

№ 32

5

АРХИТЕКТУРА СССР

3

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

1935

Макет — Эль Лисицкий
Технический редактор — Б. Соморов
Выпускающий — Э. Алейникова
Корректра — С. Меринг
Чертежи — Е. Белко
Фото — И. Бузников, И. Сосфенов (метро), Г. Дебрер
Репродукции — Ф. Коган
Сдано в производство 31/I 1935 г. Подписано к печати 28 III 1935
Формат 62×94¹/₂, 10 листов. Тираж 5000. 128 тыс. зн. в бум. листе
Ул. Главвита Б-4879. Заказ № 1:8
Типография и цинкография Жургазобъединения
Москва, 1-й Самотечный пер., 17

П 32
5

АРХИТЕКТУРА

ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

3

МОСКВА МАРТ 1935

ГОД ИЗДАНИЯ ВТОРОЙ

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

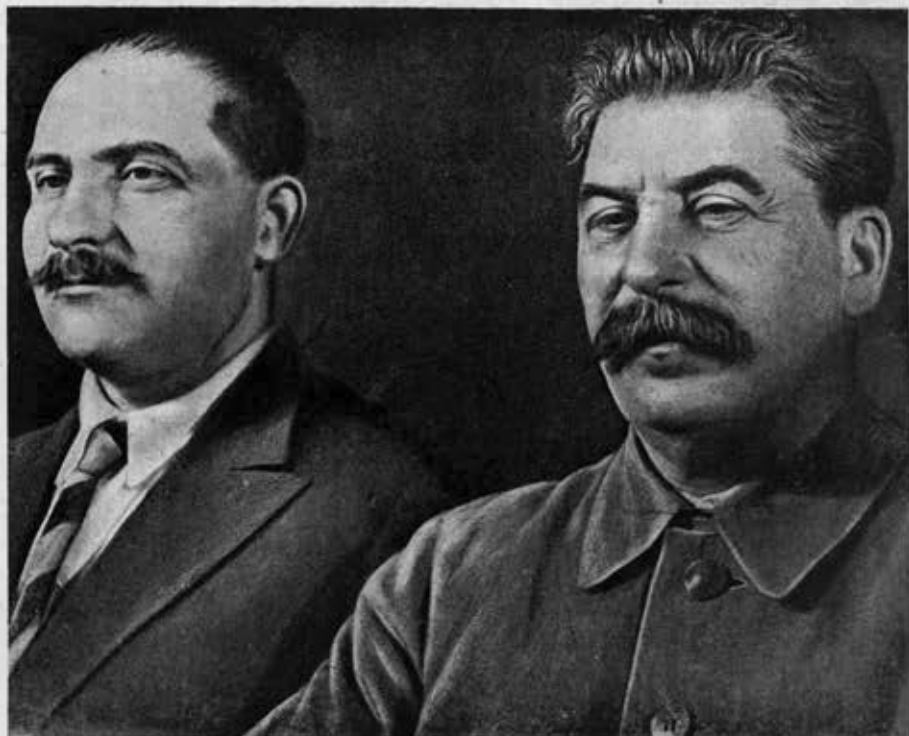


Фото М. Огуркова

МОСКОВСКИЙ МЕТРОПОЛИТЕН — ПЕРВАЯ ОЧЕРЕДЬ — ПОСТРОЕННЫЙ ПО ИНИЦИАТИВЕ ГЕНИАЛЬНОГО ВОЖДА ТРУДЯЩИХСЯ ТОВ. СТАЛИНА И ПОД НЕПОСРЕДСТВЕННЫМ ОПЕРАТИВНЫМ РУКОВОДСТВОМ ЕГО СЛАВНОГО СОРАТНИКА ТОВ. КАГАНОВИЧА, ВСТУПИЛ В РЯДЫ ДЕЙСТВУЮЩИХ ПРЕДПРИЯТИЙ СОВЕТСКОГО СОЮЗА.

СТРОИТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА ВПИСАЛО НОВУЮ ЗАМЕЧАТЕЛЬНУЮ СТРАНИЦУ В ИСТОРИЮ АРХИТЕКТУРЫ. ЭТО — ПОБЕДА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ТЕХНИКИ, ПОБЕДА ЛЮДЕЙ, ОВЛАДЕВШИХ ЭТОЙ ТЕХНИКОЙ. ЭТО — КРУПНЕЙШЕЕ ЗАВОЕВАНИЕ АРХИТЕКТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА, ТВОРЧЕСКОЕ ЗАВОЕВАНИЕ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ.

ПРИВЕТ СТРОИТЕЛЯМ ПЕРВОГО СОВЕТСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА!

В следующем номере нашего журнала будет подробно освещена архитектура Московского метро.

МОСКОВСКИЙ МЕТРО ПОСТРОЕНЫ!



На фотографиях (сверху вниз) — слева: Станция «Дворец советов». Арх. С. М. Кравец. Станция «Сокольники». Арх. Н. А. Быкова, И. Г. Таранов. Станция «Арбатская площадь». Арх. Л. С. Теплицкий. Станция «Кировская». Эскалаторы. — справа: Станция «Космодемьянская площадь», Северный надземный вестибюль. Арх. А. М. Рухлядев, В. Ф. Крицкий. Станция «Охотный ряд». Северный надземный вестибюль. Арх. Д. Н. Чечулин. Станция «Кировская». Арх. Н. Я. Колин. Станция «Площадь Дзержинского». Перрон. Арх. Н. А. Ладовский.



На фотографиях (сверху вниз) — слева: Станция «Улица Коминтерна». Арх. П. П. Файдыш, С. П. Лавров. Станция «Площадь Дзержинского». Арх. И. И. Ловейко, Д. Ф. Фридман. Станция «Крымская площадь» на Чудовке. Арх. Г. Т. Крутиков, В. С. Попов. Станция «Красносельская». Арх. В. А. Ершов, Б. С. Виленский, Я. Ромас. — справа: Станция «Библиотека Ленина». Арх. А. М. Соколов, С. М. Кравец, В. П. Костенко. Станция «Красные ворота». Арх. Н. А. Ладовский. Станция «Красносельская». Колонны и потолок перрона. Арх. В. А. Ершов, Б. С. Виленский, Я. Ромас. Станция «Смоленская площадь». Арх. С. Г. Андриевский.

ОРГКОМИТЕТ СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ Л. М. КАГАНОВИЧУ

Дорогой Лазарь Моисеевич!

В течение последних лет мы, советские архитекторы имели счастье работать под Вашим непосредственным руководством. Мы сумели за эти годы близко узнать Вас и стиль Вашей работы, — замечательный стиль большевистского, Сталинского руководства, сочетающего величайшую принципиальность, громадный революционный размах с глубокой оперативностью и знанием реального дела во всех его деталях. Мы сумели узнать и оценить Ваше внимание к человеку, Ваше умение видеть за каждым делом живых людей.

Годы Вашего непосредственного руководства реконструкцией Москвы войдут в историю советской архитектуры как период глубокой перестройки архитектурного творчества. Вы явились вдохновителем этой перестройки, Ваши мысли и указания по вопросам архитектуры, Ваша конкретная критика расширяли идейные перспективы архитектурного творчества, раскрывали перед архитектором яркую картину тех новых огромных возможностей, какими располагает архитектура в нашей стране. Под Вашим руководством заложены впервые в истории основы и пути социалистической архитектуры. Советская архитектура идейно обогатилась и выросла, расширила круг своих средств и приемов, целеустремленно вступила на путь большого социалистического творчества. В эти же годы в Москве были начаты и проведены гигантские строительные работы по социалистической реконструкции советской столицы. Изменился облик нашей старой Москвы, созданы новые кварталы, площади, проспекты, улицы, парки, начата реконструкция набережных, проведена исторической значимости работа по составлению генерального плана реконструкции города, наконец, построен первый советский метрополитен. Нет в Москве улицы и переулка, где не чувствовалась бы Ваша работа. Москва волей партии стала школой городского строительства и архитектуры, — школой, на наглядных уроках которой учатся все другие города нашей великой страны.

Годы Вашего руководства московской организацией большевиков навсегда останутся знаменательнейшей эпохой в истории советского и мирового зодчества, а сделанное за этот период войдет в железный инвентарь социалистической культуры.

Исключительное значение для всего дальнейшего развития советской архитектуры имеет также и проведенная по Вашей инициативе всесторонняя реорганизация архитектурного труда. Трагедией многих, в том числе самых больших масте-

ров прошлого, являлось то обстоятельство, что им приходилось работать и творить для отдельного заказчика или «просвещенного» мецената. У нас, впервые в истории, архитектурное творчество раскрепощено от этого гнета. При этом найдена и под Вашим руководством осуществлена новая форма самой организации архитектурной работы, максимально способствующая широкому развитию архитектурного творчества. Архитектору отведена видная и почетная роль в социалистическом строительстве, ему поручаются задачи большого государственного значения.

Ваши указания, Ваша непосредственная помощь в работе сыграли исключительную роль в деле укрепления Союза советских архитекторов, созданного на основе исторического решения партии от 23 апреля 1932 г. Наконец, по Вашей инициативе реорганизована система архитектурного образования, создана Всесоюзная академия архитектуры, готовящая высококвалифицированных советских зодчих.

Последние годы ознаменовались, в силу этого, быстрым ростом новых сил, новых талантливых мастеров нашей архитектуры, и среди советских архитекторов нет ни одного, кто в процессе этого роста не испытал бы на себе громадного влияния Вашего руководства.

Но Вы не ограничились тем, что создали для советского архитектора благоприятнейшие условия творчества. Вы сумели чрезвычайно наглядно показать все громадное значение архитектуры в нашем строительстве, чрезвычайно ярко выразить те задачи и требования, какие партия ставит перед архитектурой. Именно благодаря Вашим выступлениям и Вашему руководству вопросы архитектуры за последние годы сделались достоянием самых широких кругов общественности, и на наших глазах растет массовое архитектурное движение, не имеющее себе прецедента в мировой истории. Не только в Москве, но и всюду на периферии архитектурные вопросы прочно вошли в постоянный порядок дня советской работы, сделались обязательными для каждого руководителя советского строительства.

Партия и правительство поручают Вам теперь новую работу исключительной государственной важности. Мы приветствуем решение ЦК ВКП(б) и ЦИК СССР о назначении Вас руководителем Народного комиссариата путей сообщения — участка, который играет решающую роль для всего нашего хозяйства и для обороны страны.

Мы знаем, что Вы, с Вашей железной волей и неиссякаемой творческой энергией, поднимите этот отстающий участок на высоту передовой отрасли нашего народного хозяйства.

Горячо желая Вам наилучших успехов в этом новом трудном деле, союз советских архитекторов просит Вас, дорогой Лазарь Моисеевич, принять глубокую благодарность за все, что Вы сделали для нашей архитектуры, и выражает твердую уверенность в том, что советская архитектура будет попрежнему иметь в Вашем лице своего талантливого руководителя.

ЧЛЕНЫ ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ: К. Алабян, А. Александров, Д. Аркин, Г. Бархин, Л. Бумажный, В. Веснин, М. Гинзбург, И. Жолтовский, Б. Иофан, Н. Колли, М. Крюков, А. Мордвинов, И. Фомин, Д. Фридман, А. Щусев.

СТАЛИНСКИЙ УСТАВ КОЛХОЗНОЙ ЖИЗНИ

Второй съезд колхозников-ударников принял новый устав сельскохозяйственной артели — сталинский устав колхозной жизни. Съезд продемонстрировал перед всем миром огромные успехи колхозного крестьянства, идущего по пути, предначертанному гениальным вождем трудящихся тов. Сталиным. Два года назад на первом Всесоюзном съезде колхозников-ударников тов. Сталин дал лозунг о зажиточной жизни — сейчас этот лозунг уже стал для огромного числа колхозов осуществившимся фактом: они уверенно идут к культурной, зажиточной, богатой жизни. Принятый ныне новый устав должен помочь всей колхозной деревне, всем без исключения колхозникам, подняться до уровня передовых, с тем, чтобы единым фронтом еще более быстрыми темпами двинуться вперед.

Съезд прошел под знаком исключительного энтузиазма. Бурные овации, с какими съезд встречал членов правительства и особенно горячо любимого Сталина, сообщения делегатов о колхозных победах, внимательное деловое обсуждение нового устава — все это еще раз и еще раз говорило о победе социализма, о победе линии партии, о растущей мощи социалистической страны. На сочетании в сельскохозяйственной артели интересов общественных с личными интересами каждого колхозника — на этом были сосредоточены помыслы съезда при выработке нового устава. Основное внимание — сказал съезд — должно быть отдано обобществленному колхозному хозяйству, ибо именно оно обеспечивает рост зажиточности каждого отдельного колхозника. Новый устав устанавливает, что «члены артели обязуются укреплять свою артель, трудиться честно, делить колхозные доходы по труду, охранять общественную собственность, беречь колхозное добро, беречь тракторы и машины, установить хороший уход за конем, выполнять задания своего рабоче-крестьянского государства — и таким образом сделать свой колхоз большевистским, а всех колхозников зажиточными». Новый устав определяет вместе с тем размеры приусадебной земли, находящейся в личном пользовании колхозника, разрешает колхозному двору иметь в личном пользовании определенное количество скота, уделяет особое внимание дисциплине труда, его правильной организации и оплате, уточняет функции органов управления колхозом, указывая, что «общее собрание является высшим органом управления артели».

Новый устав — устав зажиточной колхозной жизни. Он обязывает между прочим артель и ее правление «организовать строительство на общественных началах хозяйственных и общественных построек», «поднимать культурный уровень членов артели, внедрять газеты, книги, радио, кино, создавать клубы, библиотеки и читальни, обзаводиться банями, парикмахерскими, оборудовать светлые и чистые станы в поле, приводить в порядок деревенские улицы, обсаживать их различными, особенно плодовыми деревьями, содействовать колхозникам в улучшении и украшении их жилья». Эти пункты — программа огромных работ, ставящих и перед советской архитектурой ряд неотложных и важнейших задач. Тысячи и тысячи зажиточных колхозов уже в ближайшие годы приступят к массовому строительству новых хозяйственных и общественных учреждений. Планировка колхозной деревни, широкое общественное и жилищное строительство в колхозе, выработка типа культурного колхозного стана — все это потребует от советской архитектуры нового творческого взлета.

На ряду с этим, постановление съезда об организации в 1937 г. в Москве Всесоюзной сельскохозяйственной выставки ставит перед советскими архитекторами еще одну почетную и серьезную задачу. Эта выставка должна в дальнейшем быть использована для построения Всесоюзного дома колхозов. И выставка, и Дом колхозов должны отразить и воплотить новый облик нашей социалистической сельскохозяйственной индустрии. Они должны отразить и воплотить мирового значения победу колхозного строя. Они должны явиться архитектурным образом этой победы. Необходимо поэтому сейчас же приступить к проектным работам, к определению программы этого огромного и сложного строительства, к поискам наиболее ярких, выразительных и строгих его форм.

Новый устав сельскохозяйственной артели уже поднял новую волну трудового энтузиазма в колхозах. Он же диктует новые и большие задачи советской архитектуре. Она должна взяться за разрешение этих задач с полным сознанием их громадного значения для социалистического строительства.

О ПРИРОДЕ АРХИТЕКТУРЫ

(В ПОРЯДКЕ ПОСТАНОВКИ ВОПРОСА)

И. МАЦА

Архитектура — творческими усилиями человека, с помощью техники, технических и природных материалов — создает и организует материальную среду человека. Она создает и организует внешние и внутренние пространства, для проведения в них производственных, социальных и социально-бытовых процессов. В этом заключается основная, непосредственная задача всякого архитектурного произведения.

Но архитектура отличается от других видов строительства — имеющих задачей тоже организацию пространства — тем, что в ней практические строительные задачи целеустремленно и в общем сознательно увязаны с более широкими социально-политическими, культурными и идеологическими задачами данного общества (или его господствующего класса). Организуя пространство, архитектурное произведение не просто создает и изолирует определенные пространственные величины, но и, более или менее выразительно, разрабатывает и выявляет пластические качества этого пространства. Практическая задача, функциональное назначение здания выступают не сами по себе, не в оголенно-техническом виде, а — обогащаясь рядом выходящих за пределы узкопрактического назначения идейных моментов — поднимается на уровень художественно проработанной идеи — архитектурной идеи. Выходящее за пределы практической задачи идейно обогащенное содержание, конкретно-чувственная, образная форма художественной выразительности, правдивость и красота отличают полноценную архитектуру.

Следовательно, архитектура, будучи средством практической организации пространства, вместе с тем есть и мощное средство идеологического и художественного воздействия — средство

практического и художественного «освоения мира» (выражение Маркса). В этом совмещении материально-практических и идейно-познавательных (и, следовательно, идейно-воспитательных) задач заключается ее отличие от, не имеющих материально-практических задач, «чистых» искусств (живопись, поэзия, музыка и т. д.).

Из этого, весьма суммарно изложенного, общего определения архитектуры должно быть ясным, каким будет наш ответ на вопрос, постоянно фигурирующий в спорах об архитектуре: Что такое архитектура — искусство или техника?

Мы прежде всего должны отвергнуть такую постановку вопроса, как по существу и методологически неправильную. Эта постановка вопроса в форме «или — или» уже предрешает возможные ответы, в которых архитектура или будет сведена к технике со всевозможными поправками относительно «совершенства», высокого «качества», «формообразующей роли» техники и т. д., или же архитектура выступит как одна из разновидностей пространственных (или даже изобразительных) искусств, более или менее оторванная от техники и науки, противопоставляющая себя последним. Методологическая неправильность такой постановки вопроса заключается еще и в том, что в ней заранее предполагается наличие какой-то непроходимой грани между материальной и духовной культурами, между научным и художественным мышлением.

Мы архитектуру понимаем как синтетическую область материальной и духовной культуры, как синтез науки и искусства, основанный на специфическом единстве научного и художественного мышления. Архитектура, одновременно и в единстве, обслуживает и материально-практические и идеологические потребности общественного человека; она порождена благодаря выступлению этих, якобы противоположных, потребностей в единстве и является совместным результатом научно-технической мысли и художественного творчества.

7
В этом единстве науки и искусства и заключается спецификум архитектуры. Поэтому всякие искания специфики архитектуры только в ее художественности могут привести лишь к целому ряду неразрешимых противоречий, к чрезмерной «идеологизации» ее и, в конце концов, к сведению архитектуры к изящно поданным проектам, к рисунку. Поэтому же сведение архитектуры к одной технике или к «чисто-рационалистическому» творческому методу приводит к антихудожественной сухости, к идейной выхолощенности и — в конце концов — к уничтожению самой архитектуры.

От капиталистического общества мы получили в наследство не только раздвоенную в своей природе архитектуру — архитектуру эклектическую, прикладническую и «машинизированную», архитектуру неполноценную, — но и, выработанные на основе этой практики, буржуазные понятия об архитектуре. В этой практике и отражающей ее теории все больше и больше усугублялся разрыв синтетической на протяжении ряда эпох (и особенно в классические периоды) архитектуры. Как крайнее выражение этого разрыва звучит формулировка Корбюзье: «Настоящую архитектуру делают инженеры, ибо они применяют расчеты, вытекающие из законов природы, и их произведения дают нам чувство гармонии».

Капиталистический способ производства по своей природе враждебен — как говорил Маркс — некоторым видам духовного производства, каковы искусство и поэзия. Эксплуататорская сущность капиталистического производства, решающая установка на добывание прибавочной стоимости как за счет производителей, так и за счет потребительной стоимости, фетишизация товара, эксплуататорский рационализм — все это могло привести только к обезличиванию как производственного процесса, так и продукции, к понижению потребительной ценности всякой продукции. В архитектуре, как синтетической области материального и духовного производства, капиталистическая система тоже сделала свое дело. Как и дру-

гие продукты, архитектура все больше и больше выступает как обезличенный товар, в производстве которого — хотя до поры до времени еще и считаются с различными традициями этого рода производства — все больше и больше берет верх установка на прибавочную стоимость, побеждает проводимое под углом зрения технико-экономических соображений рационализаторство. На первых порах капитализм примиряет свои технико-экономические соображения с художественными традициями строительства, но и их использует главным образом для того, чтобы повысить цену на свой товар. (Именно цену, выражаемую в капиталах, а не общую ценность.) Искусство уже только прикладывается, добавляется. Синтез, по существу, уничтожен. Когда же эти добавочные моменты начинают мешать и практико-экономически (в связи с дальнейшим развитием рационализации) и идеологически (в связи с воздействием товарного фетишизма на вкусы и общее мировоззрение) — отбрасываются и эти «добавочные» элементы. Архитектура объявляется продуктом чисто-рациональных расчетов, продуктом «чистой» техники. Враждебность техники и искусства, враждебность научного и художественного мышления получает узаконение в форме всеобщей догмы. Не-нужные в данных условиях художественные традиции архитектуры отмирают. Носителем красоты объявляется технически и технологически целесообразная форма. Противоречие между научным и художественным мышлением, между техникой и искусством решается путем декларативного уничтожения художественного мышления и искусства — а на деле это противоречие усугубляется деградацией последних.

Должно быть ясно, что тот, кто, поверив «апостолам» технической формы, принимает враждебность техники и искусства, порожденную капитализмом, за изначально данную, абсолютную враждебность, или абсолютную противоположность и хочет создать новую архитектуру на основе одного только технического прогресса, — находится в печальном заблуждении. На природу

архитектуры он смотрит исключительно с точки зрения природы буржуазной архитектуры.

Но заблуждаются и те теоретики, которые пытаются спасти «гибнущую» архитектуру обратным путем — путем утверждения ее только как архитектуры. Логика здесь весьма простая. Архитектура при капитализме пришла к упадку, а в эпоху империализма превратилась в механизированное изготовление бетонных коробок потому, что ее свели к технике — значит она будет спасена, если мы ее объявим искусством. Пусть займет место строителя-инженера архитектор-художник. Функцию заменим образом, «ratio» интуицией, расчеты красивым рисунком.

В основе такого взгляда лежит то же признание непримиримой противоположности научного и художественного мышления, искусства и техники как абсолютной противоположности.

А между тем как раз история, на которую столь охотно ссылаются сторонники «архитектуры как искусства», блестяще доказывает, что эта противоположность не извечная, что архитектура во все периоды ее полноценного развития представляла собой более или менее крепкий синтез науки, техники и искусства. Палладио, вслед за Витрувием, выдвигал «три принципа строительства»: 1) пользу или удобство, 2) долговечность и 3) красоту. Единство этих трех принципов являлось условием всякого архитектурного произведения. История поисков решения купола собора во Флоренции может послужить лихим свидетельством синтетического характера архитектурного творчества. Да и вообще жизнь и творчество таких мастеров, как Брунеллески, Браманте, Микеланджело и т. д., целиком проходит под знаком синтетичности (не говоря уже об Альберти, о котором трудно было бы решить, чем он был — архитектором или ученым, и о такой личности, как ученый-математик — Николо Тарталья, научная деятельность которого непосредственно и органически вошла в архитектурное творчество Ренессанса). Искусство и наука в эпоху Ренессанса не только не

были враждебными друг другу областями, но, наоборот, развивались в теснейшей связи, оплодотворяя друг друга, — а архитектура явилась наиболее ярким выражением их конкретного единства. В ином характере, в иной степени, но принципиально то же самое можем наблюдать и в античной Греции.

Но не только в классических периодах — и в готике, например, единство науки, техники и искусства в архитектуре проявляется исключительно ярко. Техническое мастерство и художественное умение выступают не только в союзе, но, нередко, и в «персональной унии». Техническая конструкция выступает как мировоззренческий образ, как непосредственно выраженная в материале идея.

И если мы говорим об использовании архитектурного наследия прошлого, и в первую очередь классического прошлого, то нужно иметь в виду, что в этом наследии немаловажную роль играет как раз прекрасное умение создать синтез науки и искусства. Для нас классическая архитектура не должна служить образцом для копирования. Она должна нас научить воспроизводить выраженную в ней истинную сущность природы архитектуры на новой основе, на новой, более высокой ступени.

Итак, — архитектура есть синтез науки, техники и искусства. Но что же является ведущим в этом синтезе? Ибо, конечно, поскольку речь идет о синтезе, было бы неверно предполагать какое-то мирное сожительство на разных началах.

Архитектура создает и организует внешние (город, площадь, улица, ансамбль) и внутренние (здание) пространства, выявляя их пластические качества. Эти пластические акцентированные пространства обслуживают как материально-производственные, бытовые и культурные процессы, так и процессы духовного освоения мира, процессы познания и идеологического воздействия. Архитектурой будет только то сооружение, которое отвечает на все эти требования. Но если спросить себя, что является в этом единстве ведущим, то

придется ответить — материально-практическая, социальнс-практическая основа. Идейная и идейно-художественная проработка этой основы есть необходимое условие архитектурного творчества и всякого архитектурного произведения — но архитектурная идея не должна служить дополнением, приложением к социально-практической основе, а результатом идейного и художественного углубления последней. Иными словами, архитектурная идея не должна появляться путем «придумывания», не должна быть «изобретена» чисто умозрительным или «чисто интуитивным» путем (это идея, «взятая с потолка»), а должна вырастать на реальной почве, в процессе обдумывания и прочувствования данного конкретного задания. Любая, заранее взятая общая идея, применяемая к решению конкретного задания, приводит к архитектурному символизму или аллегоризму. Заранее взятая система художественных идей, применяемая к решению любого конкретного задания, приводит к формализму. (В первом случае, мы можем иметь в результате, например, дом промышленности в виде силосных башен, клуб моряков в виде парохода с капитанским мостиком. Во втором случае будем иметь как идейно, так и с точки зрения архитектурного типа совершенно обезличенную постройку, все равно в форме ли конусов, кубов и т. д., или в форме копии палаццо XVI в.)

Если же рассматривать проблему о «ведущем» в синтезе архитектуры — с

точки зрения самого творческого процесса (предполагая, что творческий процесс мы не считаем законченным с изготовлением проекта), то и здесь ведущая роль научно-технической, социально-практической основы выступит со всей ясностью.

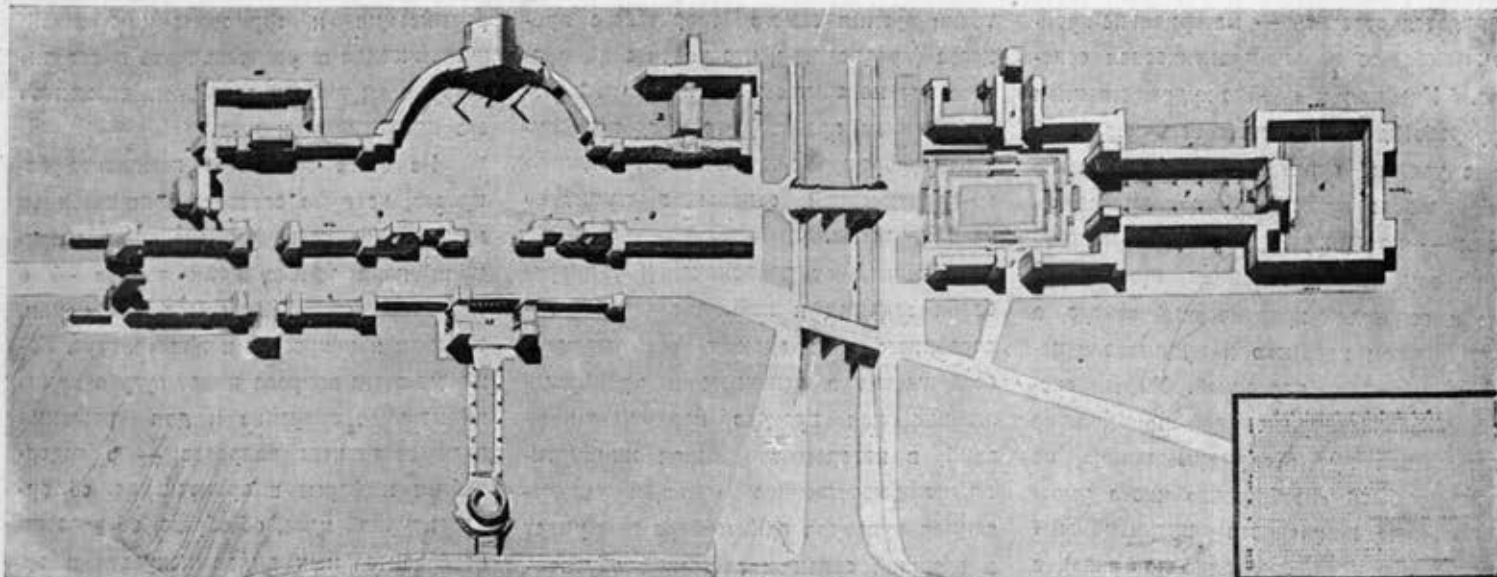
Начиная от первоначальной проработки задания и кончая отделкой выстроенного уже здания, весь процесс совершается в основном и преимущественно как процесс научно-технический, в котором творческая инициатива, художественное чутье, художественная культура архитектора выступает в сложной связи и взаимной обусловленности, как высшая форма выражения процесса научно-технического.

Само собой разумеется, что ведущую роль научно-технической, социально-практической основы архитектуры в синтезе науки, техники и искусства не надо понимать в форме «диктаторства» первой и пассивной подчиненности второй.

Синтетическое единство предполагает взаимное проникновение при условии активной роли искусства в этом единстве. Именно такой активностью отличаются в первую очередь так называемые «чисто архитектурные» моменты выразительности в творческом процессе: нахождение геометрической формы основного объема, организующего пространство; соотношение этого объема с окружающей средой; членение массы; масштабные отношения и пропорциональные соотношения; соподчинение,

ритмизация и гармонизация частей; пластическая выразительность пространственного целого и составных элементов его композиции и т. д.

Из этого сложного комплекса вопросов, которые связаны с пониманием природы архитектуры, мы здесь затронули пока только один вопрос — о характере общей взаимосвязи науки, техники и искусства в архитектуре. Решение этого вопроса имеет сугубо принципиальное значение и для решения всех остальных вопросов — о содержании и форме в архитектуре, об архитектурной идее, об образе, об участии изобразительных видов искусств в архитектуре, о формообразующей роли техники и о процессе формирования архитектурных стилей. Следовательно, этот, якобы «чисто теоретический», вопрос о науке, технике и искусстве в архитектуре не является вопросом праздным, оторванным от практики. Он теснейшим образом связан с путями развития нашей, советской архитектуры, а правильное решение его является установочной предпосылкой в борьбе за социалистическую архитектуру. Ту или другую установку на понимание архитектуры, конечно, имеет каждый сознательный архитектор. Но эти установки все еще весьма разнообразны. В них не только много спорного, много недоработанного, но нередко и много принципиально противоположного. Первый съезд советских архитекторов должен будет выработать свою, единую, точку зрения и в этом вопросе.



Проект Академии наук СССР в Москве. Генплан. Аксонометрия
Акад. арх. И. А. Фомин

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou. Plan d'ensemble. Axonométrie
Arch. I. A. Fomine, membre de l'Académie

КОНКУРС ФОРПРОЕКТОВ ЗДАНИЙ АКАДЕМИИ НАУК В МОСКВЕ

Р. ХИГЕР

Тема «Академии наук» — одна из любимых архитектурных тем лучших мастеров прошлого. Строительство «храма науки» или «храма искусства» почти всегда служило непосредственным поводом к воссозданию греко-римских мотивов в архитектуре XVIII, XIX и XX столетий.

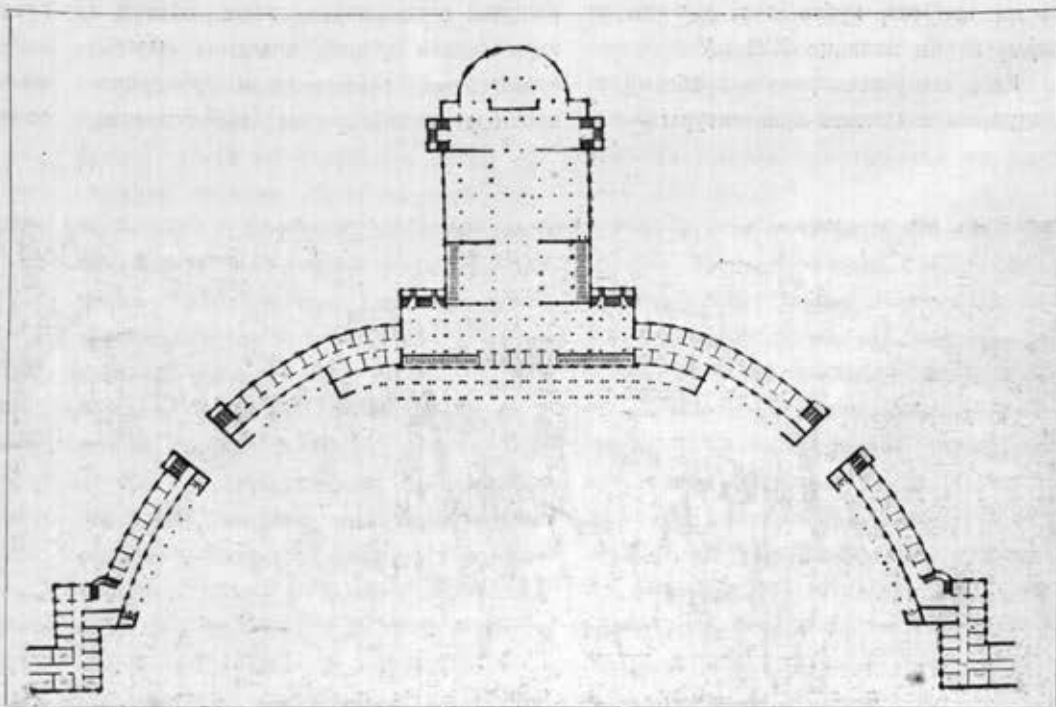
Комплекс зданий Академии наук в Москве, для строительства которого отведено одно из живописнейших и интереснейших по рельефу мест столицы — между Нескучным садом и Ленинскими

горами — приобретает в связи со сказанным первостепенный интерес.

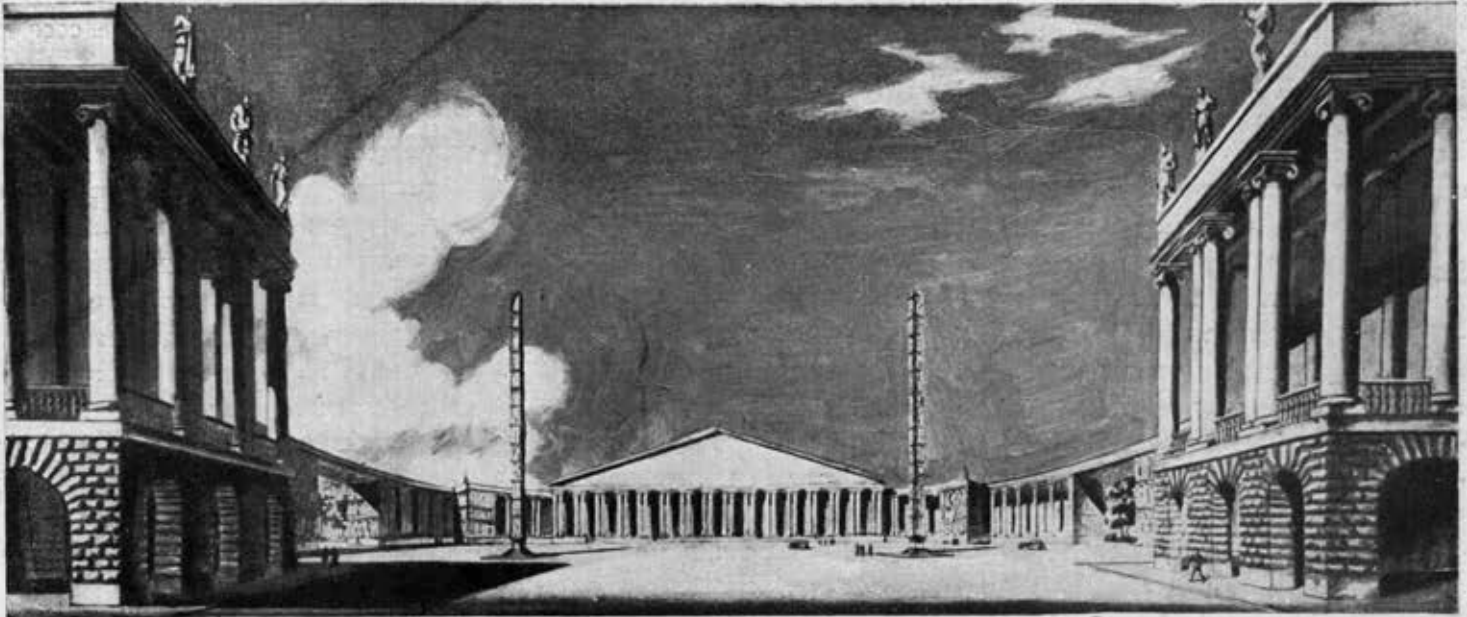
Из представленных на конкурс проектов работа Андре Люрса занимает несколько изолированное положение. Люрса довольно удачно размещает комплекс академических зданий, в системе террас, обогащающих перспективы и разнообразящих архитектурные точки зрения, но характер предложенной им архитектуры зданий еще целиком определяется западно-европейским «радикальным» геометризмом архитектур-

ного объема и плоскости. Люрса как будто понимает значение величественного комплекса академических зданий для всего развития советской архитектуры. Ему ясны направления, в которых советская архитектура ищет новых источников, оплодотворяющих и возвышающих архитектурное творчество. Однако, мы, не сомневаясь в искреннем стремлении мастера включиться в искания новой архитектуры нашей страны, все же принуждены признать неудачной его первую крупную работу.

Проект Академии наук СССР в Москве
План 1-го этажа здания президиума
Акад. арх. И. А. Фомин



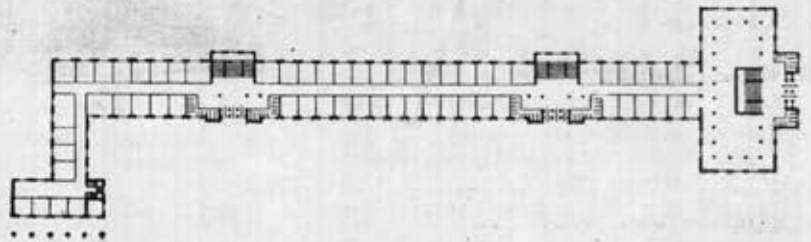
Projet de l'Académie des Sciences
à Moscou
Plan du rez-de-chaussée
Arch. I. A. Fomine,
membre de l'Académie



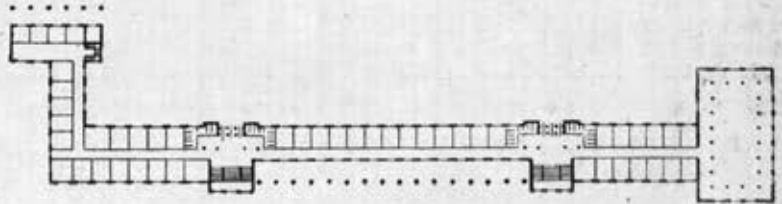
Проект Академии наук СССР в Москве
Главная площадь и здание президиума
Акад. арх. И. А. Фомин

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Place centrale et immeuble du Présidium
Arch. I. A. Fomine, membre de l'Académie

Проект Академии наук СССР в Москве
План 1-го этажа здания Геологической ассоциации
Акад. арх. И. А. Фомин

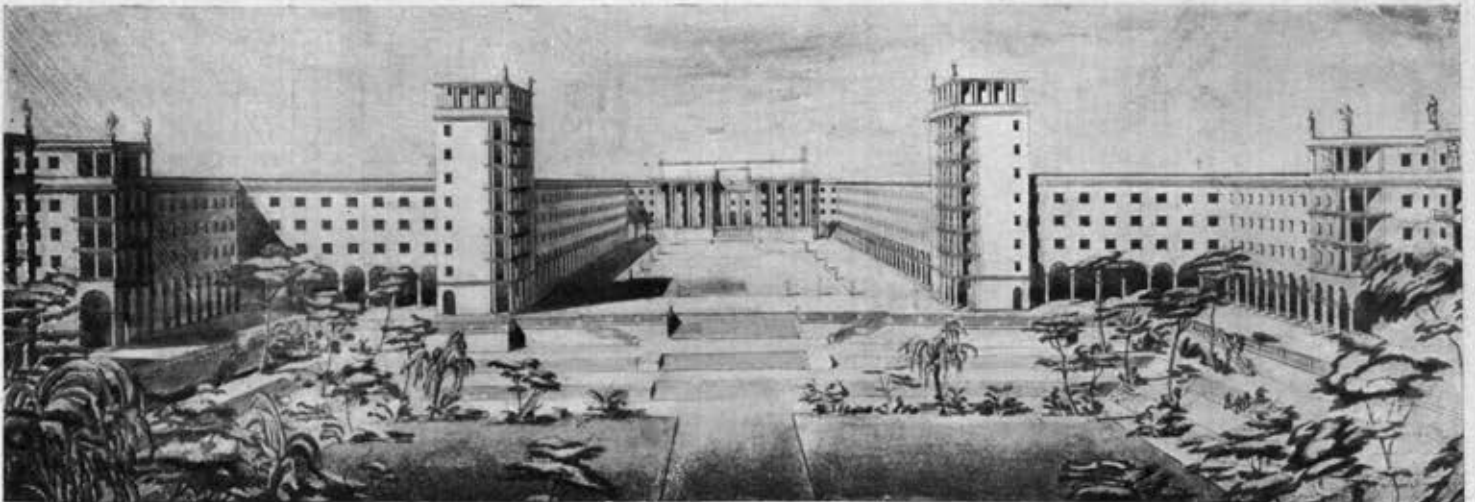


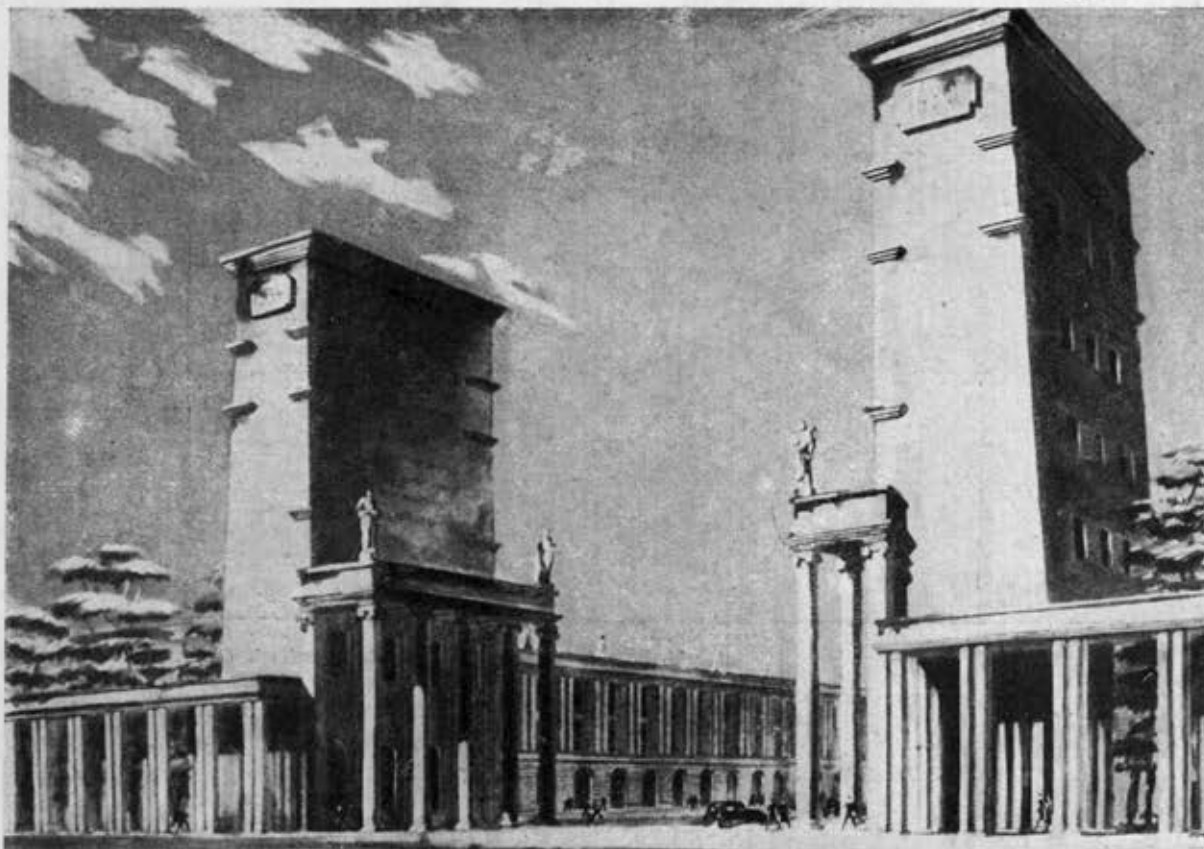
Projet de l'Académie des Sciences à Moscou. Plan du rez-de-chaussée de l'immeuble de l'Association de géologie
Arch. I. A. Fomine, membre de l'Académie



Проект Академии наук СССР в Москве
Здания Химической и биологической ассоциации. Перспектива
Акад. арх. И. А. Фомин

