вес передвинутого здания достигал 11 тыс. тонн.

Американская техника передвижения зданий с успехом справилась со всеми возможными видами материалов и конструкций; с конструкциями каркасного типа, железными и железобетонными и с несущими конструкциями в виде сплошных каменных стен. Наибольшее перемещенное кирпичное здание имело высоту 7 этажей, а наибольшее из зданий с железобетонным скелетом—6. Передвижения совершались иногда на значительные расстояния (до 300 м), с переходом через улицы на соседний или более отдаленный квартал. И при этих показателях, дающих представление об объеме и сложности поставленных задач, мы не можем привести ни одного примера неблагоприятного исхода операции перемещения, что позволяет сделать принципиальное заключение о том, что, несмотря на всю нелогичность перевода здания из статического состояния в состояние кинематическое, работы эти все же не связаны с слишком большим техническим риском.

Состав и последовательность технических приемов, применяемых при перемещении здания из одного положения в пространстве в другое, сводится в основном к следующему циклу отдельных операций.

Предварительно на месте, назначенном для нового положения здания, готовят фундаменты, размеры которых в плане с полной точностью соответствуют опорным очертаниям здания. В некоторых случаях, например, при опасных вследствие неоднородности грунта и возможности неравномерной осадки, новый фундамент устраивается в виде сплошной фундаментной плиты.

Далее по всему пути передвижения пла-



Городская ратуша в г. Рандерсе (Дания)  
Вид до передвижения



Ратуша в г. Рандерсе (Дания). Здание в стадии частичного сдвига со старого фундамента

пируется и укрепляется поверхность земли. Укрепление поверхности состоит или в укладке слоя песка или в устройстве бетонного пола, толщиной около 15 см, иногда армируемого. Эти работы производятся по возможности заблаговременно с той целью, чтобы бетон и каменная кладка к моменту передвижения приобрели нужную прочность.

Основной работой, подготовляющей здание к перемещению, является устройство в плоскости намеченного среза здания конструкции, которую можно назвать общим термином «опорной рамы». Срез здания обычно назначается или непосредственно у поверхности земли или же в пределах подвального этажа. В этой плоскости под здание, по частям, подводится система балок двух направлений, продольного и поперечного к осям симметрии или к очертаниям здания, причем эти балки скрепляются друг с другом таким образом, чтобы сохранилась целая, достаточно жесткая конструкция, связующая в горизонтальной плоскости весь контур стен здания или всю систему его колонн. Кроме этого опорная рама служит конструкцией, непосредственно воспринимающей воздействиями механических приспособлений (домкратов или лебедок), осуществляющих вертикальные или горизонтальные передвижения здания.

После подведения под здание опорной рамы под элементы последней помещаются домкраты, которые подтягиваются настолько, чтобы принять на себя полностью весь вес строения. Домкраты устанавливаются на предварительно уложенный брусьчатый ростверк или на клетки из брусьев, через посредство которых воспринятая ими нагрузка распределяется на подготовленную описанным выше способом поверхность земли.

Таким образом фундаменты разгружаются от веса здания и достигается возможность произвести «срез здания», т. е. отделение стен, колонн и других конструкций от их постоянных опор.

Вслед за тем под зданием, а также по всему требуемому пути передвижения, по тем же ростверку или клеткам укладываются рельсовые пути и на них размещаются стальные катки, после чего производится опускание здания на эти временные передвижные опоры.

Таким образом здание подготовлено к горизонтальному передвижению. Последнее

производится или путем отталкивания, при помощи горизонтально устанавливаемых домкратов, или же путем притягивания кабестанами или лебедками через полиспасты.

Ход работ, вид и характер вспомогательных конструкций и механических приспособлений, служащих для перемещения, могут быть лучше всего уяснены из рассмотрения отдельных, наиболее характерных примеров. Старое здание Аллеганского графства в г. Питтсбурге, в последнее время переоборудованное под мортг. Это здание, возведенное в первых годах XIX столетия, имеет наружные стены толщиной 92 см из крупных гранитных блоков и внутренние стены толщиной 80 см из кирпича. Вес его до уровня земли достигал 6000 тонн.

Причиной передвижения послужила намеченная постройка нового здания для правительственных учреждений графства, для которой необходимо было иметь большой центрально расположенный участок. Так как мортг находился на квартале свободном от иной крупной застройки, а другие кварталы имели значительно большую уплотненность, то было решено освободить участок, занятый мортгом, путем передвижения последнего на соседний квартал. вновь намеченное положение мортга не позволяло произвести передвижение по прямому пути и в силу рельефа было ниже начального места расположения примерно на 5 м. Вследствие этого перемещение здания заключало в себе следующие отдельные стадии. Мортг был приподнят на месте на 7 см, передвинут в направлении, параллельном его короткому измерению, на длину 9,5 м, здесь опущен на 2,1 м, затем передвинут в направлении, перпендикулярном предыдущему, до вновь назначенного места расположения, на расстояние 80 м, где был опущен на 2,8 м. Подведенная под здание опорная рама состояла из системы поперечных 30-сантиметровых двутавровых балок, проходящих на всю ширину здания и расположенных группами по 3 штуки через 30 см, назначением которых явилось непосредственное поддержание всех внутренних и наружных стен и другой, под ними лежащей, продольной системы балок, 30 см высоты, особо тяжелого И-образного профиля, расположенных в 8 рядов на расстоянии от 2,5 до 4 м, в зависимости от положения

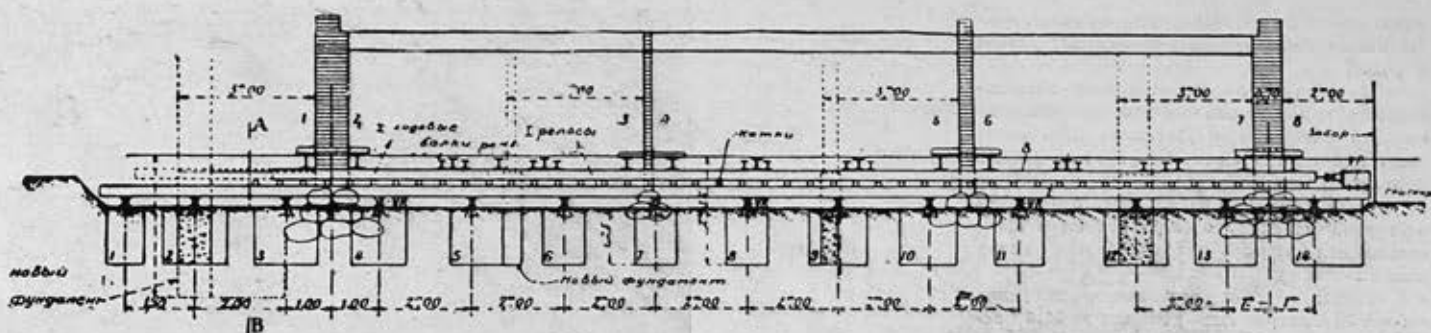
внутренних стен. Под этими ходовыми балками располагались подушки и катки, а под последними — рельсовые пути на деревянных брусьчатых клетках. Особенно осложнила задачу необходимость передвижения здания по брусьчатым клеткам очень большой высоты, которая, в соответствии с рельефом местности, колебалась от 3 до 8 м. Подъем и опускание здания производились с помощью 1160 ручных винтовых домкратов, а горизонтальные передвижения с помощью двух кабестанов, приводимых в действие упряжками лошадей.

