

П 32
5

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

6

1935

Макет — Эль Лисицкий
Технический редактор — Б. Соморов
Выпускающий — Э. Алейникова
Корректурa — М. Гутцайт
Фото — засл. деят. искусств М. Наппельбаум, И. Сосфенов
Репродукции — Ф. Коган
Чертежи — Е. Белко

Сдано в производство 8/V 1935 г. Подписано к печати 28/VI 1935 г.
Формат 62×94¹/₈, 9 листов. Тираж 6000. 128 тыс. зн. в бум. листе
Уп. Главлита Б-8612. Заказ № 336
Типография и цинкография Жургазобъединения
Москва, 1-й Самотечный пер., 17

АРХИТЕКТУРА

П 32

5

ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

6

МОСКВА ИЮНЬ 1935

УРОКИ
ВСЕСОЮЗНОГО
ТВОРЧЕСКОГО СОВЕЩАНИЯ



ГОД ИЗДАНИЯ ТРЕТИЙ

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

Творческое совещание советских архитекторов, состоявшееся в мае этого года в Ленинграде, вылилось в очень значительное событие нашей архитектурной жизни. В программе работ совещания стоял, в сущности, только один вопрос — оценка нашей архитектурной практики последних лет, оценка тех творческих позиций и методов, которыми руководствуется наша архитектура. Но этот разбор конкретных произведений архитектурного творчества потребовал от всех участников совещания постановки и углубленного разбора самых больших, самых значительных, принципиальных вопросов нашей архитектурной культуры.

Неудивительно поэтому, что повестка совещания по сути дела оказалась необычайно обширной, ибо в процессе обсуждения было затронуто множество важнейших творческих проблем. Понятие социалистического реализма в архитектуре, отношение к классическому наследию и понятие классицизма, оценка конструктивизма как архитектурной системы, методы архитектурной организации городских ансамблей, переработка мотивов народного творчества в архитектуре, проблема связи архитектуры с природой, методы архитектурного овладения современной техникой — таков далеко не полный перечень больших вопросов теории и практики архитектурного творчества, служивших предметом дискуссии на Всесоюзном совещании. Надо при этом со всей определенностью отметить, что центральной темой, красной нитью проходившей через все высказывания, через всю дискуссию, была тема о социалистическом человеке, о том, как архитектура обслуживает его многосторонние запросы и требования, о том, что она должна сделать, чтобы оказаться на высоте этих требований.

Всесоюзное творческое совещание советских архитекторов ярко подчеркнуло громадное значение, какое имеют для всего дальнейшего пути нашей архитектуры идеи, выдвинутые тов. Сталиным в его гениальной речи о кадрах, о человеке. Именно под знаком этих идей разворачивалось все обсуждение узловых вопросов архитектурного творчества. И именно это обстоятельство придало работам совещания такую содержательность, именно это дало возможность углубленно и вместе с тем весьма конкретно подойти к наиболее острым вопросам нашей архитектурной практики.

Обсуждение этих вопросов протекало на основе критики конкретных работ последнего времени, — проектов и выстроенных зданий. Разворачивание критики, при том критики конкретной, является ценнейшей особенностью этого совещания.

Мы знаем, что слабость архитектурной критики и весьма недостаточное развитие элементов самокритики в архитектурной среде очень болезненно сказывались на всей архитектурной жизни последних лет. В этом отношении итоги Всесоюзного совещания можно расценивать, как начало, как первый серьезный шаг к созданию архитектурной критики и к внедрению творческой самокритики в повседневную архитектурную жизнь.