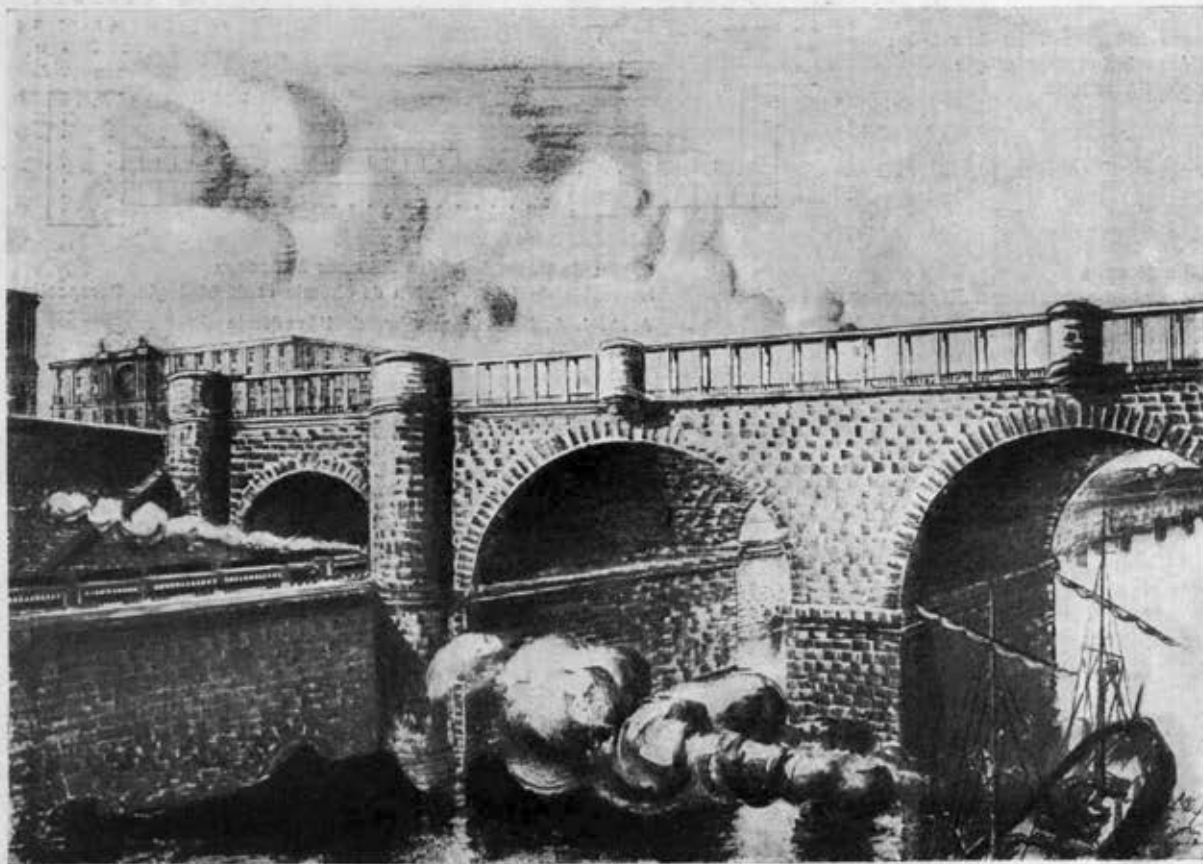
Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Immeuble de l'Association de chimie et de biologie. Perspective
Arch. I. A. Fomine, membre de l'Académie





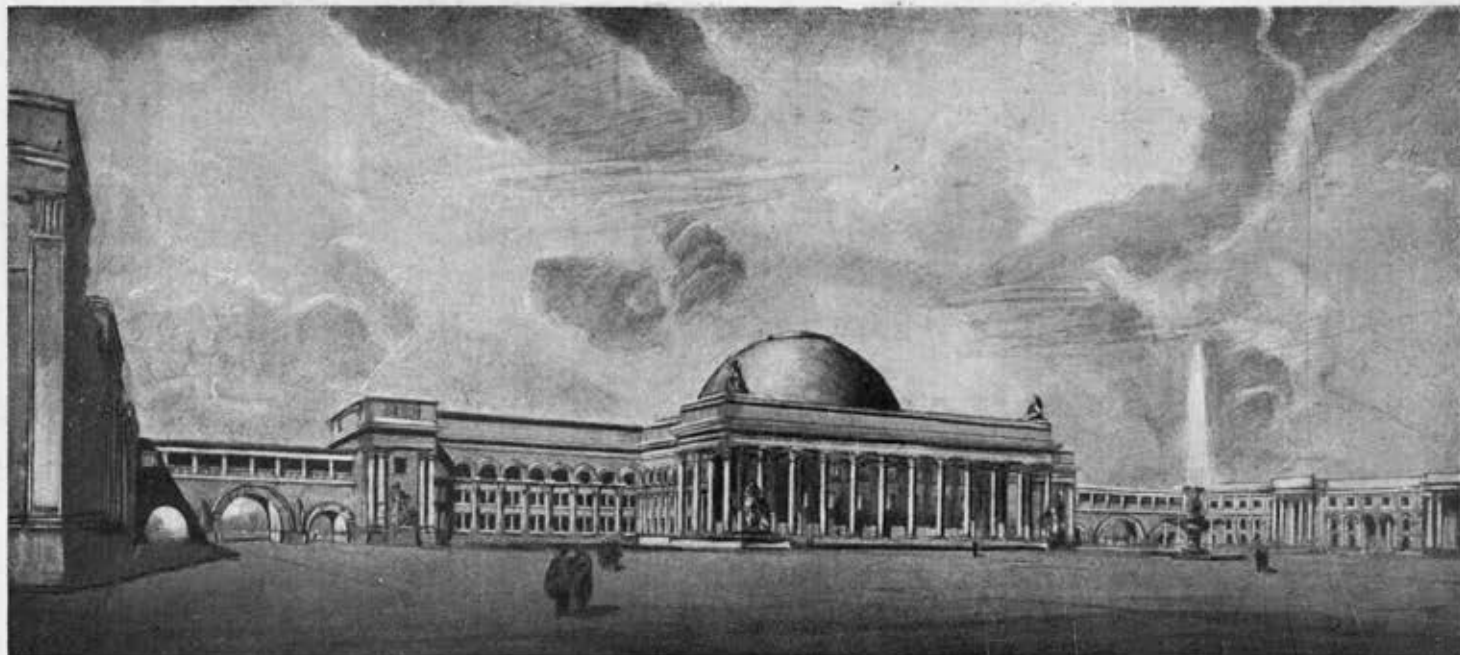
Проект
Академии наук СССР
в Москве
Въезд
Акад. арх. И. А. Фомин

Projet de l'Académie
des Sciences à Moscou
Entrée de voitures
Arch. I. A. Fomine,
membre de l'Académie



Проект
Академии наук СССР
в Москве
Мост через канал
Акад. арх. И. А. Фомин

Projet de l'Académie
des Sciences à Moscou
Pont du canal
Arch. I. A. Fomine,
membre de l'Académie



Проект Академии наук СССР в Москве. Здание президиума
Перспектива

Акад. арх. А. В. Щусев,
при участии худ. арх. В. Биркенберга и Д. Савицкого

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou. Immeuble du Présidium
Perspective

Arch. A. V. Chtchoussev, membre de l'Académie
en collaboration avec les arch. V. Birkenberg et D. Savitski

Проект Академии наук СССР в Москве
Генплан

Акад. арх. А. В. Щусев,
при участии худ. арх. В. Биркенберга

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Plan d'ensemble

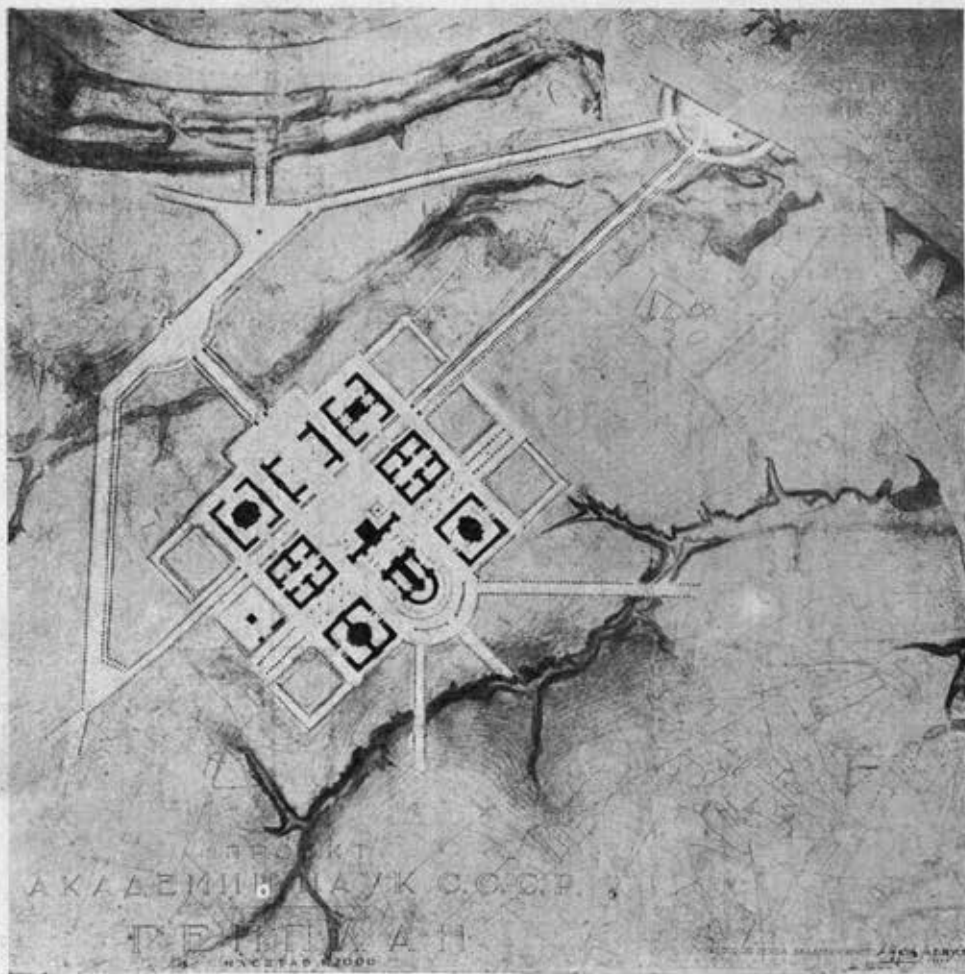
Arch. A. V. Chtchoussev, membre de l'Académie
en collaboration avec l'arch. V. Birkenberg

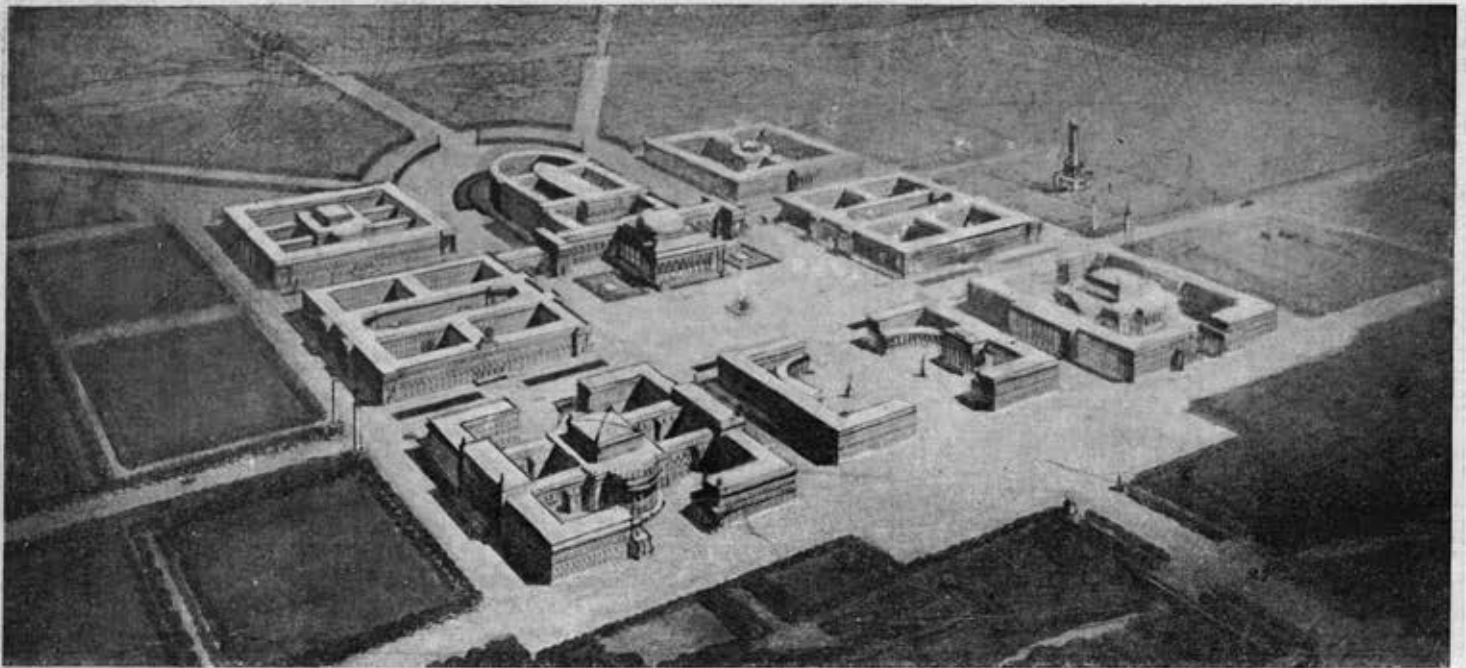
Легкие сооружения павильонного типа, в которых преобладает стекло как строительный и художественно-декоративный материал, однообразие формы и примитивные методы композиции отдельных зданий — не выявляют архитектурного содержания научного центра мирового значения.

В этом смысле работы арх. Троцкого, академиков архитектуры Фомина и Щусева, в которых традиционные элементы классицизма, связанные с представлением об архитектурном центре научной мысли, выступили в достаточно отчетливой форме, кажутся нам более удачными.

У Н. А. Троцкого — центральным по силе сооружением проекта является здание библиотеки Академии. Умело найденные массы здания, мощные членения по высоте, сильная обработка отдельных поясов — эффектный и простой перспективный силуэт здания, общий классицизирующий дух проекта без копиистских тенденций — выделяют этот проект среди предложенных на конкурсе фрагментов академического комплекса.

Наиболее привлекательной стороной проекта акад. А. В. Щусева является разработка генерального плана.



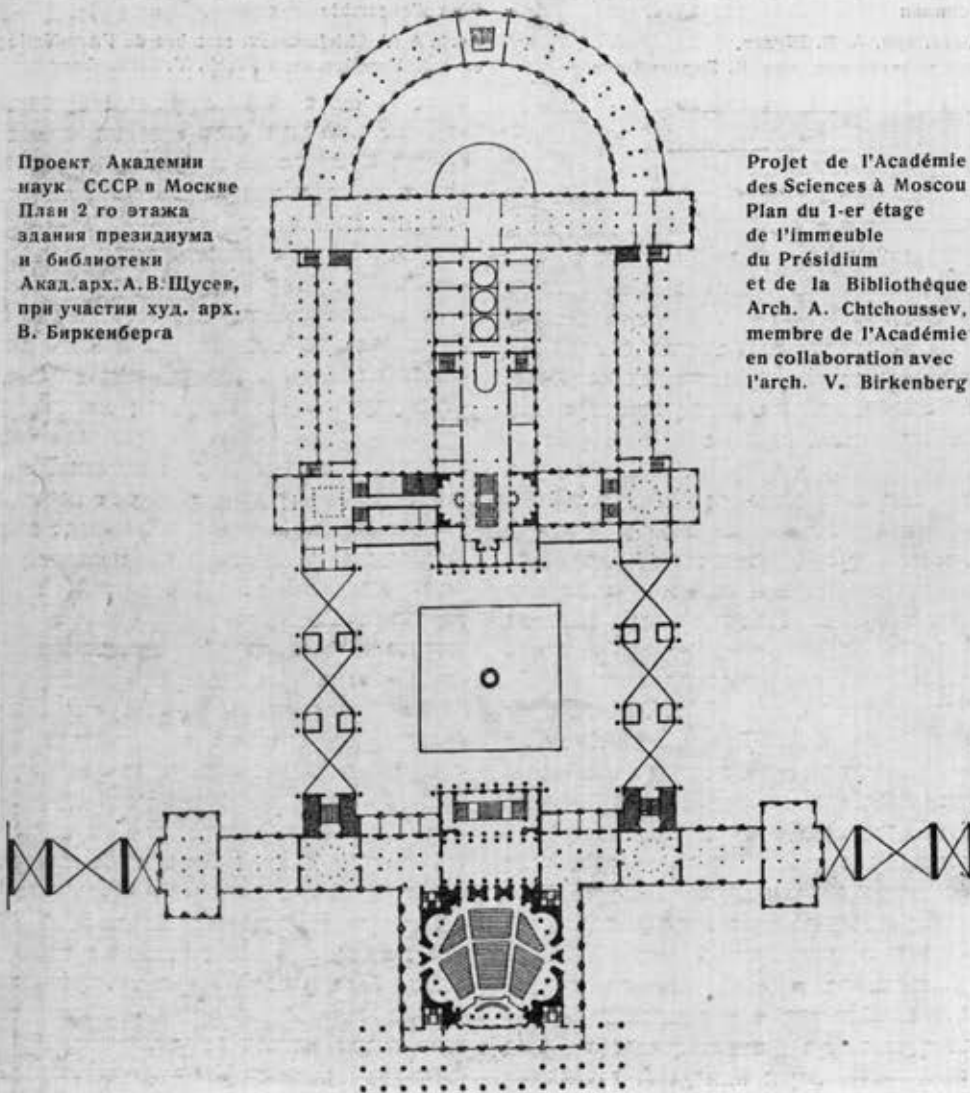


Проект Академии наук СССР в Москве. Общий вид. Перспектива
Акад. арх. А. В. Щусев,
при участии худ. арх. В. Биркенберга и Д. Савицкого

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou. Vue générale. Perspective
Arch. A. V. Chtchoussev, membre de l'Académie
en collaboration avec les arch. V. Birkenberg et D. Savitski

Проект Академии наук СССР в Москве
План 2 го этажа
здания президиума
и библиотеки
Акад. арх. А. В. Щусев,
при участии худ. арх.
В. Биркенберга

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Plan du 1-er étage
de l'immeuble
du Présidium
et de la Bibliothèque
Arch. A. Chtchoussev,
membre de l'Académie
en collaboration avec
l'arch. V. Birkenberg



Квадратная форма участка, избранная А. В. Щусевым для застройки, компактная и тщательно прорисованная система зданий, площадей, внутренних двориков и проездов, открытые и свободные перспективы, монументальная трактовка всего комплекса — все это делает генеральный план А. В. Щусева наиболее убедительным элементом представленного им проекта.

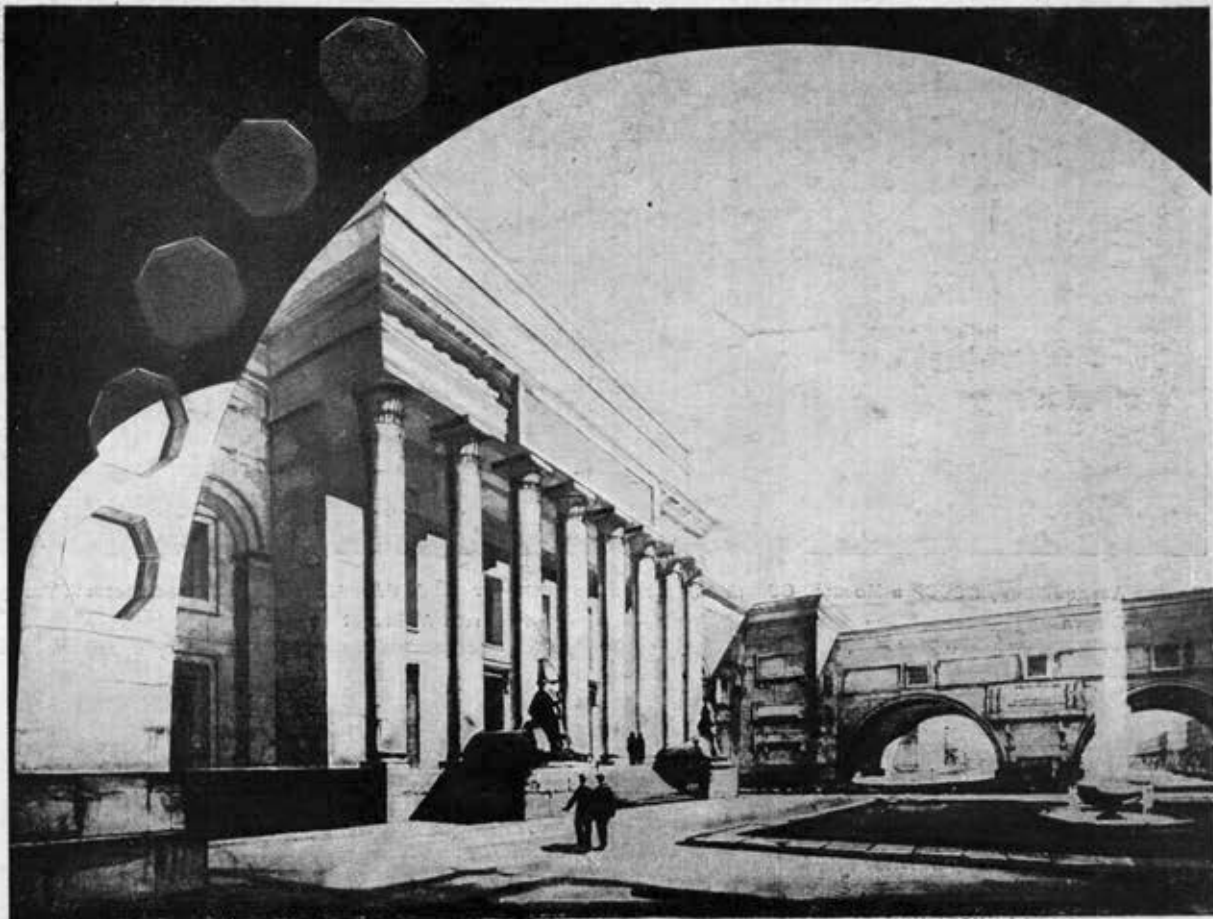
В части своего архитектурного выражения проект выдержан в формах «поздне-римской классики», которые кажутся А. В. Щусеву «наиболее близкими духу социалистического строительства». Такое обращение к поздне-римской классике представляется мало обоснованным и уместным. Предложенный А. В. Щусевым проект в силу этого в своих архитектурных формах излишне архаизирован.

Однако же, в трактовке планов богатая система интерьеров, зал, переходов представляется достаточно оправданной и уместной.

Если генеральный план, предложенный акад. Щусевым, подкупает лаконизмом и цельностью общего решения, то в проекте акад. Фомина именно решение генплана вызывает основные возражения.

Проект Академии наук СССР в Москве
Здание библиотеки
Перспектива

Акад. арх. А. В. Щусев,
при участии
худ. арх. В. Биркен-
берга и Д. Савицкого

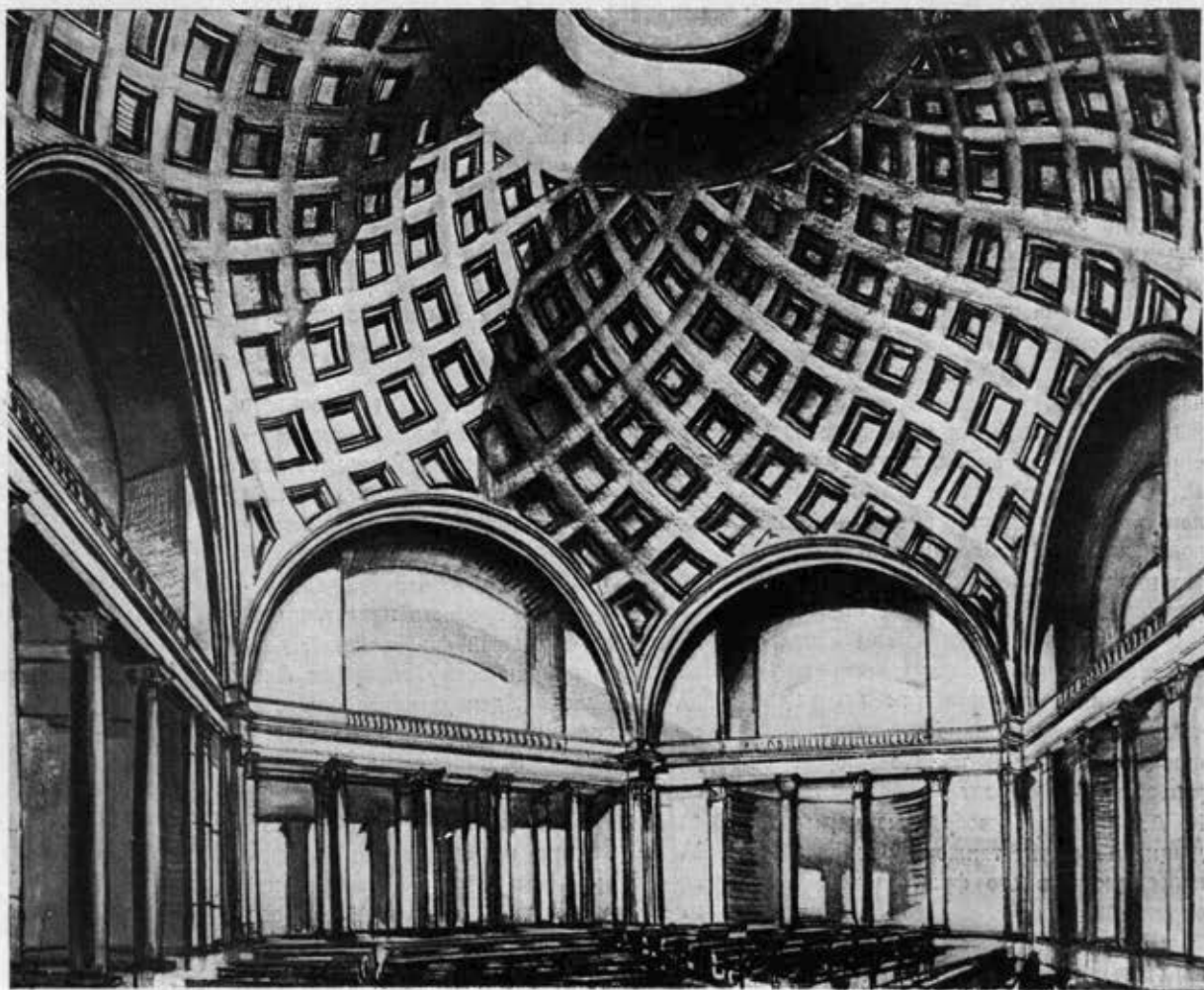


Projet de l'Académie
des Sciences à Moscou
Immeuble de la
Bibliothèque
Perspective

Arch. A. V. Chtchoussev,
membre de l'Académie
en collaboration avec
les arch. V. Birkenberg
et D. Savitski

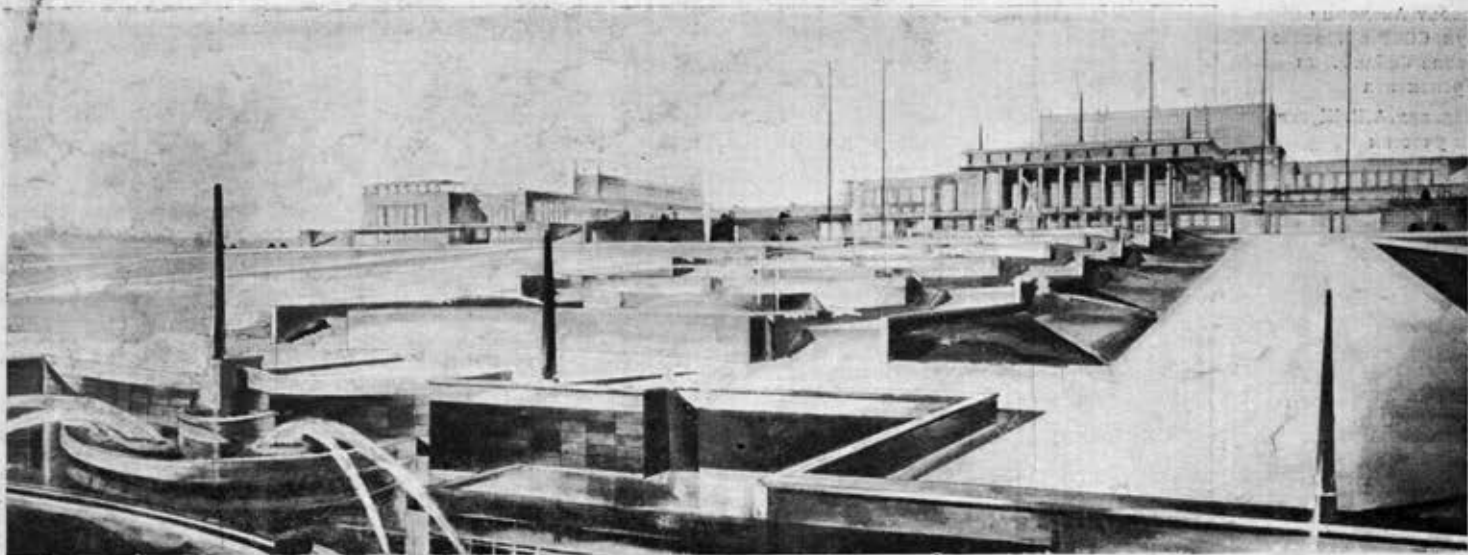
Проект Академии наук СССР в Москве
Зал заседаний президиума

Акад. арх. А. В. Щусев,
при участии худ. арх.
В. Биркенберга



Projet de l'Académie
des Sciences à Moscou
Salle de réunion
du Présidium

Arch. A. V. Chtchoussev,
membre de l'Académie
en collaboration avec
l'arch. V. Birkenberg



Проект Академии наук СССР в Москве. Общий вид и генплан
Арх. А. Люрса

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou. Vue générale et plan d'ensemble
Arch. A. Lurçat

Две длинных параллельных магистрали, по которым И. А. Фомин располагает здания Академии наук, распланировка сооружений по обе стороны канала лишили весь организм необходимой цельности и единства. С другой стороны, архитектурная трактовка отдельных «кусков» академического ансамбля носит довольно привлекательные черты творческой манеры И. А. Фомина, на этот раз усложненной и обогащенной в значительно большей мере, чем это позволялось в прошлом теоретическими канонами «реконструированной классики».

Основная полукруглая площадь, на которой акад. Фомин располагает главные здания Академии наук, решена им с размахом и силой. Строго говоря, И. А. Фомин в этой работе еще целиком в плену у старого русского ампира, подсказавшего композиционные основы его планов, разработку фасадов и декоративные приемы решения плоскостей.

Огромный и аскетически строгий фронтон центрального здания Академии, длинные портики сдвоенных ионических колонн, тонкие обелиски, испещренные по всей высоте узором барельефов, — вносят в архитектуру И. А. Фомина своеобразные черты, будящие в памяти также и ранние этапы классицизма в его французской транскрипции.

Несомненно, во всяком случае, что некоторые куски фоминских компози-

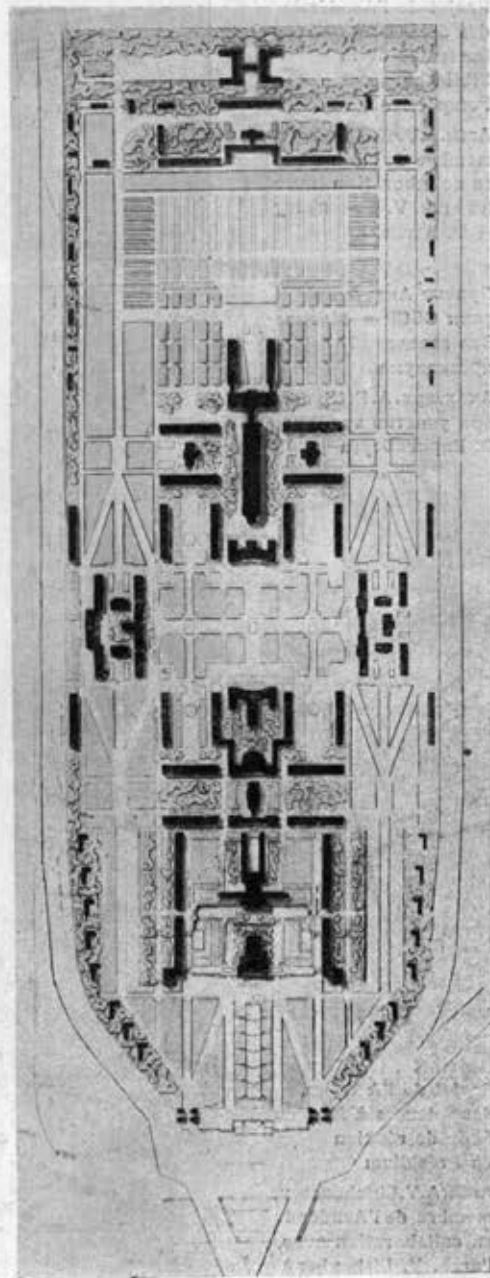
ций и, в частности, мощные массивы монументальных ворот должны быть причислены к лучшим фрагментам этого конкурса.

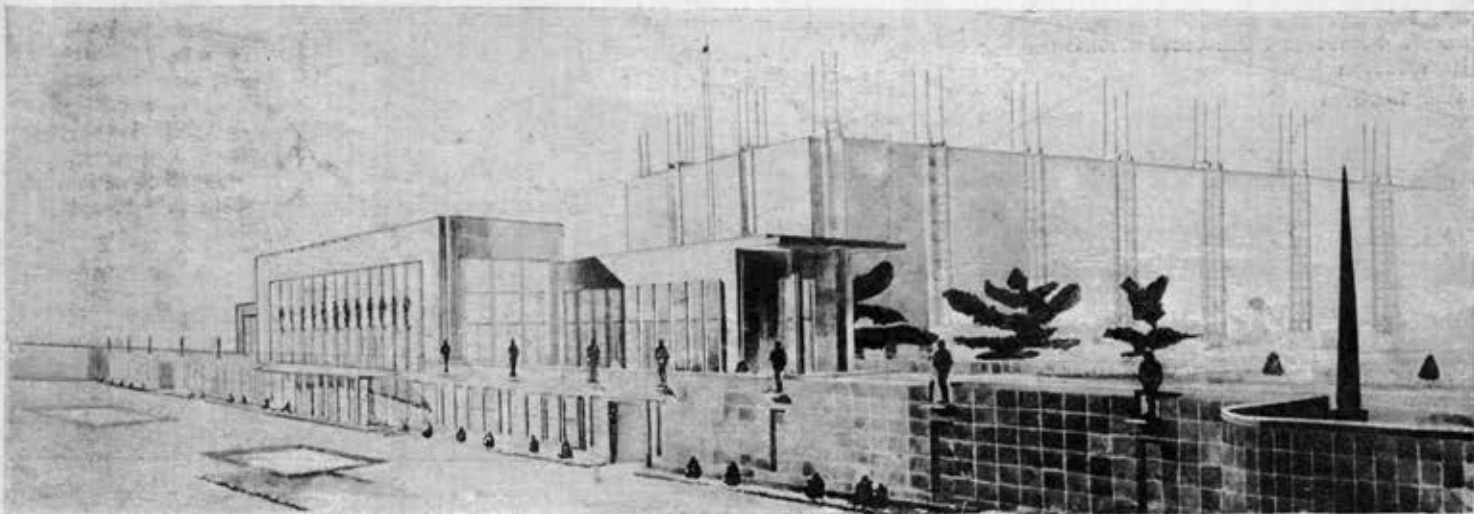
Конкурс форпроектов не решил, да и не должен был решить в окончательной редакции ни архитектуры, ни принципов ансамблевой застройки участка Академии.

Однако, можно с уверенностью сказать, что некоторые черты рассмотренных проектов должны войти в какой-то новой форме и в дальнейшие работы над этой темой.

Принципы решения генерального плана, предложенные акад. Щусевым — цельность, компактность, художественная значительность и единство приема должны быть, на наш взгляд, сохранены.

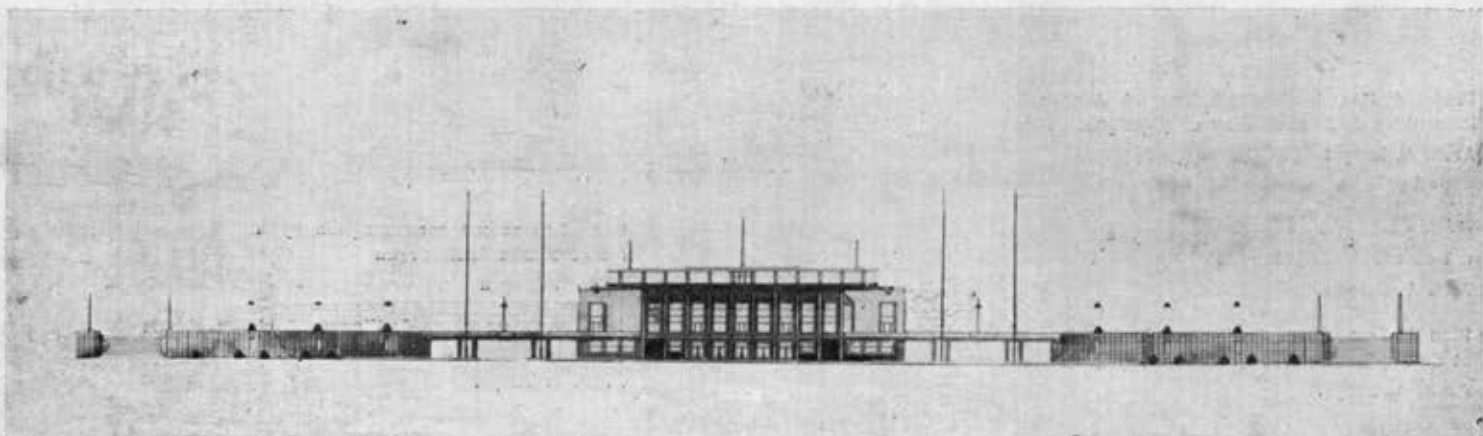
Монументальность проекта библиотеки арх. Н. А. Троцкого представляется наиболее близкой стилю, какой должен быть придан всему ансамблю Академии. Наконец, декоративное богатство пространственных проемов, забота о разнообразии перспектив, о классической строгости отдельных сооружений, особенности, ярко выраженные в работе И. А. Фомина и, частично, в проекте Люрса, должны быть в значительной мере привнесены и в дальнейшие стадии проектирования архитектурного комплекса Академии наук.





Проект Академии наук СССР в Москве
Здание библиотеки
Перспектива
Арх. А. Лурца

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Immeuble de la Bibliothèque
Perspective
Arch. A. Lurçat

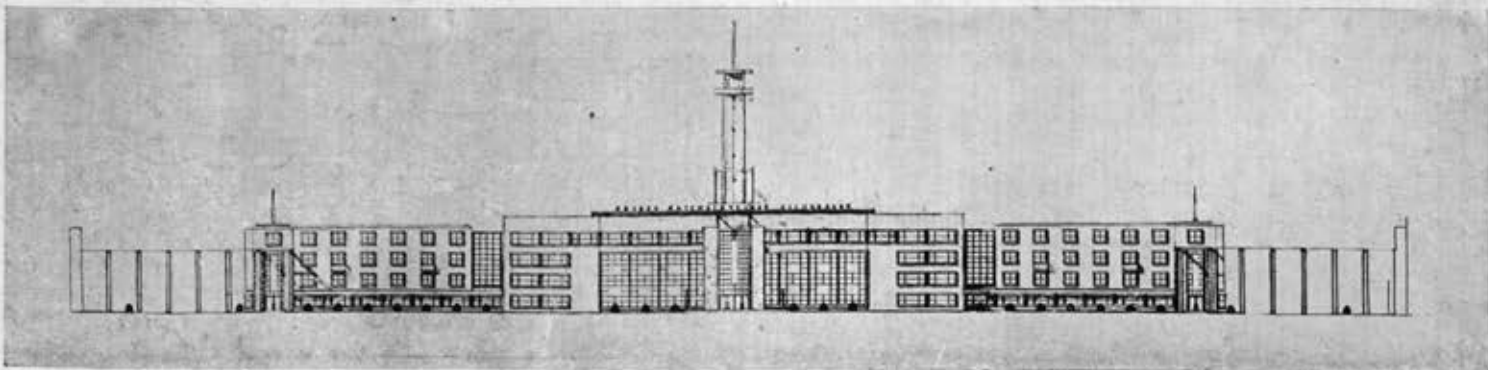


Проект Академии наук СССР в Москве
Здание президиума. Фасад
Арх. А. Лурца

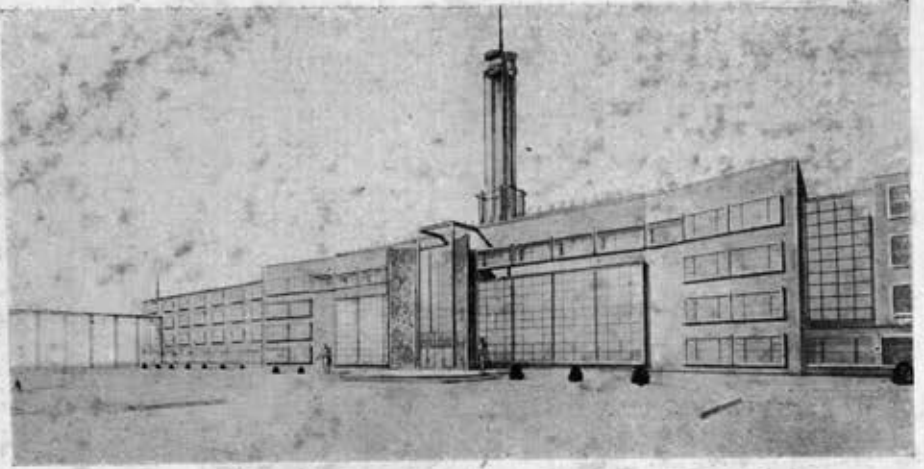
Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Immeuble du Présidium. Façade
Arch. A. Lurçat

Проект Академии наук СССР в Москве
Здание Физико-математической ассоциации. Фасад
Арх. А. Лурца

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Immeuble de l'Association de physique et de mathématique. Façade
Arch. A. Lurçat

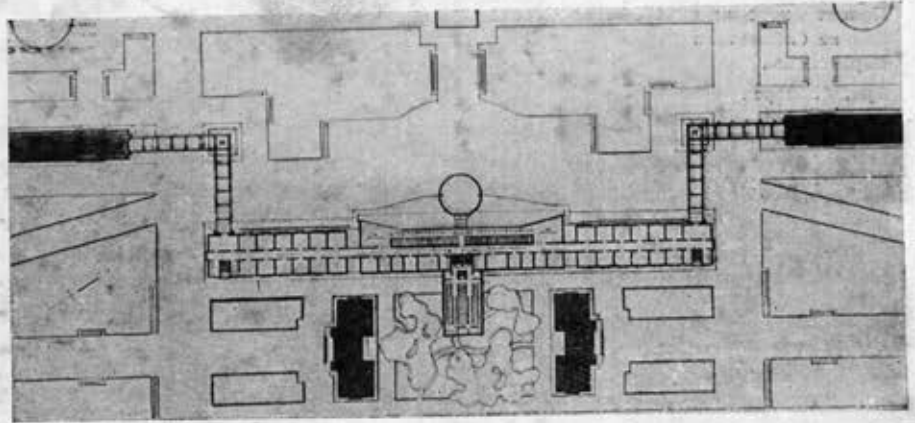


Проект Академии наук СССР в Москве
Здание Физико-математической ассоциации
Перспектива
Арх. А. Лурца



Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Immeuble de l'Association de physique
et de mathématique. Perspective
Arch. A. Lurçat

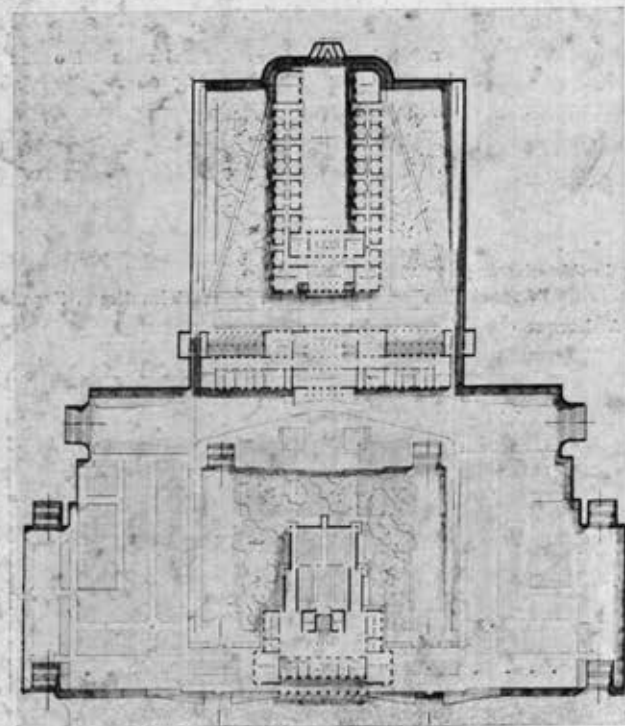
Проект Академии наук СССР в Москве
План здания Физической ассоциации
Арх. А. Лурца



Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Immeubles de l'Association de physique. Plan
Arch. A. Lurçat