Во все время движения работа мортга не прерывалась: передвижные помосты давали доступ к подъездам здания и в помещениях нормальным порядком производились вскрытие трупов и вся обычная следственная и медицинская работа.

Интересна история одной небольшой постройки в г. Альбани, штат Нью-Йорк. Она была возведена в 1803 г. по проекту арх. Ф. Гувера для Альбани Стет банка. Здание с течением времени обрастало пристройками, но продолжало существовать в том же виде до 1860 г., когда оно, сохранив свой фасад, было перестроено и расширено. В 1929 г., вследствие необходимости в значительном расширении помещений банка, на том же месте было построено здание в 16 этажей, причем фасадная часть старинной постройки была сохранена и образовала центральный мотив в компоновке нового сооружения. Вследствие того, что новое здание должно было занять все протяжение квартала, а старое здание не находилось в середине этого протяжения, фасадная стена была отделена от разбираемого старого здания и передвинута на катках в нужное положение, где и была встроена во вновь возводимую постройку.

В 1929 г. в городе Рандерсе (Дания) было передвинуто здание старинной городской ратуши, построенной в 1778 г. на фундаментах прежней ратуши, выстроенной в 1656 г. Здание было расположено на небольшой площади и стеснило развившееся городское движение.

Ратуша представляет собой двухэтажный дом, имеющий 21 м в длину и 10 м в ширину, на доме находится башенка, вместе с которой здание достигает высоты в 23 м.



Ратуша в Рандерсе. (Дания)

Продольный разрез установки для передвижения

Стены сложены из крупного старинного кирпича на известке, а фундамент выложен из гранитных плит без раствора. Вес здания до уровня цоколя составлял 700 тонн. Передвижение было произведено следующим образом: поперек здания в уровне цоколя были подведены железные балки, под них в продольном направлении подложены 4 линии ходовых железных двутавровых балок. Под этими линиями предварительно были устроены фундаменты, состоявшие из 56 отдельных столбов, на которые были установлены гидравлические домкраты, подъемной силой по 35 тонн. По домкратам были проложены рельсовые пути, также из двутавровых балок, на которых были помещены катки. Путем подъема домкратов рельсовые балки были прижаты к ходовым балкам и таким образом вес здания был передан на катки и через них на временные фундаменты. Передвижение здания было произведено четырьмя ручными винтовыми домкратами. Ради предосторожности в различных частях здания были установлены скрепы и подпорки. Передвижение здания было выполнено с таким успехом, что ни каких-либо новых деформаций, ни увеличения старых трещин не произошло. Даже часы, находившиеся на башне, продолжали без остановки свой отчет времени.

В г. Питтсбурге в 1919 г. при расширении улицы Ист-Огайо было произведено передвижение вглубь участка на 6 м церкви св. Николая, имевшей размеры в плане  $33 \times 20$  м и высоту около 10 м. Кроме того церковь имела несимметрично расположенные массивные башни, достигавшие высоты  $18 \times 20$  м. Перекрытие опиралось на внешние кирпичные стены и восемь внутренних колонн. Внутренняя отделка стен, арки и сакристия была очень богата и представляла значительную ценность. В окнах было вставлено художественное стекло. Вес церкви составлял 4500 тонн. Так как церковь стояла у подножья крутого холма, то на последнем пришлось срыть значительное

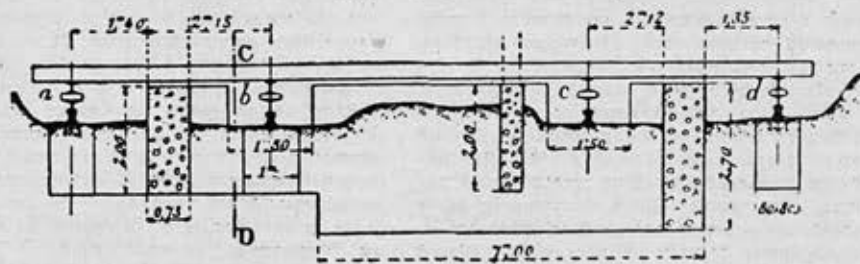
количество земли для образования площадки, а саму церковь поднять на 2,6 м. Конструкция, примененная для передвижения, ничем существенным не отличалась от ранее описанных принципов и может быть отмечена только тем, что опорная рама была деревянной и состояла из брусев сечением  $40 \times 35$  см. Подъем здания на нужную высоту был произведен 800 винтовыми домкратами при постепенном наращивании высоты брусчатых клеток.

Интересно отметить, что и в этом случае перемещение здания не прервало деятельности церкви и богослужение производилось в ней во все нужные сроки.

Расширение Норв Эшланд Авеню в Чикаго в 1928—1929 гг. послужило причиной для передвижения целого ряда зданий на данной улице. Наиболее трудной задачей здесь было перемещение большого католического собора, которое даже в Америке было признано блестящим проявлением инженерного искусства. Собор помещался на углу Эшланд и Ледланд Авеню. Так как смещение его вглубь участка по условиям имеющейся застройки было невозможно, то было решено передвинуть его через Эшланд Авеню на новый участок и там повернуть на  $90^\circ$  для того, чтобы главный фасад был обращен к улице.