Наглядно показав, какой громадный размах приняла у нас работа архитектора, убедительно продемонстрировав глубокую плодотворность тех организационных и творческих перемен, которые произошли в нашей архитектуре за время, протекшее после исторических решений партии о реконструкции городов, совещание в то же время полным голосом сказало о **СУЩЕСТВЕННЫХ ДЕФЕКТАХ И СЛАБЫХ СТОРОНАХ НАШЕЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ПРАКТИКИ**. Мы не можем удовлетвориться тем качественным уровнем проектирования и тем архитектурным уровнем строительства, какой имеет место в подавляющем большинстве примеров на сегодняшний день. Очень настойчиво и очень конкретно указывалось на совещании, что **НАШИ АРХИТЕКТОРЫ ЕЩЕ НЕ УМЕЮТ ТВОРЧЕСКИ ИСПОЛЬЗОВАТЬ ТЕ КОЛОССАЛЬНЫЕ ПРЕИМУЩЕСТВА, КАКИЕ ДАЮТСЯ ИМ САМИМИ УСЛОВИЯМИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И СТРОИТЕЛЬСТВА В НАШЕЙ СТРАНЕ**. Не умеют они, например, использовать одно из важнейших таких преимуществ, — возможность создавать не только отдельные клеточки архитектурного организма — отдельные здания, но и целостные ансамбли, ансамбли, которые открывают для архитектурного творчества бесконечно богатые и яркие перспективы. Архитектурный ансамбль, эта высшая форма архитектурного произведения, после длительного периода глубокого упадка и даже исчезновения вновь обретает творческую почву у нас, причем никогда, ни в одну из минувших эпох, возможности ансамблевых решений не были столь безграничны и не обладали такими глубокими идейно-художественными предпосылками, как у нас, в строительстве социалистических городов. Однако наша архитектурная практика пока еще не только не совпала хотя бы с первыми подступами к этой большой творческой задаче, но сплошь и рядом обнаруживает **НЕПОНИМАНИЕ САМОЙ ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРНОГО АНСАМБЛЯ, НЕУМЕНЬЕ ТВОРЧЕСКИ К НЕЙ ПОДОЙТИ**. Архитектор сплошь и рядом проектирует заданный ему объект без всякого учета его ансамблевого действия. На совещании приводились достаточно выразительные примеры этого порядка: проект здания ТАСС в Москве, уже выстроен-

ное здание (жилой дом) Общества политкаторжан в Ленинграде и ряд других. Здесь сказывается, в частности, продолжающаяся еще разобщенность между собственно-архитектурным и планировочным проектированием, отсутствие ансамблевых «обязательств» — у первого, отсутствие объемных пространственных решений — у второго.

Еще большее внимание было уделено на совещании всевозможным проявлениям **УПРОЩЕНЧЕСКОГО ПОДХОДА К ПРОБЛЕМЕ АРХИТЕКТУРНОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ**, попыткам многих архитекторов ограничиться поверхностными внешними эффектами, вместо углубленных исканий правдивого и ясного архитектурного языка. Именно величайшая **ПРАВДИВОСТЬ** — правдивость художественная, функциональная, техническая, — ясность, высокая простота архитектурных форм — вот что будет характеризовать нашу архитектуру, вот к чему должны быть направлены ее творческие искания. Между тем, в большом количестве работ последнего времени мы наблюдаем черты, ничего общего не имеющие с указанными качествами.

Погоня за внешним «богатством» фасадов, игнорирование специфических особенностей, свойственных различным типам сооружений, культивирование преувеличенно монументальных форм во всех сооружениях, независимо от их практического назначения, нагромождение декоративных элементов, не связанных с организмом самого здания, наконец, случайность и произвольность в выборе тех или иных мотивов и форм из арсенала старой архитектуры, эклектическое сочетание самых разнородных мотивов — этими архитектурными пороками отмечен целый ряд архитектурных работ последнего времени.

Погоня за дешевыми эффектами неизбежно влечет за собой снижение архитектурного качества: вместо тщательного отбора, отбора подлинно критического, вместо глубокой переработки того или иного архитектурного мотива, проектировщик действует по линии наименьшего сопротивления. От старой архитектуры берется определенный готовый штамп того или иного формального канона, того или иного ордера или отдельной детали, и в эти готовые формы рядится современное здание. Совершенно понятно, что такого рода архитектурный «метод» имеет своим следствием также и крайнее ослабление внимания к плану сооружения, к функциональной стороне того или иного объекта. Одним из наиболее серьезных отрицательных моментов в нашей архитектурной практике является наблюдаемое в ряде проектов неряшливое или же трафаретно-безразличное отношение к плану, к решению внутреннего пространства. Архитектор сплошь и ря-

дом не дает себе труда тщательно изучить все своеобразие того или иного конкретного объекта с точки зрения его утилитарного назначения. А отсюда — утрата тех специфических черт, которыми должны быть наделены различные новые типы сооружений: не только в трактовке фасада, но и в решениях плана многие архитекторы применяют одни и те же приемы для самых различных типов зданий, — будь то школа, рабочий клуб, дом отдыха и т. д.

Всесоюзное творческое совещание с особенным вниманием отнеслось к этим существенным дефектам архитектурной работы. С трибуны совещания были осуждены попытки подменить поверхностными эклектическими имитациями углубленную работу над архитектурным образом, были осуждены также те тенденции, которые тянут советскую архитектуру к поверхностному декоративизму, к отказу от тщательнейшей разработки функциональной стороны задания, к дешевому украшенчеству.