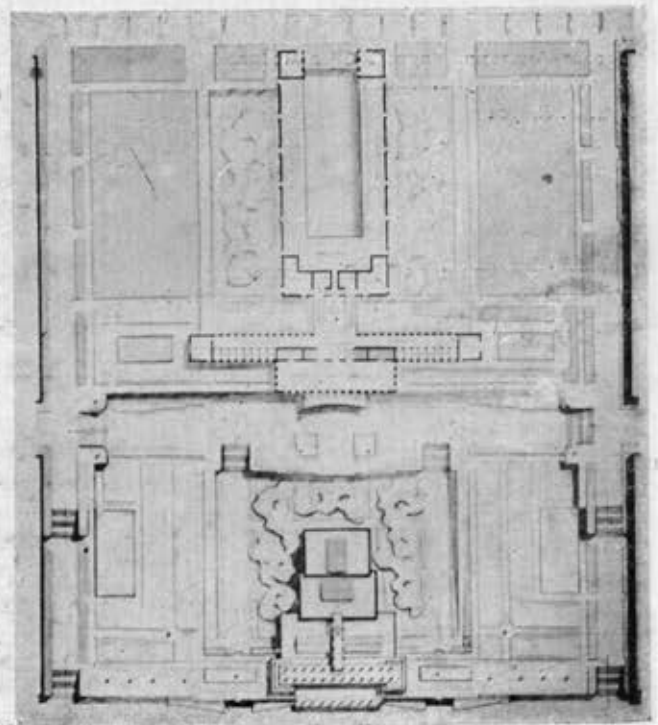
План 2-го этажа здания президиума
и 1-го этажа библиотеки
Арх. А. Лурца

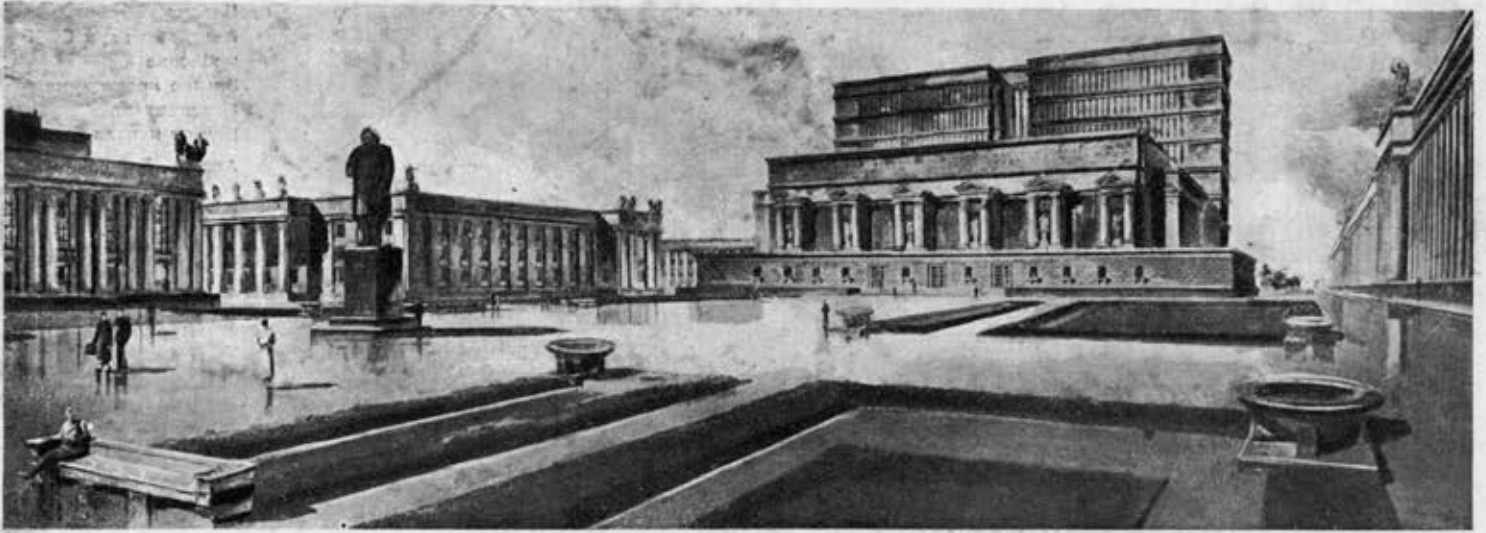
Plan du 1-er. étage de l'immeuble du Présidium
et du rez-de-chaussée de la Bibliothèque
Arch. A. Lurçat



План 3-го этажа здания президиума
и 2-го этажа библиотеки
Арх. А. Лурца

Plan du 2-ème étage de l'immeuble du Présidium
et du 1-er étage de la Bibliothèque
Arch. A. Lurçat





Проект Академии наук СССР в Москве. Здание библиотеки
Перспектива

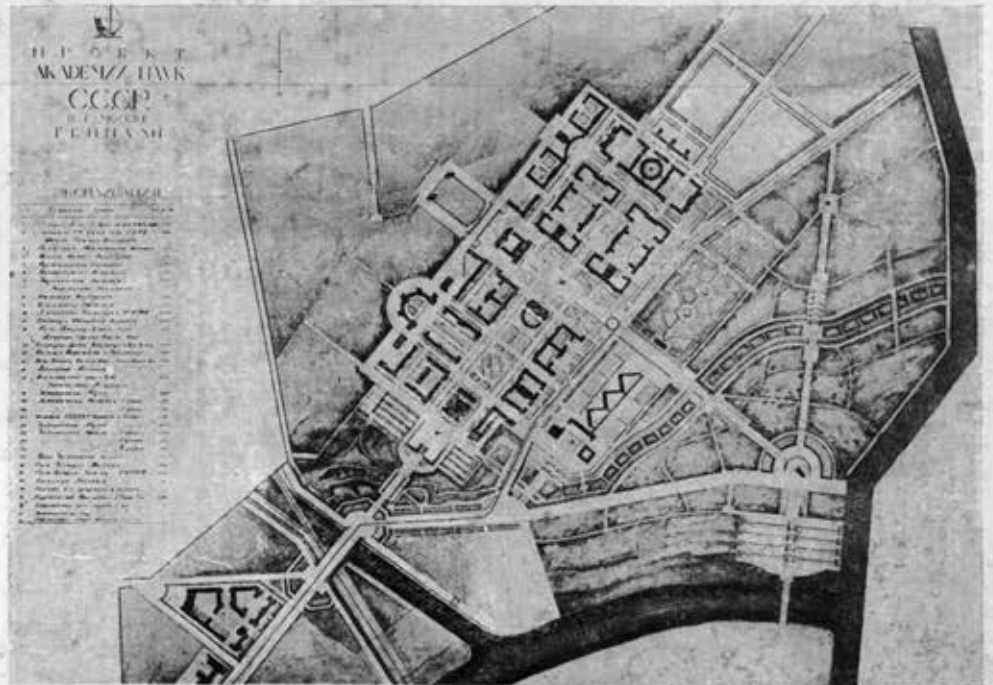
Арх. Н. А. Троцкий, при участии проф. Тверского и арх. С. Козак

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou. Immeuble de la Bibliothèque
Perspective

Arch. N. A. Trotski en collaboration avec le professeur Tverskoy et l'arch. S. Kosaque

Проект Академии наук СССР в Москве.
Генплан

Арх. Н. А. Троцкий, при участии
проф. Тверского и арх. С. Козак



Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Plan d'ensemble

Arch. N. A. Trotski en collaboration avec le
professeur Tverskoy et l'arch. S. Kosaque

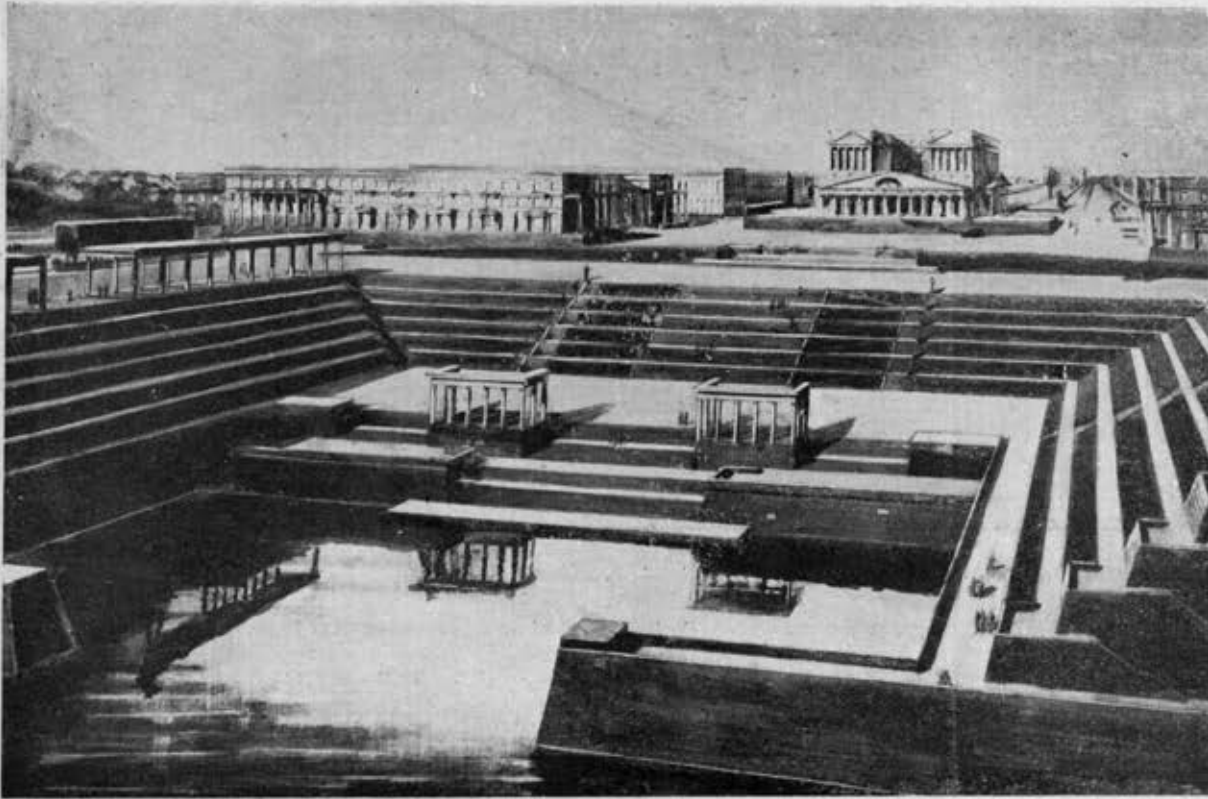
Проект Академии наук СССР в Москве
Здание президиума. Перспектива

Арх. Н. А. Троцкий, при участии
проф. Тверского и арх. С. Козак



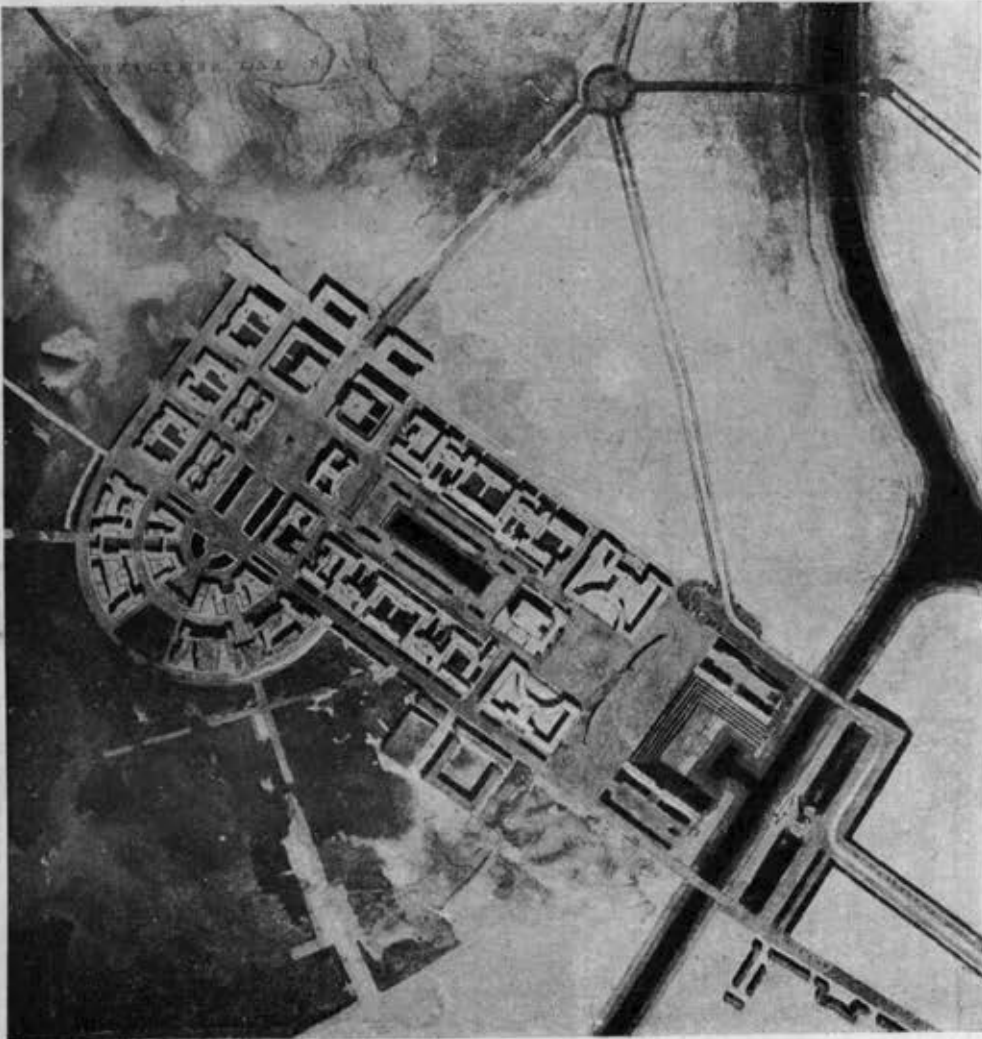
Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Immeuble du Présidium. Perspective

Arch. N. A. Trotski en collaboration avec le
professeur Tverskoy et l'arch. S. Kosaque



Проект
Академии наук СССР
в Москве
Здание президиума
Перспектива
Вид от канала
Арх. А. Барутчев,
И. Гильтер, О. Меерзон,
Я. Рубанчик

Projet de l'Académie des
Sciences à Moscou
Immeuble du Présidium
Perspective. Vue du canal
Arch. A. Baroutchev,
I. Gultier, O. Meyerzon,
J. Roubantchik



Проект Академии наук СССР в Москве
Генплан
Арх. А. Барутчев, И. Гильтер, О. Меерзон,
Я. Рубанчик

Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Plan d'ensemble
Arch. A. Baroutchev, J. Gultier, O. Meyerzon,
J. Roubantchik



Проект Академии наук СССР в Москве. Музейная площадь. Перспектива
Арх. М. Рославлев, В. Степанов и Ткаченко

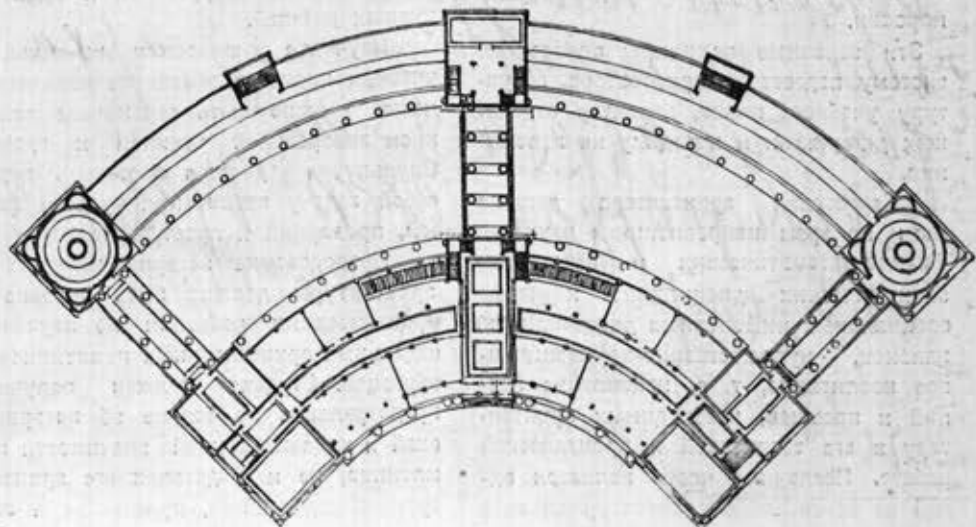
Projet de l'Académie des Sciences à Moscou. Place du Musée. Perspective
Arch. M. Roslavlev, V. Stepanov et Tkatchenko

Проект Академии наук СССР в Москве
Схема планировки
Арх. М. Рославлев, В. Степанов и Ткаченко



Projet de l'Académie des Sciences à Moscou
Plan schématique
Arch. M. Roslavlev, V. Stepanov et Tkatchenko

Проект Академии наук СССР в Москве
План здания музея антропологии и этнографии
Арх. М. Рославлев, В. Степанов и Ткаченко



Projet de l'Académie des Sciences. Plan du Musée
anthropologique et ethnographique
Arch. M. Roslavlev, V. Stepanov et Tkatchenko

АРХИТЕКТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УЧЕБНЫЙ ПЛАН АРХИТЕКТУРНОГО ВУЗ'а

М. СЕРЕЖЕНКИН

Несмотря на все многообразие типов архитектурных сооружений, мы можем говорить о двух, четко определившихся строительных комплексах.

Промышленный комплекс включает целый ряд промышленных сооружений с особым для каждого из них механизированным технологическим процессом.

Комплекс жилых и общественных сооружений обслуживает бытовые и общественные интересы советского человека. Технологический процесс в зданиях этого комплекса обычно не связан с работой специальных машин и установок (жилье, больницы) и лишь изредка со специальным оборудованием (театр, кино).

Поэтому возникает необходимость специализации архитектора по следующим двум профилям: 1) архитектура промышленных сооружений и 2) архитектура жилых и общественных сооружений.

Кроме того, для решения широких архитектурных задач и больших ансамблей (архитектурная планировка города, района и т. п.) необходим профиль архитектора-планировщика. Последний должен получить знания в объеме одного из указанных выше профилей, т. е. быть вполне полноценным архитектором и, кроме того, должен получить дополнительные знания и навыки по специальным вопросам планировки.

Эти основные принципы определяют систему подготовки архитектора, структуру учебного плана, характер отдельных дисциплин и методику их изложения.

Подготовка архитектора должна идти по трем направлениям: изучение физико-математических и социально-экономических дисциплин; изучение специальных инженерных дисциплин, и, наконец, художественно-композиционное воспитание, т. е. накопление знаний и навыков, необходимых архитектору в его творческой и практической работе. Последняя часть является одной из основных в архитектурном вузе

и в то же время самой сложной и требующей особо тщательного и методически продуманного построения.

Проектирование, являясь ведущим в архитектурном вузе, аккумулирует в себе все знания и навыки, получаемые студентом в процессе его учебы. Дисциплины художественно-композиционного цикла должны пробудить и воспитать творческие способности студента и в то же время вооружить его практическими навыками, необходимыми для свободного графического и художественного выполнения своих архитектурных замыслов.

Таким образом, весь комплекс дисциплин, входящих в этот цикл, ставит как основную, главнейшую задачу развитие творческих способностей архитектора.

Необходимо отдельно остановиться на принципиальных особенностях прохождения дисциплин, входящих в художественно-композиционный цикл.

Рисунок в архитектурном вузе должен преследовать в большей степени задачи построения, задачи пропорции и конструкции есши и в меньшей степени — выражать живописно тональные отношения. Рисунок архитектора должен быть архитектурно-художественным. При этом не следует ограничиваться одним студированием человеческой фигуры; необходимо введение зарисовок с архитектурных сооружений и архитектурных деталей.

Изучение живописи, имеющей в учебном плане минимальное количество часов, должно быть ограничено освоением акварельной техники и гуаши. Скульптура должна поставить перед собой задачу воспитания чувства формы, пропорций и пространства.

Преподавание истории искусств и архитектуры должно быть увязано с практическими работами по изучению отдельных архитектурных памятников и образцов. Студент должен получить представление не только об исторической и художественной значимости памятника, но и о деталях его архитектурного содержания, принципах и осо-

бенностях композиционного и конструктивного его решения.

Естественно, необходимо установление самой тесной связи курса истории архитектуры с обучением студентов первым практическим работам по архитектурной графике.

Практическое построение архитектурных деталей, изучение стилей, орнамента, ордеров, начальные композиционные упражнения должны быть связаны с теоретическим изучением архитектурных памятников.

Инженерная подготовка архитектора является не менее серьезной задачей и проводится по следующим основным линиям:

а) овладение основами знания строительных материалов и работ и принципами их организации;

б) глубокое изучение расчета и проектирования основных конструкций и сущности работы инженерных конструкций;

в) изучение технических дисциплин, связанных с решением оболочки здания в части теплотехнической, светотехнической, акустической и др.;

г) освоение культуры архитектурной детали и ее инженерно-строительного решения;

д) изучение инженерных дисциплин, связанных с санитарно-техническим обслуживанием и эксплуатацией сооружений;

е) ознакомление с инженерными требованиями, предъявляемыми к сооружению со стороны технологического процесса, утилитарного назначения здания и пр.

Особо нужно подчеркнуть, что изучение всех инженерных дисциплин в архитектурном вузе, в отличие от специально инженерных вузов, имеет своей целью привить будущему архитектору широкое понимание особенностей инженерных сооружений, культуру данного предмета, сообщить ему возможно полное представление об инженерных свойствах данного материала, конструкций, и раскрыть их архитектурно-пространственные возможности.

Отсюда возникает необходимость отказа от практики сегодняшнего дня, сводящей изучение инженерных наук к изучению отдельных курсов железобетонных, металлических и деревянных конструкций, и переход к комплексному преподаванию в общей их части. Лишь на старших курсах должно вестись специализированное изучение части этих дисциплин. В то же время необходима разработка таких объединяющих курсов, как, например, «здание в целом» — с изучением в этом курсе всех вопросов, связанных с размещением и взаимной увязкой оборудования зданий, санитарно-технического обслуживания, транспортных приспособлений, специального оборудования и т. д. (так называемые вопросы «инсталляции зданий»).

Особое место занимает в учебном плане и во всей подготовке архитектора социально-экономические дисциплины, формирующие сознательного творца архитектурных образов, и среди них первостепенное значение имеет постановка дисциплины исторического и диалектического материализма.

Архитектурное проектирование, являясь ведущей дисциплиной, концентрирует вокруг себя все остальные дисциплины. Студент, овладев элементарными композиционными навыками, получив основные исторические сведения по архитектурному наследию прошлого и элементарную инженерную подготовку, приступает к разрешению простейших проектировочных заданий. В дальнейшем, получая все большие и большие навыки в разрешении архитектурно-пространственных задач и одновременно расширяя свою инженерную подготовку, он переходит к проектированию по специальности, при чем и само проектирование переходит в разряд дисциплин профилирующих, сохраняя, однако, за собой и в дальнейшем задачи художественного воспитания.

При архитектурном проектировании на специальных факультетах студент сталкивается с необходимостью пространственного размещения сложных функций, увязки архитектурного решения с рядом специальных требований, а также с постановкой и разрешением различных по своему составу инженерных и архитектурных проблем (отдельные сооружения, комплекс сооружений, планировка территорий и т. д.).

Методика проектирования направлена главным образом на воспитание в будущем архитекторе умения ориентироваться в заданиях различной сложности.

Постоянный, систематический контроль за работой студента над проектом, обеспечивающий последовательный переход от разрешения одной части задачи к другой, вырабатывает навыки систематической работы над материалом проекта; введение «клаузуры» (кратковременного проекта) прививает студенту навыки быстрой ориентации в поставленной архитектурной задаче.

Привлечение к работе по проектированию специалистов смежных дисциплин в форме консультаций, работы студента по конкретным заданиям на тему проекта и т. п. должно обеспечить более полную разработку проекта.

Формой организации проектирования на старших курсах является мастерская, с крупным мастером во главе. Эта форма, как показал опыт, безусловно, себя оправдала.

Помимо теоретического обучения, не менее важной составной частью учебного плана подготовки архитектора является производственное обучение. Задача производственного обучения — дать студенту строительный опыт и закрепить его знания в части строительных работ и деталей сооружения, познакомить его с производством работ в натуре и, в особенности, с отделоч-

ными работами. Кроме того, приводимый ниже перечень производственных практик включает и раздел, непосредственно связывающий теоретическую подготовку с производством. Перечень производственных практик следующий: 1) геодезическая практика — после первого года обучения, 2) полигонная практика по изучению строительного ремесла — основные работы после второго года обучения, 3) строительная практика на строительной площадке (изучение всего строительного процесса) и обмеры архитектурных образцов — после третьего года обучения, 4) практика в проектной организации по разработке рабочих чертежей, 5) практика архитектора на лесах (изучение специальных отделочных работ и наблюдение за осуществлением проекта в натуре) — обе последние практики — после четвертого года обучения, 6) преддипломная практика (по изучению объекта, аналогичного теме дипломного проекта).

При таком объеме программы, существующие ныне сроки обучения в четыре с половиной года совершенно недостаточны. Большая напряженность при прохождении физико-математических и инженерных дисциплин, наряду с серьезной урезкой художественно-композиционных дисциплин, не обеспечивает достаточно высокого качества подготовки специалиста. Кроме того, общая напряженность учебного плана с загрузкой его даже на последних семестрах последнего года обучения целым рядом дисциплин создают совершенно неблагоприятную обстановку для занятий по проектированию, по существу превращая его в простую графическую дисциплину. Поэтому одной из очередных и важнейших задач борьбы за высококачественного архитектора является продление срока обучения до пяти с половиной лет вместе с дипломной работой.



Проект обогатительной фабрики медеплавильного комбината
Фасад

Дипломант П. Скибида. Рук. арх. М. Бархин

Projet d'usine de traitement de cuivre. Façade

Projet de concours de fin d'études de P. Skibide sous la direction de l'arch M. Barkhine

ДИПЛОМНЫЕ ПРОЕКТЫ ОТДЕЛЕНИЯ ПРОМЫШЛЕННОГО СТРОИТЕЛЬСТВА ВОЕННО-ИНЖЕНЕРНОЙ АКАДЕМИИ

М. БАРХИН

В июле этого года Военно-инженерная академия выпустила первых своих дипломантов-архитекторов по отделению промышленного строительства.

Первый после длительного перерыва опыт дипломного проектирования, конечно, является далеко не совершенным, но он дал возможность достаточно серьезно и глубоко проработать в академической обстановке самый метод проектировки промышленных комплексов. Пути развития этого метода лежат, как нам кажется, в направлении:

1) Более молодая промышленная архитектура должна овладеть композиционными и архитектурными средствами, накопленными в архитектуре других типов сооружений.

2) Архитектурной проработки технологических, технических и конструктивных свойств промышленной архитектуры и определения на этой основе самостоятельных композиционных принципов последней.

3) Стремления архитектурными средствами дать новый социалистический завод, дать место для труда радостного и почетного.

Переходя от общих замечаний к представленным дипломным проектам, рассмотрим работы, наиболее удачно решенные,

ОБОГАТИТЕЛЬНАЯ ФАБРИКА МЕДЕПЛАВильНОГО КОМБИНАТА

Руководители — арх. М. Г. Бархин и арх. А. А. Варга

По заданию комбинат состоит из 5 отдельных производственных площадок, связанных общностью технологии, транспорта и энергетики.

Во всех проектах генеральный план обогатительной фабрики, имеющей наибольший удельный вес на площадке, решался как составная часть всего генерального плана комбината.

Это позволило крупнейшие корпуса фабрики сделать действительным центром композиционного замысла всей планировки.

Основной больши́нства генеральных планов явилась идея решения большой центральной площадки, как пересечения композиционных осей. Продольная ось связывает промышленный комбинат с городом; поперечная — террасами, лестницами и пандусами — разворачивает перспективу комбината с озера.

Большие здания комбината расположены на террасах, поднимающихся на 20 м от воды.

Здание фабрики решалось или в одном 400-метровом корпусе или делилось на два.

Дипломант П. Скибида в своем проекте четко построил все заводские площадки на основной магистрали, ведущей из города на центральную площадку. На эту площадку, с двух сторон застроенную административными сооружениями комбината, выходит двумя торцами корпуса обогатительной фабрики. Далее площадка открывается на озеро и рядом широких озелененных террас с фонтанами и скульптурой спускается к пристани.

Два корпуса здания образуют параллельный 100-метровый внутренний двор. Широкая перспектива с залива замыкается в конце этого двора удачно поставленным высоким дробильным корпусом.

Фасады зданий с их четким членением умело — путем ступенчатой обработки наклонной плоскости бункеров — используют возможности, заложенные в са-

мом здании. Центр занят группой бытовых помещений.

Это — глубоко проработанный с функциональной, инженерной и архитектурной сторон проект.

В проекте дипломантки Н. Зверевой та же идея решена иначе. Главная композиционная ось — магистраль рабочего потока из города — проходит через предааводскую площадку административно-культурно-учебного назначения, далее проходя через центральную комбинатскую, на которую выходит главный фасад обогатительной фабрики, она идет по внутриваходской аллее и композиционно завершается большим шестигранником столовой. Аллея эта является своеобразным «глубоким вводом» людского потока на территорию самого комбината.

Вторая ось направлена с озера на симметричный главный корпус, решена террасами и предназначена для группы общественного характера — физкультуры, отдыха и питания.

Безукоризненное решение технологической связи, транспорта, конструктивной части проекта, выразительно задуманная архитектура фасадов отличают проект.

В проекте дипломанта П. Островского генеральный план, поставленный разворотом к заливу, богато решен в подходах к главному зданию обогатительной фабрики.

Прием восточной ковровой планировки с целым рядом параллельно развитых композиционных осей дает своеобразное решение генерального плана.

Отдельный корпус бытовых и культурных помещений поставлен между основными корпусами в глубине двора и хорошо его замыкает. На производство рабочие расходятся по тоннелям.

Проект с технической и архитектурной стороны отлично проработан.

Из других проектов на эту тему необходимо отметить интересный генеральный план дипломанта Тишкова. Автор разделил корпус обогатительной фабрики на два, поставил в центре бытового корпус, сообщающийся с главными зданиями переходами по второму этажу. Оба здания развернуты большим фасадом к озеру.

ЗАВОД СИНТЕТИЧЕСКОГО КАУЧУКА.
Руководители арх. М. Г. Бархин и арх. Варга

Здание представляло значительные трудности в архитектурной организации генерального плана. Основное внимание проектировщиков и сосредоточилось на решении этой задачи. Решения эти разрабатывались в двух направлениях — расстановки основных корпусов либо вокруг центральной площади, либо вдоль магистральной улицы. Дипломант Ростовский построил свою идею генерального плана на размещении производственных зданий по периметру большой центральной площади.

Перед производственной внутривзводской площадью помещается административно-общественный центр завода. Этот композиционный узел разрешает поворот с шоссе на завод. Главное здание печей решено в спокойном метре цилиндрических несущих стенок, чередующихся с остекленными пролетами. Центр отведен для бытовой группы помещений и решен как парадный вход.

Проект дипломанта Г. Соловьяна интересен хорошо задуманным включением реки в общую композицию. В сильных контрастах и масштабах решена архитектура главного корпуса. Весь проект графически уверен и хорошо выполнен.

Особо необходимо остановиться на работе дипломанта А. Рафаэли. Композиционно проект представляет собой ряд последовательно развивающихся площадей, индизанных на общую ось. Парадные подходы к заводу развертывают открывающиеся перспективы. Отлично организованная большая площадь обстроена крупными производственными зданиями, центр ее занят богатым фонтаном. Выделена вторая — хозяйственная площадь, с замыкающими ее газольдерами, на которые открывается из-под арок интересная перспектива. Образована улица второстепенных зданий, архитектурно организованных путем метрической расстановки.

Ясность замысла, зрелость разрешения, графически прекрасное выполнение делает этот проект архитектурно весьма ценным.

**МЕТАЛЛИЧЕСКИЙ ЗАВОД
МЕДЕПЛАВИЛЬНОГО КОМБИНАТА**

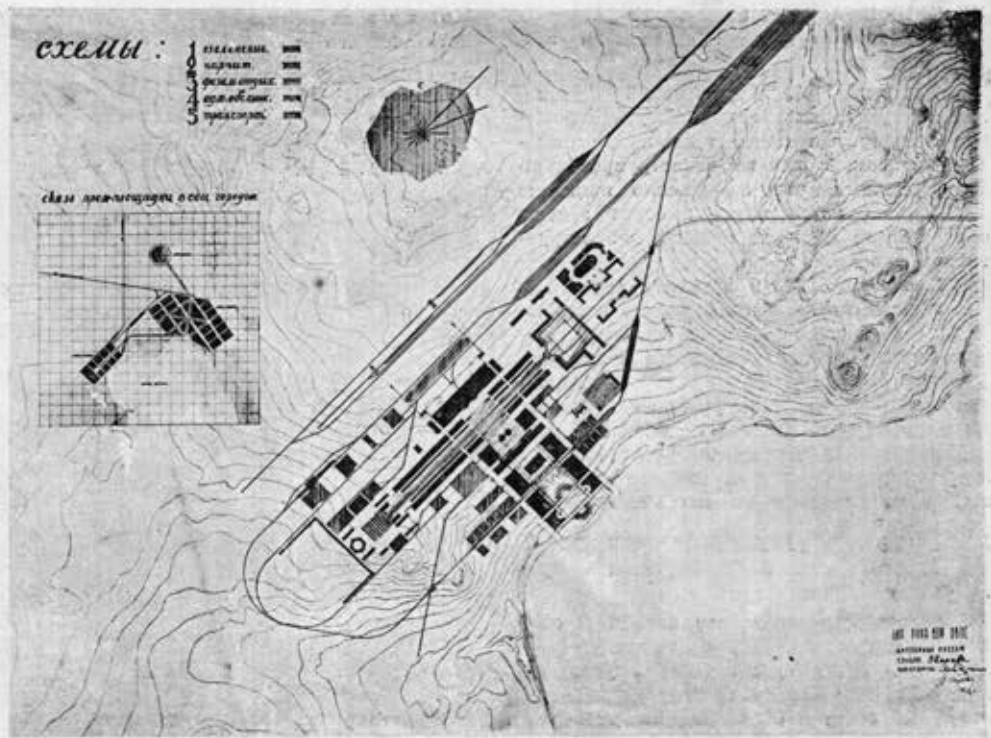
Руководитель арх. Л. Б. Великовский

Завод входит вторым составным звеном в систему всего комбината, и решение его генерального плана развилось поэтому в планировку всей комбинатской территории.

В проекте М. Полторацкого магистраль из города к заводу является основной и четко решенной осью композиции. Архитектурный замысел заключается в постепенном развертывании перспектив по этой оси. В торце главной площади, замыкая ее, поставлен основной печной корпус завода.

К достоинствам проекта необходимо отнести уравновешенность всего генерального плана в целом и удачное введение в его архитектуру природных данных — озера и рельефа местности.

В проекте дипломанта А. Чеснокова обращает на себя внимание решение всех сооружений на сильно смещенных уровнях. Само здание завода решено в виде двух корпусов, поставленных фронтально к входу. Монументальность и масштабность архитектуры подчеркнуты поставленным между обоними зданиями бытовым корпусом.



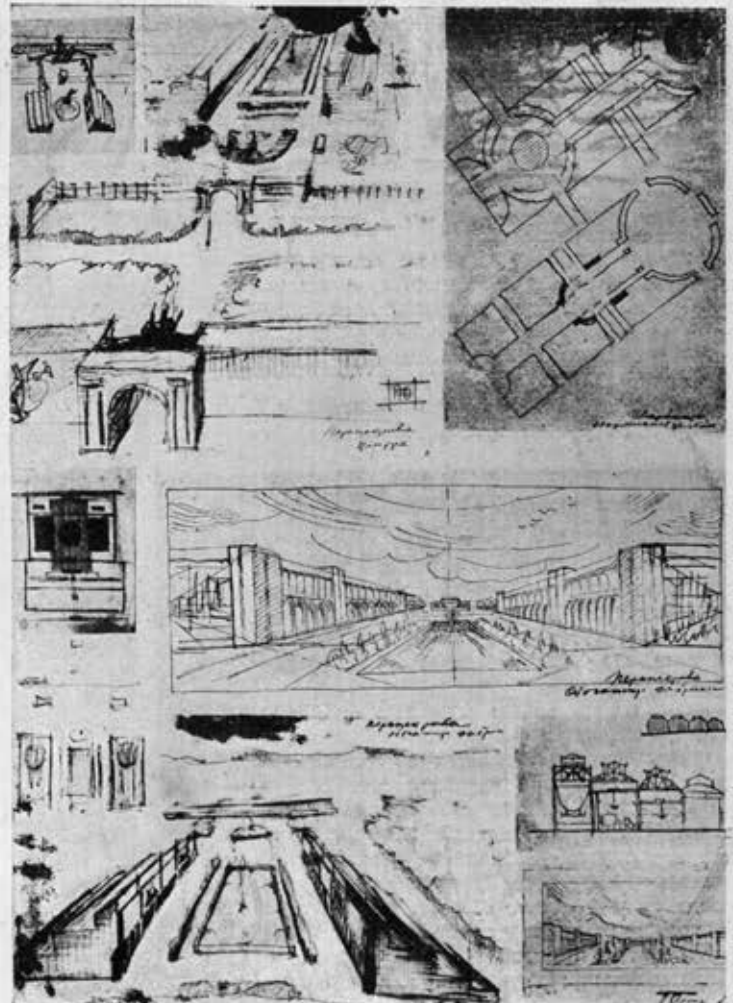
Проект медеплавильного комбината
Генплан

Дипломант Н. Зверева
Рук. арх. М. Бархин

Projet d'une usine de traitement de cuivre
Plan d'ensemble

Projet de concours de fin d'études par N. Zveriev,
sous la direction de l'arch. M. Barkhine

**Эскизы и наброски
к проекту
обогащительной
фабрики
медеплавильного
комбината**
Дипломант
П. Островский
Рук. арх. А. Варга



**Esquisse et croquis
pour le projet d'usine
de traitement de cuivre**
Projet de concours
de fin d'études
de P. Ostrovski,
sous la direction
de l'arch. A. Varga

ХИМИЧЕСКИЙ ЗАВОД

Руководители арх. С. Щербаков и арх. В. Лукьянов

Дипломант А. Стрижевский представил в двух вариантах архитектурное решение здания, дал новое техническое решение процесса с заново сконструированными агрегатами, что совершенно изменило привычный архитектурный образ завода, и проработал сложные инженерно-конструктивные вопросы.

В основном своем варианте дипломант чрезвычайно просто и лаконично построил генеральный план рядом относительно решенных зданий. Богато развитая магистраль рабочего движения идет вдоль набережной. Композиционным завершением служат главный корпус. Удачно задуманный проект хорошо нарисован в представленных перспективах. Отличный вариант решения этой темы дал и дипломант Иванов.

ЦЕЛЛЮЛОЗНО-БУМАЖНЫЙ КОМБИНАТ.

Руководители арх. Б. Н. Варгазин и арх. Л. Н. Мейльман

Разнообразие габаритов зданий и гибкость производственной связи между цехами позволили проектантам, в условиях интереснейшего пейзажа окружающей суровой местности и большой реки, дать ряд выразительных решений.

Проект дипломанта И. Лоникова дает четкое и компактное решение генерального плана, ориентированного на реку.

Очень хорошо выбрано направление основной магистрали из поселка вдоль реки. Магистраль эта во все время движения ориентирована на высокую 48-метровую башню — турму. Перед приходящими массами рабочих постепенно раскрываются перспективы комбината.

Дипломант Дементьев подчинил всю композицию своего комбината в плане и в объемах большому зданию варочного корпуса. Ось комбината поставлена под углом к реке, фронтально к поселку. Трудности этого приема удачно разрешены второй магистралью, идущей на реку и заканчивающейся террасами парка.

Здание большой высоты масштабно, полукольцо столовой, читальни и музея хорошо подчеркивает мощь всей архитектуры и дает выразительный вход для рабочих, открытый на основную магистраль движения.

Среди других проектов обращает на себя внимание проект дипломанта Патока.

КОМБИНАТ ИСКУССТВЕННОГО ВОЛОКНА

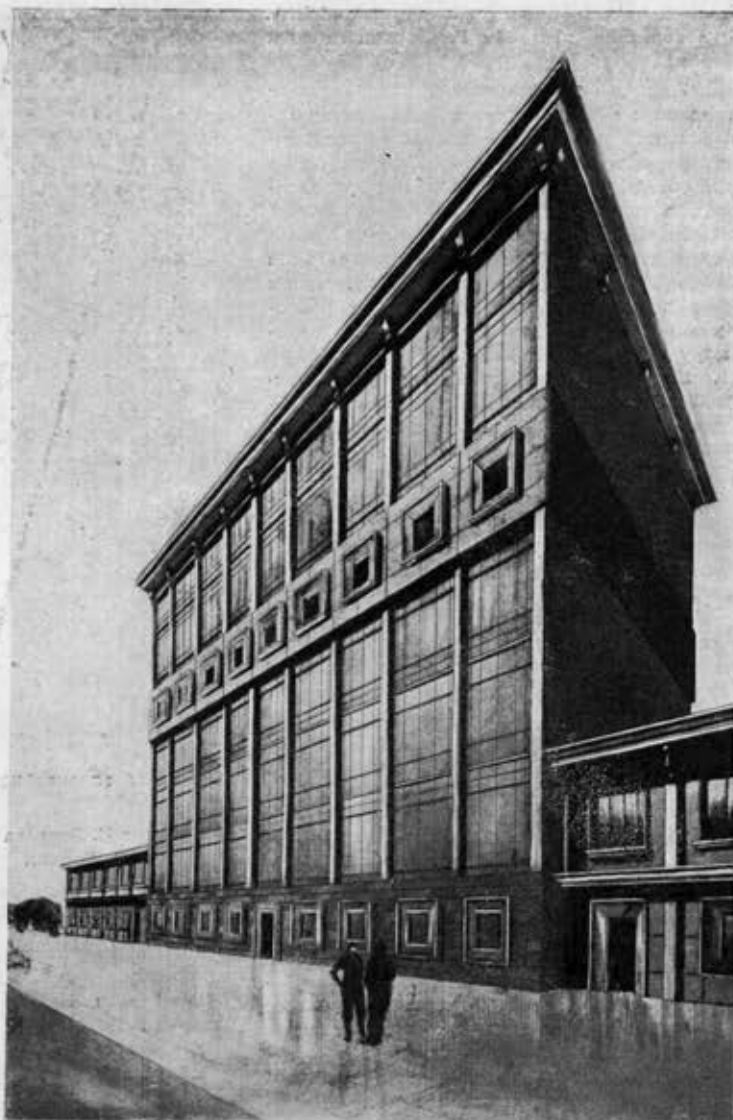
Руководители арх. Б. Н. Варгазин и арх. Л. Н. Мейльман

Совершенно новое задание производства искусственного волокна по медно-аммиачному способу не имело предварительной архитектурной проработки. Проекты впервые это задание архитектурно разрешили.

В основном, работа строилась на больших возможностях генеральной планировки и контрастах многоэтажных химических и низких текстильных корпусов.

В проекте В. Бокарева хорошо композиционно задуман генеральный план, в центре которого расположен одноэтажный текстильный корпус. Вход на территорию завода запрентирован сбоку, и при выходе на внутризаводскую площадь все здания открываются в заранее продуманных и прорисованных ракурсах. Архитектура зданий проста, лаконична и выразительна.