Под здание была подведена жесткая металлическая рама, по пути передвижения был устроен брусчатый деревянный ростверк и уложены рельсовые пути. Здание, весившее 9000 тонн было приподнято 2000 домкратов и опущено на подложенные стальные катки. Через улицу были протянуты тросы полинастов, кабели были расположены на новом участке и все передвижение здания на требуемое расстояние 84 м было осуществлено с одной этой установки. Необходимая для передвижения сила давалась четырьмя упорками лошадей и трактором. После того как это перемещение было окончено, была произведена операция поворота здания. Для этого предварительно потребовалось

Ратуша в Рандерсе. (Дания)



Поперечный разрез установки для передвижения

вновь передать вес здания на домкраты, чтобы можно было изменить положение катков и рельсе.

Кроме того переносом собора воспользовались как удобным случаем для увеличения его вместимости. Для этой цели после того, как здание было повернуто в нужное положение, оно было разрезано посередине на две части, одна из частей была отодвинута от другой на длину 9 метров, затем в образовавшемся разрыве была встроена новая секция.

Таким образом первоначальная длина собора 52,5 метров была доведена до 61,5 метров и вместимость его была повышена до 1200 мест.

Вся работа в целом была произведена без каких-либо повреждений конструкции, частей и внешней и внутренней отделки здания. Стоимость работ составила весьма значительную сумму — 300 тыс. долларов.

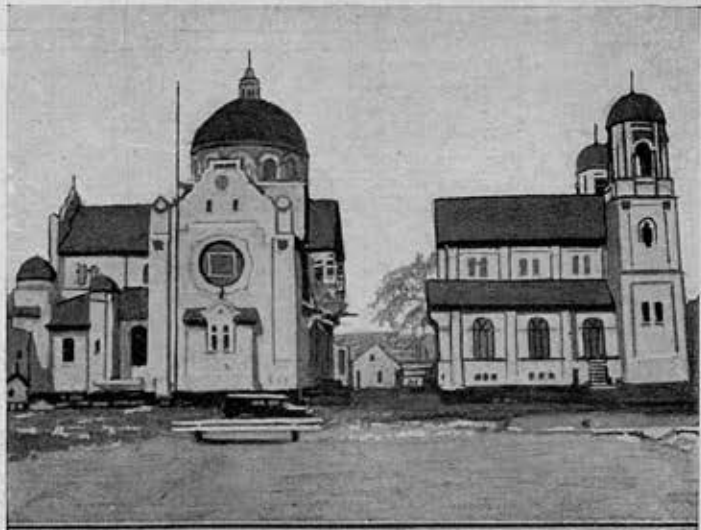
Если в зданиях описанного значения экономическая сторона переноса может и не считаться основным влияющим фактором, то в другой группе — зданий делового и жилищного назначения, — именно эта сторона является, очевидно, решающей при выборе между сносом и передвижением. К сожалению, данные об общих затратах на перенос здания или о стоимостях отдельных работ обычно отсутствуют в приводимых в иностранной литературе сообщениях. Можно сослаться лишь на некоторые отдельные указания, которые определяют затраты на перемещение, как равные  $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{3}$  стоимости восстановления здания. Вероятно, что в других случаях величина затрат была бы и значительно выше этих пределов, но все же можно считать, что для крупных и дорогих зданий более рентабельным и целесообразным является передвижение, а не разломка с постройкой равноценного нового.

Остановимся первоначально на перемещении сравнительно небольшого здания, потребовавшего, в силу обстановки, для своего передвижения производства целого ряда промежуточных операций.

Это трехэтажное кирпичное здание, занятое учреждениями в г. Флинт, штата Мичиган, было решено переместить на другую сторону того же квартала для освобождения места под постройку главного почтамта. Из приводимого плана (см. стр. 69), на котором первоначальное положение дома означено цифрой I, а перемещенное положение цифрой VI, видно, что для намеченного перемещения необходимо было здание перевернуть на  $180^\circ$  и передвинуть на 70 м. Находившийся на пути передвижения каменный гараж «G» был предварительно передвинут во временное положение «G'» к Серд Стрит. Мешающий в свою очередь передвижению гаража сарай «g» был также временно передвинут в положение «g'».

Поворот основного здания был произведен вследствие недостатка места для вращения относительно одного какого-либо центра путем вращения последовательно вокруг двух центров таким образом, что срединная точка абриса здания описала путь по двум сторонам треугольника, сторонами которого были дуги окружностей.

Вращение дома в каждой из этих двух стадий было осуществлено помощью двух систем полиспастов, приводимых в действие только одним кабестаном (стр. 69). Для получения движения дома по дуге нужного радиуса неподвижные блоки полиспастов были расположены двумя отдельными группами, в определенных по расчету местах, и общий трос непрерывно обходил блоки обеих систем;



Собор в Чикаго  
Здание разрезано и  
одна часть отодви-  
нута для постройки  
новой секции

конструкция опорной рамы была очень проста, но катки и рельсы при повороте требовали нескольких переладок.

После окончания поворота, во время которого здание занимало последовательно положения II, III и V, оно также при помощи полиспастов и кабестана переделало нужное примозженное перемещение и было установлено на новые фундаменты. Гараж из своего временного положения последовал везд за домом и занял постоянное место G, а сарай был возвращен на свой старый пост.

Следующий пример — конторский дом в г. Лондедоуне, штата Пенсильвания, иллюстрирует один из случаев передвижения здания из одного квартала в другой вдоль по улице. Это четырехэтажное, объемом 3000 м, здание имело железобетонный каркас и кирпичное заполнение стен. Фасадная стена имела большие оконные проемы и витрины с зеркальными стеклами. Оно переделало к месту своего нового расположения сложный путь, длиной около 200 м, по ломаной линии с тремя поворотами на  $90^\circ$ . Так как весь путь был горизонтальным и уличное полотно представляло надежное основание, рельсовые пути были уложены только на одном ряду брусьев. Как само здание, так и покрытие улицы остались после передвижения в полной сохранности.

Кирпичное пятиэтажное здание склада Компании бумажных мешков в Чикаго понадобилось перевести в другое место в 1923 г. для расширения Огден-Авеню.

Конструкция здания не была достаточно надежной и удобной для перемещения, так как при размерах здания в плане  $21 \times 38$  м внутренних стен не имелось и все перекрытия и стропила опирались на 3 ряда внутренних деревянных колонн и на приетенные плиты и не давали таким образом связи между наружными стенами. Несмотря на трудности подъема здания на 90 см и передвижения его по двум направлениям на 33 и на 66 м, перемещение прошло с полным успехом. Продольные стены в уровне 4 и 5 этажей были связаны между собой железными латяжками заанкерованными за железные балки, положенные горизонтально у наружных стен. Опорная рама состояла из нижнего ряда металлических балок и верхнего — из деревянных балок, к которым и были укреплены подкосами деревянные колонны здания. Дверные проемы и отверстия лифтов были подперты

столбами и домкратами. Подъем дома, вес которого составлял 4000 т, и опускание его на временные опоры-катки были произведены обычным способом при помощи ручных винтовых домкратов, а передвижение — тремя кабестанами с десятиблочными полиспастами. Кабестаны приводились в движение запряжками лошадей. Все передвижение было закончено в 6 дней, причем скорость движения составляла от 14 до 28 м в рабочий день.