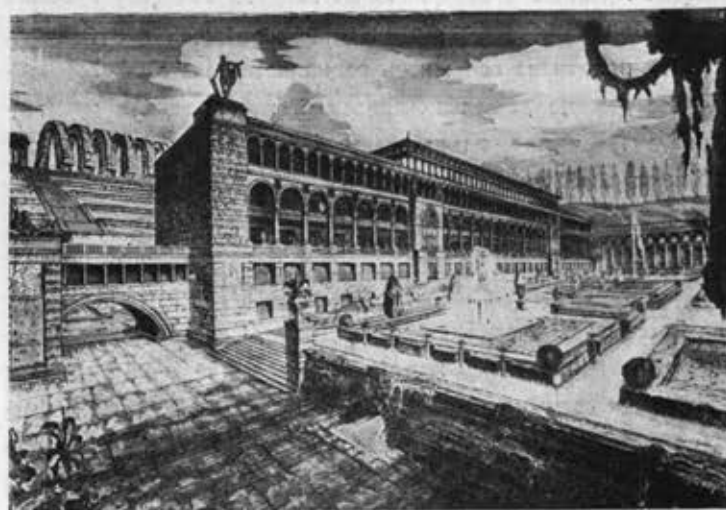
Наряду с этими острыми темами, вокруг которых вращалась критика архитектурной продукции, не меньшую актуальность приобрел также вопрос о конструктивизме и конструктивистском наследии. К сожалению, совещание не услышало давно ожидающейся развернутой критики конструктивистской системы со стороны самих представителей и идеологов этого направления. Совершенно правильно отмечалось на совещании, что конструктивизм, как определенная архитектурная система, отнюдь не должен рассматриваться как какой-то случайный эпизод или «грех молодости» нашей архитектуры. Надо внимательно проанализировать опыт конструктивизма, надо столь же внимательно учесть то обстоятельство, что конструктивизм выдвинул целый ряд весьма важных проблем архитектурной работы. Но при этом надо совершенно определенно установить, что сама система архитектурного мышления и творчества, созданная конструктивизмом, является по самому своему существу неприемлемой для нас, ибо в основе своей имеет идею подчинения человека технике, фетиш машины, господствующей над человеком. Эта исходная идея конструктивизма влечет за собой архитектурную неполноценность его произведений, сужение и обеднение архитектурного творчества. Советской архитектуре органически чужда и враждебна идея подчинения человека машине, ей чужда всякая фетишизация, в том числе и фетишизация техники, для нее неприемлема такая эстетика, которая видит источник художественной формы только в технике, в конструкции, в материале. Не надо отмахиваться от конструктивизма, не надо смешивать конструктивистской архитектуры с «домами-коробками», не надо сбрасывать со сче-

ОТРИЦАТЕЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ



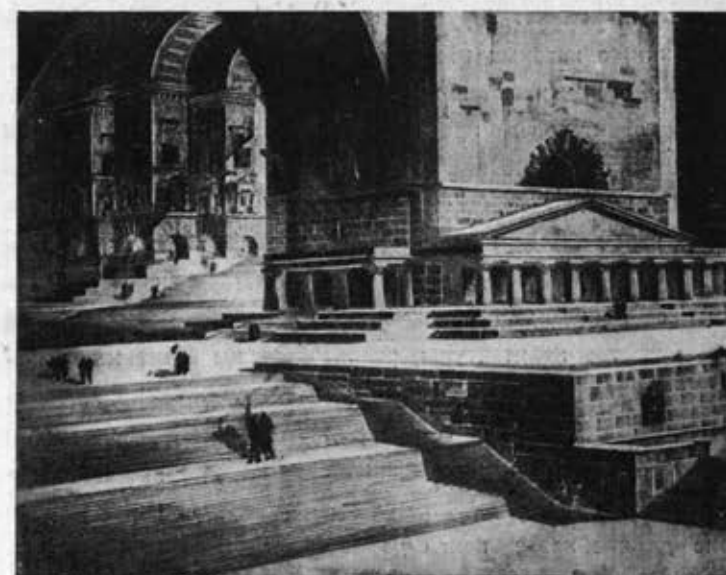
Проект Дома специалистов Наркомзема СССР в Москве
Перспектива

Арх. В. Н. Владимиров, Г. И. Луцкий



Проект санатория Наркомсовхозов в Кисловодске
Перспектива

Арх. А. В. Куровский



Проект Московского вокзала в Сочи.
Перспектива главного входа

Из дипломных проектов Моск. архитектурного института

тов то, что конструктивизм сделал в области разработки функциональной и конструктивной стороны современной архитектуры, не надо забывать также о том, что конструктивизм вел успешную борьбу со многими предрассудками и архаическими пережитками архитектурной эклектики XIX века, — но надо при этом совершенно отчетливо осознать внутреннюю несостоятельность конструктивизма как определенной системы, бесплодность этой системы для архитектурного творчества.