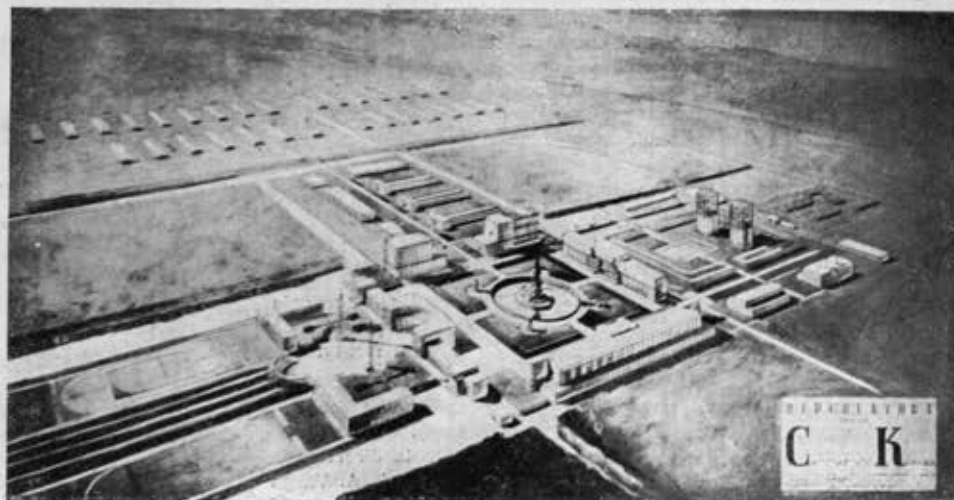
Проект завода синтетического каучука
Перспектива корпуса
Дипломант
Г. Соловьян
Рук. арх. А. Варга



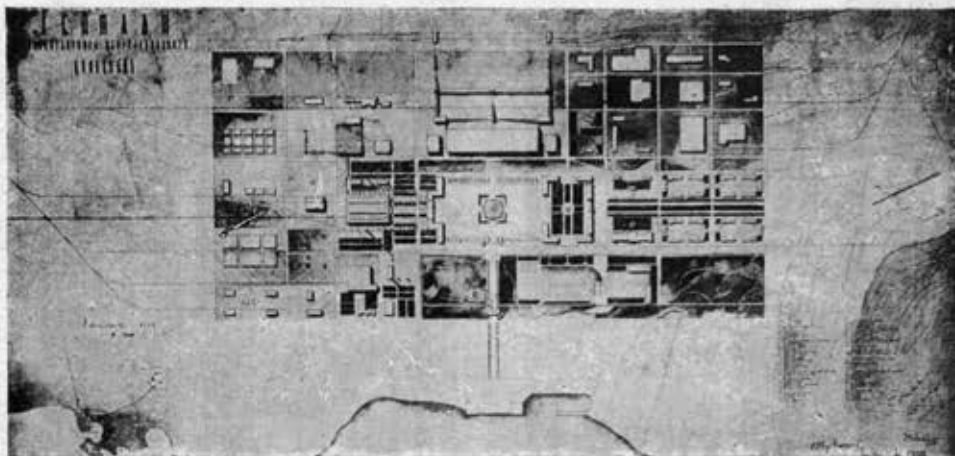
Projet d'une usine de caoutchouc synthétique
Perspective d'un bâtiment
Projet de concours de fin d'études de G. Solovian, sous la direction de l'arch. A. Varga

Проект завода синтетического каучука
Перспектива
Дипломант А. Рафаэль
Рук. арх. М. Бархин

Projet d'une usine de caoutchouc synthétique
Perspective
Projet de concours de fin d'études de A. Raphael, sous la direction de l'arch. M. Barkhine



Проект металлургического завода
медеплавильного комбината
Генплан
Дипломант М. Полторацкий
Рук. арх. Л. Великовский



Projet d'un atelier de metallurgie d'une usine
de traitement de cuivre. Plan d'ensemble
Projet de concours de fin d'études de Poltoratski,
sous la direction de l'arch. L. Vélkovski

Проект металлургического завода
медеплавильного комбината
Главный корпус. Перспектива
Дипломант А. Чесноков
Рук. арх. Л. Великовский



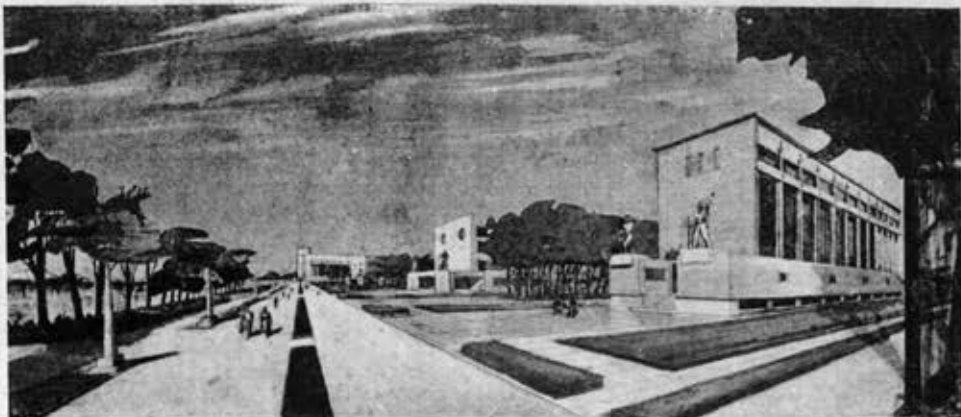
Projet d'une usine de traitement de cuivre
Bâtiment principal. Perspective
Projet de concours de fin d'études
de A. Tchesnokov,
sous la direction de l'arch. L. Vélkovski

Проект химического завода
Корпус хлорной извести. Перспектива
Дипломант А. Стрижевский
Рук. арх. С. Щербаков



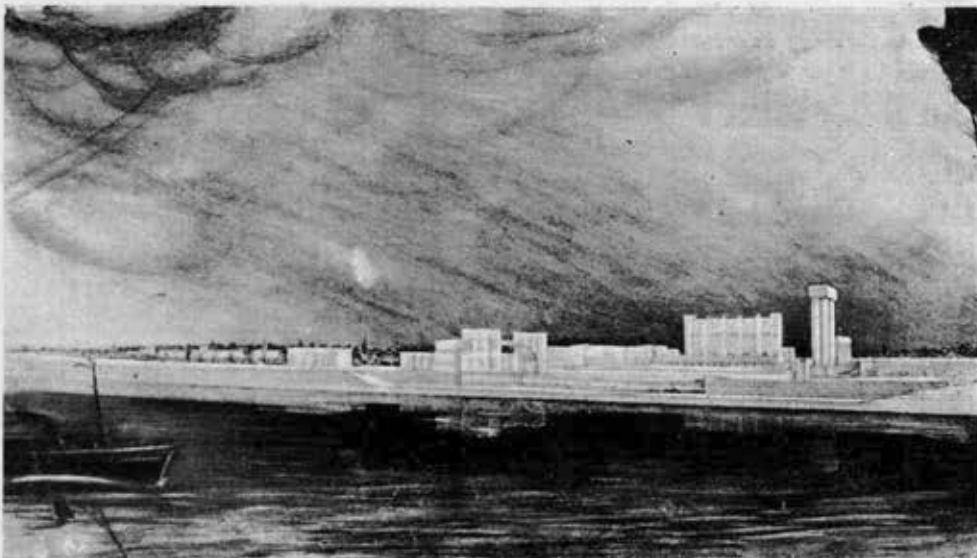
Projet d'une usine. Perspective
Projet de concours de fin d'études
de A. Strigevski,
sous la direction de l'arch. S. Chtcherbakov

Проект химического завода
Перспектива внутризаводской магистрали
Дипломант А. Стрижевский
Рук. арх. С. Щербаков



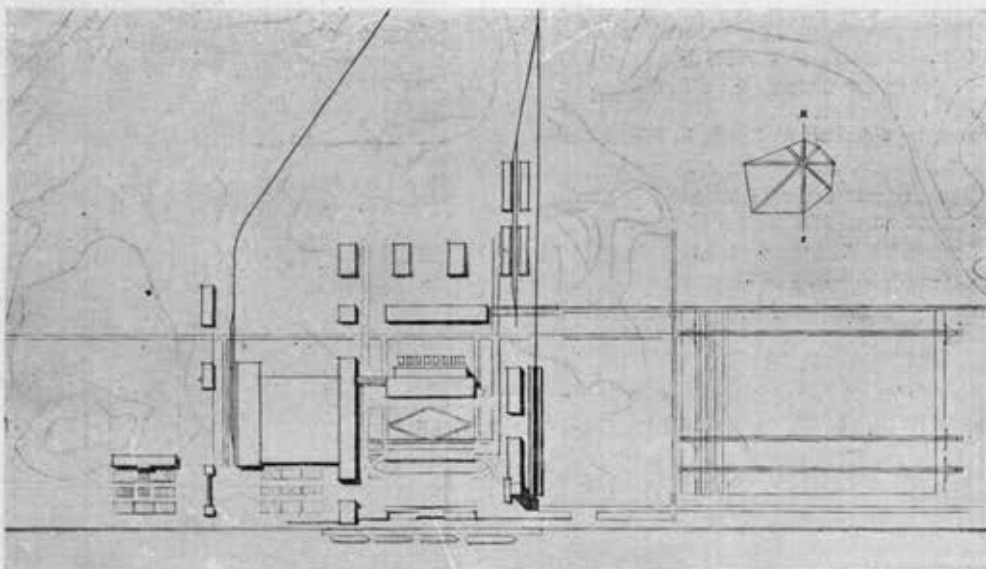
Projet d'une usine. Perspective
de la magistrale intérieure de l'usine
Projet de concours de fin d'études
de A. Strigevski,
sous la direction de l'arch. S. Chtcherbakov

Проект целлюлозно-бумажного комбината
Общая перспектива
Дипломант И. Ленинков
Рук. арх. Л. Мейльман



Projet de Papeteries
Perspective générale
Projet de concours de fin d'études de I. Leninkov,
sous la direction de l'arch. L. Meyelman

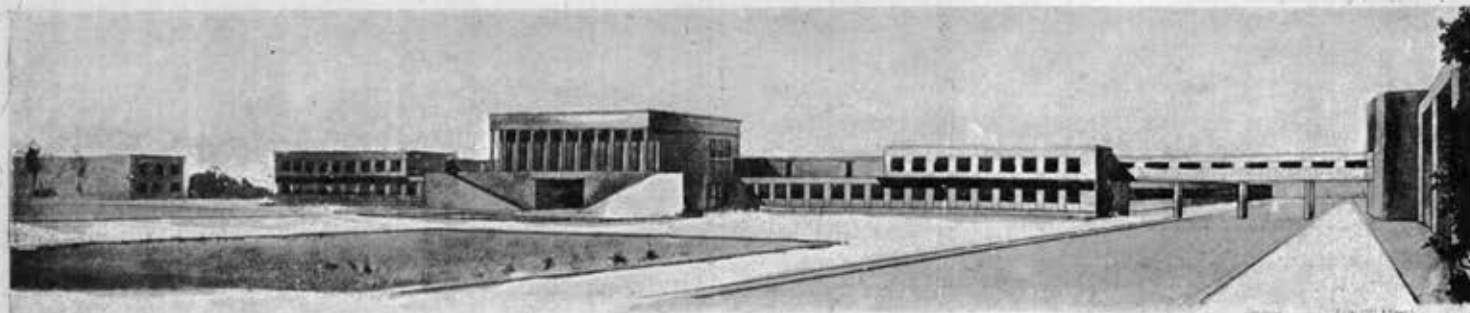
Проект целлюлозно-бумажного комбината
Генплан
Дипломант И. Ленинков
Рук. арх. Л. Мейльман



Projet de Papeteries
Plan d'ensemble
Projet de concours de fin d'études de I. Leninkov,
sous la direction de l'arch. L. Meyelman

Проект комбината искусственного волокна. Текстильный корпус
Перспектива
Дипломант В. Бокарев. Рук. арх. Л. Мейльман

Projet de fabrique de filament artificiel. Bâtiment du textile. Perspective
Projet de concours de fin d'études de V. Bokariev
sous la direction de l'arch. L. Meyelman



П Р А К Т И К А

ЖИЛОЙ ДОМ В ПИМЕНОВСКОМ ПЕРЕУЛКЕ В МОСКВЕ

А. ВЛАСОВ

Тема жилого дома — одно из наиболее трудных архитектурных заданий. Архитектор при решении этой темы значительно больше ограничен в своих композиционных возможностях, чем при решении темы театра, дома культуры, общественных зданий с их большими объемами и разнообразным содержанием внутреннего пространства.

Жилая ячейка, размеры жилой комнаты вынуждают к жесткому метрическому чередованию проемов, пролетов и этажей, обедняя палитру архитектора. Для того, чтобы на этом трудном материале проявить настоящее мастерство, необходимо обладать большим чувством такта и меры.

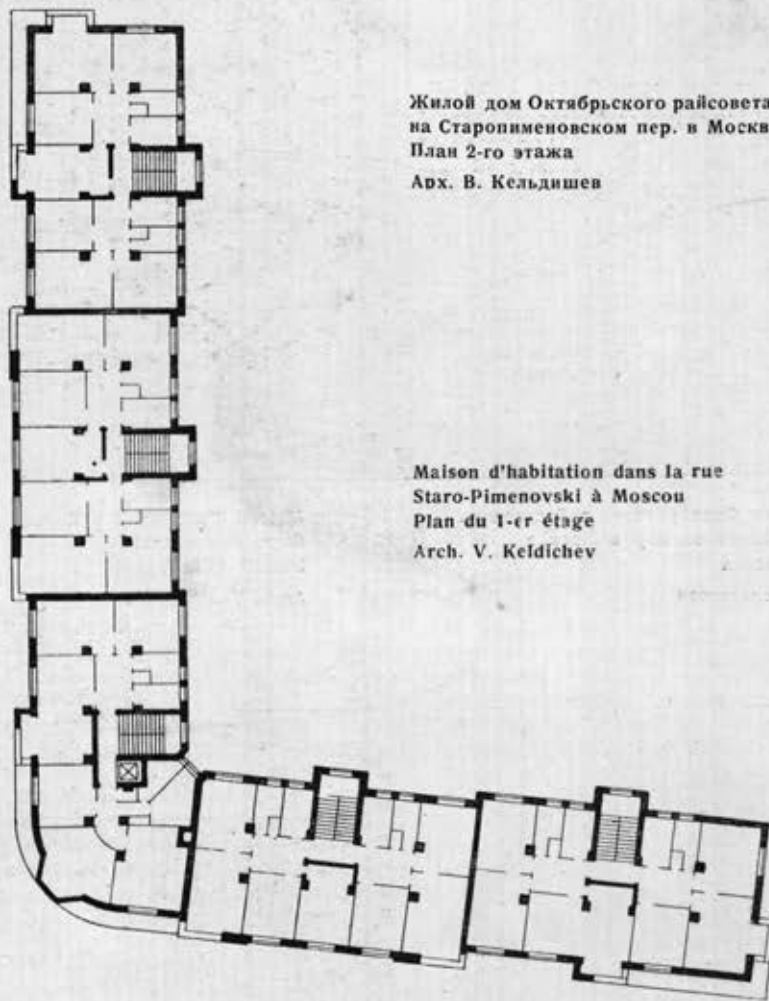
Поэтому из огромного количества выстроенных за последние годы жилых зданий только считанные единицы можно признать мастерски сработанными вещами.

Архитектура дома в Пименовском пер. (проект арх. В. Кельдишева), к сожалению, во многом напоминает старые приемы решения доходных домов. Ассортимент примененных элементов богат; есть пилястры коринфского ордера и угловые окна, стекла которых несут каменное тело (дань «современности»), есть балконы, аркера, рустовка, богатый набор орнаментики и барельефов, но нет ясной, цельной, архитектурной идеи.

Проблема образа жилого дома в архитектуре, создание единой, цельной в стилевом отношении архитектурной формы — вряд ли была четко поставлена автором, если судить по результатам работы. Нет ясных принципов, нет ясной темы.

Объем разбит, угол смят; при своей кажущейся простоте — он не имеет цельности. Боковые выступающие части, ре-

шенные вертикально, пилястр никак не связаны со стеной. Горизонтальные членения слишком слабы, неуравновешены, разноразмерны по высоте. Нет соподчиненности частей, нет главного и второстепенного. Пропорции не имеют ясной системы построения и не организуют, поэтому, стены. Даже венчающий карниз, в силу его раскрепки и слабого рисунка, неспособен завершить здание. Недостаточно целостное построение объема стены, формы, слишком различные по своему характеру, стилю и выразительности отдельные детали и элементы формы — привели к тому, что неплохо построенный дом и, несомненно, по своему добросовестно сработанный проект — все же не дают серьезного архитектурного решения, стоящего на должной принципиальной высоте.



Жилой дом Октябрьского райсовета
на Старопименовском пер. в Москве
План 2-го этажа
Арх. В. Кельдишев

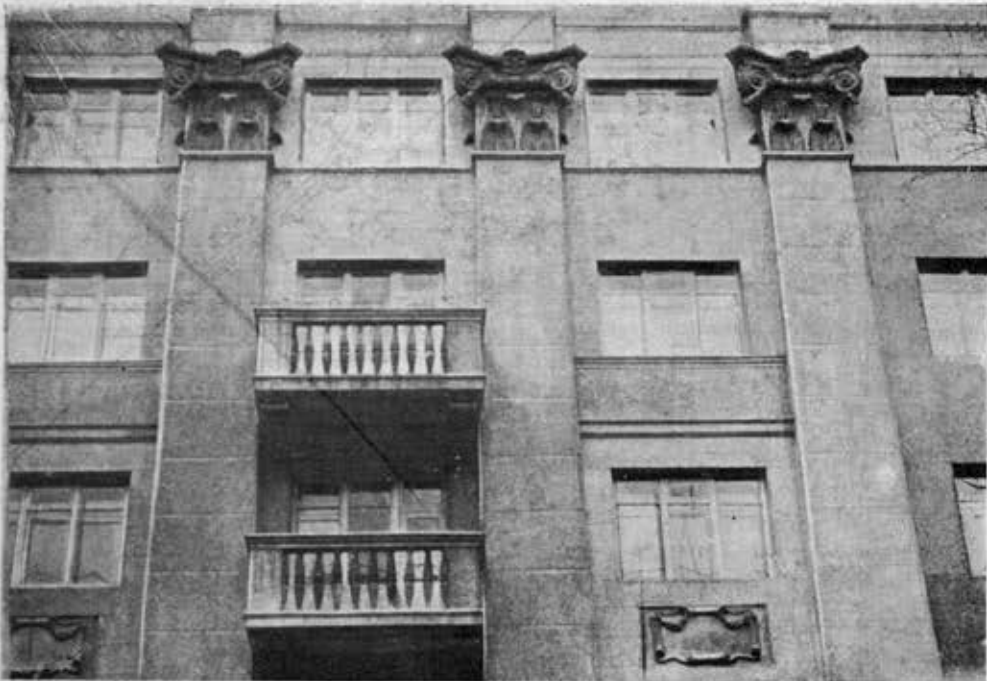
Maison d'habitation dans la rue
Staro-Pimenovski à Moscou
Plan du 1-er étage
Arch. V. Keldichev

ДЕКОРАЦИЯ И ОБРАЗ

Г. ЗУНДБЛАТ

В Пименовском переулке заканчивается постройка большого 7-этажного жилого дома. Богатое и тщательное выполнение отделки фасада, хорошая штукатурка, аккуратно выгнанные профили, — все это свидетельствует о том, что архитектор внимательно следит за постройкой. Сейчас, когда вопросам качества придается исключительное значение, — это надо особенно подчеркнуть.

И в то же время дом в части архитектурного решения производит отрицательное впечатление, ибо одно только строгое качество отделки и ее богатство еще не определяют образа жилого дома.



Жилой дом Октябрьского райсовета на
Старопименовском пер в Москве
Деталь фасада
Арх. В. Кельдишев

Maison d'habitation à Moscou dans la rue
Staro Pimenovski
Détail de la façade
Arch. V. Keldichev

Дом стоит на угловом участке. Композиция его генерального плана обычна — это застройка уличных сторон.

Фасад решен двумя четырехколонными ордерами, несколько выступающими против повышенной угловой части дома.

Очевидно, что ордера, примененные архитектором, должны были сыграть решающую роль в выражении фасада; но в силу чрезмерного обогащения угловой стены различной формы балконами и эркерами (кстати сказать, расположенными весьма случайно) — они утратили свое значение.

Это привело к неясности композиции фасада. Нет главного и второстепенного. Нет соподчинения, а отсюда — и единства. Необычайная перегрузка всего фасада разнообразными по форме архитектурными и декоративными элементами также снижает его выразительность. Нелогично введение угловых окон в систему ордера: архитектурно ничто не поддерживает, угловая его часть висит в воздухе.

Все это в целом лишает фасад архитектурной идеи и придает ему крайне разнохарактерный вид. Работа над созданием целостной и органической архитектурной вещи заменена «декорированием» фасада.

Декорация фасада при хорошем строительном качестве его отделочных работ, может быть, в известной мере и оправдана желанием дать решение отличное от старых коробочных штампов. Но при этом надо все же помнить, что архитектура современного жилья будет найдена не на этом пути декоративного и разностильного «украшения» фасада.

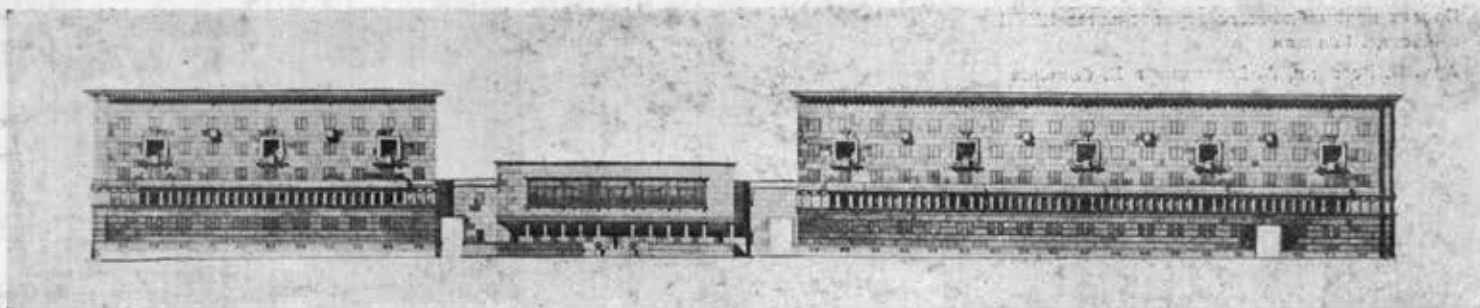


Фасад
Façade

Деталь фасада

Détail de la façade





Проект крупноблочного строительства НКТП в Москве

Фасады по восточному проезду

Арх. П. Ревякин, А. Зальцман и К. Соколов

Projet de construction d'immeubles en grands blocs du Commissariat de l'Industrie lourde à Moscou. Les façades de l'Est

Arch. P. Reviakine, A. Zaltzmann et K. Sokolov

ОПЫТ ПРОЕКТИРОВАНИЯ КВАРТАЛА КРУПНОБЛОЧНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В МОСКВЕ

П. РЕВЯКИН, А. ЗАЛЬЦМАН, К. СОКОЛОВ

Громаднейшая строительная программа второй пятилетки не может быть выполнена, если мы ограничимся только применением старых кустарных приемов строительного производства. Это относится в первую очередь к тем новым городам, которые возникают вокруг новостроек тяжелой промышленности, зачастую в местностях, где не было квалифицированных кадров строителей, где нет строительных материалов, где нет еще высоких строительных навыков, нет строительной культуры.

От этих кустарных методов строительства мы должны перейти к механизированному методу строительного производства, превращенного в заводской процесс, позволяющий поднять качество строительных работ и увеличить производительность труда.

Поэтому особый интерес представляет опыт Госстройпроекта Наркомтяжпрома, который в настоящее время осваивает крупноблочное строительство, как один из видов индустриального производства строительных работ.

Наиболее значительным из этих опы-

тов проведен Наркомтяжпромом в подмосковном селе Богородском. Здесь на специально выстроенной строительной площадке работающие механизмы собирают отдельные элементы здания, заготовленные заводским путем на соответствующих предприятиях и доставленные на место сборки. Квартал в 5 га будет застроен единым жилым комплексом, состоящим из жилых секционных домов, общежития, столовой, клуба-примитива, детского сада и яслей, магазинов и других обслуживающих помещений.

Проект с самого начала задуман как единый комплекс архитектурных, санитарно-гигиенических, технических и строительных задач. В архитектурном отношении это целостный ансамбль. При застройке всего квартала должен быть выдержан единый архитектурный мотив. Планировка предполагает ясную осевую композицию всего внутреннего пространства, от главного входа со стороны Синицына проезда к клубу и столовой. Внутриквартальные фасады застройки решены также как одно целое.

В отношении хозяйственного обслуживания планировкой предусматривается объединение всех лестничных клеток, обращенных во двор, одним хозяйственным и пожарным проездом, по которому строится все хозяйственное обслуживание и вся бытовая сеть квартала. В отношении благоустройства середина двора, благодаря периметральному хозяйственному обслуживанию, остается совершенно чистой и вполне пригодной для устройства общего внутриквартального парка, который решен цельной формой и легко поддается хорошему благоустройству.

Весь квартал со всеми обслуживающими зданиями застраивается одновремен-

но в 1—2 года. В те же сроки должно быть проведено все благоустройство, сеть санитарно-технического обслуживания и т. д.

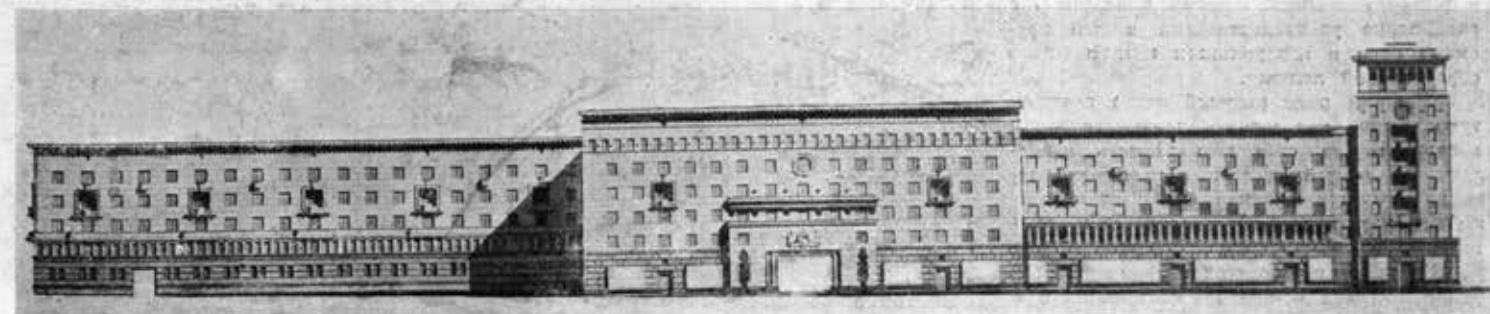
Индустриальный метод производства работ диктует минимальное количество разнородных элементов, употребляемых при оформлении зданий, и требует массовости принятых элементов (размеры блоков, типы балконов, лоджий, профильных камней и т. д.). Между тем, проезды ограничивающие квартал, должны быть в архитектурном отношении решены достаточно разнообразно. Эти два требования определили характер решения, принятого архитекторами. Каждый из проездов, решенный симметрично, в плане должен быть построен на различных композиционных принципах. Синицын проезд, превращающийся по плану Большой Москвы в улицу районного значения, имеет по оси парадный порталый проезд, достаточно богато решенный. Угол, обращенный к центру Москвы, подчеркивается доминантой башни, которой придает кварталу индивидуальный характер. Первый этаж этого проезда отводится под магазины.

Южный проезд решен двумя боковыми жилыми домами и зданием общежития в центре, которое отделено от жилых домов двумя проездами. Принята большая высотность здания общежития (6 этажей), по сравнению с жилыми домами, в целях лучшего выявления центрального пятна композиции проезда. На оси проезда располагается кроме того здание клуба-примитива, резко отличающегося по своей архитектуре, от жилых домов.

Наконец, северному проезду, граничащему с полосой отчуждения Окружной железной дороги, придан характер загородной застройки. Здесь применена пространственная композиция с открытым двором-

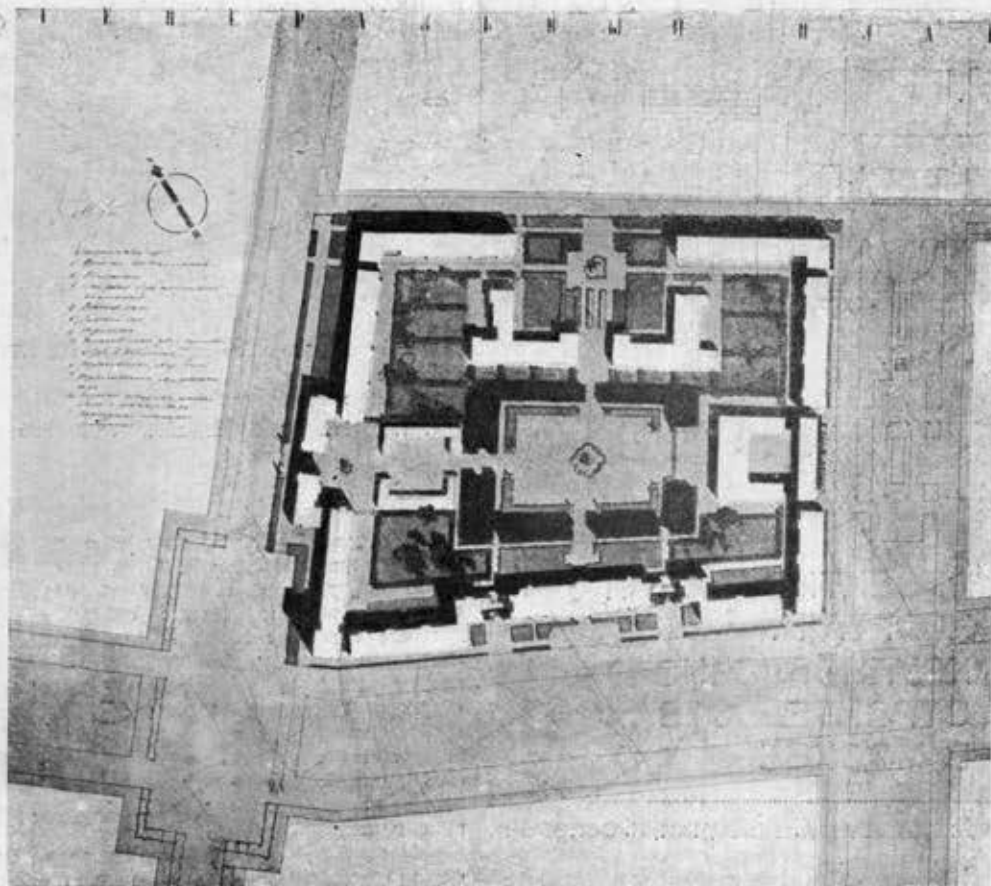
Фасады по западному проезду

Les façades de l'Ouest



Проект крупноблочного строительства НКТП
в Москве. Генплан

Арх. П. Ревякин, А. Зальцман и К. Соколов



Projet de construction d'immubles en grands
blocs du Commissariat de l'Industrie lourde
à Moscou. Plan d'ensemble

Arch. P. Reviakine, A. Zaltzmann et K. Sokolov

ком в центре, на который выходит здания
ислей и детского сада.

Таким образом, каждый из проездов
включает в свою композицию, кроме жи-
лых домов, — здания различного обще-
ственного назначения, что позволило при-
дать всем проездам индивидуальный ха-
рактер.

Жилые здания в проекте рассматри-
вались как архитектурный элемент, объе-
диняющий весь квартал, с некоторыми ва-
риациями по различным проездам.

Принцип решения жилых зданий еди-
нообразными фрагментами создает доста-
точные предпосылки для осуществления
зданий методами индустриального строи-
тельства, так как многократная повторе-
мость фрагмента создает массовость едино-
образных деталей. Кроме того, принятые
членения оконных проемов и междуокон-
ных стеновых плоскостей как по верти-
кали, так и по горизонтали взяты с уче-
том возможности применения минимально-
го количества типов камней.

Основным принципом архитектурного
решения фрагмента жилого дома было
членение его по вертикали на три пояса,
из которых верхний, увенчанный силь-
ным карнизом, включает в себе три этажа
и решен спокойной стеной-плоскостью с
равномерно распределенными в ней про-
емами окон и центральным пятном богато
обработанной лоджии.

Нижний пояс (первый этаж) архитек-
турно решен как массив, долженствующий
воспринять на себя всю тяжесть выше-
лежащих этажей, для чего кроме расчле-
нения оконных проемов блоки этого эта-
жа запроектированы с глубоким рустом.

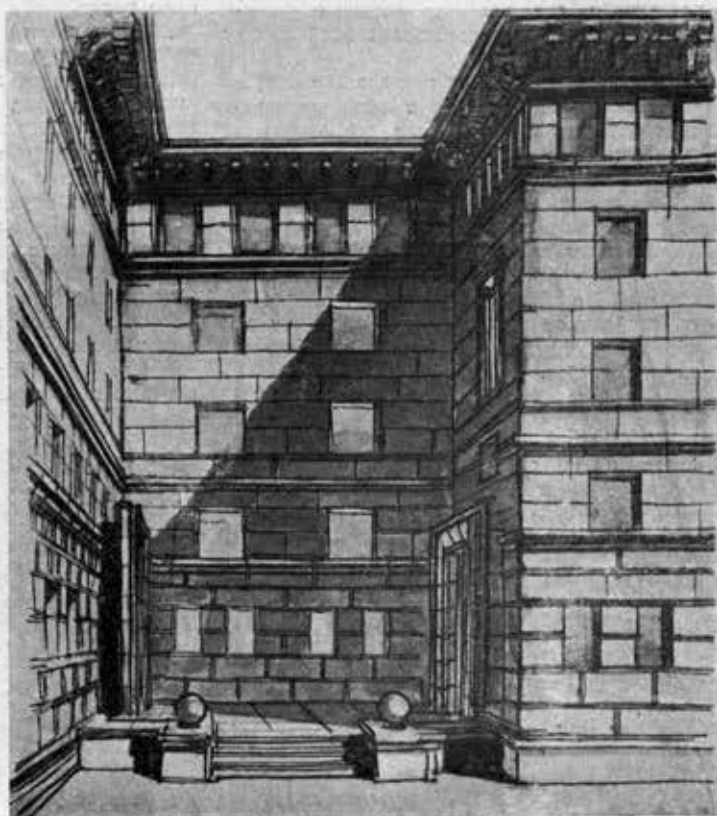
Наконец, промежуточный пояс (вто-
рой этаж), для большей контрастности с

вышеуказанными двумя поясами и для
большей выразительности впечатления пе-
редачи нагрузки вышележащих этажей на
первый этаж, решен легкими столбиками с
застеклением между ними.

В оформлении жилых домов приняты
следующие варианты: по восточному фаса-

ду над вторым этажом запроектирован
силошная пояса балконов; по западному
проезду второй этаж решен силошной лод-
жией, что достигается простой отодвижкой
наружной стены вглубь на 1 м (это легко
осуществимо при наличии поперечных
стен), и, наконец, жилые дома в двух

Перспектива входа
в угловые секции



Perspective
d'une entrée

Перспектива со
стороны главного
проезда



Perspective
de l'avenue principale

Других проездов решены с вариантами отдельных пятен небольших балконов над вторым этажом.

Общеквартиру, в отличие от жилых домов, придется большое центральное пятно в виде двух этажей балконов, покоящихся на самостоятельных колонках, увенчанных эркером. Вся эта часть дома вынесена за пределы основной конструкции дома и потому легко осуществима.

Клуб-примитив решается крупным пятном окна зрительного зала с богато расчлененным переплетом. Вся вынесенная часть второго этажа покоится на колоннах, имеющих упрощенные капители в виде консолей с четырех сторон.

Здания яслей и детского сада, стоящие в непосредственной близости друг к другу, составляют центральное пятно симметричной композиции проезда. Они решены единообразно как по плановому пятну,

так и по характеру фасадов (членения фасада по вертикали, оконные проемы и т. д.).

Индустриальный способ производства строительных работ не ограничивает архитектурные возможности крупноблочного строительства, наоборот, он раскрывает перед советской архитектурой новые возможности.

В связи с задачей обеспечения большей эффективности работы механизмов, крупноблочное строительство неизбежно выдвигает требование увеличения масштабов, размаха строительства. Таким образом, самый способ производства толкает к большому, массовому архитектурному ансамблю. Стилиевые стремления советской архитектуры и интересы социалистической промышленности здесь объединяются.

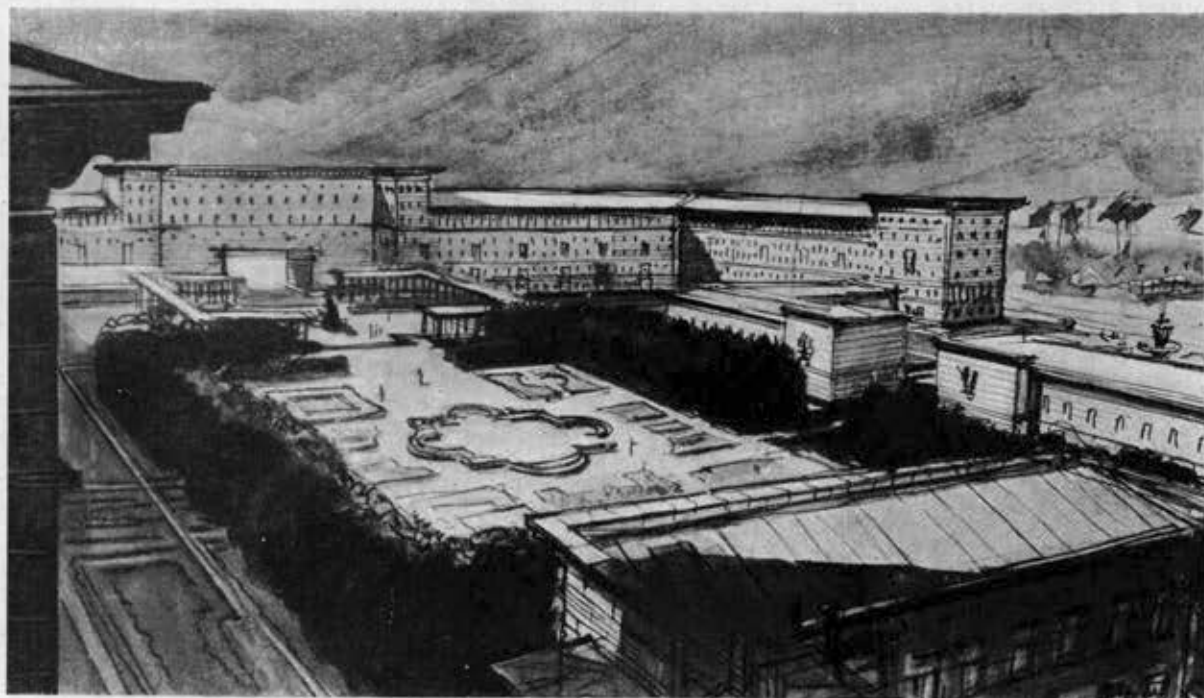
Часто повторяющаяся архитектурная деталь в кустарном производстве чрезмер-

но трудоемка, неточна и случайна по своей обработке. В крупноблочном строительстве она по своей разработке может быть доведена до совершенства. Удачно задуманная, прочувствованная до конца в архитектурном проектировании она будет воспроизводиться на станке совершенно точно.

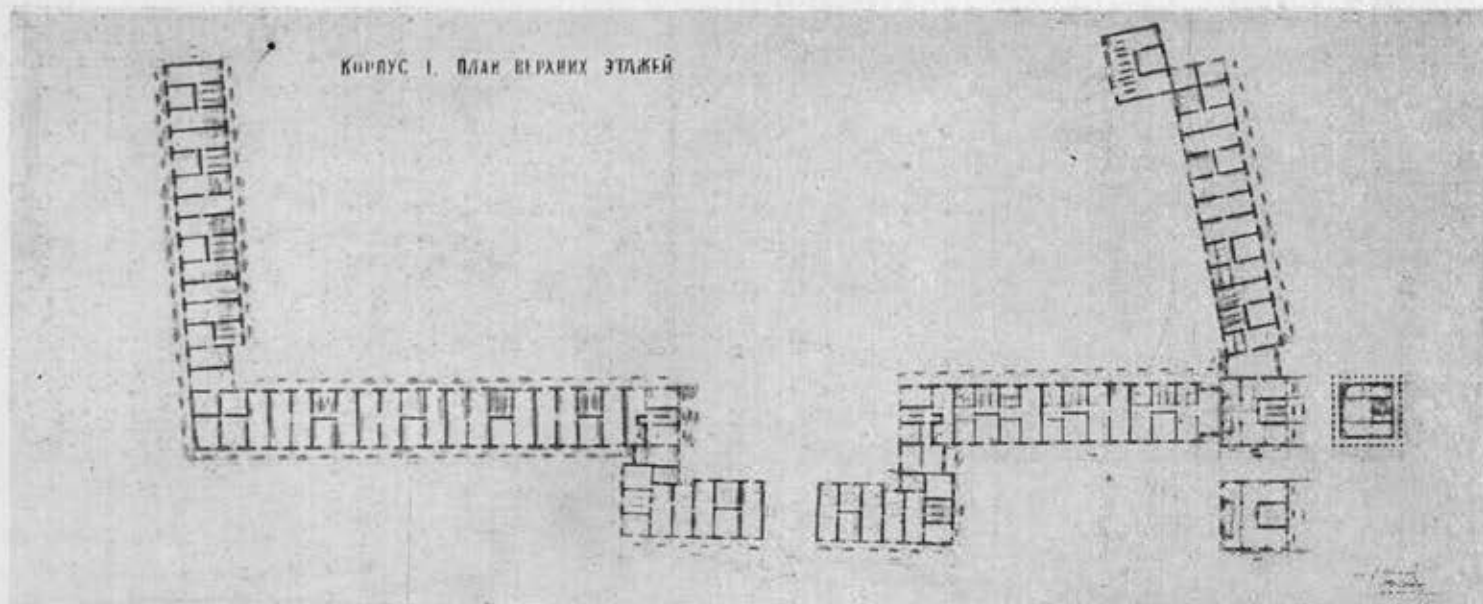
Вновь архитектор получает и возможность широко применять камень. Не старая разделка штукатурки фасада под камень, а камень, изготовленный на станке крупноблочного завода и получивший точную форму, нужный цвет и фактуру, камень не с фальшивым швом, а с настоящим конструктивным швом и расшивкой.

Вновь стена обретает ту конструктивную выразительность, которую она имела в кладке естественного камня, с той лишь разницей, что естественный камень заготавливался примитивной техникой, а не

Перспектива
внутриквартальной
площади



Perspective
de la grande Place



КОРПУС I. ПЛАН ВЕРХНИХ ЭТАЖЕЙ

Проект крупноблочного строительства НКТП в Москве
 План верхних этажей западной части квартала
 Арх. П. Ревякин, А. Зальцман и К. Соколов

Projet de construction d'immeubles en grands blocs du Commissariat de
 l'Industrie lourde à Moscou. Plan des étages supérieurs de la partie Ouest
 Arch. P. Reviakine, A. Zaltzmann et K. Sokolov

развитой индустриальной, которая даст несоизмеримую с ней производительность труда. То, что здание монтируется из отдельных обработанных камней совершенно точных размеров, облегчает возможность нахождения определенных пропорциональных модулей камней аданий и целых сооружений. Повторяющиеся элементы фасада устанавливают нужный метр в членениях как по горизонтали, так и по вертикали, давая твердую основу для дальнейшей разработки простых и сложных ритмов в решении фасада.

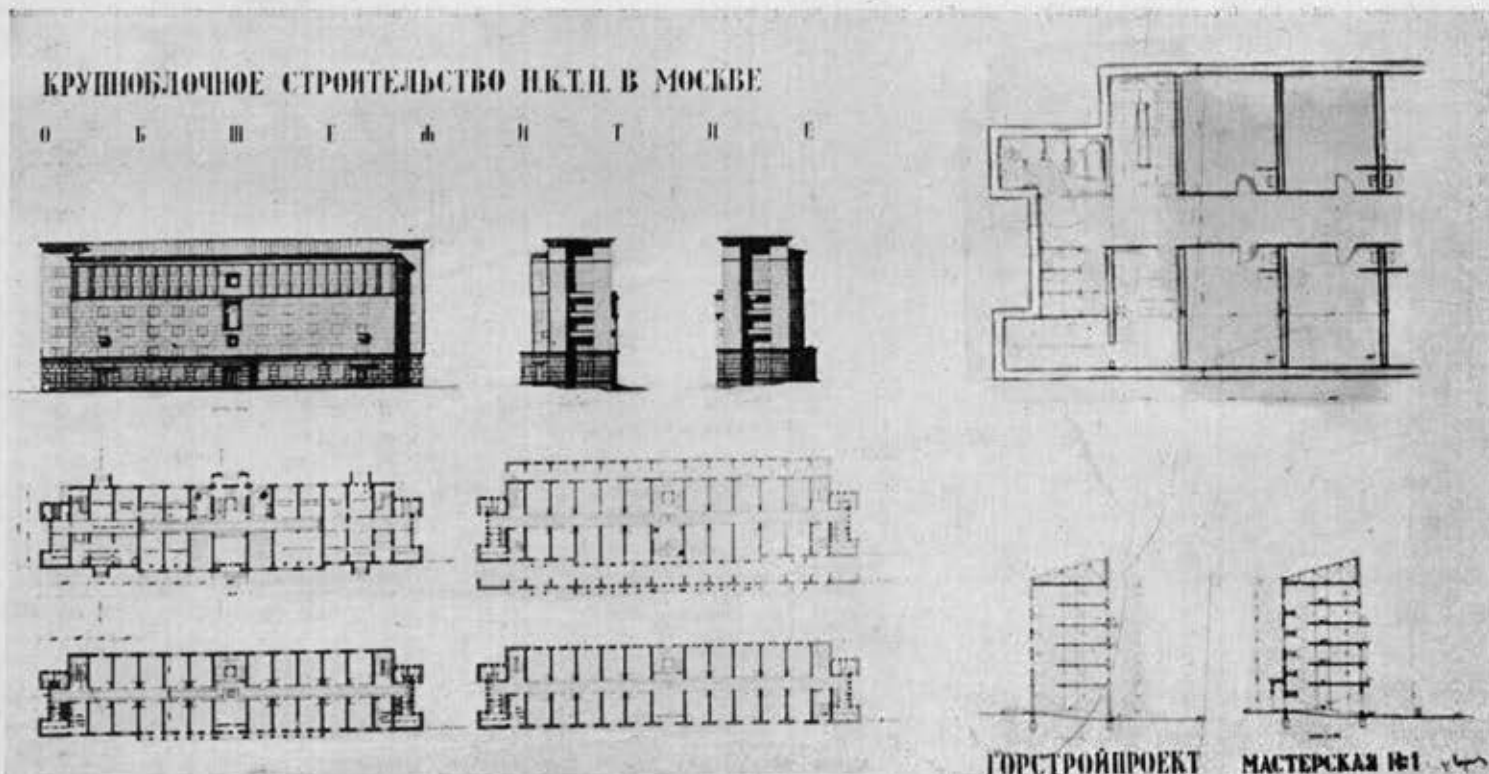
Искусственный камень, полученный заводским путем, обладает еще и тем превосходным качеством, что он может получить любую фактуру и цвет. Фактура может по своему характеру видоизменяться в градациях от крупнопористой шубы до зеркально полированной поверхности. И, наконец, цвет, как одно из важных средств архитектурной выразительности, получает при крупноблочном строительстве в цветной штукатурке, наносимой на камень в момент его формовки, неограниченное применение.