В 1920 году в г. Питтсбурге для расширения Секонд-Авеню было передвинуто стоявшее на углу этой улицы и Вунд Стрит восьмизэтажное здание Вудвелл Компани, занятое конторскими помещениями. При своей высоте около 34 м дом имел весьма незначительную ширину в 6 м и длину 24 м. Несущей конструкцией был металлический каркас, заполнение стен кирпичное, перекрытия из керамических камней по железным балкам, фундаменты в виде отдельных под каждую колонну бетонных подушек, основанных на сваях. Здание было срезано в уровне подвального этажа. Вес его достигал 5900 тонн. Опорная рама была сделана из железных широкополочных двуглавых балок, высотой до 60 см, прикрепленных к колоннам и жестко соединивших весь контур стен и все отдельные колонны. Требуется передвинуть здание на 12 м вглубь участка и при этом поднять на 30 см. Для подъема здания было поставлено 1000 шт. 2-тонных домкратов, на расстоянии 30 см друг от друга. Для постановки здания на катки в этом случае был применен способ, отличный от общего, — а именно, домкраты были поставлены под рельсовые пути и после их подвинчивания прижали рельсы с катками к приподнятому зданию снизу. Этот способ, уже описанный на примере ратуши, позволяет подвинчиванием домкратов выравнивать возможные местные просадки путей. Передвижение здания было произведено 12 ручными винтовыми 20-тонными домкратами с длинными стальными колодками, причем скорость передвижения составляла в среднем 90 см в час.

Интересной чертой данной работы являлось также то, что часть подвального этажа выходила за надземный периметр здания и находилась под тротуаром, который был сделан из железобетона и составил конструкцию, неразрывную со зданием. Поэтому

тротуары, с обеих сторон дома были перенесены на новое место без разрушения их. Занятия в котлованах продолжались во все время операций передвижения, причем лифты, электроосвещение, газ, отопление, телефон и санитарные устройства не переставали функционировать.

Следующим интересным примером является перемещение жилого восьмизэтажного (38 м) дома Фредерик-бюдинг в г. Альбани. Это здание имеет площадь 14 × 26 м, стены его сложены из кирпича и облицованы в некоторых частях гранитом. Несущей конструкцией является железный каркас, имеющий 25 колонн. Вес здания до линии среза составлял 4000 тонн.

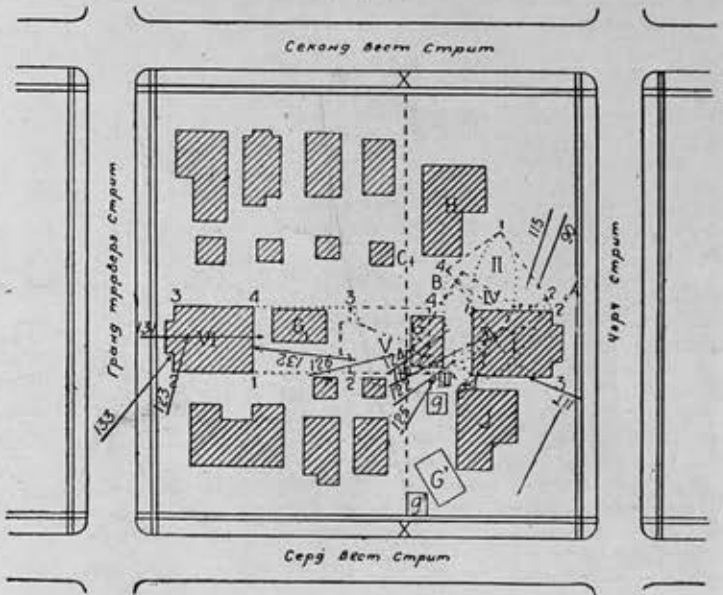
Участок, на котором находился данный дом, должен был отойти под постройку здания для правительственных учреждений, вследствие чего находившиеся на участке строения были предназначены к сносу. Исключение было сделано для данного дома, так как он был построен только 10 лет назад и более выгодным являлось перемещение его на другой квартал. Для его перемещения требовалось произвести предварительное поднятие здания на 60 см, затем призматическое передвижение его на 111 м с последующим изменением направления движения на 90° и передвижением на 18 м. В конечном пункте здание должно было быть опущенным на 1,4 м. Путь, по которому проходило перемещение здания, осложнял задачу, так как в нескольких местах грунт был слаб, вследствие близости от поверхности песков-плавунцов. Приходилось кроме того перейти через фундаменты нескольких старых зданий и пересечь улицу. Для приведения пути передвижения в надежное состояние старые фундаменты в их верхних частях были разобраны и удалены, поверхность грунта была выравнена укладкой слоев уплотненного песка и покрыта в некоторых частях бетоном, а в других сплошным дощатым настилом. Поверх настила или бетонного слоя был уложен раствор из брусьев, который и служил непосредственным основанием для рельсовых путей.

Срез здания был произведен на 90 см ниже перекрытия подвала. Опорная рама была сделана из железа и состояла из трех систем балок, расположенных одна под другой. Отверстия в стенах для закладки балок были сделаны пневматическим просверливанием, а разборка кладки между ними перфорированием. Срез железных колонн был произведен ацетиленом. Для подъема здания потребовалась одновременная работа 1000 ручных винтовых домкратов, общей подъемной силой 20 тыс. тонн, обслуживаемых 40 рабочими. Передвижение совершалось натяжением через посредство двух комплектов шестиблочных полиспаатов, приводимых в движение ручными лебедками.