Опытное строительство НКТП поставило себе задачей доказать, что крупноблочное строительство не является строительством безобразным по архитектуре и безобразным по строительным качествам — раскрыть все архитектурные возможности этого строительства, высокое качество строительного производства и быстрые темпы его осуществления.

Опытное строительство на окраине Москвы явится лишь первым шагом по пути освоения наших архитектурных индустриальных методов строительства.

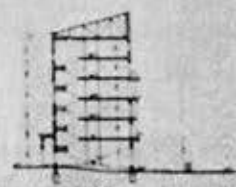
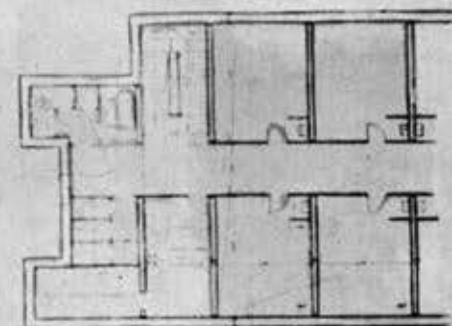
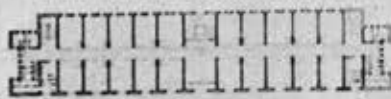
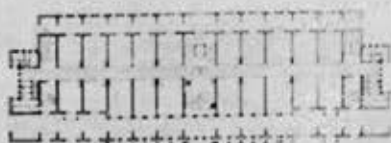
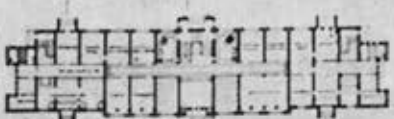
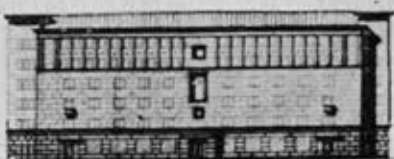
Общезитие. Фасад со стороны двора и планы

habitation commune. Façade du cote de la cour et plans



КРУПНОБЛОЧНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО НКТП В МОСКВЕ

О Б Ш Г Ж И Т П Е

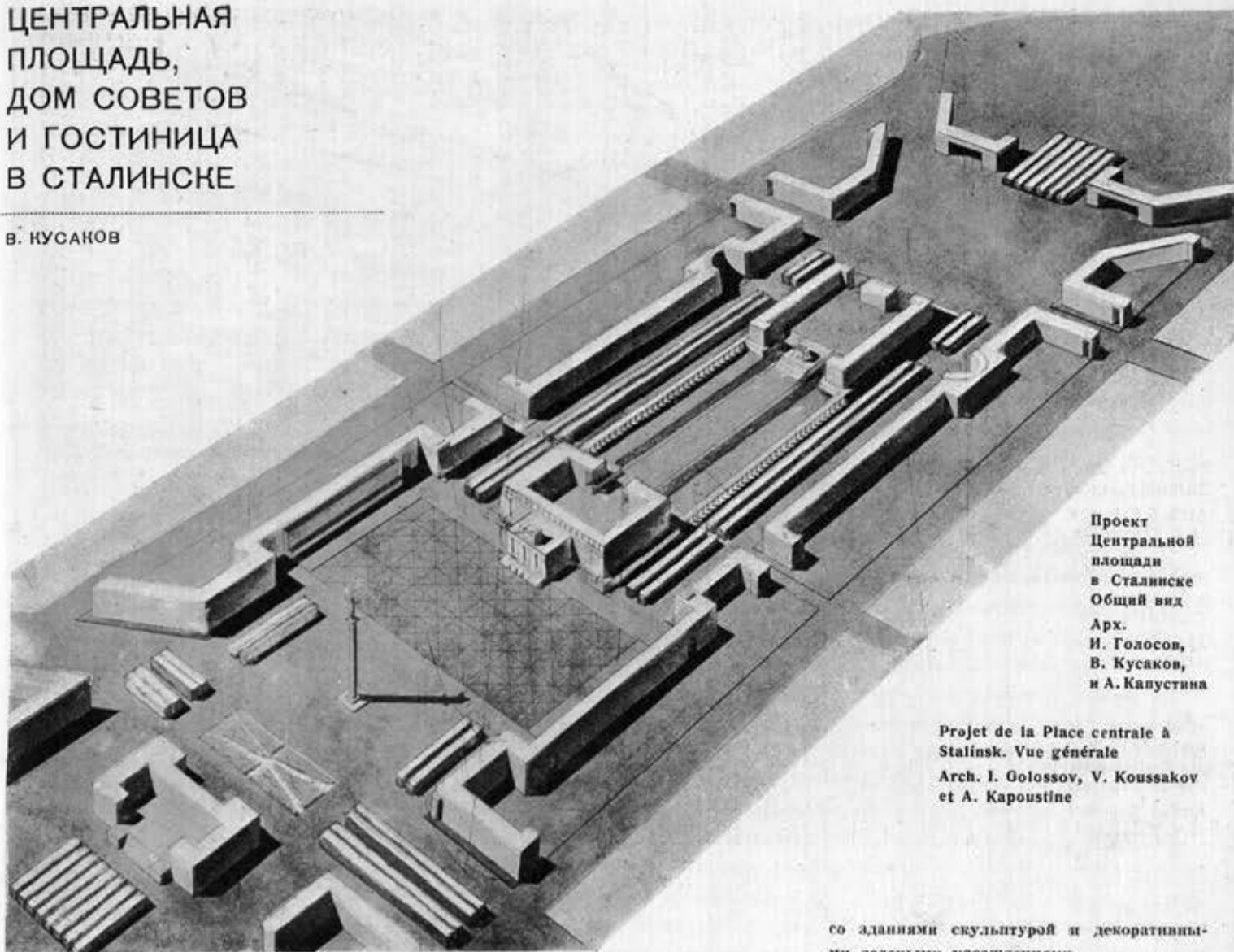


ГОРСТРОЙПРОЕКТ

МАСТЕРСКАЯ №1

ЦЕНТРАЛЬНАЯ ПЛОЩАДЬ, ДОМ СОВЕТОВ И ГОСТИНИЦА В СТАЛИНСКЕ

В. КУСАКОВ



Проект
Центральной
площади
в Сталинске
Общий вид
Арх.
И. Голосов,
В. Кусаков,
и А. Капустина

Projet de la Place centrale à
Stalinsk. Vue générale
Arch. I. Golossov, V. Koussakov
et A. Kapoustine

Широко разворачивается строительство города Сталина при Кузнецком металлургическом комбинате.

Проектируется и в текущем году на центральной площади города начнет строиться ряд административных и общественных зданий, которые создадут единый, монументальный ансамбль, по своему социально-политическому и архитектурно-художественному значению ведущий в городе.

Авторами проекта проф. И. А. Голосовым, архитекторами В. М. Кусаковым и А. Т. Капустинной принята симметричная общая композиция площади с подчинением главной оси монументальному зданию Дома советов.

Площадь непосредственно перед зданием Дома советов расширена, что дает возможность запроектировать зазелененные площадки, окаймляющие, взятую в стро-

гий геометрический рисунок, каменную площадь.

Угловые здания площади образуют портал с видом на главную магистраль.

Выходящий со стороны гостиницы межквартальный проезд обрабатывается монументальной аркой, композиционно увязанной со зданием гостиницы. Повторение арки с другой стороны гостиницы и применение этого же мотива с противоположной стороны площади должно ей дать насыщенное архитектурное выражение.

На пересечении оси площади и оси, идущей от комбината магистрали, запроектирован памятник Ленину.

Пространство за участком Дома советов отводится под зеленые насаждения, архитектурно замыкаемые расположенным далее Домом культуры.

Общий архитектурный замысел площади дополняется органически связанной

со зданиями скульптурой и декоративными зелеными насаждениями.

Здание Дома советов авторы (проф. И. А. Голосов, и арх. В. М. Кусаков) пытались в архитектурном отношении трактовать в простых и вместе с тем сильных и выразительных формах. Подчеркнут вынесенный на площадь центральный объем. Главный вход в здание обработан пилонами, несущими на фронтоне скульптурную группу.

В уровне 2-го этажа по всему зданию проходят балконы, развитые на углах в трибуны для приветствия демонстрации.

Во внутренней отделке парадных комнат и зал будут широко использованы фресковая живопись, мрамор, бронза и дерево.

Гостиница (авторы проф. И. А. Голосов и арх. А. Т. Капустина) запроектирована на 175 номеров.

Фасады ее решены в спокойном ритме сплошных лоджий, дающих богатый рельеф и глубокие светотени. Главный вход в стиллобат, на котором покоится здание, предложено обработать естественным камнем.

Проект гостиницы
в Сталинске
Перспектива
Арх. И. Голосов
и А. Капустина



Projet d'un hôtel à
Stalinsk. Perspective
Arch. I. Golossov
et A. Kapoustine

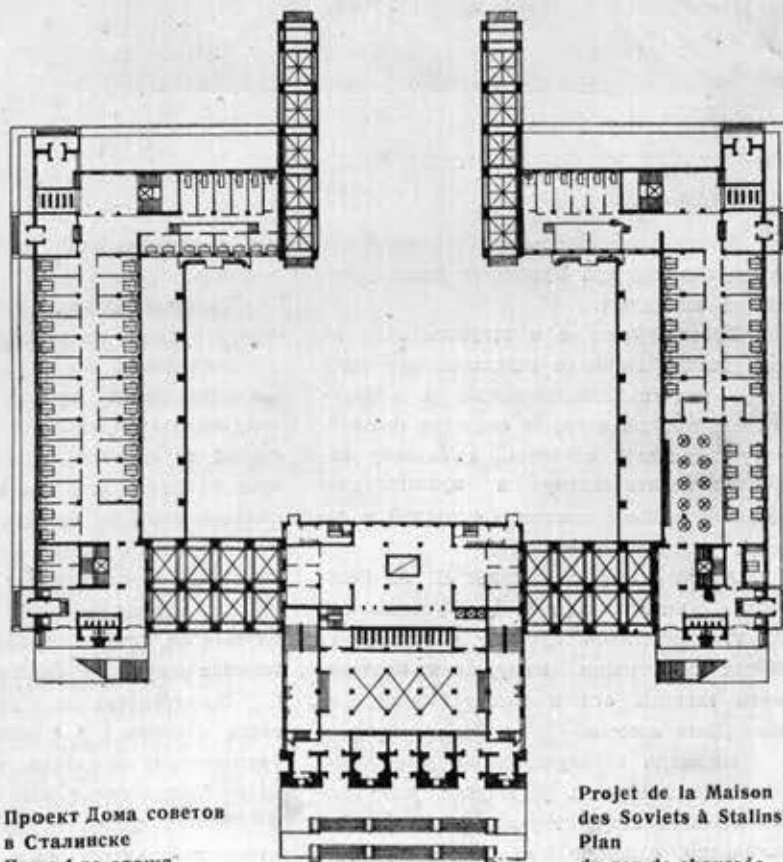
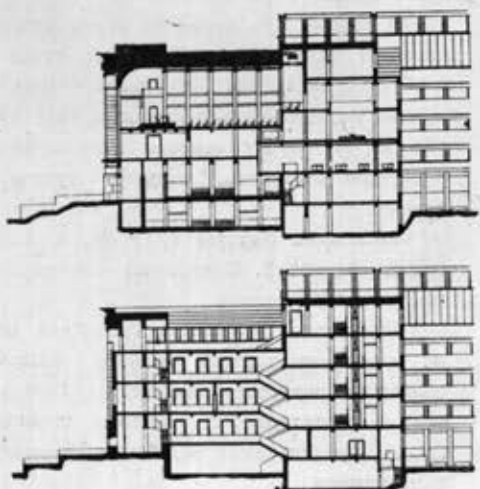
Проект Дома советов
в Сталинске
Главный фасад
Арх. И. Голосов
и В. Кусаков



Projet de la Maison
des Soviets à Stalinsk
Façade principale
Arch. I. Golossov
et V. Koussakov

Проект Дома советов в Сталинске
Разрезы

Projet de la Maison des Soviets à Stalinsk
Coupes



Проект Дома советов
в Сталинске
План 1-го этажа

Projet de la Maison
des Soviets à Stalinsk
Plan
du rez-de-chaussée

К ВОПРОСУ О НОРМАХ ПРОЕКТИРОВАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫХ СООРУЖЕНИЙ

М. ГЕОРГИЕВСКИЙ

На территории РСФСР в настоящее время находятся в стройке 11 крупных театров (В Ростове-на-Дону — на 2 400 мест, Горьком—1 500, Иванове—3 000, Новосибирске — 3 600, Вольске—1 200 и т. д.). Крупные театральные здания строятся и в братских республиках (Харьков, Сталинабад). Чрезвычайно разнообразные по характеру своего архитектурного решения эти проекты связаны с развитием советской театральной культуры в целом.

Последние по времени проекты театральных зданий исполнены для Воронежа (оперный театр на 2 000 мест) и Минска (Большой государственный театр БССР на 2 250 чел.).

Программа воронежского театра (разработана бригадой ЦЧОблпроектплангора в составе арх. М. Георгиевского, Данилова-Шамина, Миронова и Попова-Шамана) особенно интересна, так как к ее составлению были привлечены видные знатоки театра: народный артист республики К. С. Станиславский, главный режиссер ГАБТ Л. В. Баратов и другие.

Характерной особенностью проектов минского и воронежского театров является отказ от преувеличенной вместимости зрительного зала, еще недавно принятой при проектировании новых театров. К. С. Станиславский категорически высказался за ограничение величины зрительного зала. Он указал, что для драматических театров предел — 1 500 мест, а для оперного — 2 000. «Театр в 3 000 мест, — пишет К. С., — для драматического представ-

ления неприемлем, так как в таком театре последний ряд мест удален от сцены на 35 метров. Такой театр неизбежно вызывает грубую актерскую игру, — понижает квалификацию актерского мастерства. Всякое удаление зрителя от сцены лишает его возможности рассматривать наиболее важное в актере — тончайшую, едва уловимую игру глаз и лица. Московский Большой театр с 1 970 местами или филиал Большого театра (бывший Экспериментальный) с 2 139 местами — для драмы непригодны и даже для оперы велики. Театр с 3 000 зрителей — это не драма, и не опера, а только мажор».

Амфитеатральное расположение мест в зрительном зале и полный отказ от ярусов, одно время прочно вошедшие в практику театрального проектирования — в настоящее время отвергнуты. И воронежская и минская программы допускают размещение 25—30 проц. зрителей на неглубоких балконах с количеством ярусов не более двух. Предельное удаление последнего ряда мест в зале этими программами дается в 30 метров. Расстояние между осями подлокотников мест воронежской программой принимается в 52 см, минской — в 50 см, расстояние между спинками кресел обеими программами задается в 0,85 м. В зрительном зале допускаются только две ложи — правительственная и дипломатическая (до 15 мест в каждой).

В воронежской программе наблюдается некоторый отход от классического соотношения размера сцены и порталного отверстия. При размерах порталного отверстия 18 × 12 м программой Воронежского театра определен размер закулисных пространств в 6 м, общая ширина сцены в 30 м и глубина в 24 м. Минская программа сохраняет классические соотношения (ширина сцены равна — удвоенной ширине нормального отверстия портала, глубина — $\frac{3}{4}$ ширины сцены, считая от подвижных арлекинов). Установки на предельную механизацию сцены, трансформацию сцены и зрительного зала, обеспечение пропусков через сцену де-

монстраций — обеими программами отвергаются.

«Возражая против чрезмерной механизации сцены, — говорит по этому поводу Л. В. Баратов, — считаю достаточным устройство вращающегося вместе с трюмом круга-барабана, с включением в него нескольких подъемных и опускающих планов. Для быстрой смены оформления при достаточных размерах карманов сцены и арьерсцены имеется возможность добавить выводные платформы».

Все театральные деятели единогласно высказались за расширение боковых карманов и арьерсцены. Воронежской программой размеры карманов заданы в 9 × 20 м, арьерсцены — 8 × 20. Воронежская программа, не ограничивая проектировщиков деталями механизации, все же требует обеспечения полного и частичного поднятия не менее 3 планов сцены, кроме того — шахматных подъемов в разных местах сцены. Требуется также четкая организация разгрузки сцены во время антрактов. Актеры должны уходить в одну сторону, декорации в другую, буфатория и осветительные аппараты — в третью.

Для современных советских театральных зданий характерно развитие мастерских и складочных помещений, что заставляет отводить под них особое здание вне объема театра, но в непосредственной связи с последним. Живописно-декорационный зал требуется размером не менее, чем на 2 фона. В виду отсутствия официального нормативного материала по размерам театральных мастерских, интересно привести сравнительные данные обеих программ по этому вопросу:

| | Воронеж | Минск |
|----------------------------------|---------|-------------|
| Деревообделочная мебельная | 150 | 263 |
| Сборочная конструкторская | 260 | — |
| Макетная | 100 | 30 |
| Скульптурно-модельно-буфаторская | 73 | — |
| Обувная со складом обуви | 65 | 60 |
| Примерочная | 30 | 40 |
| Пошивочная | 100 | 80 |
| Электромонтажная | 90 | 40 |
| Слесарно-механическая | 60 | 30 |
| Красильно-прачечная | 100 | нет размера |
| Парикмахорская | 40 | — |
| Костюмерная | 100 | 100 |

Разногласия программ свидетельствуют о необходимости серьезного изучения вопроса и установления на этой основе новых нормативов.

К. С. Станиславский в своем заключении потребовал самой тщательной разработки той части здания, которая отводится под артистические уборные. «Должно быть обращено самое серьезное внимание, — пишет К. С., — на устройство и оборудование артистических уборных. При своем возникновении Московский художественный театр ставил одной из своих главных задач — заботу об актере, об обстановке его закулисной жизни, отвечающей культурным и творческим задачам, правильно полагая, что от этого зависит качество его работы». Интересно также деталь, которую К. С. считает необходимой для оперных театров. «В оперном театре фойе для артистов следует связать с фойе для оркестрантов, в целях более тесного общения этих двух профессий. Музыканты критикуют певцов, а певцы — оркестр. Музыканты должны знать артистов, а артисты — музыкантов». Л. В. Баратов считает, что театр должен иметь не менее двух репетиционных помещений с длиной, равной ширине портала и шириной 15—20 метров для общих репетиций, репетиций хора и балета.

Обе программы стремятся ответить на все указания крупнейших театральных деятелей.

| | Воронеж | | Минск | |
|------------------------|------------|-------------------------|------------|--------------------------|
| | Количество | Площ. на 1 чел. в кв. м | Количество | Площ. на 1 чел. в кв. м. |
| Индивидуальные уборные | 20 | 10 | 8 | 12 |
| Уборные на 2 чел. | 10 | 5 | 6 | 6 |
| „ „ 4 „ | 4 | 5 | 15 | 4 |
| Общие „ 6 „ | 6 | 4 | | общ. пл. 200 |
| | 8 | 2 | 4 | |
| | | общ. пл. 320 | | |
| Фойе музыкантов | 1 | 50 | 1 | 50 |
| „ артистов | 1 | 1 000 | 1 | 100 |

Уборные минская программа разрешает располагать по всем этажам, выше и ниже пола сцены, воронежская — не выше 3-го этажа.

Репетиционные помещения

| | Воронеж | | Минск | |
|---|------------|---------------|------------|---------------|
| | Количество | Площ. в кв. м | Количество | Площ. в кв. м |
| Репетиционный зал | 1 | 350 | 1 | 200 |
| Зал для репетиций хора | 1 | 200 | 1 | 150 |
| Зал для репетиций балета | — | — | 1 | 200 |
| Гимнастич. тренинг-зал | 1 | 200 | — | — |
| Групповые комнаты | 1 | 60 | 2 | 25 |
| „ „ | 8 | 20 | — | — |
| Рассчети. число одновременно находящихся на сцене | 300 | — | 250 | — |

Складские помещения театра до сих пор еще также недостаточно твердо установлены в их нормативных размерах. Минская программа ограничивается общим указанием площади складов

(750 кв. м) и требованием размещения их в самом здании при соблюдении высоты для 75 проц. складов — 10 м и для 25 проц. — 4 м. Отдельно названы склады декораций — 150 кв. м и помещения для дежурных кладовых, бутафории и реквизита с общей площадью около 100 кв. м и размещением вблизи сцены. Воронежская программа, наоборот, подробно детализирует эти помещения (дежурная бутафорская — 60 кв. м, дежурная реквизитная — 60 кв. м, кладовая — 100 кв. м, две дежурных костюмерных по 30 кв. м. Склады: станковых декораций—250 кв. м, сейф скатанных декораций—100 кв. м, бутафория, реквизит и мебель — 150 кв. м, костюмы и обувь — 160 кв. м, светоаппаратура — 60 кв. м. Воронежской программой при складе костюмов и париков предусматривается дезинфекционная камера. Обе программы вводят фотолаборатории (25—30 кв. м). Радиопередатчики (40 кв. м), минская, кроме того, киносъёмочное ателье и лабораторию.

Следует и в этой части двух программ отметить резкое несовпадение заданных норм, что еще раз заставляет говорить о необходимости скорейшей серьезной проработки новых единых норм для проектирования театров, учитывающих последние достижения театральной техники и охватывающих с достаточной полнотой весь комплекс театральных помещений.

В МАСТЕРСКОЙ АРХИТЕКТОРА

ТВОРЧЕСКИЙ ИТОГ

(РАБОТА ПРОЕКТНОЙ МАСТЕРСКОЙ № 6 МОССОВЕТА)

Н. КОЛЛИ

Коллектив мастерской № 6 образовался путем слияния группы архитекторов, работавших в Гипрогоре над проектом Центрального стадиона, и группы работников Моспроекта, разрабатывавшей чертежи и детали к проекту дома Наркомлегпрома, автором которого является арх. Корбюзье.

Надо сказать, что этот коллектив творческих работников состоит в своем большинстве из молодых работников, окончивших советские вузы и фактически только начинающих самостоятельно работать.

В самом начале работы коллектив пытался определить свои творческие установки. Это было не так легко. Архитекторы никогда не продумывали своих творческих установок и не пытались сформулировать их на бумаге. Поэтому наше творческое кредо отличалось в известной мере абстрактностью и было определено только в самых общих формах.

Прежде всего мы пытались определить: какие задачи стоят перед архитектурой вообще и что такое архитектура?

Мы считаем, что архитектура творческими усилиями человека, при помощи материалов, имеющих в его распоряжении, создает и организует материальную среду. Практической задачей архитектуры является создание и организация внешних и внутренних пространств для проведения в них бытовых, социальных и производственных процессов человека. Здесь, с одной стороны, возникают вопросы чисто утилитарного, практического порядка, с другой — архитектура является мощным средством идеологического воздействия и располагает чрезвычайно сильными средствами эмоциональной выразительности. Короче говоря, в архитектуре практическая задача выступает не в своем оголенно-техническом виде, — она

получает и художественное выражение через посредство художественного образа. Следовательно, архитектура является такой синтетической и специфической областью материальной и духовной культуры человека, которая решает утилитарно-практическую и идеологическую задачи в единстве; архитектура есть синтез науки, техники и искусства.

Взаимоотношения между искусством и техникой находятся в зависимости от объекта архитектурного сооружения, от его содержания. В некоторых объектах, в связи с их идеологической и художественной значимостью, доминируют вопросы искусства. В других случаях преобладают задачи утилитарного порядка. Основная творческая трудность — это необходимость установления каждый раз, в связи с тем или иным объектом, правильной линии в этих взаимоотношениях.

Архитектура, как и всякая область человеческой культуры, социально обусловлена, она развивается на основе определенного состояния производственных отношений и производительных сил. Вместе с тем, она выражает уровень культуры и миропонимание определенного общества. Поэтому всякого рода теории о внеклассовой и надклассовой архитектуре мы считаем несостоятельными.

В связи с этим, мы отрицательно относимся и к механическому перенесению в нашу архитектуру, в архитектуру эпохи строительства социализма, архитектурных форм прежних эпох.

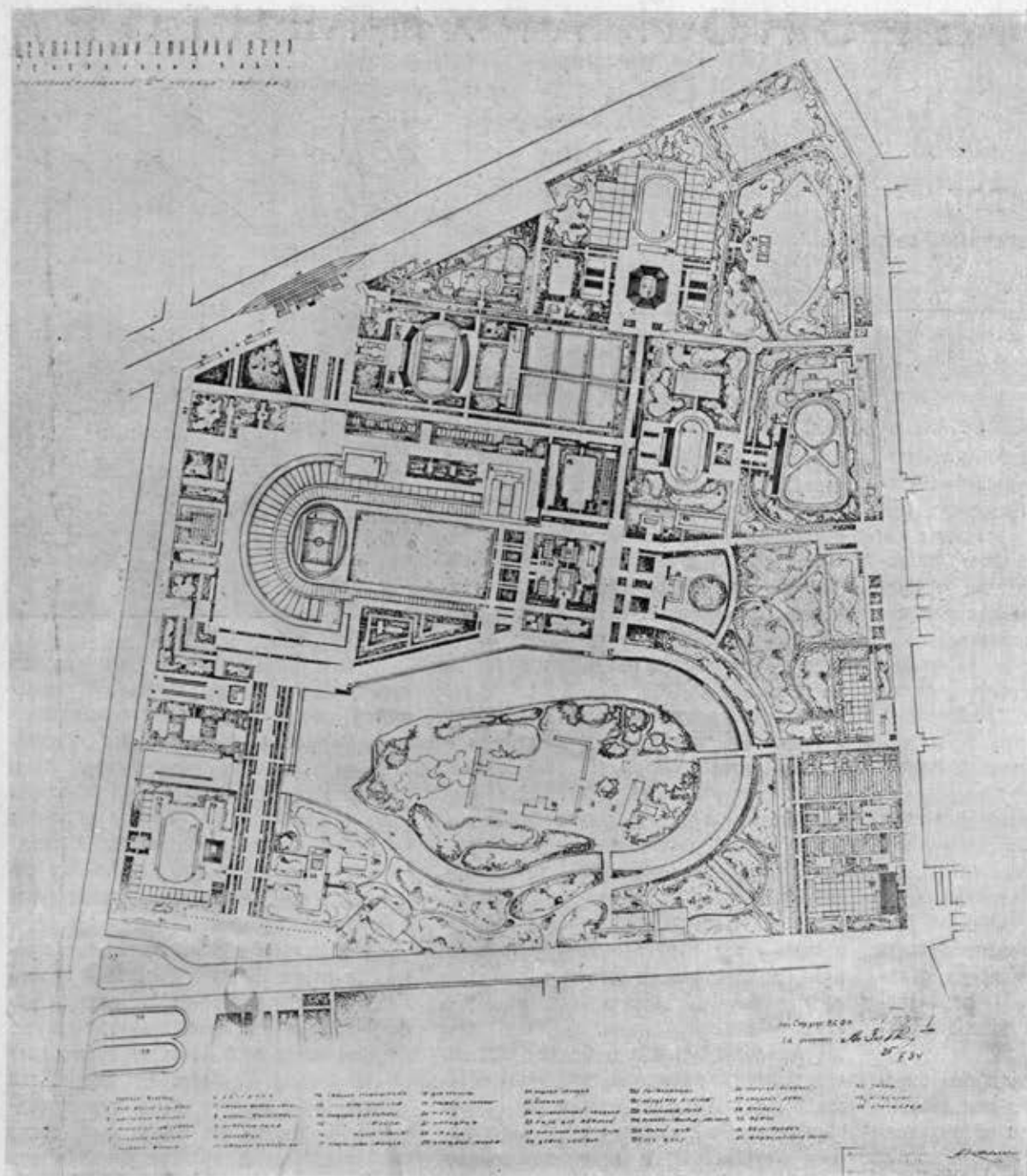
Конечно, архитектор должен быть высококультурным человеком, обладающим очень большими знаниями. Овладение культурой прошлых эпох во всей совокупности этих знаний является для архитектора необходимым и раскрывает перед ним значительно более широкие творческие возможности.



Нам представляется, что, изучая культурное наследие прошлого, архитектор должен преодолеть это наследие. Он должен изучать это наследие не только как потребитель, но и как производитель, раскрывая основную идею композиции и изучая процесс оформления этой идеи. Изучая наследие, он должен делать выводы на основе своего миропонимания, своей художественной практики.

Мы живем в исключительное время. За немногие годы советская власть проделала колоссальную творческую работу. Одержаны большие победы во всех областях строительства, и это дает нам основание полагать, что общий тон архитектуры должен быть тоном бодрой уверенности. Не может быть таких взаимоотношений архитектурной массы и ее отдельных частей, которые бы создавали впечатление угнетенности. Наоборот, нам казаться, что наши колонны, например, должны своими формами, своими пропорциями выражать нашу силу — легко и уверенно нести тяжесть.

Советская архитектура должна быть и будет тектонической архитектурой, архитектурой строгого порядка и ясно выраженной закономерности. Декоративность должна органически сочетаться с самой формой архитектуры. В связи с этим необходимо уделять особенное внимание архитектурной детали. Архитектурная деталь акцентирует особенности построения архитектурной формы, заставляет ее жить полнокровной жизнью.



Проект Центрального стадиона СССР. Генплан
 Проф. Н. Коля, арх.
 С. Андриевский и
 бригада архитекторов
 проектной мастерской
 № 6. Н. Селиванов,
 В. Сергеев В. Вольфензон,
 Т. Макарычев,
 В. Калинин

Projet du Stade central de l'URSS. Plan d'ensemble
 Auteurs du projet: Le professeur N. J. Colley, arch. S. G. Andruievski et la brigade des arch. l'atelier № 6: N. Selivanov, V. Sergueiev, V. Volfenzon, T. Makaritchev, V. Kalinine

Мы не рассматриваем синтез живописи в архитектурном сооружении как абсолютно подчиненный архитектуре. Все искусства должны идти по пути теснейшего гармонического содружества. Каждый из этих видов искусства,—будь то живопись, архитектура или скульптура, именно благодаря наличию другого или других искусств,—получают возможность наиболее полного и выпуклого выявления своих специфических возможностей. Это пока только теоретическая установка, которая в наших работах еще не получила должного отражения.

Далее, не следует ограничиваться только применением новых материалов.

Нужно использовать все возможности громадного опыта строительной техники, накопленного человечеством в его историческом развитии.

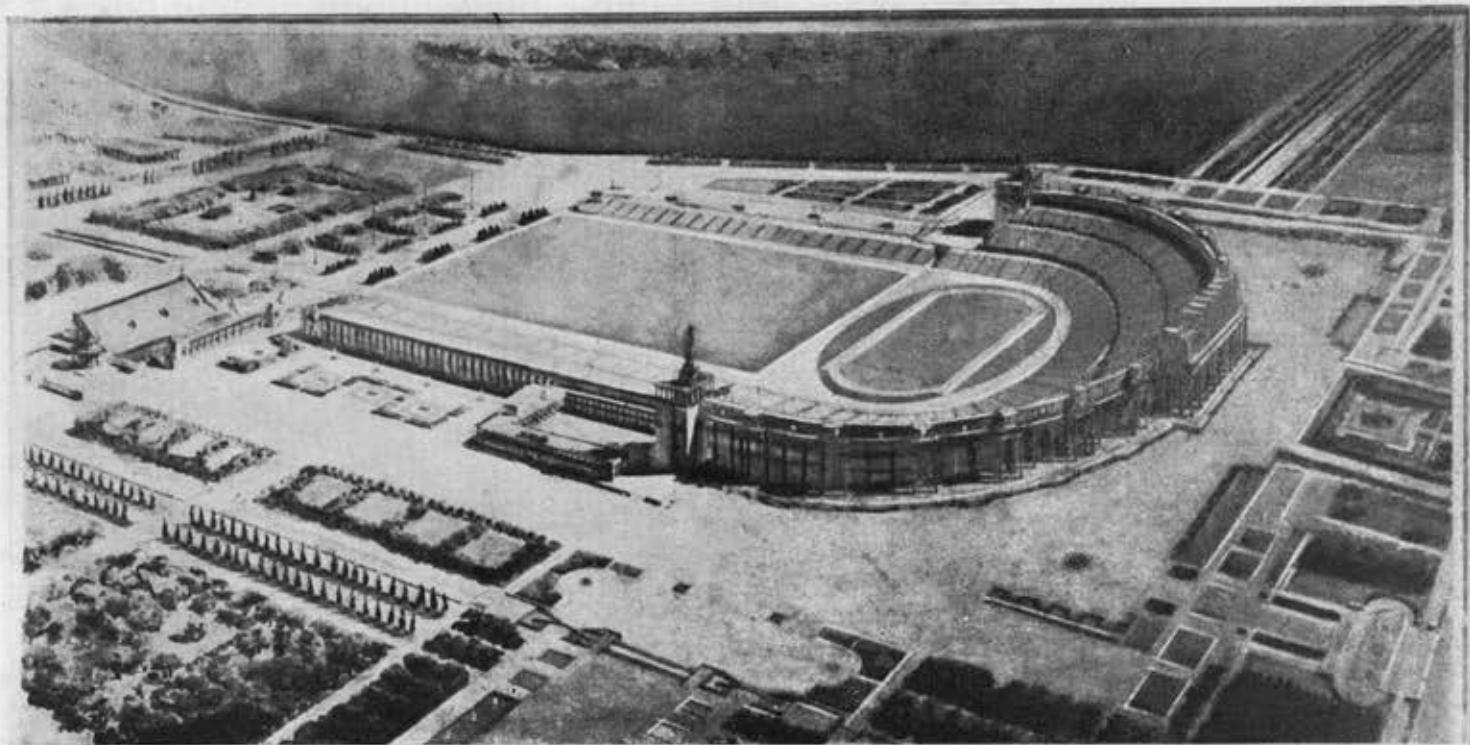
Новые современные материалы и, в частности, железобетон дают архитектору возможность перекрытия больших пространств, обогащают его совершенно новыми средствами выразительности. Однако, железобетон до сих пор архитектурно не освоен.

Архитектор должен в совершенстве владеть конструкцией. Без серьезных знаний в этой области он не будет в состоянии самостоятельно определить и архитектурную композицию.

Как мы пытались осуществить эти

теоретические установки в наших практических работах? Нашей мастерской в самом начале ее работы пришлось столкнуться с небольшим заданием, которое для нашего коллектива сыграло большую роль. Это была работа над архитектурой малых форм. Нужно было спроектировать для Москвы целый ряд киосков. И вот проектирование этих киосков дало основной материал для определения нашего архитектурного кредо.

Мы считали, что киоск должен обрести характер серьезного архитектурного объекта и правильный масштаб в картине города. Мы стремились отойти от бутафории, от банального трафарета



Проект Центрального стадиона СССР. Общая перспектива

Projet du Stade central de l'URSS. Perspective générale

обычных киосков. Мы считаем, что нужно киоск так же тонко проработать в деталях, как это имеет место в разработке хорошей мебели, и взяли, кроме того, установку на хорошие материалы, — на дуб и зеркальное стекло.

В работе над проектом Центрального стадиона СССР в Измайлове перед нами прежде всего стояла большая задача — определения формы плана этого стадиона. В основу проектирования был положен целый ряд очень ценных материалов, собранных несколькими коллективами. При составлении окончательного проекта мы изучили большой, многовековой опыт строительства сооружений для физических упражнений.

Стадионы древней Греции имели совершенно иную форму, нежели современные стадионы. Это объясняется, во-первых, спецификой спортивных упражнений и, во-вторых, тем, что в эту эпоху главное внимание было сосредоточено на участниках состязаний — это было состязание для выявления наилучше подготовленных атлетов, а не состязание как зрелище.

Римские сооружения для физических упражнений оформлялись на основе иных установок. Здесь архитектор прежде всего ставил себе задачу превращения спортивных состязаний в

зрелище. Все внимание зрителя, сидящего в амфитеатре, было силой всей композиции трибун сосредоточено только на том, что происходит на арене.

Спортивные сооружения Америки предназначены, главным образом, для коммерческой эксплуатации. Задача устроителей соревнований и архитектора заключается в большинстве случаев в том, чтобы разместить как можно больше зрителей вокруг арены. Последний не чувствует себя сидящим на открытом воздухе и наблюдающим за спортивным состязанием. Он как бы находится в закрытом сооружении в полном отрыве от окружающей природы. Зеленый газон игровой площадки кажется при этом каким-то искусственным сооружением, своеобразной театральной декорацией.

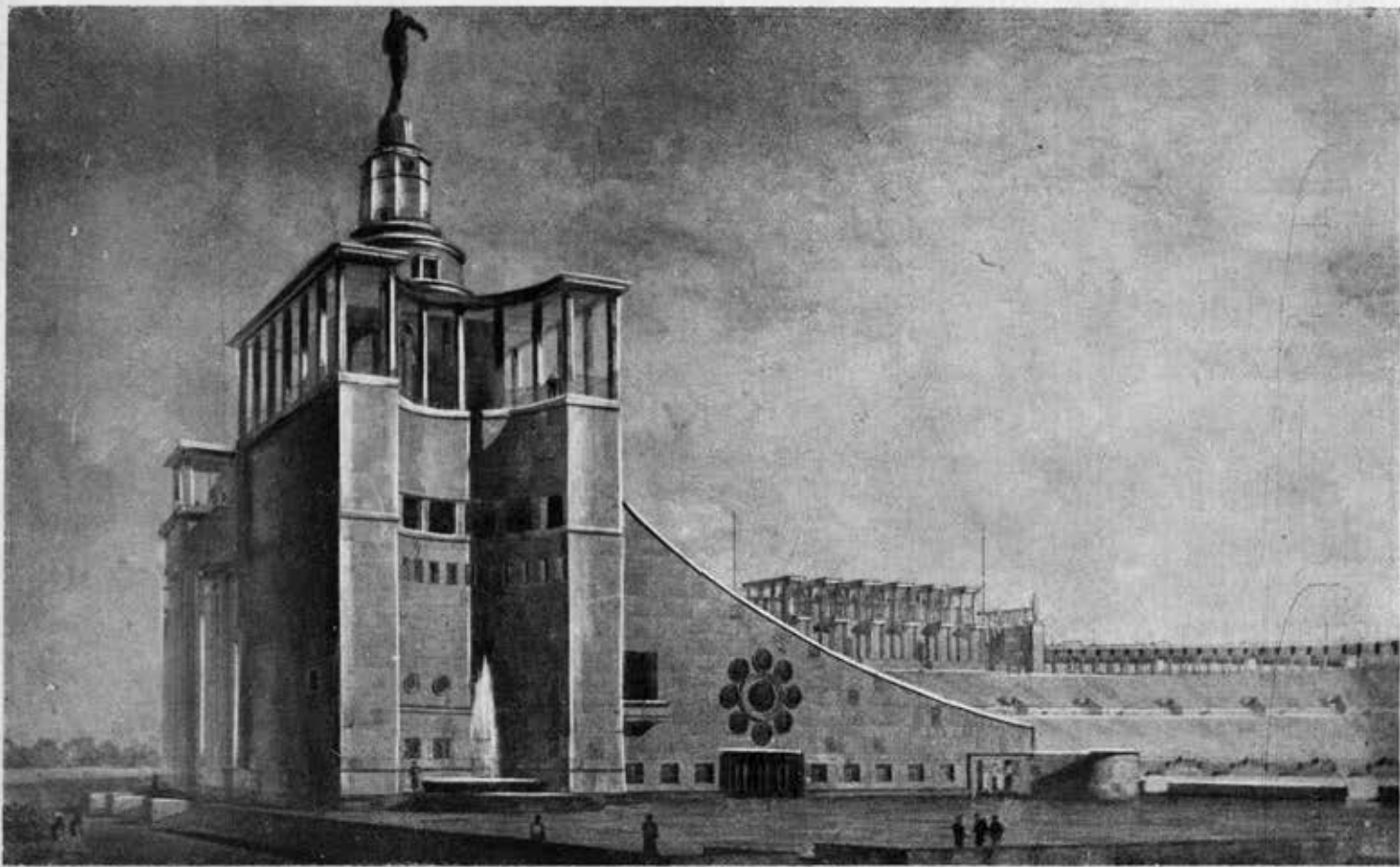
В том сооружении, которое нам нужно было спроектировать, должно было быть заложено совершенно иное содержание. Нужно было создать такую демонстрационную площадку, которая давала бы возможность проведения больших спортивных праздников, больших фестивалей, давала бы возможность проезда конницы, артиллерии, танков и т. д. С другой стороны, зритель должен быть поставлен в совершенно иные условия, чем в западно-европейских стадионах и римских амфитеатрах. Зритель должен свободно ощущать естест-

венное природное окружение стадиона. Он должен быть поставлен в условия хорошей видимости, в хорошие условия в отношении направления стран света, ветра и пр. Вместе с тем должна быть создана обстановка, которая бы способствовала тому, чтобы каждый зритель воспринимал себя в неразрывной связи с мощным коллективом, с происходящими действиями и окружающей природой.

Эти предпосылки и определили форму стадиона. Стадион должен быть построен так, чтобы зритель не был оторван от природы, чтобы внимание его не было приковано только к месту демонстрации, чтобы перед ним открывалась перспектива прекрасного пейзажа с видом на пруд и лесной массив Измайловского парка культуры и отдыха.

В архитектуре и внешнем оформлении этого стадиона, мы учитывали, главным образом, масштаб и значимость этого сооружения, а также и его материал, приняв за основу конструктивного решения железобетон. Мы считали необходимым сделать попытку архитектурно, творчески преодолеть его. Так, например, мы дали колонны, которые не поддаются проверке модулями каких-либо классических пропорций.

В решении архитектурного оформления проекта мы стремились дать про-



Проект Центрального стадиона СССР. Угловая башня. Перспектива

Projet du Stade central de l'URSS. Une tour. Perspective

стое и вместе с тем монументальное решение. У нас была большая дискуссия о том, нужна ли капитель и какой она должна иметь вид и может ли она иметь место вообще в железобетонной колонне. В результате фасад главных трибун запроектирован в виде портика из восьмигранных колонн, которые увенчаны своеобразными капителями.

Другой крупной работой коллектива нашей мастерской было участие в сооружении московского метрополитена. Эта работа, связанная с необычайно ко-

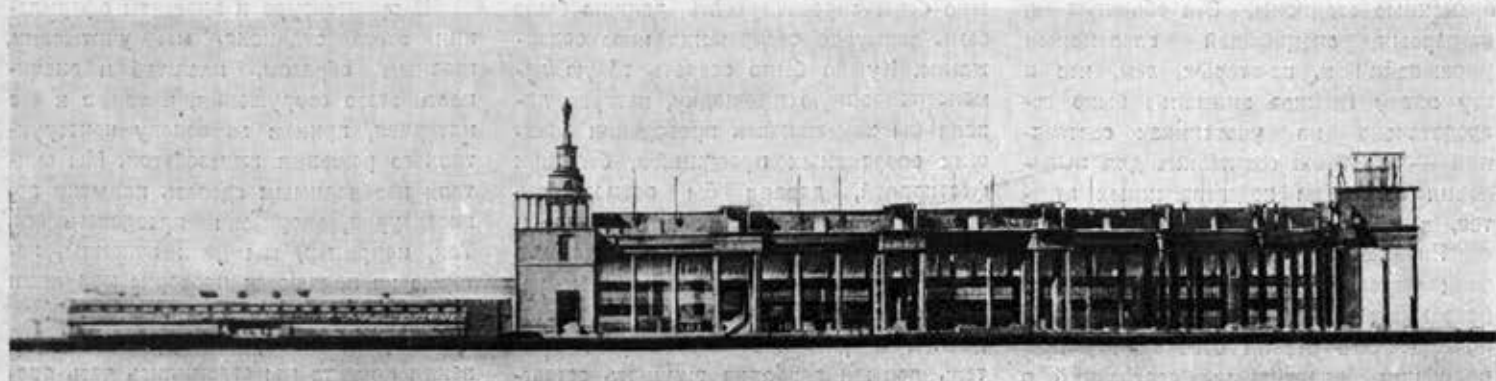
ротким сроком и в проектировании и в реализации в натуре, имела большое влияние на творческую работу нашего коллектива и на определение нашей творческой линии. Нужно было в короткий срок дать совершенно законченный ответ на те вопросы, которые ставились руководящими организациями Москвы. Мастерская приняла на себя оформление всего ансамбля станций Кировской и Смоленской и наружного павильона станции «Остоженка 53». В архитектуре метро мы имеем очень инте-

ресный ансамбль, который начинается с надземного вестибюля и кончается подземными сооружениями. Вестибюль является полноценным архитектурным сооружением. Он выражает свою архитектурную идею в оформлении как внешнего, так и внутреннего пространства. Подземные сооружения, в силу их специфичности, имеют лишь внутреннее пространство интерьера.

В решении надземного вестибюля мы поставили себе задачу найти такой тип сооружения, который по свое-

Проект Центрального стадиона СССР. Северный фасад

Projet du Stade central de l'URSS. Façade nord



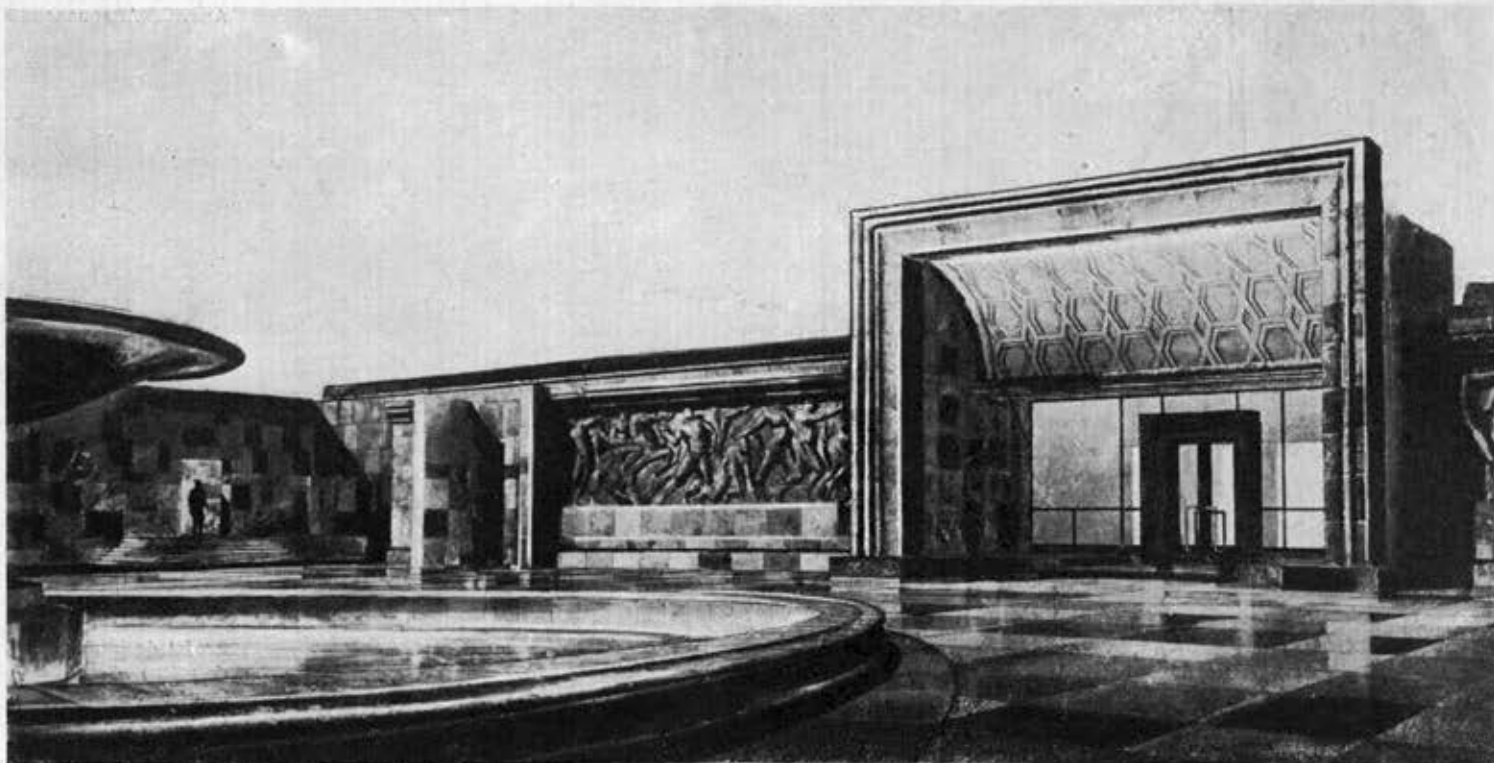


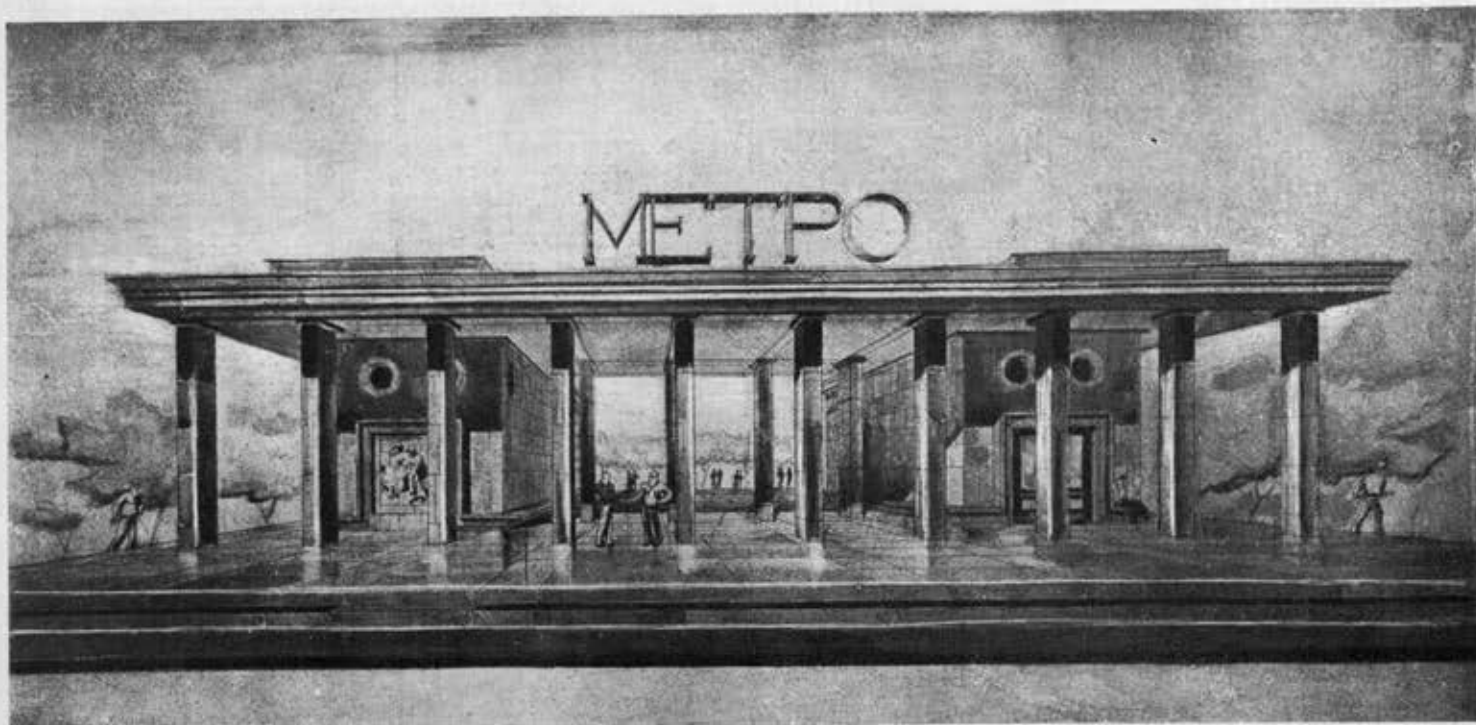
Проект Центрального стадиона СССР. Главный портик. Перспектива

Projet du Stade central de l'URSS. Portique principal. Perspective

Проект Центрального стадиона СССР. Дворик. Арх. Т. Макарычев

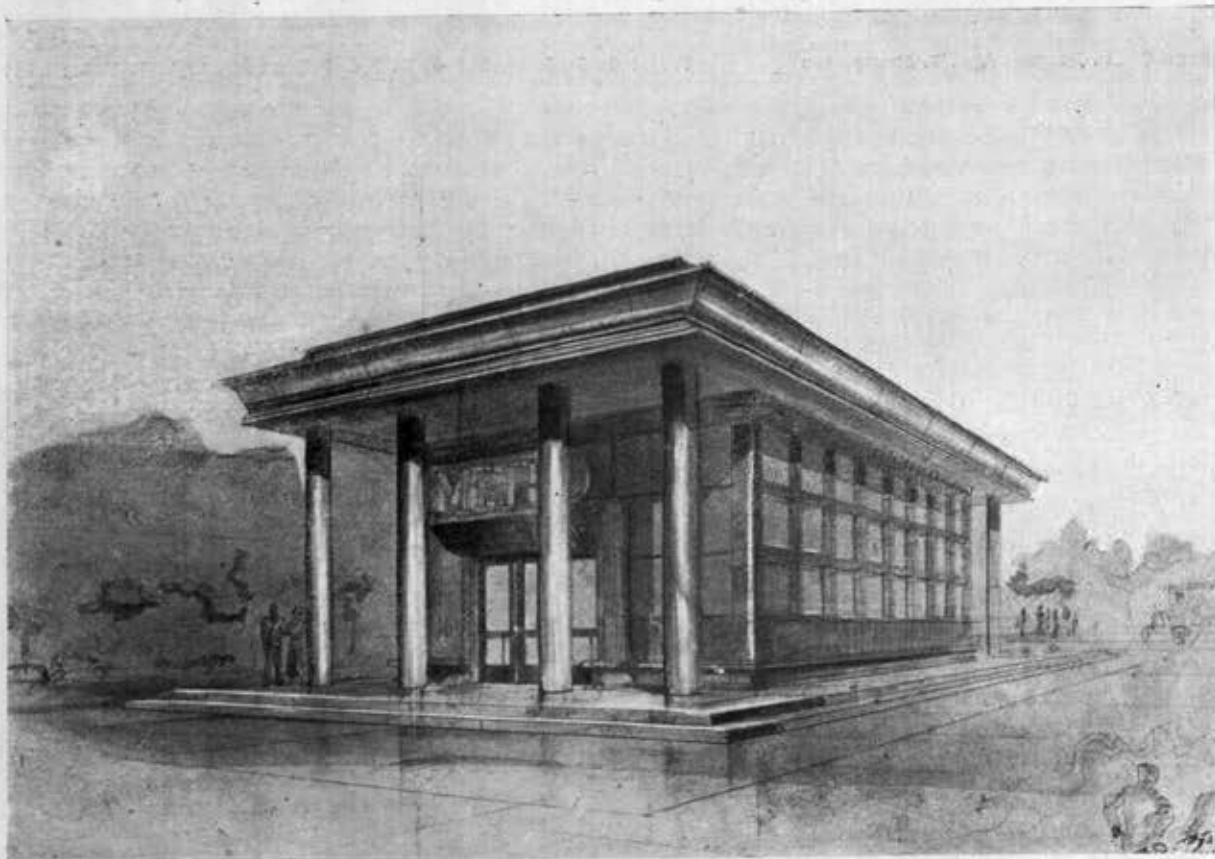
Projet du Stade central de l'URSS. Petite cour. Arch. T. Makaritchev





Проект станции метро „Смоленская площадь“. Фасад
Арх. С. Андриевский

Projet de la station de métro. „Place Smolensk“, Façade
Arch. S. Andrievski



Проект станции метро „Смоленская площадь“. Перспектива
Арх. С. Андриевский

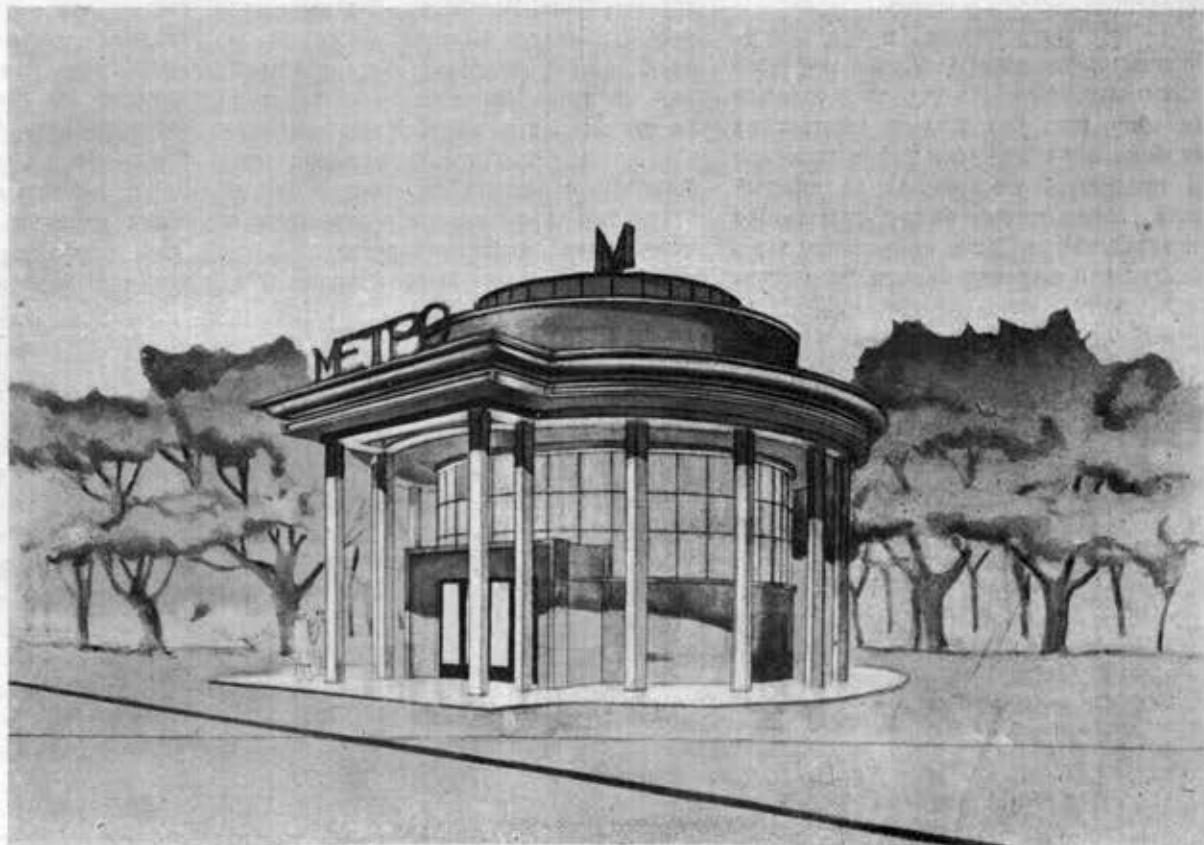
Projet de la station de métro „Place Smolensk“
Perspective
Arch. S. Andrievski



Проект станции метро „Кировская“. Перспектива
Проф. Н. Колли

Projet de la station de métro „Kirov“. Perspective
Arch. le professeur N. Colley

Проект станции метро
„Крымская площадь“
Вестибюль „Остоженка
53“. Перспектива
Проф. Н. Колли и арх.
С. Андриевский



Projet de la station de
métro „Place de Crimée“
Vestibule „Ostojenka 53“
Perspective
Arch. le professeur
N. Colley et S. Andrievski

му масштабу и характеру соответствовал бы своему месту в общей картине города. Наша основная задача заключалась в том, чтобы это сооружение не казалось, с одной стороны, слишком маленьким, чтобы оно не напоминало парек и, вместе с тем, чтобы оно не ассоциировалось с представлением о пьедестале памятника.

Павильон станции «Смоленская площадь» имеет форму прямоугольника со входами и выходами, расположенными по торцовым сторонам здания, под портиками из прямоугольных колонн серого гранита.

Наиболее характерным моментом является решение продольных стен в виде каменного переплета. Это не только декоративная форма. Переплет представляет собой железобетонную несущую конструкцию, которая придает стене выражение легкости именно благодаря своей системе.

При оформлении подземной части этой станции мелкого заложения, находящейся непосредственно под улицей, перед архитектором стояла следующая задача: платформенный зал представляет собой большое, высокое помещение с двумя рядами колонн — надо было подчеркнуть стройность этих колонн и общий ритм энергии и бодрости. Ведущим цветом внутреннего оформления является искрящийся крупнозернистый мрамор Щабловских каменоломен, сочетающийся с легкими светложелтыми тонами крымского мрамора.

Мастерская работала и над оформлением Кировской станции глубокого заложения. Конструкция этой станции (в силу того, что станция залегает на глубине в 40 м) чрезвычайно массивна и тяжела. Здесь борьба за каждый метр конструкции была чрезвычайно тяжелой. Надо было средствами художественной выразительности преодолеть

впечатление спуска в глубокий подвал — подземелье, а потому следовало избрать такую систему облицовки и искусственного освещения, которая бы преодолевала это впечатление.

Освещение дано отраженным светом от скрытых источников, расположенных у основания свода. Яркое подсвечивание сводов представлялось чрезвычайно желательным, создавая впечатление парения свода в воздухе.

В работе по оформлению станции метро архитекторы встретились с трудностями следующего порядка. Прежде всего, очень многим из нас, после долгого перерыва, а некоторым и впервые, пришлось встретиться с конструктивными формами различного вида сводов. Затем архитекторы встретились здесь с таким материалом, как мрамор. Мы разучились обращаться с ним и художественно и технически. Перед нами возникла задача наиболее художественного и целесообразного использования этого декоративного материала. Мы пошли на применение плит больших размеров, на которых свободно и ярко разворачивается вся замечательная игра рисунка мрамора.

Перейду к следующей работе, которая была поручена нам прошлой осенью — это оформление другого грандиозного строительства, а именно: сооружений на канале Волга—Москва.

Здесь надо было дать архитектурное оформление гидротехнических сооружений на Истре, на Перервинском узле, в Химках, Акулове и Карамышеве. В основу архитектурного оформления положен принцип: дать простые, но вместе с тем монументальные формы, которые должны органически связываться с масштабом сооружений и определяться его местом и значением в общей цели сооружений канала.

На нашу долю выпала, кроме того,

задача проектирования ряда сооружений для братских республик. К таким сооружениям нужно отнести здания Дома науки в Улан-Уде (проект арх. Федорова) и здание Государственного казакского университета в Алма-Ате.

В решении этих двух объектов у нас не было еще твердой линии. Мы еще не сумели уяснить себе, в каком плане здесь следует работать. Архитектор Федоров изучал урочища и местные сооружения, изучал монгольское строительство, изучал конструктивные приемы его и на основании этого установил, что монгольские сооружения отличаются резко выраженной архитектурной несущих частей, в большинстве случаев деревянных колонн, между которыми находятся легкие, иногда переносные заполнители. Автор проекта решил взять этот конструктивный принцип, который, не вступая в конфликт с местным национальным стилем, дает возможность взять для дворца в качестве материала железобетон. В архитектурном оформлении здания Дворца культуры и науки арх. Федоров применил ряд мотивов монгольской архитектуры. В другом проекте, который мастерская проектировала для наших восточных республик, — здании университета в Алма-Ате, — авторы арх. Сергеев и Селиванов пошли по другому пути. Они в общем решении отвечают как на чрезвычайно строгие требования, связанные с сейсмичностью, так и учитывают в общей композиции условия места, используя планировочные принципы восточной архитектуры. Во внешнем оформлении они пытались дать архитектуру строгого порядка, считая, что формы новых сооружений должны создать художественный облик мощного центра республики народа, начинающего разворачивать свою новую социалистическую культуру.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОТДЕЛОЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ В АРХИТЕКТУРЕ

А. ПЕГАНОВ

Борьба за художественное качество архитектурного оформления зданий заставляет технолога усиленно работать над расширением ассортимента материалов, идущих на отделочные работы.

Уже в настоящее время архитектор располагает достаточно богатым ассортиментом материалов наружной отделки зданий. Архитектор значительно более ограничен ассортиментом отделочных материалов при работе над внутренней отделкой зданий. Сильнее всего это сказывается в отсутствии всевозможных отделочных цветных плиток как для пола, так и для стен.

Облицовочные плитки на минеральных вяжущих уже завоевали себе всеобщее признание. Но техника их производства еще чрезвычайно примитивна и неразработана, к тому же, мы до сего времени еще не освоили производства облицовочных плит, обладающих гладкой зеркальной или полированной поверхностью.

Другой путь получения облицовочной плитки — это керамика. Кроме обычной керамической плитки здесь можно добиться значительных результатов, идя по пути расширения ассортимента новых видов облицовочных плит.

Поэтому большого внимания заслуживает работа по изготовлению камнеподобных плит путем кристаллизации стекломасс, проведенная Институтом стекла. Этот прекрасный для облицовки гладких поверхностей сооружений и отделки внутреннего убранства материал еще не получил у нас и на Западе широкого применения.

В основном получение камнеподобной плитки сводится к подбору стекол хорошо кристаллизующихся при определенных температурных условиях.

Наиболее подходящими составами для кристаллизации являются известково-натровые стекла. Подобранный шихта проваривается при температуре в 1400°C , отливается в изложницу и

Стекломасса
Рисунок мрамора,
получаемый при
кристаллизации
стекла



Masse de verre
Dessin obtenu par
la cristallisation
du verre

закристаллизовывается при температуре $800-1000^{\circ}\text{C}$. Кристаллизация стекла заканчивается в течение 3—4 часов. Для выявления рисунка и отделки поверхности плитка шлифуется и полируется на механическом станке.

Соответствующий подбор стекол и режим кристаллизации дает возможность добиться различной величины кристаллов и различной фактуры плиток. Получение рисунка связано с введением соответствующего красителя. Неравномерное распределение красителя во время отливки создает прекрасные рисунки, свойственные естественным породам.

Путем введения в стекло во время его варки соответствующего нерастворимого красителя вызывается его кристаллизация, и камнеподобной плитке придается ее непрозрачная стеклянная поверхность.

Введение красителя открывает широкую возможность имитации не только многих естественных камней, но также и полудрагоценных естественных пород, как то: яшмы, малахита, кварцита и пр., шедших раньше только на мелкие поделки. При этом технически возможно получить кристаллизованную плитку различных размеров. Институт стекла, не имея хорошей производственной установки, работал над плиткой размером 15×15 см. Иностранные рабо-

ты указывают на возможность получения плитки размером 400×150 см.

Благодаря красивой, прочной и устойчивой фактуре, а также удовлетворительным результатам исследования на морозостойкость, устойчивость полировки, механическую прочность и прочность на удар, облицовочной плитке обеспечена широкая будущность. Она может применяться, в первую очередь, при отделке санитарно-технического узла зданий (ванны, души, умывальники и пр.) и, кроме того, найдет применение в наружной и внутренней отделке стен, панелей, вестибюлей и пр., заменяя дорогую облицовку естественным камнем.

Работа Института стекла носила характер лабораторного исследования, поэтому еще полностью не выявлены все возможности применения этого материала, но повсеместное распространение необходимого сырья обуславливает возможность организации этого производства в любой точке нашего Союза.

Особое место в отделочных работах должно принадлежать магниезильному цементу и пластмассам.

Магниезильный цемент является основным представителем класса неорганических пластмасс. Высокая пластичность магниезильного цемента позволяет получать изделия весьма экономичными методами.

Единственная отрицательная сторона этого вида цемента, который по механической прочности должен быть отнесен к современным высокодействующим цементам, — это его недостаточная водостойчивость, но она не может служить препятствием в применении его в отделочных работах, тем более внутри здания. Это положение подтверждается опытом применения цемента Сореля за границей.

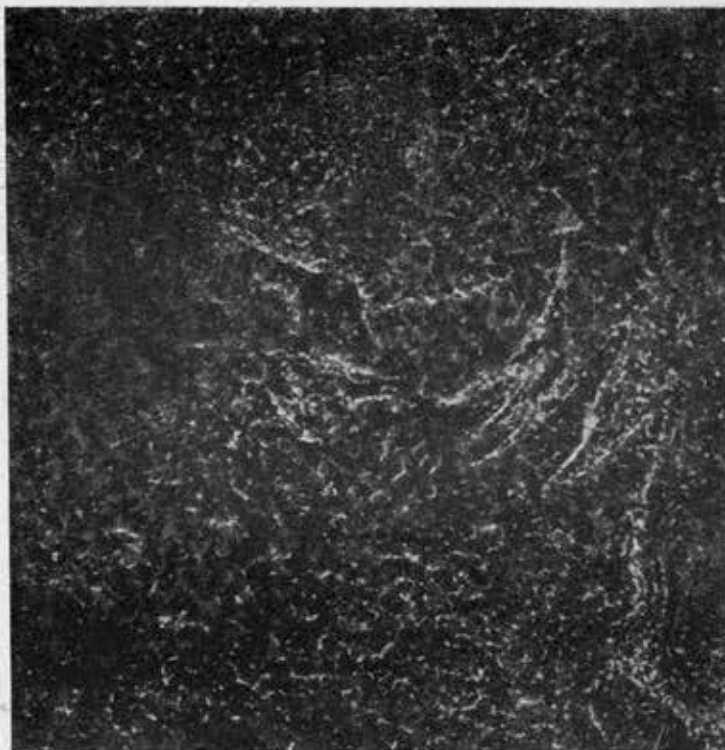
Даже в странах, не имеющих собственного сырья для его получения, он получил чрезвычайно широкое применение. В США магнезиальный цемент используется даже для штукатурки наружных стен зданий. По некоторым данным повышение водостойчивости цемента в этом случае достигается плотностью самой штукатурки, рациональным выбором и дозировкой наполнителя (асбест, песок, тальк), а также полной или частичной заменой основного затворителя — хлористого магния серноокислым магнием. Но основным условием для получения устойчивой к атмосферным влияниям штукатурки является рациональная дозировка составляющих, особенно двух основных компонентов цемента: каустического магнезита и раствора соли. На ряду с высокой прочностью, магнезиальный цемент обладает упругостью и вязкостью, свойствами весьма ценными для штукатурки. Временное сопротивление растяжению цемента Сореля с песком 1:3 достигает (по данным инж. Килессо) через 28 дней 70—80 кг/см², а с песком 1:5 до 50 кг/см². На сжатие на тот же срок — до 400 и выше килограммов на 1 кв. см. Высокая механическая прочность магнезиальных бетонов с большими количествами наполнителя делает экономически выгодным самое широкое использование магнезиального цемента в отделочных работах.

Белый или желтоватый естественный цвет магнезиального цемента легко принимает любую декоративную окраску.

Цемент Сореля является единственным видом цемента, связывающим органические наполнители. Цемент Сореля с органическим наполнителем (опилками, древесной мукой, а иногда и пробкой) дает материал высокой термической сопротивляемости при низком коэффициенте теплопроводности. Звукоизолирующие свойства такого материала чрезвычайно высоки.

Имеются данные применения на Западе цемента Сореля с минеральным наполнителем в виде готовых пластин для покрытия наружных стен здания

Стекломасса
под яшму



Masse de verre
imitant le cristal
de roche

из обычного бетона на портланд-цементе.

Плиты выполняются различных размеров с совершенно гладкой, зеркальной поверхностью или с узором, а иногда с шероховатой или матовой поверхностью. Метод производства сам по себе весьма прост, но дозировка составляющих, способы устранения деформации плит тщательно скрываются фирмами. Для отливки пластин применяют стеклянные или глазурированные керамические подкладочные плиты. Самые плиты делаются двухслойными. Верхний, собственно облицовочный слой делается из чистого магнезиального цемента, основной несущий слой — с наполнителем. Прикрепление плит к бетону рекомендуется делать на гипсе. Метод оставления стекла на магнезиальном цементе или покрытия его стеклом в целях предохранения не нашел в свое время практического применения — однако, отсюда не следует, что такая возможность покрытия цемента тонким слоем цветных или прозрачных пластмасс полностью исключена.

Цемент Сореля может найти применение и в производстве отделочных архитектурных деталей (карнизов, плафонов и пр.).

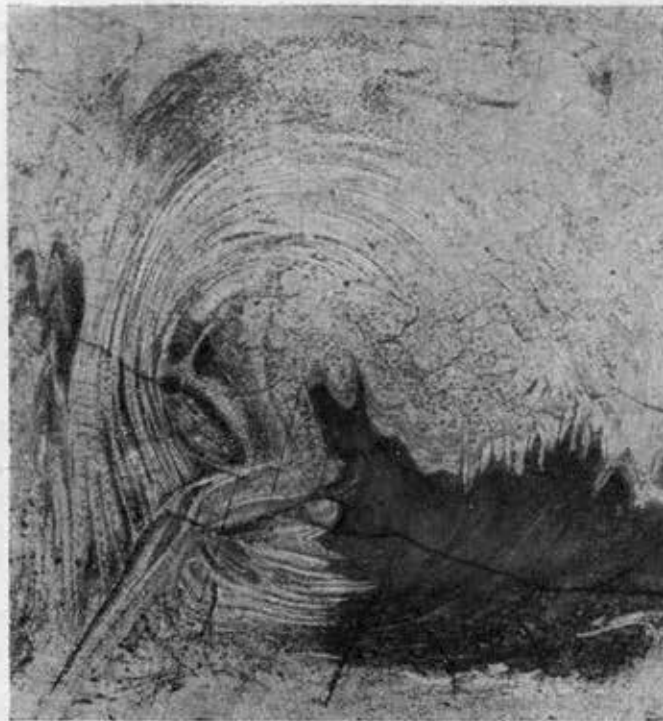
Прекрасным отделочным материалом с высокими качественными показателями является ксилолитовая плитка. Производство плитки различных цветов и тонов выполняется при высоком давлении на прессах, в каче-

стве наполнителя служат опилки, древесная мука, асбест. Плиты по данным фирм и имеющимся образцам делаются двух размеров: 200×200 см или 1000×1000 мм. Последние рекомендуются применять для покрытия бетонных или асфальтовых полов. Плиты малого размера укладываются в шахматном порядке или по определенному рисунку в соответствующим образом изготовленном основании. Такие плитки широко применяются за границей.

Ровная шлифованная поверхность, красивый цвет, очень небольшой коэффициент теплопроводности отличают ксилолитовую плитку. Она не уступает по своим качествам керамической плитке, обладает более благоприятными возможностями применения и разнообразной расцветки.

Последний метод применения магнезиального цемента в отделочных работах — это его применение в виде так называемых ксилолитовых сплошных полов. В этом случае, ксилолитовая масса, — опилки, смоченные цементом, укладываются на заранее подготовленное основание. После завершения процесса твердения цемента получается прочный, теплый, эластичный и очень гигиеничный пол.

Этот же пол можно делать и не из сплошной массы, а пластами 50×50, заменяя температурные швы деревянными прокладками, образующими орнаментальный рисунок. Этот способ у нас уже применялся. Но, к сожалению, из-за полного отсутствия шлифовальных



Стекломасса. Рисунки, получаемые при кристаллизации окрашенного стекла

Masse de verre. Dessins obtenus par la cristallisation du verre

машин, отсутствия правильного способа приготовления теста и правильно составленных рецептов, ксилолитовые изделия не отвечали элементарным требованиям архитектуры и дискредитировали ксилолит как отделочный материал.

Для того, чтобы ксилолит занял подобающее ему место в архитектурной отделке, нужно предъявить к его производству следующие требования:

1) контроля как дозировки, так и выполнения самой работы, включая все детали и такую операцию, как введение краски;

2) своевременной и тщательной отделки поверхности вновь уложенного пола. Здесь особенно важно применение электрических шлифовальных машин. Они повышают качество отделки поверхности пола, обладающего, как это уже было указано, высоким сопротивлением истиранию;

3) приготовление ксилолита из доброкачественных материалов.

При наличии всех этих условий, ксилолитовые специальные полы, как отделочный материал, займут одно из основных мест в группе отделочных материалов. А в некоторых случаях (санаторно-больничное строительство) будут являться исключительно ценными.

К пластическим массам может быть отнесена, далее, очень большая группа материалов, легко поддающихся пластической деформации. Этим свойством обладает группа веществ минераль-

ного и органического происхождения. Однако, в настоящее время с термином пластмасс связывают более узкую, вполне определившуюся самостоятельную группу материалов промышленности: фенольных смол, сложных эфиров, целлюлозы и ряда синтетических смол. За последние годы техника пластмасс настолько усовершенствована, что от прежней имитации ценных видов материалов (янтаря, слоновой кости, черепахи), мы имеем уже возможность перейти к созданию совершенно новых материалов, по своим качествам часто превышающих материалы естественные. В настоящее время можно производить изделия из пластмассы любых размеров и формы. Особенно сильно расширилась область применения пластмасс из синтетических смол. Потребность в изделиях из пластмасс настолько велика, что даже в годы кризиса в Америке при общей депрессии всей промышленности США эта отрасль промышленности не только не уменьшила выпуск продукции, а из года в год неуклонно повышала. Если в 1929 г. мировой выпуск продукции пластических масс достиг 85 000 т, то через два года, в 1931 г., выпуск продукции пластмасс удвоился. За последние годы совершенно исключительно вырос ассортимент применяемого сырья и ассортимент изделий из пластмасс (мебель, лампы, различнейшие предметы внутреннего убранства и т. д.).

Кроме ранее известного бакелита,

из которого делаются плитуса, карнизы и другие детали, появился целый ряд смол: глиптали, ацето-фенольные и фурфурольно-фенольные, винилитовые прозрачные смолы, из которых делают стекла, пропускающие ультрафиолетовые лучи, мочевино-альдегидные, также прозрачные и окрашивающиеся смолы, полистиролы и др.

Разнообразие свойств этих смол, широкие возможности комбинирования их с бумагой и тканью — необычайно расширили область применения пластмасс. В архитектуре они могут быть использованы как исключительно богатый в декоративном отношении отделочный материал. Промышленность отделочных изделий перешла к применению пластмасс в виде больших плит для облицовки внутренних стен зданий. Фирма Pierce Foundation в Америке для этой цели использовала винилитовые смолы и путем прокатки выпускает облицовочные плиты размером 760×240 мм, толщиной до 62 мм. Другая американская фирма Ychous Mapville Co на собственном заводе асфальтовых плит перешла на том же оборудовании к выпуску плит из винилитовой смолы. Основным сырьем здесь является сланцевая мука с добавкой до 2 проц. пластификатора.

Немецкая фирма Venditor выпускает плиты «тропитакс», «поллопас» размером 630×1450 мм и 630×725 мм, толщиной от 0,1 до 80 мм. Расцветка

плит разнообразная с имитацией под дерево и под естественный камень. По данным фирмы, эти плиты при небольшом удельном весе (всего 1,39) обладают высокими механическими свойствами (прочностью на изгиб от 1950 до 2250 кг/см², на растяжение от 1130 до 1140 кг/см², твердостью по Бринеллю от 1520 до 1600 кг/см²).

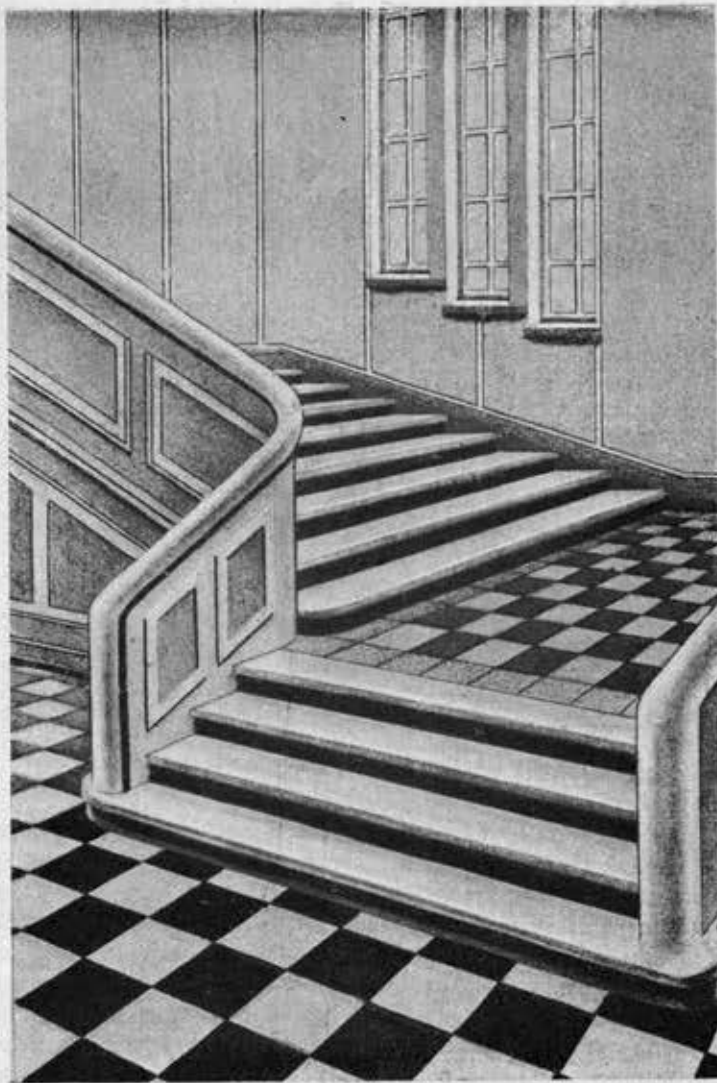
Облицовка этими плитами производится путем наклейки их на обычную или асбесто-цементную фанеру козеиновым клеем, шов закрывается специальными рейками, также из пластмасс. Такие пластины используются и для других работ, связанных с архитектурой.

Фирма Durali (США) на основе козеина с минеральным наполнителем производит пластмассы для отделки стен и потолков методом штукатурки.

Известная в Америке фирма Ногп также выпускает на рынок пластмассы для отделочных штукатурных работ. Конечно, обычная известковая штукатурка не может идти в сравнение с указанными видами штукатурок из пластмасс как по своему внешнему виду, декоративным данным, так и по своей прочности и долговечности.

Для того, чтобы и у нас пластмассы нашли должное применение в архитектуре, необходимо широко поставить исследовательские работы и расширить сырьевые ресурсы промышленности пластмасс до размеров, обеспечивающих потребность в них архитектуры.

Отделка вестибюля, лестницы и стен ксилолитом на магнезиальном цементе



Revêtement Intérieur en xylolite sur ciment à la magnésie

БЕЛЫЙ ЦЕМЕНТ ДЛЯ ОТДЕЛОЧНЫХ РАБОТ

Е. КОСТЫРКО

Вязущее белого цвета высокой прочности в целях выполнения светлых и окрашенных чистыми тонами отделочных материалов необходимо в следующих случаях:

- 1) в благородных камнеподобных штукатурках с крошкой искусственной или естественного камня;
- 2) при лепных и скульптурных работах;
- 3) в производстве облицовочных цементных плиток;
- 4) для монтажа всякого рода отделочных плиток в целях получения швов, согласованных по цвету с основным материалом.

Такого материала, особенно для наружных отделочных работ, мы в настоящее время не имеем, так как воздушная известь может быть применена лишь для простых штукатурок, а гипс — преимущественно для внутренней штукатурки.

Портланд-цемент является прекрасным материалом для наружной штукатурки. Штукатурки некоторых московских зданий, выполненные в конце прошлого и начале нынешнего столетий, т. е. давностью от 25 до 40 лет, находятся в исключительно хорошем состоянии. Однако, такая штукатурка характеризуется темной окраской вследствие серо-желтого или грязно-зеленоватого цвета примененного портланд-цемента. Строители, применяя такую штукатурку, были вынуждены маскировать цвет обычного цемента путем введения темных красителей, большей частью черных, коричневых и реже красных. Примером наиболее светлой, но все еще далеко не белой благородной штукатурки на обычном портланд-цементе, может служить здание НКПС у Красных ворот.

Возможны следующие вязущие бело-

го цвета; сильные гидравлические известняки, белый портланд-цемент, гидравлический гипс, цемент Кина, цемент Будникова.

Для всех упомянутых вяжущих у нас имеются достаточные запасы сырья, однако, вопросы производства и экономики их не могут считаться достаточно выясненными. Работа по изучению этих вяжущих проведена только в части белого портланд-цемента Всесоюзным научно-исследовательским институтом цемента.

Основной и существенной частью портланд-цемента является клинкер, получаемый обжигом до спекания при температуре в 1400° тестной смеси известняка или мела и глины; небольшие добавки других материалов, как кварц, трепел и т. д., вводятся в целях точной подгонки взаимоотношения трех главных составляющих — окиси кальция (извести), кремнезема и так называемых полушарных оксидов (глинозема и окиси железа). Клинкер, выходящий из обжига в виде средней величины округленного гравия, тонко перемалывается с добавками — гипсом и некоторыми другими, в целях урегулирования главным образом сроков схватывания. Таких добавок может быть введено до 10 проц. При дальнейших добавках, которые могут быть доведены до 85 (в целях изменения некоторых свойств портланд-цемента, главным образом, химической устойчивости), может быть выработан пуццолановый портланд-цемент, или шлаковый портланд-цемент. Средний химический состав портланд-цемента клинкера может быть принят в следующих соотношениях: окиси кальция (извести) — 62—63 проц., кремнезема — 21—23 проц., глинозема и окиси железа — 5—12 проц. Состав белого портланд-цемента (по английским образцам) определяется: окиси кальция — 63—66 проц., кремнезема — 23—25 проц., глинозема — 5—9 проц. и окиси железа лишь до 0,4 проц. Из сравнения приведенных цифр вытекает характеристика химического состава белого портланд-цемента: несколько повышенное содержание кремнезема (высокий силикатный модуль), повышенное содержание глинозема и доведенное до минимума содержание окиси железа. Последнее вполне понятно, так как серый или темный цвет портланд-цементу придают как раз окислы железа, а также другие, встречающиеся в малых количествах, красящие окислы (титана и марганца).

Химический состав белого портланд-цемента предопределяет и выбор сырья для его производства. Количеством преобладающая часть сырой смеси для обжига клинкера, известняк или мел, должны отличаться низким содержанием примесей магния и окиси железа. Этим тре-

бованиям отвечает Брянское и Краматорское меловые отложения и Щуровские известняки. Точкой для организации производства белого портланд-цемента намечается Щуровский завод, где будет использовано бездействующее в настоящее время оборудование.

Так как в избранном известняке содержание окиси железа ниже предельного (0,15—0,20 вместо 0,40 проц.), то во втором, меньшем количестве, компонент сырой смеси — глине — может быть допущен больший процент этой примеси (около 0,9 проц.). К сожалению, глины Московской области, ледниковые, четвертичные, юрские и каменноугольные, содержат от 1 до 6 проц. окиси железа. Поэтому приходится пользоваться привозными украинскими, являющимися вместе с тем ценным сырьем для производства огнеупорных материалов. Однако, кроме сырья высокой стоимости, до 50 руб. за тонну, используемого для вышеуказанного назначения, имеются отбросовые материалы, так называемые Часово-Ярские «балыки» (запесоченные огнеупорные глины), включающие кварц в виде тончайших зерен. Большая часть балыков не используется в огнеупорной промышленности и идет в отвал. Поэтому стоимость их не превышает 4—5 рублей за тонну.

Кроме природных видов сырья могут быть применены отходы, которые в больших количествах получаются при обогащении первичных каолинов для получения отмученного каолина. После отделения в песочных ящиках грубого кварцевого песка, в мойках остается очень тонкий кварцевый песок, называемый «шликером», который содержит до 10—15 проц. каолина. Шликер имеет следующие преимущества перед каолином: в нем может быть избрано надлежащее отношение между кварцем и глиноземом, при чем содержание окиси железа и других красящих оксидов уменьшено промывкой.

Одной из главных задач при выборе сырья является обеспечение чистоты шихты от красящих примесей. Поэтому в различных операциях производства должны быть приняты меры против загрязнения красящими примесями. Между тем, в обычных условиях производства портланд-цемента значительное количество железа попадает в клинкер из измельчающих (турбомельницы и шаровые мельницы), смешивающих (болтушка) и обжигающих (футеровка печей) устройств. Металлические плиты и шары в измельчающих аппаратах должны быть заменены кремневыми, фарфоровыми и т. д. Металл смесителей должен быть предохранен оцинкованием. Футеровка печей гораздо меньше влияет на загрязнение, но и тут

должны быть приняты соответствующие меры, например, постепенная замена обычной футеровки футеровкой из клинкера или магнезито-талькового кирпича.

После размола клинкера степень белизны цемента определяется фотометром Пульфриха. При пробных обжигах образцы различных шихт показали процент белизны от 66 до 77, против 78 английских образцов. Однако, несмотря на выдержанную норму окислов железа, для наших образцов характерно зеленоватое окрашивание, которое надо отнести за счет двуокиси титана, содержащейся в сырье, в то время как английские образцы вполне свободны от этого соединения. Бороться с этим дефектом возможно путем отбеливания клинкера, для чего предложено несколько методов.

1. Хлорирование при обжиге клинкера, основанное на летучести хлоридов соединений железа. Однако, в практическом выполнении этот метод едва ли даст положительные результаты.

2. Обжиг клинкера в восстановленной среде при температуре $800-1000^{\circ}$, при этом красящие окислы получают менее интенсивный цвет; опыт показал действительность этого метода. Такой обжиг не требует высокой температуры, поэтому может быть использовано тепло остывающего клинкера. Обжиг повышает степень белизны на 4—5 проц.

3. Путем введения при размоле клинкера в количестве 30—50 проц. обожженных при 650° отходов каолинового производства, обладающих активностью по отношению к извести и имеющих розоватый цвет, который явится дополнением к зеленоватому оттенку цемента.

Как уже было указано выше, производство белого портланд-цемента запроектировано при Щуровском заводе Московской области, в виде сырья могут быть использованы три пласта известняков Щуровского завода № 9 и четыре пласта известняка Щуровского известкового завода, Часово-Ярские песчаные и глинистые балыки Днепровского карьера и отходы каолинового производства Просняковского и Глуховского заводов.

Белый портланд-цемент, кроме непосредственного применения, является основным материалом для получения цветных цементов чистых оттенков, а последние основным материалом для подобранных по цвету и составу сухих смесей для штукатурных растворов повышенного качества.

Архитектурная общественность, во главе с Академией архитектуры, должна поставить перед НКТП вопрос об организации промышленного производства белого портланд-цемента.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

О ПРОПОРЦИЯХ В АНТИЧНОЙ И ГОТИЧЕСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Ю. МИЛОНОВ

Почти все историки архитектуры, говоря о пропорциях архаического, античного и готического периодов, сходятся на том, что архаическая и готическая архитектуры характеризуются принципом масштабности, а для античной, наоборот, характерна модульность. Однако, никто из них не пытается объяснить корни этого явления. Между тем, Маркс дал исчерпывающий ответ на этот вопрос.

«Теоретическое мышление ребенка, — говорит Маркс, — протекает в категориях количества. Пространство является первым феноменом, импонирующим своими размерами ребенку. В этой форме ребенку впервые открывается величие мира. Ребенок поэтому считает всякого рослого человека «великим человеком». В прочитанных им, в связи с подготовкой статьи об эстетике для американской энциклопедии, книгах он тщательно делает все указания на то, какую роль играло в архаическом и христианском искусстве простое количество бесформенной материи. «Статуи святых, — говорит одна из таких выписок, — наполняли собой внутренность, покрывали наружную сторону здания и выражали своим бесчисленным множеством избыток почитания». «Целое подавлено этим избытком и роскошью».