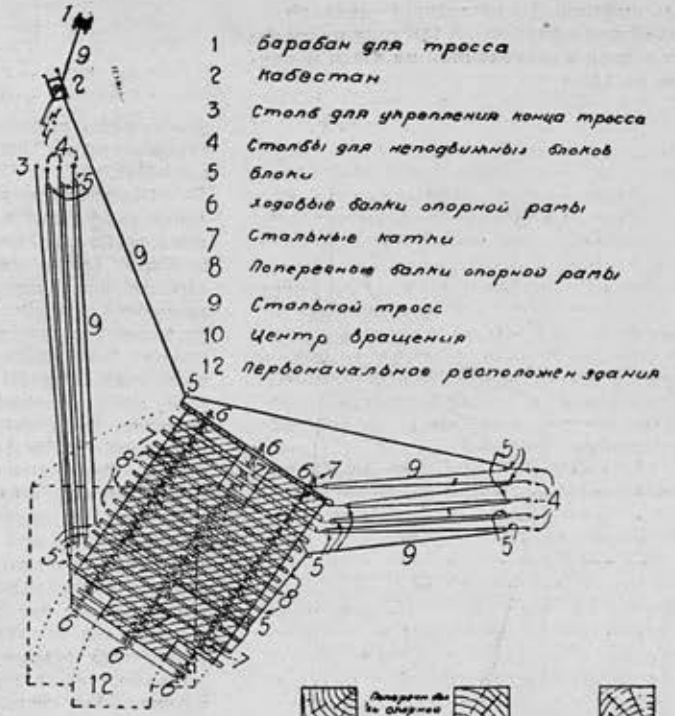
Улица, через которую переходило здание, была закрыта для движения на 3 дня. Перемена направления движения была достигнута путем надвигки здания на вторую опорную раму, имеющую ходовые балки, расположенные в другом направлении. Новый фундамент был исполнен в виде сплошной железобетонной плиты.

Никаких повреждений как самого здания, так и полотна улицы и линий городских проводов в результате передвижения здания не произошло.

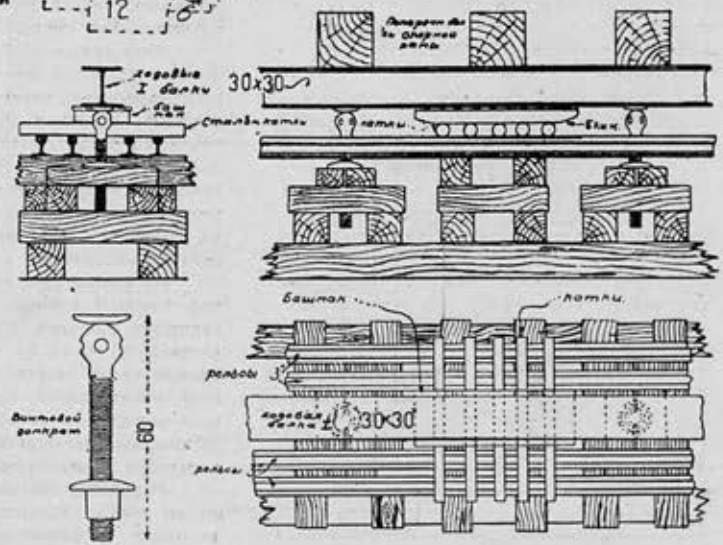
Наконец рекордным случаем как по объему и весу здания, так и по блестящей технике выполнения всех операций является передвижение телеграфной станции в г. Ин-



Здание в гор. Флинт  
План передвижения



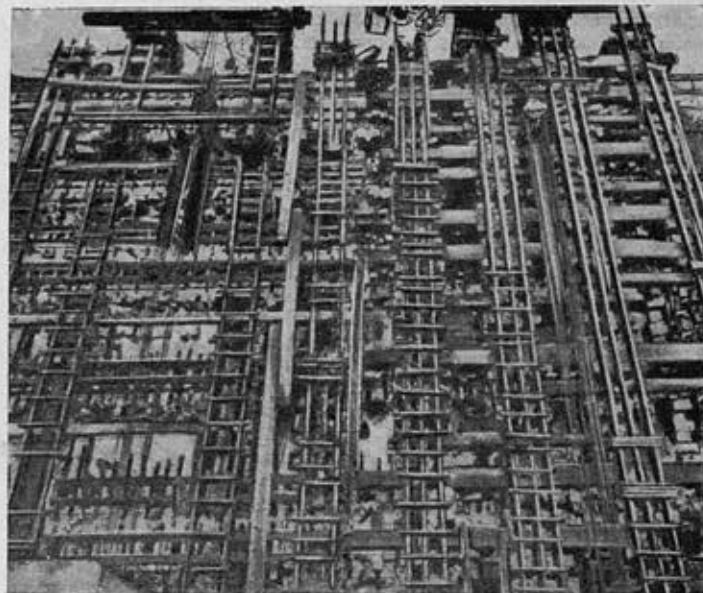
Здание в гор. Флинт  
План первой операции поворота



Здание в гор. Флинт  
Деталь опорной рамы и путей



Восьмизэтажный с железным каркасом жилой дом в Альбани. В 1827 году передвинут в двух направлениях на 129 м и опущен на 1,27 м



Жилой дом в Альбани  
Пути для передвижения с разложенными на них катками

дванополисе, произведенное в 1930 г., на котором поэтому мы остановимся несколько подробнее.

Передвижение здания было необходимо ввиду расширения телефонной станции. Для этого требовалась застройка целого квартала, поскольку старое здание не могло быть надстроено. Было желательно осуществить эту программу с минимальным ущербом для оборудования и для интересов всего города. Вначале было решено снести старое здание, но с этим была бы связана не только потеря этого строения, стоившего 800 тыс. долларов, но и необходимость демонтажа и переустройства всего телефонного оборудования. Общая стоимость двух зданий (старого и нового), переустройства оборудования и убытков от перерыва деятельности станции была исчислена в 4 млн. долларов. Передвижение существующего здания, при условии бесперебойной работы телефонной станции, было принято как идеальное решение, так как оно сохранило непрерывную эксплуатацию старого здания и освобождало достаточно места для постройки нового дополнительного дома.

План (см. стр. 71) показывает первоначальное расположение станции на участке и осуществленное перемещение ее в новое положение, рядом с принадлежащим той же компании трехэтажным конторским зданием. Для перемещения в это положение здание станции было первоначально передвинуто вглубь участка на 15,8 м и затем повернуто на 90° около оси, находящейся в пределах контура застройки.

По высоте дом станции имеет 8 и в одной части 9 этажей, кроме подвального, и занимает площадь 1,154 кв. м, объем его составляет около 38 тыс. куб. м, а вес до уровня среза достигал 11 тыс. тонн. Несущей конструкцией здания является железный каркас, на котором держатся как междупоэтажные перекрытия, так и кирпичные наружные и внутренние стены.