Таким образом, основным эстетическим принципом архаической архитектуры Маркс считает принцип количества.

Эта концепция полностью подтверждается всей историей архитектуры и прекрасно объясняет многие особенности стилей.

Это подтверждается памятниками наиболее выразительной архаической египетской архитектуры.

В египетской архитектуре широко применялась система пропорций, фигурировавшая в двух формах: арифметического и геометрического отношения. В основе арифметических отношений лежало число 3, считавшееся чрезвычайно важным, по всей вероятности, по-



Большой зал храма богини Гатор в Дендере

тому, что оно представляло собой переход от пары к множеству. Треть высоты составляли цоколь, ствол колонны и верхняя часть здания от основания капителей. Эта последняя в свою очередь состояла из трех равных частей: капителей, абака с архитравом и карниза. Геометрические отношения базировались на применении «египетского треугольника» — единственного прямого треугольника, получавшегося из разделенной на 12 частей веревки, а также равностороннего треугольника, которые вписывались в фасад здания. Возникнув независимо друг от друга и различными путями, эти две системы оказались в известном противоречии. Но затем их, как предполагает Бабен, стали согласовывать, в результате чего оба метода слились в один. Оказалось, что равностороннему треугольнику соответствуют треугольники с высотой, составляющей $\frac{4}{7}$ и $\frac{7}{8}$ основания. Отношения 5:3 и 6:7 были такими простыми арифметическими соотношениями, которые соответствовали соотношениям треугольников, применявшихся в геометрическом расчете. Таким образом, из установленных ими модульных пропорций и простых отношений, египетские архитекторы предпочитали пользоваться теми, которые совпадали с простыми геометрическими построениями.

Этот метод имел то достоинство, что давал возможность зафиксировать отношения в простой формуле, которая могла быть передана без записи из поколения в поколение. Его сила заключалась в том, что он давал два сливающихся ряда гармонии.

Но на ряду с этими принципами,

общими с античной архитектурой, в Египте получило широкое распространение использование эффекта чисто количественных повторений. Египетские архитекторы старались поразить зрителя многократным повторением одного и того же мотива. Амфилада колонн, ряд сфинксов или статуй в однообразных позах были одним из главных средств воздействия на зрителя.

Стремление создать впечатление будто постройка больше, чем на самом деле, привело к применению оптических иллюзий. Во дворе Рамессеума для усиления впечатления глубины архитекторы воспользовались рельефом почвы и уменьшили высоту колонн по мере их удаления. Кажущееся провисание архитрава (как показывает храм Медине-Абу) преодолевалось путем искривления его в плане, что компенсировало иллюзию.

Таким образом, египетская архитектура является если и не классическим, то все же чрезвычайно ярким выражением эстетических принципов архаического искусства.

Переходя к античному миру, Маркс подчеркивал, что здесь руководящим принципом искусства было выделение качественной стороны. И это характерно не только для искусства, а и для всего уклада жизни античного мира. «В противоположность подчеркиванию количественной стороны дела и меновой стоимости, — говорит Маркс про экономические работы писателей древности, — писатели классической древности обращают внимание исключительно на качественную сторону и погрешительную стоимость».

Греческая архитектура воспользо-

валась модульной системой, разработанной египтянами, и довела ее до наиболее рафинированного выражения. В качестве модуля применяли радиус колонны, в одних случаях нижний, в других средний. В некоторых случаях роль модуля играл кирпич. Все остальные размеры выражали числами, очень близкими к целым. При этом их округляли или прибавлением или вычитанием. Так, в Пестумском храме основной размер представлял интервал между осями крайних колонн, равнявшийся 75 футам. Он делился колоннами на 5 частей. Высота колонны равнялась двум интервалам между осями. Средний диаметр составлял $\frac{1}{5}$ высоты. У основания колонна имела 6 фут. 10 дюйм., в вершине 5 фут. 2 дюйма.

Архитрав был равен фризу. Фриз карнизу. Ширина абака составляла три модуля, высота капителей — один модуль.

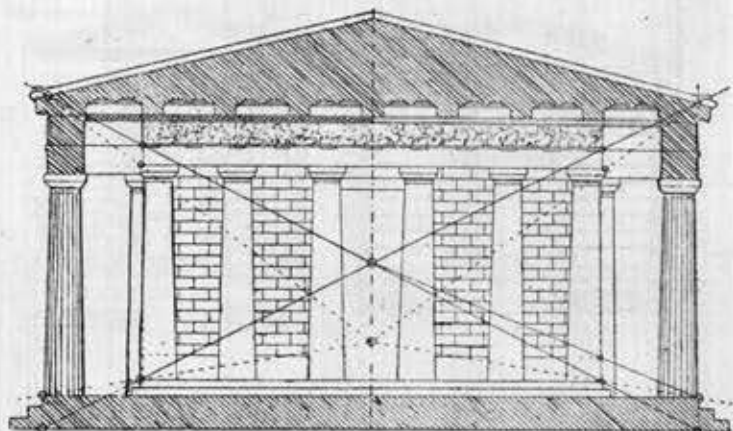
Таким образом, простые отношения размеров, дающие теоретические пропорции здания, были несколько подвергнуты числовым исправлениям, вызванным строительной практикой.

Как округляли числа, можно видеть из кондиций на постройку арсенала в Пирее. За основу здесь была взята ширина фасада поверх цоколя, равнявшаяся 55 футам. Высота фасада между цоколем и карнизом равнялась половине ширины, т. е. 27,5 фут. Высота здания в середине составляла $\frac{2}{3}$ ширины, т. е. 36,67 фут. Отверстия дверей равнялись $\frac{1}{6}$ фасада или 9,17 фут. Высота двери составляла $1\frac{1}{2}$ ее ширины, т. е. 13,5 фут. Венчающий карниз был равен половине ширины фасада и расположен на половине высоты здания, т. е. на высоте 27,5. Все величины были, однако, округлены: 27,5 фута до 27 футов, 36,67 фута до 36 футов, 9,17 фута до 9 футов, 13,5 фута до 13 футов.

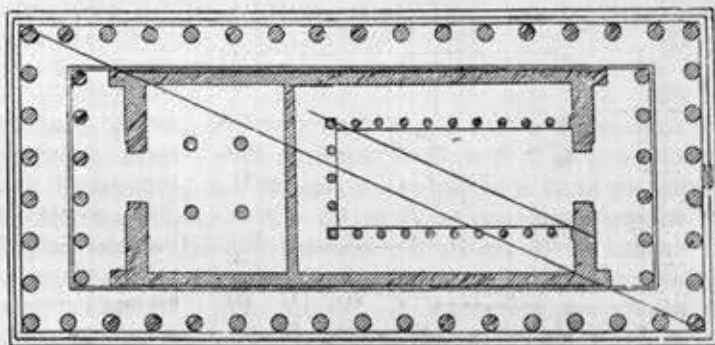
При округлении чисел греческие архитекторы выбирали не близлежащее целое число, а ближайшее нечетное или «квадратное», т. е. вторую степень. Так поступали, руководясь взглядами Пифагорейской школы, что «числа нечетные угодны богам». Суммирование последних нечетных чисел, начиная с единицы, давало квадратные числа. Известный римский фортификатор Вегеций в своем трактате о военном искусстве мотивирует ширину рва тем соображением, что «она выражается квадратным числом».

Греки, однако, не довольствовались только такими комбинациями модулей,

Парфенон



Пропорции фасада Парфенона

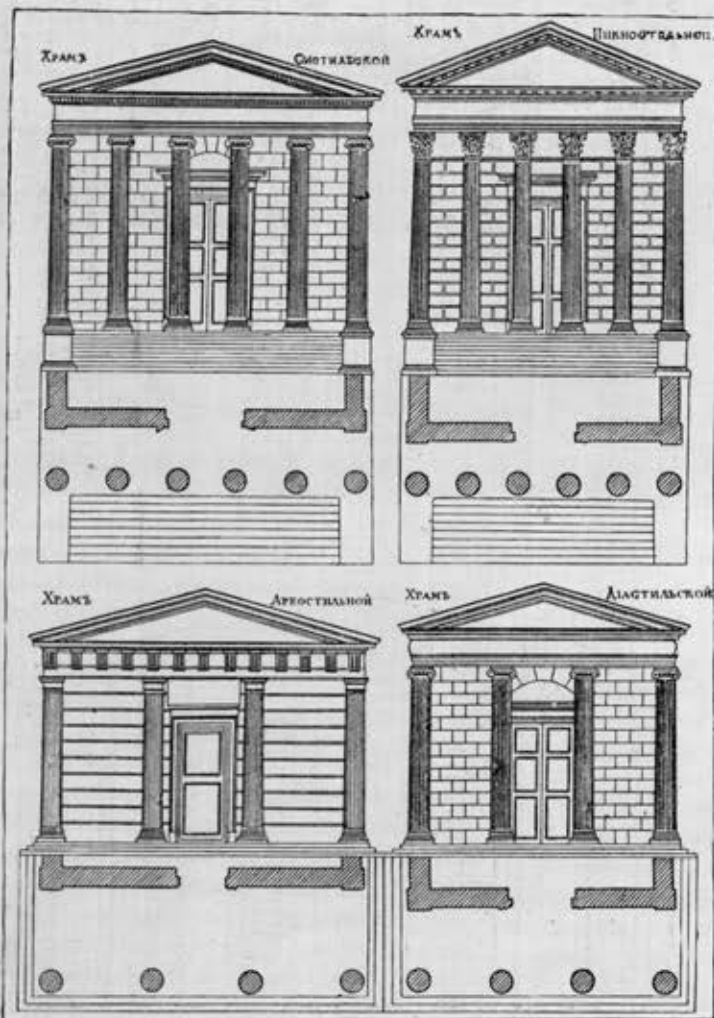


Пропорции плана Парфенона

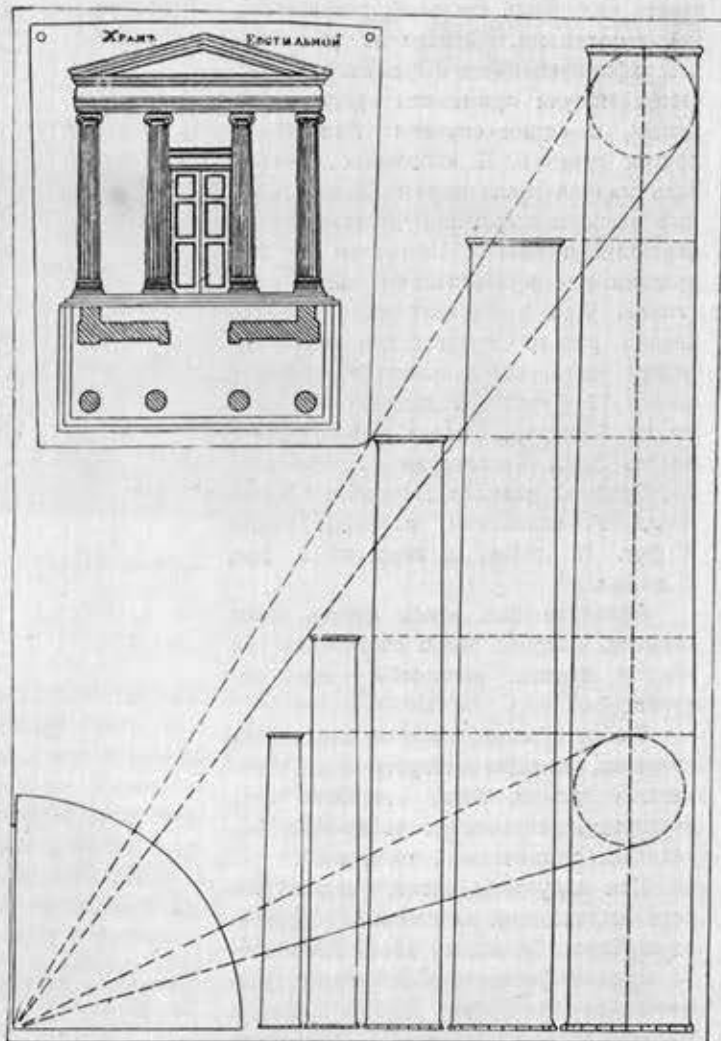
в которых совпадали обе системы гармоний. В тех случаях, когда модульный метод давал слишком сложный и мало практичный результат, вследствие его недостаточной приближенности, они прибегали к методу графических построений, совершенно не считаясь с арифметическими соотношениями. Это вполне соответствовало духу греческой математики, которая делила величины на отдельные и сплошные и даже заставляла переносить законы геометрии

в арифметику и наоборот. Исходя из этого, Витрувий предлагал за основу пропорции зала брать отношения таких арифметически несоизмеримых величин, как сторона квадрата и его диагональ. Для планировки театра он брал окружность, разделенную на 12 частей, где 4 сегмента давали сторону равнобедренного треугольника и определяли положение стены в глубине сцены.

Отношение вышины фасада к его ширине в дорическом ордере принима-



Различные виды колоннады по Витрувию (Сикстиль, Пикностиль, Ареостиль, Диастиль)



Различные виды колоннады по Витрувию (Евстиль и пропорции колонны)

лось как 4 к 4, 6 к 8, в ионическом — как 4 к 4, 6, 8 и 10. Отношение длины колонны к ее ширине в дорическом ордере колебалось от 10 до 12, в ионическом от 16 до 21. Антаблемент равнялся 4, 5 модулям. Интервал между колоннами составлял 1, $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{4}$, 3 и т. д. диаметра колонны. Было установлено соотношение между интервалами и высотой колонны. При расстоянии в 5 модулей высота определялась в 20, при 6 — в 19, при 8 — 17 и т. п.

Загромождение здания колоннами, придававшими стилю известную строгость, было наследием архаического прошлого, которое сохранилось дольше всего в храмах, где сильнее держалась традиция. В гражданских сооружениях, судя по указаниям Витрувия, старались пользоваться более стройными пропорциями колонны и более широкими интервалами между ними.

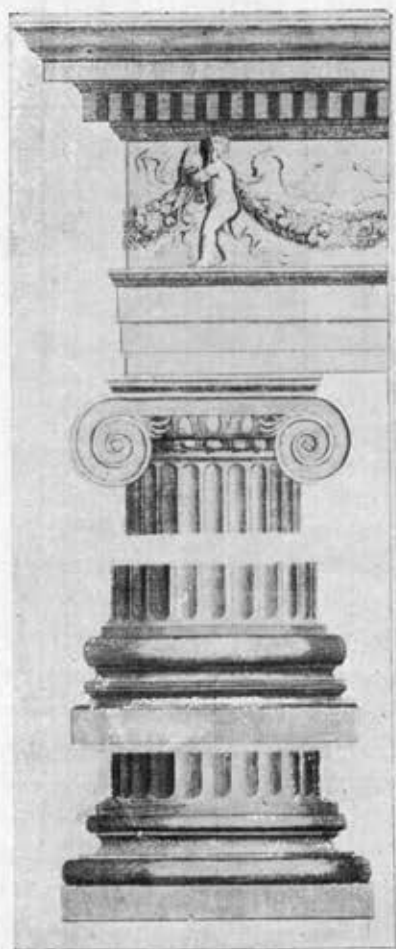
Архаические постройки имели тяжелые пропорции и оставляли впечат-

ление грандиозности. Громадную роль здесь играл избыток мощности, обусловленный прежде всего самой природой архитравного перекрытия. Согласно законам сопротивления материалов, которых тогда еще теоретически не знали, но которые эмпирически познавали, с увеличением пролета высота архитрава росла быстрее, чем увеличивался пролет. Вот эта-то массивность балки и вызывала впечатление грандиозности размеров сооружения. Вопреки сомнениям Шуази, на основании марковского анализа принципов архаической эстетики, есть полное основание утверждать, что здесь имело место и сознательное преувеличение мощности, подсказанное стремлением добиться впечатления главным образом количественным эффектом. В архаический период господствующим принципом композиции являлась масштабность. Двери и ступени, величина которых была с самого начала обусловлена ро-

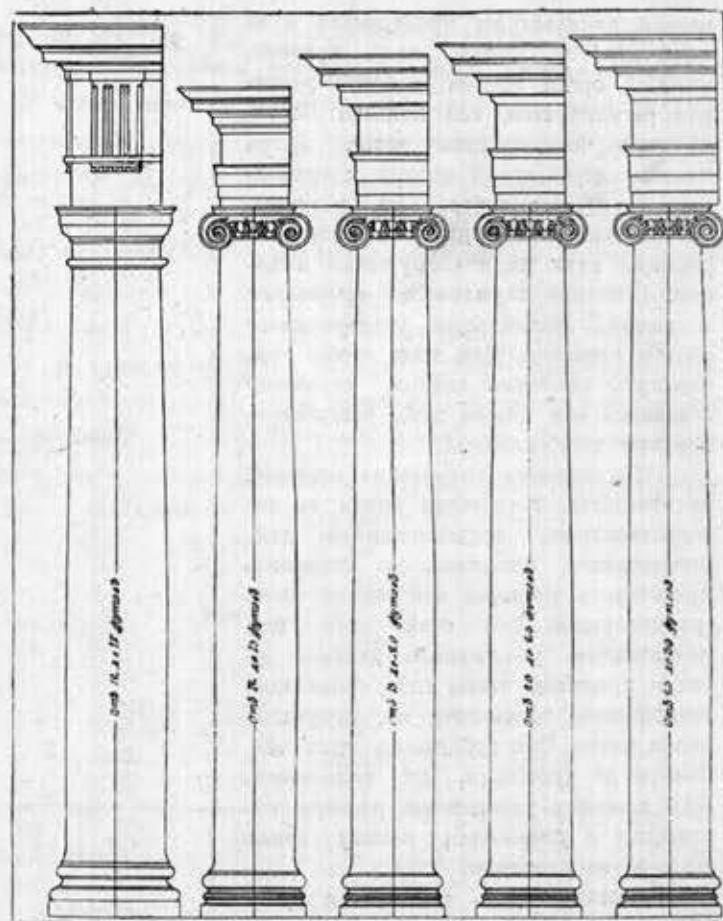
стом человека или величиной его шага, остаются в этот период неизменными и независимыми от величины здания. Они-то и служат масштабом, позволяющим определить размеры здания и даже усиливающим впечатление грандиозности.

Однако, начиная с V столетия до начала современного летоисчисления, греческая архитектура моделирует ордера, следуя только канону пропорций, независимому от масштаба. Во имя этого, была даже нарушена всякая связь между назначением частей здания, например, дверей, лестниц и их размерами. Появились порталы, ненужно больших размеров, и ступени лестниц, по которым было чрезвычайно трудно ходить. Эти двери и лестницы давали представление только об отношениях частей, только о пропорции и гармонии сооружения.

В связи с этим находится стремление греческих архитекторов к компен-



Пропорции
капителя из
базиса по
Витрувию



Пропорции
колонны по
Витрувию

сацией зрительных иллюзий в сторону уничтожения каких бы то ни было следов масштаба. Поэтому они увеличивали те органы, которые уменьшались перспективными искажениями, и, наоборот, уменьшали те, которые перспективно увеличивались. В колоннах смягчали коническую форму, пролеты дверей приближали к форме прямоугольника, а части антаблемента несколько увеличивали в высоту.

Как и в архаическую эпоху, архитекторы не ограничивались исправлением зрительных иллюзий, нарушающих гармонию. На ряду с этим старались намеренно вызвать некоторую иллюзию. В портиках с двумя рядами колонн создавали иллюзию глубины применением во втором ряду колонн меньшего диаметра. Утолщали колонны в середине для устранения иллюзий перехвата. Для преодоления влияния иррадиации утолщали угловые колонны. Наклоняли колонны внутрь для компенсации иллюзии их расхождения. Для устранения иллюзии убегания фронтона назад наклоняли его вперед.

В целях устранения впечатления прогиба заменяли горизонтальные ли-

нии кривыми, выпуклостью пола компенсировали его кажущееся западание.

Все эти приемы приводили к тому, что оказывалось чрезвычайно трудно, как это можно видеть на Пантеоне, определить абсолютные размеры сооружения. И даже больше того, античные постройки, как и воспроизводившие их архитектуру постройки эпохи Возрождения, нередко казались и кажутся меньшими, чем они есть на самом деле.

Совершенно на ином принципе базировалась готика.

Рассматривая готику, как воспроизведение на новом этапе архаического варварства, Маркс дал анализ корней того «благоговения», которое вызывает у зрителя готический стиль. «Уже один их колоссальный вид, — писал он в 1842 г. про готовящиеся к изданию законы, — трогает ваше сердце, поражает ваши чувства, как готическое здание. Своими размерами эти колоссы действуют материально на душу, душа себя чувствует подавленной под тяжестью массы, а чувство подавленности есть начало благоговения».

В готической архитектуре при определении пропорций применялись,

так же, как и в античном мире, целые числа и простые отношения. Сечения устоев, контрафорсов и колонн всегда выражались простыми числами целых футов и дюймов. Очень часто диаметр колонны равнялся как раз одному футу. В графических построениях, как показывают письменные отчеты по конкурсу на окончание Миланского собора, пользовались методом треугольника. В большинстве случаев, как видно из скалькированного Лассю пергамента XVIII в., применяли квадрат. Фасад собора Парижской Богоматери в своей основной массе имеет как раз контур квадрата, а высота башен собора равна половине этого квадрата. Неф Амьенского собора делится поперечным поясом как раз пополам. В пергаменте, изученном Лассю, ширина здания разделена на 7 частей, которые отмечают плоскость контрафорсов и оси дверей. Уступы контрафорсов следуют на равных интервалах. Фриз, делящий фасад на 2 этажа, захватывает в высоту один такой интервал. Вершина шпица, коронующая центральную дверь, расположена как раз на половине фасада.

Но специфическая особенность готи-

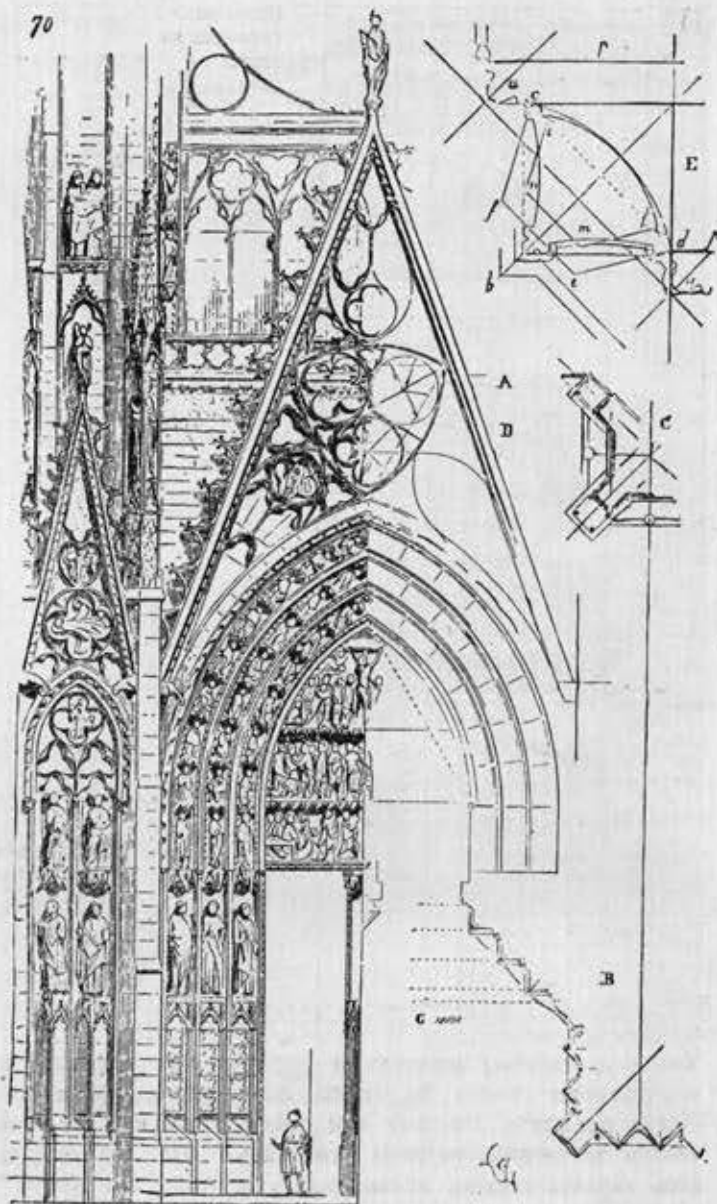
ческой архитектуры проявляется в ее масштабности. Здесь, как правило, каждый орган здания в своих размерах регулируется, как показал Лассю, высотой человеческого роста. Дверь простой деревенской церкви и громадного городского собора по размерам значительно ближе друг к другу, чем размеры этих двух сооружений в целом. Галлерей служебного назначения и высота балюстрады определяются ростом человека. Для того, чтобы подчеркнуть величину здания, строители старались как можно чаще напоминать зрителю этот масштаб.

При создании оптических иллюзий, архитекторы готической эпохи не довольствовались подчеркиванием действительного масштаба, а старались представить размеры как можно более грандиозными. Для этой цели они пользовались умножением делений до таких пределов, чтобы глаз, лишенный возможности подсчитать их, преувеличивал число. Они добивались этого членением до дробности, до мелочности. Для эффекта увеличения размера сокращали и уменьшали высоту аркад по мере их удаления.

Громадную роль в развитии принципа масштабности сыграла конструкция. Недостаток материала и желание уменьшить трудоемкость заставили готических архитекторов использовать материал до границ его сопротивления. А это обстоятельство ставило совершенно определенные и притом чрезвычайно жесткие лимиты соблюдения пропорций. Увеличение площади опоры пропорционально квадратам и увеличение объема пропорционально кубам размеров приводило к тому, что нагруженная до предела база с увеличением размера, например, вдвое, оказывалась раздробленной. Таким образом, рисунок здания и напряжение материала до предела сопротивления уже определяли собой масштаб.

Это обстоятельство толкало на поиски оптических иллюзий. Чрезвычайно действительное средство увеличения впечатления грандиозности было найдено во множественности вертикальных членений, обусловленных конструктивными особенностями готических построек. Переплет контрафорсов и арбутанов, дававший непрерывную смену и игру света и тени, нарушение перспективы основных расчетов композиции, — все это уронило в глазах готических архитекторов значение симметрии, которая являлась основой архитектурных композиций античного мира. Симметрия уступила здесь место

Портал церкви
Руан де ля Калянд
(по Виоле ле Дюк)



уравновешиванию масс. Три двери собора Парижской Богородицы, построенные одновременно, имеют каждая свою физиономию, крайние из них уравновешены только в отношении массы.

В связи с основной особенностью готической архитектуры находится и применение приема контрастов. Античное искусство в своих линиях старалось достигнуть гармонии с контурами природного окружения. Так именно Шуази объясняет преобладание в равнинном Египте горизонтальных линий, а в гористой Греции линии наклонов. Наоборот, готическая архитектура тянет свою линию ввысь, в противоположность горизонтальным линиям окружающего пейзажа. Для того, чтобы усилить впечатление грандиозности, в эту эпоху широко применяли в декоративных целях основной конструктивный принцип готической архитектуры,

заклучавшийся в том, что все воспринимающие нагрузку массы были вынесены из помещения наружу. Зритель здесь находился в такой системе равновесия, которую невозможно было уяснить себе сразу в полном объеме. Находясь снаружи, он видел только контрафорсы и арбутаны, но не видел сводов, которыми они были обусловлены.

Наоборот, внутри он видел только своды и не видел поддерживающих органов. Это и создавало чувство изумления, а вместе с тем чувство тревоги и подавленности.

Таким образом, марксов анализ принципов архаической, античной и готической эстетики проливает свет на те особенности архитектуры этих эпох, которые подмечают, но не стараются и, повидимому, не могут объяснить буржуазные историки архитектуры.

ВТОРАЯ ПРОИЗВОДНАЯ ЗОЛОТОГО СЕЧЕНИЯ

А. БУРОВ

В процессе изучения и практического использования метода золотого сечения для органического решения вопроса о пропорциях архитектурных сооружений, мне неоднократно приходилось ощущать недостаточность известных нам основных отношений золотого сечения в первой его производной для получения при проектировании и при изучении памятников, особенно греческих, тонких отношений, почти равных членению пополам.

Дело в том, что пропорция чистого золотого сечения, отношения 618 : 382 (см. черт. № 1) последовательно убывая, дает очень острое сокращение длинного в этой пропорции отрезка.

В литературе, в труде о нахождении золотого сечения в музыкальных произведениях Сабанеева в приведенной шкале, помимо непосредственных остатков отрезка, получаемого от деления, имеется отношение 528 : 472, получающееся от последовательного (второго) деления отрезка в золотом сечении (см. черт. № 2), называемого академиком Жолтовским «функцией золотого сечения».

Это и есть первая производная от золотого сечения, которая позволяет поделить отрезок в более мягких, убывающих или возрастающих, пропорциях, но все же не дающая возможности полностью расчленивать архитектурные памятники, построенные в золотом сечении, в виду довольно резкого сокращения его.

В процессе изучения некоторых греческих памятников, особенно отношения архитрава, фриза и карниза, мною была получена пропорция — 507 : 493, являющаяся результатом третьего деления отрезка в золотом сечении, который, оста-

ваясь в гармоническом ряде золотого сечения, позволяет расчленивать и получить при проектировке очень мягкую, убывающую или возрастающую, пропорцию, чрезвычайно близкую к половине (см. черт. № 3).

Приводимые цифры округлены до целых чисел, так как получающиеся дроби, вследствие иррациональности золотого сечения, практически, в виду их незначительной абсолютной величины, для наших целей значения не имеют.

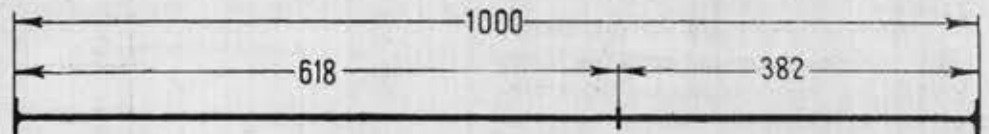
В настоящее время мною производится изучение некоторых памятников с

точки зрения детального изучения применения в греческой архитектуре этого отношения. Эта пропорция мною использована при проектировании «Гаража Отеля» на Ленинградском шоссе.

Указанное отношение в известной мне литературе по вопросу о золотом сечении мною не встречалось (М. Гика, Тирш, Виоле ле Дюк, Гамбидж, Тиммердинг).

Данное сообщение имеет целью обратить внимание товарищей, занимающихся изучением пропорций классической архитектуры, для проверки ими при исследовании этого отношения.

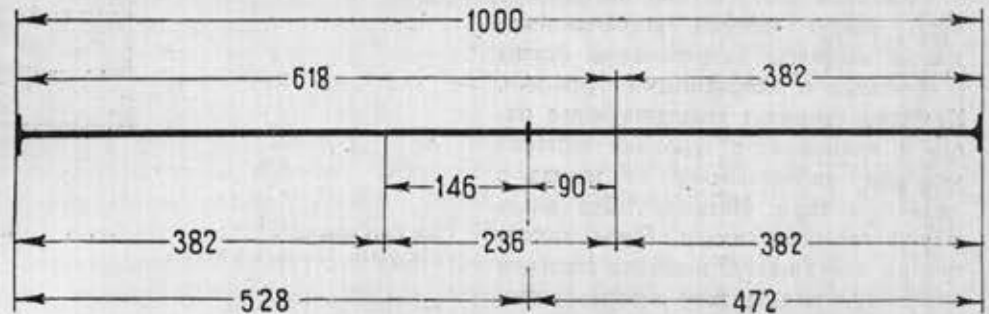
Чертеж 1.



Отношение золотого сечения 618:382

Rapport de la section d'or 618:382

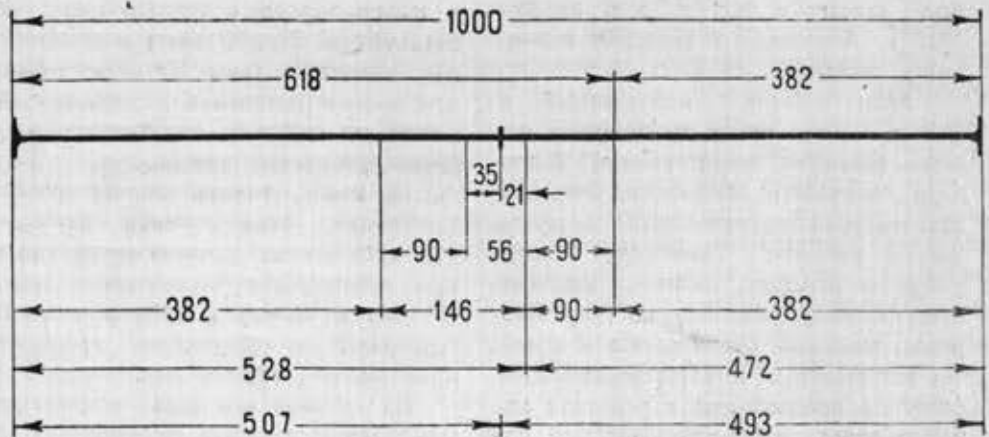
Чертеж 2.



Первая производная золотого сечения 528:472

Première dérivée de la section d'or 528:472

Чертеж 3.



Вторая производная золотого сечения 507:493

Deuxième dérivée de la section d'or 507:493

АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫЕ АНСАМБЛИ КЕРЧИ

(ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНЫХ АНСАМБЛЕЙ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА)

В. ШКВАРИКОВ

Керчь является одним из редких городов, сохранивших в своей архитектуре и планировке черты позднего русского классицизма.

Природные условия — гора Митридат, очертание берега моря — были основными планировочными факторами, определявшими замысел архитекторов, строивших Керчь.

Незначительным рыбацким поселением г. Керчь — древняя Пантикапея — был нанесен на карту русских завоеваний 1771 г.

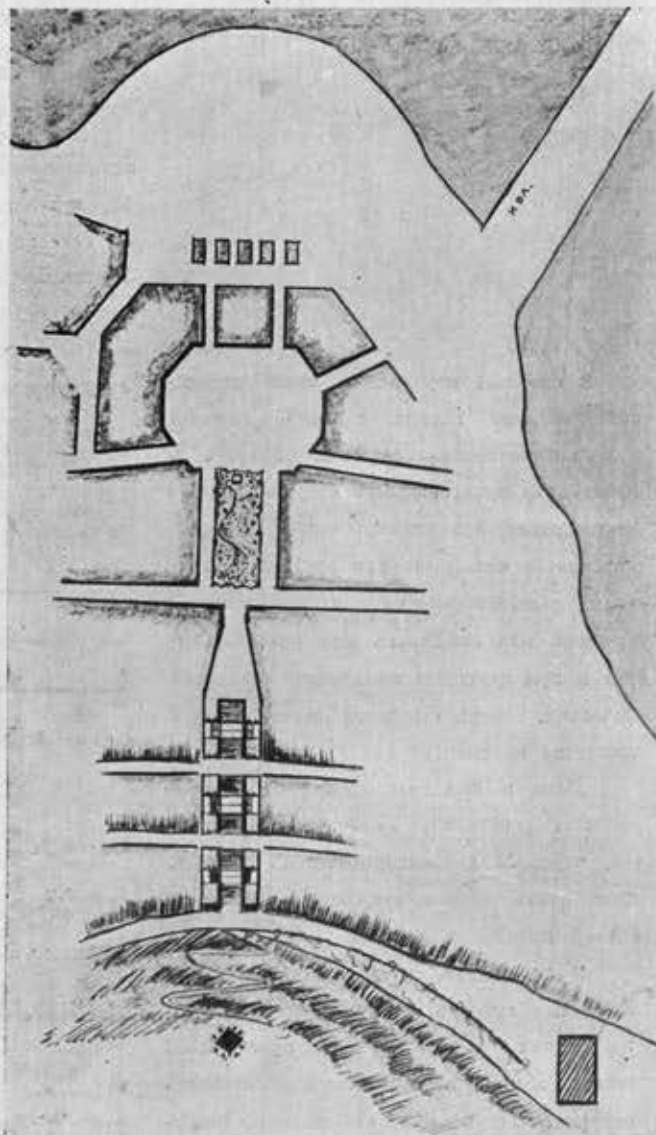
На этом плане можно видеть крепость, вокруг которой расположились жилые кварталы неправильной формы с тупиками и изломанными улицами. Крепость занимает господствующее место и примыкает к огромной торговой площади, вытянувшейся от залива к подножью горы Митридат. Это место старой греческой агоры. Город, несмотря на его нищету, включал довольно интересную перспективу ансамбля, развернутого с залива на крепость.

В начале XIX в. в Керченской бухте задуман порт. В связи с проектом порта была сделана планировка г. Керчи. Керченский морской порт был открыт в 1821 г., а в декабре 1821 г. Александр I утвердил планировку города.

План Керчи, исполненный в 1821 г. — это четко продуманная система ансамбля, неповторимого, благодаря типичности ландшафта. Основной архитектурно-планировочный ансамбль центра включил Таманскую восьмиугольную площадь, пилоны, начинающие лестницу, лестницу на гору Митридат, мавзолей Стемковского и музей.

Исторические и естественно-географические предпосылки определили замысел архитектурно-планировочной организации города.

План ансамбля Таманской площади в Керчи



Plan de l'ensemble de la place Tamansk à Kertch

Гора Митридат явилась естественным организующим и господствующим центром прилегающей долины. Этому композиционному центру были подчинены идущие параллельно хребту и подымавшиеся с террасы на террасу улицы. Рельеф места и естественная доминанта горы Митридат были органически связаны с Керченским заливом, на который проектировщик и ориентировал все улицы.

На месте крепости запроектирована просторная восьмиугольная площадь. Она органически вписана в окружающее пространство и выступает тремя гранями к заливу с ориентирующими проходами на набережную, продолжением которой служит мол.

На главной оси всей композиции города расположились соединяющие залив с сушей — мол, восьмиугольная

Таманская площадь, две ориентирующих магистрали, выходящие на террасы и обтекающие гору Митридат, и вершина горы Митридат, так называемое «кресло Митридата».

Вторая, ярко выраженная, композиционная ось соединяла Таманскую торговую площадь с площадью для парадов, заканчивающуюся полуциркулярной фонтанной площадью и дворцом губернатора. На оси двух уравновешивающих доминант — губернаторского дворца с открытой площадью парадов и византийской церковью, замыкающей две стороны восьмиугольной торговой площади, — расположилась треугольная площадь, воспринимающая под углом в 45° , справа и слева, две магистрали.

Магистраль между прямоугольной площадью парадов и Таманской пло-



Керченская застава. Сторожевые грифоны

La porte de Kertch. Griffon de l'entrée

щадью собирает все радиальные улицы, чем еще раз был подчеркнут композиционный и деловой центр города.

Полуциркулярная площадь Керченской заставы включила в себя старинные торговые тракты из Феодосии и татарских деревень. Эта площадь открыла перспективу по прямой магистрали на треугольную площадь и далее к губернаторскому дворцу с площадью фонтанов, где сосредоточен административный центр, а также на восьмиугольную Таманскую площадь, — деловой центр города.

Здесь были сосредоточены лучшие жилые и общественные здания, храм, фонтаны.

Пространство, пересекаемое радиальными магистралями, построено на ориентирах 2 круглых площадей, отходящих карманами от главной магистрали. На одной из них поставлен храм, на другой — фонтаны, замыкающие перспективу основных радиальных улиц.

Композиционным центром всей планировки служила восьмиугольная Та-

манская площадь. Доминирующим сооружением здесь явилась Византийская церковь с пристроенной позже колокольной (середина XIX в.). В восьмиугольные грани площади были включены основные монументальные сооружения «Керченского ампира». По плану 1821 г. город получил ясный и легко пространственно воспринимаемый архитектурный облик: площадь заставы, прямая широкая улица, подводящая к треугольной площади с сходящими радиальными магистралями. Ориентир налево — широкая площадь парадов с замыкающим перспективу губернаторским дворцом и фонтанной площадью. Ориентир направо, — восьмиугольная торговая площадь, открывающая перспективу на гору Митридат, к середине которой подходит широкая развернутая лестница, замыкающаяся направо храмом, построенным в дорическом стиле, наконец, вершину горы оформляет мавзолей Стемковского.

С площади открывалась пространная перспектива на господствующий ансамбль горы Митридат.

Все радиальные улицы пересекались широким кольцом бульваров, выходящим к заливу. Город уютно располагался у берега моря, поднимаясь с террасы на террасу горы Митридат. Так была задумана архитектурно-планировочная идея Керчи, утвержденная в 1821 г. Но от идеи архитектурного целого города остался один ансамбль глубинного пространства от восьмиугольной Таманской площади на гору Митридат.

Открытое пространство Таманской площади представляется цельным, благодаря замкнутости углов, образуемых сторонами ее восьмиугольного по конфигурации плана. Магистрали, выходящие на площадь, разрывают стороны восьмиугольника, не нарушая замкнутой системы планировочно-пространственного решения площади. Прием этот был разработан еще в эпоху Возрождения в схемах идеальных городов Скамоци и Лорини. Применение его в композиции Таманской площади — свидетельство длительного влияния этих «идеальных решений» на плани-

ровочные принципы русского классицизма.

В целях композиционной увязки неограниченного пространства воды с площадью, учтен далеко выступающий в залив Генуэзский мол, на который ориентирована магистраль, проведенная через угол площади. При этом принцип построения площади по оси магистрали не нарушается. Расчленением площади архитектор планировочно завязал узел берега, в который вписалась восьмиугольная площадь.

Двухмерное выражение плана определило характер трехмерного выражения пространства: форму основных объемов, масштаб, размеры и пропорциональные членения фронтальной плоскости. Восьмигранное выражение плана определило объемно-пространственное оформление ансамбля.

Сквозная магистраль, пересекающая площадь, проходит по хорде, равной стороне восьмиугольника. Площадь, как-будто, нанизана на нее. Равновесие удерживают две перпендикулярные магистрали, выходящие на набережную, и доминанты, закрепляющие углы пересечения сквозной магистрали с площадью зданий. Правый угол закреплен Византийской церковью. Последняя органически была включена в композицию площади. Здание колокольни завершается иглой, которая определяет вертикальную доминанту. Левый угол занят зданием Гостиного двора. Главная ось здания подчинена внутренней оси площади, проходящей через арку Гостиного двора. Две ориентирующие доминанты площади соединены между собой одноэтажной застройкой торговых рядов.

Застройка длилась больше 50 лет, и задуманный архитектурно-планировочный ансамбль площади осуществить полностью не удалось.

Большой интерес представляют масштабы, размеры и членения монументальных устоев, открывающих с площади перспективу лестницы.

Квадратная рама двух пилонов подчеркивала глубинно-пространственное восприятие всей композиции.

Нейтральная и спокойная форма квадрата легла в основу построения картинной плоскости. Отношение высоты пилонов к ширине дороги 1 : 1, а отношение высоты пилон к своей продольной и поперечной ширине — 1 : 2. Эти отношения и размеры дают устойчивость формам, подчеркивают монументальность, выразительность и цельность восприятия.

Картинная плоскость, организуемая



Мавзолей археолога Стемковского в Керчи
Вид на музей и Керченский залив
с горы Митридата

Mausolée de l'archéologue Stemkovski à Kertch
Vue sur le musée et le golfe de Kertch
du mont Mithridate

пилонами, определилась пятном квадрата 9×9 м, которое с Таманской площадью отделяется сиквером.

Господствующий ориентир композиции Таманской площади ведет человека из одного замкнутого пространства площади в другое пространство лестницы и замыкает перспективу вершиной горы Митридат, с поставленным на ней мавзолеем Стемковского. Для компо-

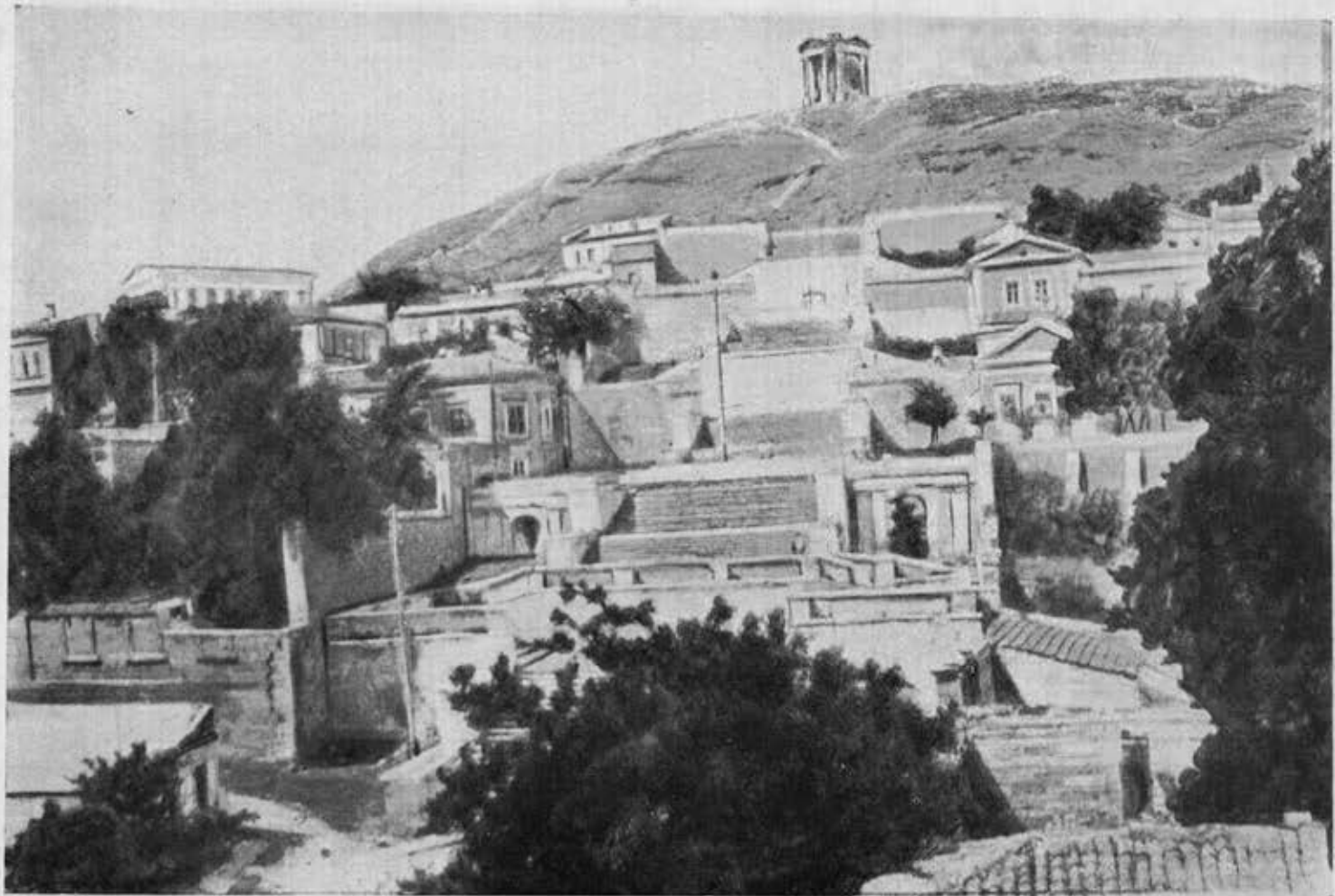
зиционной увязки лестницы с закрепляющими ее пилонами и восьмиугольной площадью необходима связывающая среда, удерживающая лестницу на одной оси симметрии. Такой средой явилась площадь в форме усеченного конуса, примыкающая к пилонам узкой своей частью и охватывающая боковые марши лестницы.

Самым замечательным произведе-

Керченский храм (в настоящее время музей древности), воспроизводящий своей архитектурой храм Тезея в Афинах

La cathédrale de Kertch actuellement transformée en musée et reproduisant le palais de Thésée d'Athènes





Лестница на гору Митридат, вдали виден мавзолей Стемковского и музей (слева)

Escalier conduisant sur le mont Mithridate on voit le mausolée Stemkovski et le musée

нием в общей системе ансамбля является лестница на гору Митридат, построенная в 40-х годах XIX в.

Ритм, ярко выраженный в подъеме трех террас, определил решение всех архитектурно-планировочных деталей. Отношение ширины ступеней лестницы к высоте равно $50 : 12$ при ширине марша в 9 метров, что обеспечивает наилучшие условия подъема на большую высоту.

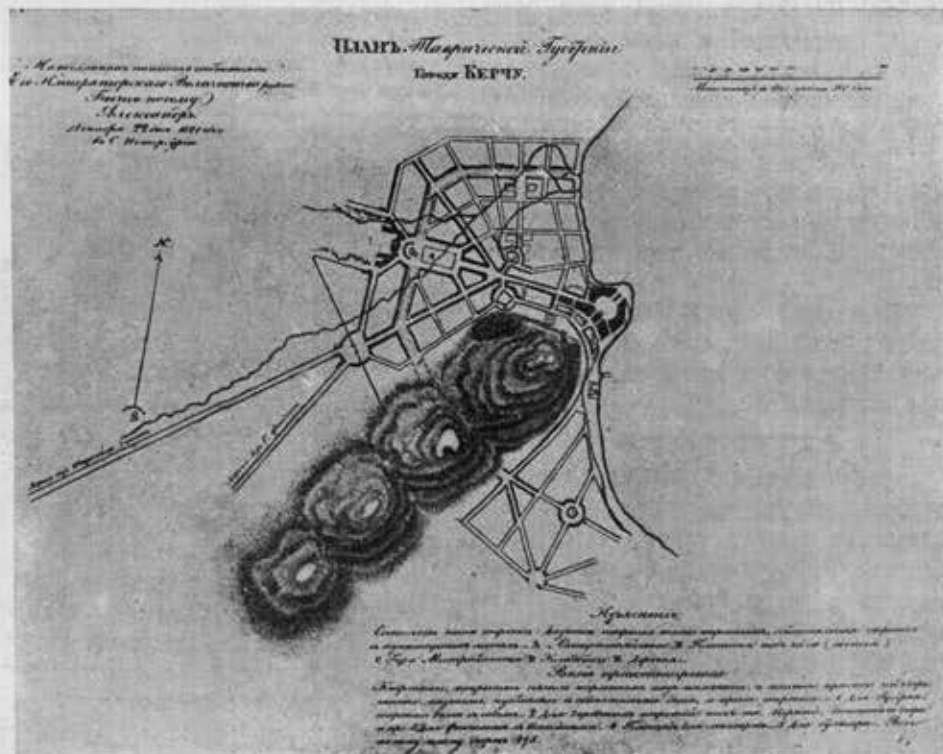
Каждая законченная крестовая величина марша приводила на широкую площадку, открывающую входы на террасные магистрали. Завершающая широкая полоса террасы (граница древнего Пантикапейского акрополя) была запроектирована как прогулочное зеленое кольцо.

Монолитная каменная масса с тонко обработанными пилястрами и неглубокими нишами, для постановки статуй, оформляла фронтальную плоскость подпорных стенок.

Композиция маршей лестницы предопределена архитектурно-планировочной идеей проекта в целом.

План Керчи (1821)

Plan de Kertch (1821)



Верхняя площадка лестницы с ее балюстрадой и каменными урнами открывала перспективу на музей, выше пространственный ориентир вершины горы Митридат замыкался мавзолеем Стемковского. Гора Митридат и очертания берега моря были положены в основу архитектурно-планировочной организации города. Удачно поставленный мавзолей Стемковского стал господствующей архитектурной доминантой города.

Пространственная ось, соединяющая вершину горы Митридата и бесконечную плоскость моря, определила архитектурно-планировочную организацию ансамбля центра города.

Закон пропорциональности положен в основу решения центра города. Иррациональные отношения, являются здесь функциями квадрата и треугольника (наравне с членениями золотого сечения), на отношениях которых построена идеальная многоугольная форма площади.

Определяющим в построении пропорциональности в системе ансамблей явилась величина города. Город решался, как единая система, с ярко выраженным композиционным центром и подчиненной ему окраиной.

Внешнее пространство города замыкалось внутренним пространством площади, где «человеческие» пропорции были основной мерой композиции. Геометрическая связь элементов, организующих пространство площади, и числовая комбинация их положены в основу архитектурно-планировочного ансамбля. Пространственный ритм лестницы, подводящей к мавзолею, построен на числовом и геометрическом расчете восприятия композиции в движении и во времени.

Движение к видимому архитектурному ориентиру обостряет зрительное восприятие, дает возможность выделить главное и подчинить ему второстепенное.

Видимую масштабность городу придавал рельеф природного окружения — гора Митридат и гладь залива в первую очередь.

Классицизм в архитектурно-планировочной структуре города — это законченная система, основы которой покоятся на учении о «прекрасном идеале» красоты как разумной гармонии, о творчестве, основанном на законах природы, раскрытых в искусстве древних. Идеальные схемы города Возрождения построены по этим законам «разумной гармонии».



Перспектива лестницы на гору Митридат в Керчи

Perspective de l'escalier du mont Mithridate

Классицизм в архитектурно-планировочной структуре города характеризуется главным образом тем, что внешнее пространство само становится как бы внутренним пространством (греческая агора, римский форум, площади итальянского Возрождения, архитектурно-планировочные ансамбли улиц, площадей, набережных эпохи французского и русского классицизма).

Архитектурный ансамбль создавался на основе контраста. Это — созвучие

простых и сложных, объемных и плоскостных, вертикальных и горизонтальных, малых и больших архитектурно-планировочных форм, органически сочетающихся и контрастирующих с природой.

Все эти черты сохранены в планировке Керчи 1821 г., — любопытном примере применения некоторых форм и композиционных особенностей «идеальных городов» Возрождения на российской почве.

Вид на гору Митридат, мавзолей Стемковского и музей в Керчи

Vue du mont Mithridate, mausolée de Stemkovski et le musée de Kertch



АРХИТЕКТУРА И КНИГА

В. Г. Давидович. Вопросы планировки новых городов. Под общей редакцией Н. Ф. Попова-Сибирякова и В. И. Воберко. Изд. ЛНИИКС. Ленинград, 1934. Стр. 190 (с 85 черт.). Цена 4 руб. Тираж 2 000 экз.

Книга В. Г. Давидовича освещает следующие 5 основных вопросов:

1) методику планировочных изысканий; 2) выбор места и расположение города в связи с районной планировкой; 3) содержание эскизного проекта планировки; 4) проблему временного строительства; и 5) методы организации планировочно-строительных работ.

Автор выделяет три основных задачи планировочных изысканий: анализ естественных и гигиенических условий, анализ технико-экономического развития и расчет населения.

Автор правильно указывает, что активно-целевой метод планировочных изысканий предполагает сознательное ограничение объема изысканий по одним разделам и, наоборот, углубление тех из них, которые являются специфическими и потому особенно важными для данного населенного пункта, района.

В качестве критерия для строительного анализа рельефа автор приводит четыре признака: требования застройки, трассирования улиц, канализования и водоснабжения. Архитектурная характеристика рельефа автором на данном этапе опускается. Программный перечень требований к социально-гигиеническому исследованию территории содержит ряд общезвестных положений.

Зато очень трудно согласиться с рядом предложений автора, направленных в сторону активного воздействия на окружающую среду. Так, «ослабление сильных холодных ветров перпендикулярными к ним зелеными барьерами» (стр. 20), вопреки мнению автора, мало реально по той причине, что, как это установлено рядом исследований, защитная сфера зеленого барьера не превышает территории десятикратной по своей протяженности высоте зеленых насаждений.

Далее непонятно, почему анализ технико-экономического развития населенного пункта у автора следует после анализа естественных и гигиенических условий. Это

в некоторой мере противоречит и правильному принципиальному положению автора, что анализ естественных условий также должен быть не пассивным, а активно целеустремленным, ибо последнее возможно лишь в том случае, если, хотя бы в самых основных контурах, будет ясен технико-экономический профиль города.

В анализ технико-экономического развития автор включает пять основных вопросов: размещение промышленных предприятий, внешний транспорт населенного места, агрохозяйство пригородного района, стройматериалы и застройка городов и санитарно-техническое оборудование города.

Совершенно устарело сейчас, с точки зрения постановления СНК ССОР, приведенное автором наименование отдельных стадий планировочного проектирования.

Небольшой раздел рецензируемой работы, посвященный размещению промышленных предприятий, тоже вызывает ряд критических замечаний. Прежде всего, автор несколько преувеличивает роль санитарно-гигиенических требований, когда рассматривает последние как фактор выбора района для населенного пункта и определения степени максимальной концентрации населения. Последнее справедливо только в отношении населенных мест, возникающих на основе обрабатывающей промышленности. Во всех же случаях возникновения населенных мест, на основе добывающей промышленности, сырьевой базы (а таковыми являются все наши города новостроек), определяющим фактором возникновения именно в данном месте населенного пункта является местонахождение производительных сил.

Второе замечание касается приведенной автором классификации основных типов технологических схем. Здесь необходимо прежде всего отметить, что приведенная автором классификация типов схем (линейный, аналитический, синтетический и комбинированный тип) не заключает в себе единого признака деления. Ибо «линейный» функционально-поточный тип характерен как пространственный принцип организации технологического процесса, в то время как аналитический, синтетический и комбинированный типы касаются чисто технологических принципов организации про-

изводительного процесса, которые допускают, в свою очередь, различные способы их пространственного размещения.

Ряд полезных, но слишком общих указаний содержит раздел работы, посвященный вопросам санитарно-технического оборудования города (увязка канализации с аграрным, определение оптимального радиуса обслуживания ТЭЦ, исследование водного баланса и требования рационального устройства водоснабжения и др.).

В целом содержательная глава книги «Расчет населения», которая дает ряд существенных дополнений к общепринятому методу подсчета населения на основе трудового баланса.

Раздел работы, посвященный районной планировке, выбору места и системы города, содержит попытку новой классификации населенных мест и систем расселения, расчет фонда нового города, предложение метода решения системы города, таблицу необходимых и желательных условий для выбора месторасположения и системы города. Задачами районной планировки автор предпосылает принципиальное указание на необходимость проведения работ под непосредственным руководством Госплана, для чего при плановых органах необходимы специальные органы по районной планировке; задача их — синтезировать проработку отдельных проблем районного значения (промышленности, транспорта, сельского хозяйства и др.). — Нельзя согласиться лишь с предлагаемой автором классификацией населенных мест: районная планировка, узловая (кустовая) планировка и планировка отдельных населенных мест. Дело в том, что планировка населенных мест, тяготеющих к единому мощному центру (например, Большой Свердловск, Магнитогорск, Большой Тагил, равно как и до них Москва, Ленинград и др.), по существу должна представлять собой лишь одну из разновидностей районной планировки, не центробежную, а центростремительную районную планировку. В дальнейшем, на анализе Магнитогорска, это признает и сам автор, несмотря на то, что это приводит его к двойственной терминологии и к отказу от предлагаемой им же самим классификации.

Д. Аранович.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

„Хрустальный дом“ на Чикагской выставке „La Construction Moderne“ 1934, № 10, стр. 234—244, 7 рис. и черт.

«Хрустальный дом», экспонированный на Чикагской выставке 1934 г. архитекторами Дж. Ф. Кингом и Л. Атвудом, по мысли последних, должен служить образцовым рационально построенным жильем домом. Такой дом можно построить в течение трех недель из стандартных частей.

Дом прямоугольный, с открытыми гал-

лерейми по сторонам и с террасами над галлерейми и на крыше. Окалет его сконструирован из стальных балок, почти повсюду обожженных. Все наружные стены — целиком из стекла, матового в нижних этажах, прозрачного — в верхних.

Излишек солнечного света легко устраняется при помощи целой системы штор и жалюзи. Окон нет и вентиляция исключительно искусственная, при чем полный об-

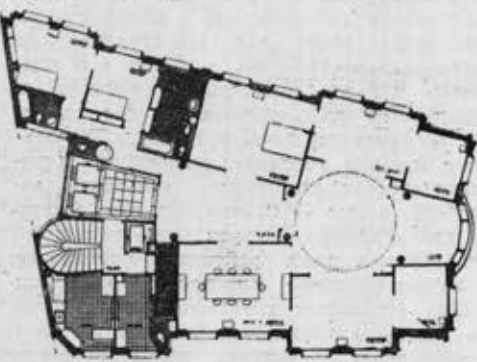
мен воздуха происходит через каждые 10 минут.

Освещение, отопление и приготовление пищи полностью электрифицированы.

Так как специальные стекла, изготовляемые в настоящее время, дают не только отличную звукоизоляцию, но обладают также высокой термической изолирующей способностью, то, по словам автора статьи, дома описанного выше типа можно строить в любом климате.



Жилой дом в Париже
Арх. А. Г. Перре



Жилой дом в Париже. План 1-го этажа
Арх. А. Г. Перре



Жилой дом в Париже
Арх. Ж. Гинсберг и Ф. Хин

Э. де-Тюдор. Дом на улице Ренуар в Париже. Архитекторы А. и Г. Перре. „La Construction Moderne“, 1934, № 10, стр. 224—232, 9 рис. и план

Дом покрывает площадь в 356 кв. м между улицей Бертон и Ренуар. Со стороны первой улицы он имеет 11 этажей, а со стороны второй — 8, в связи с разницей в уровне обеих улиц. Второй этаж фасада, выходящего на улицу Бертон, является, благодаря этому, подвальным этажом со стороны улицы Ренуар.

Скелет здания железобетонный. Звукоизоляция обеспечивается тройной кладкой стен: наружной — из железобетонных плит, связанных морской известью и двумя внутренними из алебастровых плит с воздушной прослойкой в 4 см.

Конструкция дома подобна дереву, от главного ствола которого постепенно отделяются балки, несущие этажи.

При постройке описываемого дома А. и Г. Перре полностью осуществили свою идею отрицания какой бы то ни было облицовки. Во внутренней отделке дома они тоже отказались от обшивки и штукатурки, так как, по мнению Перре, «железобетонный скелет, видный снаружи и изнутри, украшает здание».

Доходный дом на углу Версальского авеню и улицы Патюр в Париже. Архитекторы Ж. Гинсберг и Хип. „Architecte“, 1934.

Дом состоит из небольших квартир (по четыре в каждом этаже) и из более дорогих квартир в восьмом и девятом этажах.

Скелет дома — железобетонный на сваях. Перекрытия из пустотелых блоков из цементного бетона. Заполнение наружных стен из блоков «Комфорт», обладающих более высокими изолирующими свойствами, чем обыкновенный кирпич. Поды жилых комнат устланы магнезитовыми плитами со стыками. Для дверных рам, стеновых шкафов в комнатах и кухнях и т. п. широко применены выпуклые лакированные плитки из листового железа. Ступени лестниц выложены гранитными плитами. Стены окрашены «диюлаксом», который хорошо поддается мойке.

Ж. Фанье. Дом химии в Париже. Архитекторы Лефран и Бране. „La Construction Moderne“, 1935, № 14, стр. 314—336, 25 рис. и черт.

Недавно открытый в Париже дом химии по идее своей является центром, где собираются и классифицируются все материалы научных исследований в области химии, местом созыва химических конференций, конгрессов, устройства лекций и т. п.

Под постройку дома химии был отведен участок на улице св. Доминика с знаменитым особняком Ла Рошфуко, одним из лучших в Париже образцов архитектуры XVIII в.

Перед архитекторами стояла трудная задача — создать помещение, подходящее для научной организации, не разрушая в то же время прекрасного особняка.

Они разрешили эту задачу следующим образом:

В центре композиции остается старый особняк, сохранивший свой первоначальный вид, с той только разницей, что плоская крыша заменена покатой, в манере Мансары. К этому центральному корпусу пристроены два крыла, гармонирующие с ним по стилю. Левое крыло предназначено специально для конгрессов, конференций и выставок, правое же, совершенно изолированное от других частей здания — для хранения и классификации научной документации. Здесь находится амфитеатр, библиотека и ее подсобные помещения.

В новых частях здания интересны: зал для конгрессов с цельным металлическим скелетом; он имеет в длину 36 м, а в высоту и ширину по 20 м; обширный амфитеатр, читальный зал и книгохранилище. Последнее представляет собой как бы металлическую башню, площадью в 12×7 м, высотой в 20 м.

В статье подробно описаны системы вентиляции, отопления и освещения.

Гарберс. Купальное заведение „Ривальто“ в Базеле. Архитекторы Берхер и Тамм. „Baumeister“, 1934, № 12, стр. 398—408, 19 рис. и черт.

Купальное заведение «Ривальто» находится на перекрестке двух оживленных улиц. Здание задумано одновременно как доходный дом, в котором, кроме купального заведения, помещается ресторан, чайная, магазины и квартиры. Разделение дома на эти столь различные по своему назначению части облегчалось разницей в уровне (на 11 м) между обеими улицами. Эта особенность участка умело использована архитекторами для устройства с фасада, выходящего на ниже расположенную улицу, отдельного входа, а в остальные помещения с улицы, находящейся на более высоком уровне.

К. Клерк. Орнамент в современной архитектуре. „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1934, т. 42, № 3, стр. 167—169, 1 рис.

Доклад, зачитанный 23 ноября 1934 г. на юбилейном заседании Королевского института британских архитекторов.

Докладчик — директор Британской национальной галереи — утверждает, что орнаментальные детали хуже всего удаются современным архитекторам. Нередко в здании, прекрасном по своим пропорциям и по выбору материалов, орнаментальные детали, вроде балкона или карниза, поражают своим убожеством, бедностью фантазии, звучат совершенно неубедительно. Это следствие реакции на перегруженность орнаментом, характерную для зданий в прошлом, XIX век положительно страдал «боязнью пустоты» и прибегал к орнаментам всех стилей — от готического

до барокко — для выражения материальной мощи владельца дома.

В XX в. реакция против этого увлечения орнаментом стала напоминать голодную диету: архитекторы создали стиль необычайной строгости и начали даже простейшие декоративные мотивы. Будущий критик несомненно будет поражен аскетизмом, с каким эти архитекторы отказались от самих себя, но, конечно, не сможет не признать, что в некоторых областях они все же создали весьма ценные произведения — утверждает докладчик.

Не следует забывать, — продолжает автор, — о разнице между индивидуальным талантливым скульптором и обыкновенным ремесленником. Времена, когда архитектор и даже простой каменщик нередко являлись ваятелем — миновали. Лучшие современные рисунки слишком сложны и слишком индивидуальны. Рисунки кубистов, сами по себе, непригодны для архитектурного орнамента — они, по существу, асимметричны, произвольны, неповторимы. Тем не менее, они могут послужить исходной точкой для новой системы орнамента. Архитекторы тоже могут использовать их в качестве основы для новой грамматики орнамента. Выдвигая этот рецепт, автор и то же время рекомендует всеми мерами поощрять всякую иную попытку создания орнаментального стиля.

Больницы и санатории. „Architecture d'Aujourd'hui“, 1934, № 9.

Девятый (декабрьский) номер журнала целиком посвящен строительству больниц и санаториев.

Номер содержит описание более тридцати лечебных заведений (больниц, санаториев, больничных городков и т. д.) и несколько статей общего характера по тому же вопросу.

В числе последних интересна статья Поэенера «Тенденции в больничном строительстве» (стр. 8—10). Автор отмечает, что, по мере увеличения числа функций, выполняемых больницами, которые из мест содержания самых тяжелых больных превратились в центры лечения всех видов болезней, где ведется наблюдение даже над лицами, которые считают себя здоровыми, — система барачков, столь популярная уже с конца XVIII в., начинает уступать место системе многоэтажных больниц. В противном случае, больницы разрослись бы в целые большие города и не могли бы уже оставаться в черте города. Так в США уже имеются больницы — небоскребы, где каждый этаж представляет собой такую же обособленную единицу, как отдельный барак в больницах старых систем. Европейские архитекторы восприняли ядро многоэтажных больниц, выделая, однако, в отдельные павильоны операционные, электро-терапевтические и рентгенологические кабинеты и квартиры для врачей. Типичным примером является больница Божон в Клиши, где в многоэтажном здании помещаются только госпитализированные больные, медицинские службы расположены в более низких строениях, а консультации — целый ряд диспансеров — идут вдоль длинного коридора, параллельного блоку с госпитализированными больными, и сообщаются с последним только через центральное ядро.

Та же система проводится в проектах, представленных на последние конкурсы в Лилле и Цюрихе.

Однако, многоэтажные больницы имеют, по сравнению с одноэтажными, тот недостаток что в них невозможна непосредственная близость большого к саду.

Для устранения этого недостатка начинают прибегать к постройке больниц умеренной высоты (6 этажей), этажи которых образуют уступы, на которых устраивают цветники. Эта система отнюдь не мешает удобному распределению палат. Главные секторы: хирургический, общей медицины и т. п. образуют при этом вертикальные плиты, подразделениями которых являются этажи. Консультации расположены в нижнем этаже каждого главного сектора.

Во второй части статьи автор бегло касается таких животрепещущих вопросов больничного строительства, как ориентация палат, указывая, что южная ориентация в настоящее время отвергается, вопрос о глубине палат, их освещении и т. п.

Из статей с описанием отдельных объектов больничного строительства интересна, между прочим, статья Декстера Морана: Больницы в США (стр. 11—15, 12 рис. и чертежей).

По словам автора, в США все более переходит на строительство больниц-небоскребов.

Типичным примером такой больницы является новая Нью-Йоркская (архитекторы: Кулзак, Шейли и Аббот).

Больница состоит из 11 частей — главный госпиталь, три клиники (психиатрическая, женская, детская), отделения для платных больных, школа сиделок, центральная станция и службы, квартиры служащих, здания медицинского факультета. Полезная площадь больницы, занимающей участок в 2,5 га, составляет 18,2 га.

Здание имеет в высоту 120 м. Оно рассчитано на 1 000 постелей для больных и на обслуживание 1 000 амбулаторных больных в сутки, 125 квартир для врачей, 500 для сиделок и 200 для служащих.

Главный корпус фактически состоит из трех расположенных вертикально одно над другим зданий: общая больница, платная больница, квартиры для персонала. Даровая больница образует со своими двумя крыльями основу здания, которое имеет форму буквы Н.

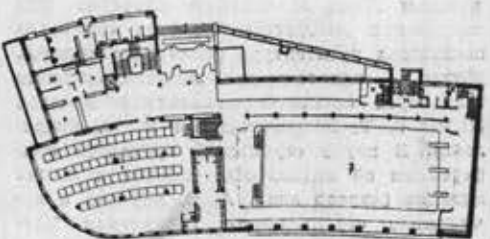
Каждый этаж представляет собой совершенно специализированную единицу, с собственной кухней, лабораториями и лекционным залом. В общей сложности в больнице имеется 164 лаборатории и 19 операционных.

В Лос-Анжелесе имеется того же типа больница-небоскреб, подробные планы которой приводятся в данной статье.

В том же номере дается подробное описание новейших французских больниц (Клише, Кольмар, Ниор и т. д.), часть которых построена уступами с озелененными террасами — и большое количество чертежей к проектам больничного городка в Лилле. Интересно отметить, что в больничестве этих проектов преобладает многоэтажный тип, так как, при современном состоянии техники, сообщение по вертикали между различными частями здания происходит легче, чем по горизонтали.



Купальня „Риальто“ в Базеле



Купальня „Риальто“ в Базеле. План 1-го этажа



Новый госпиталь Божон в Клиши
Арх. Ж. Вальтер, Плужей, У. Кассан

ВСТРЕЧИ АРХИТЕКТОРОВ С РАБОЧНИМИ

Оргкомитет Союза советских архитекторов организовал на крупнейших предприятиях Москвы десятки творческих отчетов и бесед о ходе подготовки к Всесоюзному съезду, о планировке и реконструкции Москвы и отдельных районов, об архитектурном оформлении метро и пр.

Доклады были проведены на автозаводе им. Сталина, на заводе «Шарикоподшипник» им. Кагановича, заводах: «Калибр», «Красный богатырь», «Электросвет»; «Авиоинбор», «Серп и молот», на «Трехгорке» и проч.

Докладчиками выступали акад. А. В. Щусев, И. А. Фомин, проф. В. А. Веснин, Д. Ф. Фридман, М. В. Крюков, В. Д. Кокорин, В. Н. Симбирцев, Я. А. Корифельд, А. К. Буров, А. И. Мешков, И. С. Николаев, С. Ф. Бабев и другие.

Доклады сопровождалась специально организованными выставками, посвященными планировке Москвы и отдельных районов.

КОНФЕРЕНЦИИ И ДИСКУССИИ

В порядке подготовки к съезду в московском Доме архитектора проведен ряд творческих дискуссий. Одна из них была посвящена архитектуре колхозного жилища, другая — архитектуре железнодорожного транспорта (доклады начальника Цустроя НКПС Г. Т. Шермергорна и В. М. Свердлова). В клубе строителей проведена конференция об отделочных работах в новых зданиях (доклад акад. А. В. Щусева и начальника строительного управления Моссовета Константинопольского).

Большой интерес вызвала творческая дискуссия, устроенная в Доме архитектора по вопросам архитектуры театральных зданий.

С докладом выступил акад. А. В. Щусев. В широко развернувшихся прениях приняли участие режиссер Охлопков, арх. Буров, худ. Курилко, директор государственного Малого театра Амаглобели, зам. начальника управления театрами Наркомпроса тов. Имае, худ. Рабинович, арх. Симбирцев.

Дискуссия затронула ряд актуальных вопросов: по каким путям должно направляться театральное строительство в СССР, какой тип театрального здания отвечает развитию нашего театрального искусства, какова должна быть вместимость зрительного зала, желателен ли ярусное размещение зрителей, пригодна ли глубинная сцена с колосниковой коробкой и проч.

ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО АРХИТЕКТУРНОМУ ОБРАЗОВАНИЮ

С 13 по 16 февраля в Доме архитектора в Москве проходило всесоюзное совещание по вопросам архитектурного образования, созванное Оргкомитетом Союза со-

ветских архитекторов, в связи с подготовкой к всесоюзному съезду архитекторов.

В работах совещания приняли участие представители Всесоюзной академии архитектуры, Московского архитектурного института, Всероссийской академии художеств в Ленинграде, Ленинградского института коммунального строительства, Наркомхоза УССР, Индустриального института в Тифлисе, архитектурного техникума в Свердловске и др.

Совещание открыл отв. секретарь Оргкомитета Союза советских архитекторов А. Я. Александров.

С докладами об актуальных вопросах архитектурного образования, высшего и среднего, о подготовке кадров художественной промышленности, об учебных программах и сроках обучения, о подготовке мастеров отделочных работ выступили директор Московского архитектурного института тов. М. А. Сереженкин, декан арх. факультета Всероссийской академии художеств М. И. Рославлев, проф. В. В. Корчагин, А. В. Филиппов (Всесоюзная академия архитектуры).

Для разработки материалов дискуссии и выработки предложений к съезду была выбрана комиссия в составе гг. Сереженкина, Кузнецова, Рославлева, Николаева, Юнтера, Коршунова и др.

На совещании была развернута выставка демонстрационная работы студентов Московского архитектурного института.

ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПО АРХИТЕКТУРЕ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА

С 25 по 27 февраля в Доме архитектора проходила Первая всесоюзная конференция архитекторов железнодорожного транспорта, созванная Оргкомитетом Союза советских архитекторов совместно с Народным комиссариатом путей сообщения.

На конференцию прибыло свыше 130 железнодорожных архитекторов. Конференцию открыл председатель архитектурной комиссии НКПС В. М. Свердлов. С докладами выступали отв. секретарь Оргкомитета Союза советских архитекторов А. Я. Александров, доклад об опыте строительства метро сделал главный архитектор Метропроекта С. М. Кравец, доклад об архитектуре железнодорожной магистрали сделал арх. Шатнев и об архитектуре вокзалов — арх. Волошинов.

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ АРХИТЕКТОРОВ МОСКВЫ, КИЕВА И ЛЕНИНГРАДА

Для обмена творческим опытом и активизации работы по подготовке к Всесоюзному съезду архитекторов Оргкомитет Союза организовал в феврале выезды делегаций московских архитекторов в Киев и Ленинград.

В Киев выезжала делегация архитекторов в составе ответственного секретаря Оргкомитета К. С. Алабяна, проф. М. И. Гинзбурга, Д. Ф. Фридмана, арх. А. К. Бурова и А. Г. Туркенидзе. Московские архитекторы выступили в столице Украины с докладами о своих работах, делились своим творческим опытом. Им отвечали украинские архитекторы, которые подчеркнули, что опыт реконструкции Москвы должен быть перенесен в реконструирующуюся столицу Украины.

В Ленинград выезжала делегация московских архитекторов в составе: отв. секретаря Оргкомитета Союза советских архитекторов А. Я. Александрова, акад. В. А. Щуко, проф. И. А. Голосова, Д. Е. Аркина, Н. Я. Колли и арх. А. Г. Мордвинова, Фридлянда и А. В. Власова. Архитекторы Власов, Голосов, Колли и Мордвинов выступили с творческими отчетами о своей работе. С участием делегации состоялось многолюдное собрание ленинградских архитекторов, посвященное подготовке к съезду.

Делегация была принята секретарем ленинградского Обкома ВКП(б) тов. А. А. Ждановым и председателем Ленсовета тов. И. Ф. Кодацким, которые указали на необходимость развертывания углубленной творческой дискуссии и широкой массовой работы по вовлечению пролетарской общественности Ленинграда в подготовку к архитектурному съезду.

Для активизации работы на местах по подготовке к съезду выезжали, по поручению Оргкомитета Союза, арх. А. В. Власов в Иваново, Н. З. Нессис — в Горький, Я. А. Корифельд — в Ростов и Сталинград.

«ЗЕЛЕНАЯ АРХИТЕКТУРА»

В московском Доме архитектора устроена была выставка «Зеленая архитектура», посвященная вопросам строительства парков, бульваров, садов. Выставлено было свыше 300 фотографий, гравюр и литографий, отображающих «Зеленую архитектуру» в прошлом и настоящем.

АРХИТЕКТУРНЫЕ ВЫСТАВКИ НА ПРЕДПРИЯТИЯХ

Оргкомитет Союза советских архитекторов организовал на многих московских предприятиях: на заводе «Шарикоподшипник» им. Кагановича, «Каучук», «Трехгорная мануфактура» и в клубах, им. Кухмистерова, им. Русакова, архитектурные выставки. Экспонаты выставок отображают строительство и реконструкцию Москвы.

Интерес рабочих к выставкам большой.



П Р И Н И М А Е Т С Я П О Д П И С К А Н А Ж У Р Н А Л Ы
ИЗДАТЕЛЬСТВА АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ НА 1935 ГОД

АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Орган Всесоюзной Академии Архитектуры
6 номеров в год

„Академия Архитектуры“, являясь руководящим органом в области социалистической архитектуры, ставит своей задачей вооружение архитекторов марксистско-ленинской теорией в борьбе за подлинную социалистическую архитектуру.

В этих целях „Академия Архитектуры“ всесторонне освещает научно-исследовательскую и учебную деятельность Всесоюзной Академии Архитектуры, а также архитектурных вузов и проектных мастерских и дает критическую оценку современного строительства в СССР, разрабатывает наиболее ценные документы архитектурного наследия прошлого, публикует ценные архивные материалы и освещает проблемы архитектурной мысли современной Западной Европы и Америки.

Предоставляет в Отделе „Трибуна Архитектора“ возможность советской общественности дискуссионно обсуждать творческие пути и методы нашей архитектуры и строительной техники. Помещает подробные сведения и аннотации о всех книгах по вопросам архитектуры и строительства, как у нас, так и за границей.

Журнал печатается на меловой бумаге с многочисленными иллюстрациями и чертежами.

Объем каждого номера 10 листов.

Подписная плата: на 1 год — 30 р., на полгода — 15 р.

Цена отдельного номера в розничной продаже — 5 р.

АРХИТЕКТУРА ЗА РУБЕЖОМ

Орган Всесоюзной Академии Архитектуры.
6 номеров в год

„Архитектура за Рубежом“ ставит себе целью подробное ознакомление советских архитекторов и строителей с текущей архитектурной жизнью и наиболее ценными достижениями технической и архитектурно-художественной мысли за рубежом.

Постоянные разделы „Архитектура за Рубежом“:

- Планировка городов.
- Жилые и общественные здания.
- Промышленные сооружения.
- Сельскохозяйственная архитектура.
- Сады, парки и спортивные сооружения.
- Внутреннее оборудование.
- Строительная техника (конструкция, детали, материалы).
- Скульптура, архитектурные декорации, фрески.
- Международные выставки, конгрессы, конференции.
- Обзор иностранных архитектурных журналов.
- Биография (Запад о советской архитектуре).
- Хроника.

„Архитектура за Рубежом“ имеет своих корреспондентов за границей, получает фотооригиналы современных жилых и общественных сооружений и их интерьеров, планы, рабочие чертежи и проекты от зарубежных архитекторов.

„Архитектура за Рубежом“ дает анализ современной архитектуры на Западе. Печатает переводные статьи и рефераты из иностранных журналов, дает обзоры новейшей периодической иностранной архитектурной печати, помещает обзоры иностранных книг, посвященных зарубежной архитектурной практике.

„Архитектура за Рубежом“ уделяет особое внимание иллюстрационному материалу, помещает в каждом номере большое количество фото, рисунков, планов, чертежей и схем.

Журнал издается на меловой бумаге, объемом в 6 в. л.

Подписная цена на год — 30 р., на полгода — 15 р.

Цена отдельного номера — 5 р.

Подписку и деньги направлять по адресу: Москва, Б. Дмитровка, 24, изд-во Академии Архитектуры

Кроме того, подписка принимается уполномоченными издательствами, снабженными специальными доверенностями, почтовыми отделениями, отделениями Союзпечати, техпериодикой ОН И.



АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

РУКОВОДЯЩАЯ ВСЕСОЮЗНАЯ ГАЗЕТА — ОРГАН
ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ СССР

АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

организатор архитекторов, проектировщиков и планировщиков, всех сил, работающих на грандиозно выросшем архитектурном фронте Советского союза.

АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

широко освещает задачи советской архитектуры и ее место в социалистическом строительстве.

Особое внимание газета будет уделять творческим проблемам советской архитектуры, освещая теорию и практику различных творческих течений в советской архитектуре в свете последовательной большевистской принципиальности, борясь за создание архитектуры, достойной нашей великой эпохи.

Проблемы связи и синтеза со смежными искусствами, живописью и скульптурой, проблемы критического усвоения на-

следия прошлого и использования зарубежного опыта — с достаточной полнотой найдут свое место на страницах „Архитектурной газеты“.

АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

богато иллюстрируется — дает шаржи, карикатуры, имеет специальное иллюстрированное приложение к каждому номеру, где даются проекты и планы мастерских всего СССР, а также зарубежные.

АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

выходит раз в пятидневку при ближайшем участии и постоянном сотрудничестве всех крупнейших и лучших сил всего архитектурного фронта СССР.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес. — 15 руб., 6 мес. — 7 р. 50 к., 3 мес. — 3 р. 75 коп. Цена отдельного номера — 25 к.

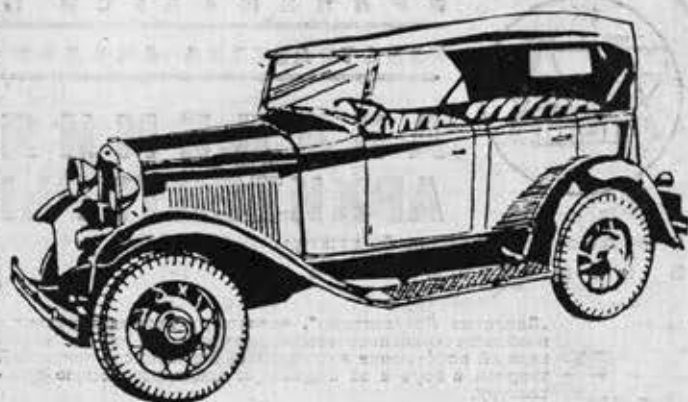
Требуйте по рознице во всех киосках Союзпечати и книжных магазинах

Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединением, инструкторами и уполномоченными Жургаза на местах, а также повсеместно отделениями почты и Союзпечати.

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ

ТОРГСИН

ИЗВЕЩАЕТ СВОИХ КЛИЕНТОВ, ЧТО
АССОРТИМЕНТ ПОПОЛНЕН
СЛЕДУЮЩИМИ НОВЫМИ
ТОВАРАМИ:



1. Легковые автомашины Горьковского завода, типа Форд, 4-цилиндровые, открытые, цена — 600 руб.
2. Грузовые автомашины 1 $\frac{1}{2}$ -тонные, того же завода, цена — 1000 руб.
3. Мотоциклы И. Ж. 7 без коляски, цена—350 руб.
4. Большой выбор автопокрышек и намер.
5. Строительные материалы: пиломатериалы, фанера, цемент, алебастр, клей, лакокраски, строительное стекло, железо, гвозди и пр.



Заказы принимают все конторы и
отделения Торгсина в городах СССР.



ИЗДАТЕЛЬСТВО ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

Москва, Б. Дмитровка, 24.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА:
Л. Б. АЛЬБЕРТИ
О ЗОДЧЕСТВЕ

В 2-х томах
Перевод с латинского В. П. ЗУБОВА
Под редакцией проф. А. Г. ГАБРИЧЕВСКОГО

Том первый

Текст архитектурного
трантата

Том второй

Подробный комментарий,
освещающий творчество
Альберти, как теоретика
и зодчего

Издание иллюстрируется наиболее ценными
гравюрами старых изданий, специальными чер-
тежами и фотографиями.

Оба тома выходят на хорошей бумаге в переплетах и будут
высланы подписчикам в течение 1935 года.

Ориентировочная цена за оба тома 25 р. — При
подписке уплачивается задаток в размере 8 р.,
погашаемый при высылке 1-го и 2-го тома.
Пересылка за счет заказчика.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА:
ОГЮСТ ШУАЗИ

ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

В 2-х томах (около 600 иллюстр.)
Под общей редакцией проф. А. А. СИДОРОВА

Том первый

Египет, Месопота-
мия, Китай, Япония,
Индия, Персия, Гре-
ция, Рим

Том второй

Обновление античной архи-
тектуры, Мусульманская,
Романская, Готическая, Ре-
нессанс, Барокко, Новая
архитектура

Оба тома выходят на высокосортной бумаге в переплетах и
будут высланы подписчикам в течение 1935 года.

Ориентировочная цена за оба тома 30 р. При
подписке уплачивается задаток 10 р. Пересылка
за счет заказчика. Требуется подробные про-
спекты бесплатно.

ЗАКАЗЫ И ДЕНЬГИ НАПРАВЛЯТЬ: Москва, Б. Дмитровка, 24,
Изд-ву ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

Г.П.Б. в Лнгр
Ц. 1935 г.
Авт. № 61

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. Pages |
|---|---------------|
| Московский метро построен | 1 |
| Оргкомитет Союза советских архитекторов Л. М. Кагановичу | 4 |
| Сталинский устав колхозной жизни | 6 |
| О природе архитектуры. И. Маца | 7 |
| Конкурс форпроектов зданий Академии наук в Москве. Р. Хигер | 10 |
| АРХИТЕКТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ | |
| Учебный план архитектурного вуза М. Сереженкин | 22 |
| Дипломные проекты отделения промышленного строительства Военно-инженерной академии М. Г. Бархин | 24 |
| ПРАКТИКА | |
| Жилой дом в Пименовском переулке в Москве. А. Власов | 24 |
| Декорация и образ. Г. Зундблат | 29 |
| Опыт проектирования квартала крупноблочного строительства в Москве. П. Ревякин, А. Зальцман, К. Соколов | 31 |
| Центральная площадь, Дом Советов и гостиница в Сталинске. В. Кусakov | 35 |
| К вопросу о нормах проектирования театральных сооружений. М. Георгиевский | 37 |
| В МАСТЕРСКОЙ АРХИТЕКТОРА | |
| Творческий итог (работа проектной мастерской № 6 Моссовета). Н. Коли | 39 |
| СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА | |
| Некоторые проблемы отделочных материалов в архитектуре А. Пеганов | 47 |
| Белый цемент для отделочных работ Е. Костырко | 50 |
| АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО | |
| О пропорциях в античной и готической архитектуре. Ю. Милонов | 52 |
| Вторая производная золотого сечения А. Бузов | 57 |
| АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ | |
| Архитектурно-планировочные ансамбли Керчи. В. Шквариков | 58 |
| Архитектура и книга | 63 |
| По страницам иностранных журналов | 63 |
| Хроника | 66 |

SOMMAIRE

Le métropolitain de Moscou est construit
Le Comité d'organisation de l'Union des architectes soviétiques à L. M. Kaganovitch
Les statuts stalinistes de la vie kolkhoziennne
La nature de l'architecture, par J. Matsa
Concours des projets de construction de l'Académie des Sciences de l'URSS à Moscou, par P. Khiger

ENSEIGNEMENT ARCHITECTURAL

Plan scolaire d'une école supérieure d'architecture, par M. Serejenkin
Concours de fin d'études de la Faculté de construction de l'Académie militaire des ingénieurs, par M. G. Barkhine

NOS RÉALISATIONS

Une maison d'habitation à la rue Pimenov à Moscou, par A. Vlassov
Décoration et image, par G. Zundblatt
Essai des constructions d'un quartier de Moscou par grands blocs, par P. Révyakine; A. Zaltzman et K. Sokolov
La place Centrale de Stalinsk. La Maison des Soviets et le Grand Hôtel, par V. Koussakov
Les normes générales dans la construction des théâtres, par M. Guéorgievski

GHEZ LFS ARCHITECTES

Les réalisations de l'atelier d'architecture du Mossoviet No. 6, par N. Colley

TECHNIQUE DE LA CONSTRUCTION

Quelques problèmes touchant les matériaux de revêtement et de décoration dans l'architecture, par A. Péganov
Le ciment blanc dans la décoration, par E. Kostyrko

L'HERITAGE DU PASSÉ

De la proportion dans l'architecture antique et gothique, par J. Milonov
La deuxième dérivée de la section d'or, par A. Bourov

NOS ARCHIVES

Les ensembles architecturaux de Kertch, par W. Chkvarikov
L'architecture et le livre
A travers les revues étrangères
Chronique

ОПЕЧАТКИ

В № 1 „Архитектура СССР“ за 1935 г. в статье „Дом Аэрофлота“ Д. Чечулина и в подписях к фото пропущена подпись соавтора проекта арх. К. В. Кауркова.

АРХИТЕКТУРА СССР

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 мес. — 18 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 6,
Страстной бульвар, 11, Жургазобъединением, уполномоченными Жургаза на
местах, повсеместно почтой и отделениями Союзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITBD MAGAZINE AND NEWSPAPERS

L'architecture de L'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en Chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA RÉDACTION:
M O S C O U, 9, Bd. NOVINSKI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU,
URSS, 18, KOZNETSKI MOST

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

Architecture of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

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

Architektur der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur 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 LEHRMITTELGES. m. B. H.
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE, 33
POSTSCHECKKONTO BERLIN 12610.
DEUTSCHLAND