К проекту перемещения здания был применен особо тщательный подход. Наиболее короткий и экономичный путь передвиже-

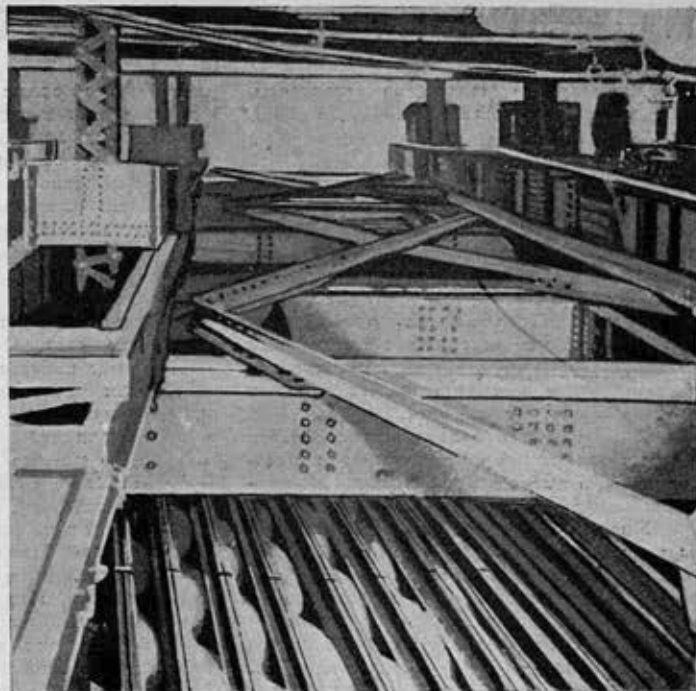
ния был определен на основе расчетов и проверок на моделях. Кроме того было проведено лабораторное исследование наиболее благоприятной форм передвижных опор, причем было установлено, что наиболее целесообразным является применение цилиндрических катков. Металлическая опорная рама была тщательно рассчитана и продумана в отношении методов ее подвешивания во всех деталях. Много внимания потребовали проекты устройств временных соединений для телефонных кабелей и всех видов обслуживавших здание проводов. Поверхность пола передвижения была покрыта железобетонной плитой, толщиной 15 см. По ней были уложены обычным порядком брусья деревянного ростверка и затем рельсовые пути. Направление последних, по окончании прямолинейного передвижения здания, было изменено для операции поворота таким образом, что рельсы были расположены по хордальным линиям.

Ввиду значительного веса здания одновременный подъем его для подведения катков был признан слишком громоздким, так как требовал применения весьма большого количества домкратов и рабочей силы. Поэтому здание приподнималось по частям, участками по 506 колонн, для чего понадобилось применение только 24 винтовых ручных 100-тонных домкратов. Такое разделение операции подъема было возможно по той причине, что здание имело металлический каркас и что расположение нижней поверхности опорной рамы и уровня рельсовых путей было по заданию исполнено с такой тщательностью, что для подкладывания между этими поверхностями стальных катков было достаточно приподнимания здания всего на 3—6 мм. Появившиеся в результате такого раздельного подъема отдельных участков здания трещины в штукатурке стен и перекрытий не носили серьезного характера и сошлись после того, как вся подъемная операция была закончена.

Для основания рельсовых путей в пределах подвальных помещений, где находились котельная, машинное отделение и ниж-



Телефонная станция в Индианополисе  
Деталь железной опорной рамы



Телефонная станция в Индианополисе  
Прямолинейное передвижение закончено  
Здание приоткрыто к повороту



ние части трех шахт подъемных машин, эти помещения были освобождены и в них были построены дополнительные бетонные стены и все пространство подвальных помещений было заполнено песком.

Как прямое передвижение, так и поворот здания были произведены помощью только 18 ручных винтовых домкратов и двух подплатов, приводимых в действие паровой машиной. Вращение здания выполнялось и регулировалось с такой точностью, что отклонение центра вращения после окончания поворота составило всего 1,6 мм. Центр вращения не имел никакого механического закрепления и поворот здания контролировался только наблюдением за радиальностью расположения катков, с направлением их в случаях необходимости. Несмотря на сложность задачи общий срок, потребовавшийся для выполнения работ, был не велик. Подготовительные работы заняли 3 месяца, а собственно перемещение потребовало всего 26 дней.

Таким образом задача была успешно разрешена, с соблюдением всех первоначально поставленных условий, так как здание продолжало функционировать вполне нормальным образом и только лифты действовали со второго этажа.

Приведенные кратко описания перемещения различных зданий дают нам право утверждать, что в американском строительстве перемещение зданий существует как метод вполне обоснованный в теоретическом и расчетном отношении и оправдан многочисленной и разнообразной практикой.

При этом видно, что переезд зданий из одного положения в другое не только не отзывается на сохранности здания, в том числе на его отделке и архитектурных формах, но, наоборот, служит спосоебом для сохранения ценных архитектурных и исторических памятников.

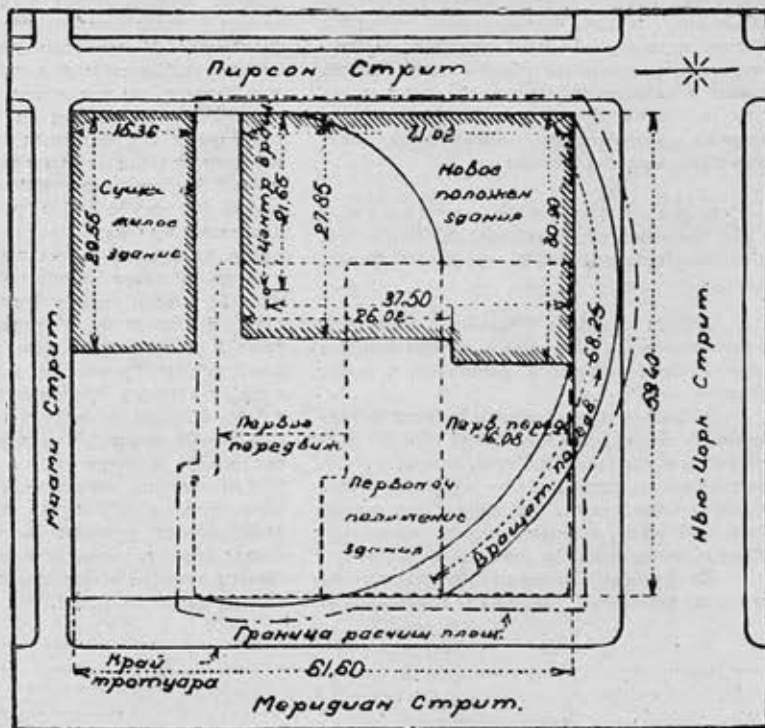
Работа над перепланировкой наших городов уже привела к нескольким случаям разборки подобных памятников, положение которых оказалось несовместимым с требо-

ваниями современного городского движения (например, Красные ворота, Суарева башня). Более того, перепланировка каждой городской магистрали, каждого квартала наталкивается на необходимость сноса многих таких сооружений, которые хотя и не имеют архитектурного или исторического значения, но представляют большую материальную ценность. Если иметь в виду только одну Москву, то не будет преувеличением сказать, что число таких строений исчисляется многими сотнями.

А если учесть все крупные и мелкие

центры, перепланировка которых уже производится или прорабатывается в настоящее время, и присоединить случаи реконструкции промышленных предприятий, то освоение нашей строительной техникой заграничного опыта перемещения зданий должно выдвигаться как настоятельное требование.

Освоение этого метода для нашей строительной индустрии вполне доступно и возможно, так как применяемая при этих работах механизация совершенно элементарна, а необходимые навыки на практике можно будет быстро приобрести.



Телефонная станция в Индианополисе  
План передвижения

# ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Минимальные жилищные стандарты. «The Architects Journal», 1934, № 2052, стр. 710—11, 3 пл.

Положение о «минимальных жилищных стандартах», разработанное в Англии особым комитетом, под председательством проф. Боулен, исправленных и дополненных при содействии видных английских экономистов, архитекторов и общественных деятелей. Стандарты имеют своей целью служить руководством при строительстве жилых домов в городах с населением не менее 10 тыс. человек, где предполагается постройка жилых домов в порядке борьбы с трущобами.

Стандарты касаются главным образом соотношения между числом комнат и составом семьи, а также размера комнат, оборудования квартир, устройства лестниц и т. д.

Минимальное число комнат в квартире определяется в «стандартах» следующим образом: муж и жена, или муж, жена и ребенок, — две комнаты; муж, жена и двое детей одного пола или разного пола, но моложе 10 лет, — 3 комнаты; муж, жена и трое детей одного пола или моложе 10 лет — 4 комнаты и т. д. При этом площадь каждой комнаты должна составлять не менее 90 кв. фут. и высота не менее 7 фут. и 6 дм.

Квартира каждой семьи, согласно «стандартам» представляет собой самостоятельную единицу, совершенно изолированную от других квартир. Угол падения света в нижний этаж не должен превышать 45°. Минимальная площадь окон — не менее 1/10 части общей площади пола.

В «стандартах» определяются также устройство искусственного освещения, приспособление для варки пищи и т. п. Особо подчеркивается необходимость удобных лестниц, по которым могли бы взбираться и старики.

О том, насколько далеки современные жилищные условия в Англии от этих минимальных стандартов, говорят результаты обследования, произведенного членами данной комиссии. Так в Хокстоне все квартиры перенаселены, в 75% домовладений лестницы крутые и неудобные для стариков, в 99% отсутствуют отдельные уборные для каждой семьи, в квартирах нет ванны.

К статье приложены типовые планы квартир, разработанные английским министерством здравоохранения.

Жюль Познер и Пенгюссон. Бассейны для плавания. «L'Architecture d'Aujourd'hui», 1934, № 3, стр. 54—83, 60 рис. и пл.

Снимки и планы купальных заведений с бассейнами для плавания и сооружений для оборудования пляжей в различных странах Европы.

В кратком предисловии к этим иллюстрациям отмечается, что в больших городах бассейны для плавания должны находиться на расстоянии не более 3 км от местожительства каждого гражданина. Эта норма уже выполнена в Париже, в ближайшей же время она будет перемещена и доведена до 2 км.

До недавнего времени муниципалитеты строили купальные заведения с бассейнами

по следующей схеме: кабины для раздевания располагаются вокруг бассейна в 3 яруса; вестибюль идет вдоль продольной стены здания, напротив залы для предварительного обмывания. Однако этот план имеет следующие недостатки: поперечные стены доверху застроены кабинами, вследствие чего возможно только верхнее освещение бассейна через крышу; хранение одежды купающихся в одном помещении с бассейном антигигиенично; одновременно же присутствие в том же помещении как купающихся, так и находящихся в кабинках, создает невыносимый шум. Кроме того, при таком расположении трудно заставить публику пройти до погружения в бассейн, и залу с душами.

Много удачнее типовой проект, разработанный Колле и Матоном для французского Общества плавания. В этом проекте кабины расположены в два яруса в особом помещении по продольной стороне здания. Купальщик попадает в кабину через кулуар, где дозволено ходить в обуви, и покидает кабину через другую дверь, выходящую в другой кулуар, где разрешается ходить только босиком. Отсюда он проходит в зал для предварительного душа. Вся поперечная стена остается свободной и обеспечивает хорошее освещение через широкие окна.

Согласно этим принципам, построены здания для бассейнов во Франкфурте, Земмеринге и Эскильмуне, планы и изображения которых изображены в настоящем номере.

Фридрих Гёсфельд. Конкуренция на составление проекта поселка выставки в Штуттгарте. «Baugilde», 1934, №8, стр. 277, 32 рис. и пл.

По примеру 1933 г., когда городом Штуттгартом был построен поселок Кохенгоф, являвшийся в то же время выставкой деревянного строительства, решено было и в текущем году застроить таким же образом другой такой же участок на окраине города. Застройка должна производиться по единому плану; но при участии возможно большого числа архитекторов. К проектам предъявляются следующие требования: нижний ряд зданий должен состоять из трехэтажного жилого блока («строчная» застройка) с двухкомнатными квартирами для бездетных или одиноких трудящихся женщин или мужчин; над ним возвышается 5 рядов односемейных домов, размером от 400 до 800 куб м, построенных по новому способу «цепной» застройки. Верхний ряд должен состоять из двухэтажных домов с наемными квартирами от 3 до 4 комнат каждая. На южном краю участка, откуда открывается красивый вид на окрестности, проектируют 4 односемейных дома с квартирами от 3 до 7 комнат. Густота застройки определяется в 20% участка, а для «строчной» застройки — в 30%. Наклон крыши установлен не круче 35%, чтобы крыша не заслоняла вида из других домов. Глубина домов — от 7,50 м до 8,50 м; высота этажей — 2,30 м для подвального этажа и 2,70 м для верхнего. К числу обязательных условий конкурса относятся, между прочим, устройство крытой террасы на свежем воздухе и ориентация мест для сидения на дворе на запад.

Из многочисленных представленных на конкурсе проектов интересен, по словам автора статьи, проект Деккера, который, между прочим, возражает против жесткой схематической разбивки строительных участков, противоречащей гористому неровному характеру местности.

Большой интерес в строительных кругах возбуждает выдвинутый конкурсом «цепной» способ застройки. Проф. Бонац в объяснительной записке к проекту указывает, что ее прообразом являются монастырские жилища в Павийском чертоге. В основе последних тоже лежало стремление предоставить каждому жителю монастыря изолированное жилище при небольшой затрате площади, с обеспечением возможности пребывания на воздухе в полном одиночестве. Проф. Вагнер в своем проекте комбинирует «цепную» застройку с «строчной», помещая ряд домов под одной крышей, но не отказываясь в то же время от принципа изоляции отдельных жилищ, характерного для «цепной» застройки.

Статья иллюстрируется большим количеством чертежей.

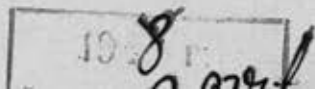
Эжен Бодуэн. Спортивные городские ансамбли. «L'Architecture d'Aujourd'hui», 1934, № 3, стр. 9—19, 17 рис.

Автор отмечает усиленное строительство спортивных сооружений во всех странах мира. При этом многие города организуют у себя спортивные центры, где сосредоточены все спортивные жизнь города, стадионы, бассейны и т. д. Таким путем создаются целые спортивные ансамбли, расположенные по большей части близ города, среди природы. В статье приводятся фото, планы спортивных ансамблей Вены, Нюрнберга, Вашингтона, а также Одессы, Новосибирска и Москвы (проект центрального стадиона).

Роджер Буллар. Проектирование малых домов. «The American Architect», 1934, № 2623, стр. 10—22, 18 рис. и пл.

Проблема малого дома, по словам автора, принадлежит к числу самых трудных архитектурных проблем. Малый дом по большей части строится на небольшом, нередко весьма неудобном участке, в пригородах больших городов, и архитектору приходится обдумывать всякую деталь, чтобы добиться сколько-нибудь удовлетворительных результатов.

Автор приводит большое количество разнообразнейших типовых планов малого дома, подробно анализируя их, в чем заключается главный интерес статьи. При этом он рекомендует проектировать крышу раньше, чем планировать комнаты. Это противоречит традиции. Но автор утверждает, что такой порядок работы необходим, так как даже при хорошо запроектированных и удачно расположенных комнатах у дома не будет единства, если крыша плохо соизмерена со стенами. Дом должен быть обращен фасадом в сторону улицы, причем его продольная стена должна идти параллельно фронту участка; таким путем увеличивается площадь сада, расположенного позади дома. Лучше всего строить дом глубиной в одну комнату, с окнами, выходящими на одну сторону.



## ПОПРАВКИ

В № 3 „Архитектуры СССР“ за 1934 г. под репродукцией конкурсного проекта Дворца Техники бригады МИСИ опущено указание, что авторами проекта являются арх. А. В. Самойлович и Б. В. Ефимович. Проект выполнен при консультации проф. Г. Б. Бархина.

На стр. 15 № 5 „Архитектуры СССР“ за 1934 г. под иллюстрацией, помещенной внизу полосы, ошибочно дана подпись „Проект станции метро „Мясницкие ворота“ в Москве. Вестибюль. Арх. Н. Я. Колли“. Следует читать: „Проект станции метро „Комсомольская площадь“. Вестибюль. Арх. С. Г. Андреевский и Т. Н. Макарычев“.

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр. Page
Архитектура интерьера.....	1
<b>ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРЬЕРА</b>	
Творческая трибуна. Статьи: А. Веснина, И. Фомина, Г. Гольца, М. Гинзбурга, С. Кожина, Ганса Шмидта, Л. Бумажного.....	3
Искания новой архитектуры в области интерьера жилых зданий. Ганс Шмидт.....	16
Интерьеры комбината „Правды“. И. Липецкий.....	27
Осветительные приборы. С. Майзель.....	30
<b>ПРАКТИКА</b>	
Здание Ленинского комвуза. А. Власов.....	36
Ленинский комвуз на Воробьевых горах в Москве. В. Кусаков.....	39
Жилой дом РЖСКТ МББ ж. д. в Москве. Р. Хигер.....	41
Центральный парк культуры и отдыха им. Горького. А. Власов.....	44
Малые архитектурные формы в городе. И. Ламцов.....	50
<b>ЗА РУБЕЖОМ</b>	
Творчество Г. П. Берлаге. Д. Аркин.....	53
О современной архитектуре Запада. Г. П. Берлаге.....	58
Франсис Журден. Леон Муссиак.....	60
Новая архитектура Испании.....	63
<b>СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА</b>	
Передвижение зданий как средство при перепланировке города. В. В. Корчагин.....	64
<b>ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ</b>	72

## S O M M A I R E

L'architecte de l'intérieur.
<b>LE PROBLÈME DE L'INTÉRIEUR</b>
Tribune de l'architecte. Articles de: A. Wesnine, I. Fomine, G. Golz, M. Ginsburg, S. Kogine, Hans Schmidt, L. Boumajny.
Recherches de l'architecture nouvelle dans la question de l'intérieur des immeubles. Hans Schmidt.
Les intérieurs du combinat «Pravda». I. Lipezky.
Installations d'éclairage. S. Maisel.
<b>RÉALISATIONS</b>
École supérieure Lénine. A. Wlassow.
École supérieure Lénine. Montagnes de Lénine à Moscou. W. Koussakow.
Immeuble de la coopérative d'habitation du chemin de fer Baltique. Moscou. R. Khiger.
Parc Central de culture et du repos du nom de M. Gorki. A. Wlassow.
Architecture des pavillons dans la ville. I. Lamzow.
<b>A L'ÉTRANGER</b>
Les travaux de G. Berlage. D. Arkin.
L'architecture occidentale moderne. G. Berlage.
Francis Jourdain. Léon Moussinak.
Architecture nouvelle en Espagne.
<b>MÉTHODE TECHNIQUE DES CONSTRUCTIONS</b>
La transportation des bâtiments dans l'aménagement urbain. W. Kortchaghine
<b>REVUE DES REVUES ÉTRANGÈRES</b>

**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:

MEJDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU, URSS,  
18, KOUZNETSKI 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:

MEZHDUNARODNAYA 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:

MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSKAU, UdSSR  
KUSNETZKY MOST, 18

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