В свете замечательных слов, произнесенных тов. Сталиным, — о человеке, о кадрах, о людях, овладевших техникой и строящих социализм, — становится ясным творческий путь советской архитектуры. Не техника, подавляющая человека, а человек, овладевший техникой, человек социализма, член свободного социалистического коллектива, — такова центральная тема архитектурного творчества. Этой основной теме должны быть подчинены все элементы архитектурной работы. Идеи и материальные запросы социалистического человека, многогранность этих запросов, творческая радость, которой наполнена вся жизнь социалистического общества, — вот что должно дать неисчерпаемый материал для архитектурного творчества, опирающегося на весь гигантский опыт мирового зодчества и создающего впервые в истории подлинно свободную социалистическую архитектуру.

Всесоюзное творческое совещание дало обильный материал для конкретной критической оценки архитектурных проектов и сооружений последнего времени. Не меньший материал дает и организованная незадолго перед совещанием в Москве традиционная майская выставка архитектуры и планировки на улице Горького. Здесь мы можем остановиться лишь на нескольких единичных примерах из числа работ, фигурировавших на московской выставке или же упомянутых на Всесоюзном творческом совещании, — примерах, в которых конкретизируются те отрицательные черты нашей практики, о которых мы говорили выше.

Так, заслуживают внимания последние работы ленинградского архитектора, проф. Н. А. Троцкого. Этим работам свойственна в особенно утрированной форме тяга к чрезвычайно тяжелым, «сверхмонументальным» формам, причем автор не считается ни с типом здания, ни с соображениями утилитарно-практического порядка. Представление Н. А. Троцкого о монументальности, как важнейшем художественном качестве архитектуры, реализуется им в весьма искусственных, нарочитых, напыщенных образах. Очень характерен в этом отношении жилой дом на Тверской улице в Ленинграде, где это игнорирование типа жилого дома, увлечение архитектора самодавящей «монументальностью» доведено до крайности, почти до абсурда. Проект представляет собой, в сущности, мастерски исполненную архитектурную бутафорию, театральную декорацию, в которой самый смысл сооружения задавлен тяжеловесной архаикой огром-

ных массивов, имеющих в конечном счете чисто декоративный характер.

Гораздо менее искусно, нежели Н. А. Троцкий, пользуются приемами мнимой монументальности и бутафорской «тяжести» московские архитекторы В. Владимиров и Г. Луцкий в своем проекте жилого дома Наркомзема. Здесь перед нами попросту мешанина из плохо переваренных архитектурных деталей барочного порядка, довольно неуклюже «приделанных» архитекторами к костяку многоэтажного жилого дома. В угоду поверхностным и весьма дешевым эффектам авторы устраивают нелепые вдавленные ниши-арки, охватывая ими пять этажей, основания этих ниш снабжают безвкусно скомпанованной тяжелой рустовкой с волютами, ломаными фронтонами, картушами и т. д. Случайный набор случайных форм — вот чем исчерпывается «архитектурный образ» в этом проекте.

Еще более нелепый образец — в проекте Дома связи в Сочи московских архитекторов М. И. Гинцбурга и А. Н. Рубцова. Операционный зал почтово-телеграфной конторы в южном курортном городе решается этими авторами на подобие большого колонного зала какого-нибудь крупнейшего дворцового сооружения. Громадный парадный зал с фонтаном в центре, с массивнейшими коринфскими колоннами призван служить не для торжественных собраний и актов, а для повседневных почтово-телеграфных операций. Трудно придумать более абсурдное игнорирование назначения здания, более легкомысленное тяготение к пустому внешнему эффекту во что бы то ни стало. Впрочем, и снаружи здание Дома связи в Сочи трактуется этими архитекторами как здание крупнейшего правительственного учреждения или же «храма науки»: подчеркнута торжественные формы, применение колоссального ордера, массивнейшая обработка цоколя, аркады входа, наконец широкие пандусы, постепенно подводящие посетителя к зданию и торжественно подготовляющие его к... входу на почту.

Такое же явное злоупотребление парадностью, формами, взятыми напрокат из монументальных памятников прошлого и никак не приуроченными к новому содержанию и к конкретному назначению данного объекта, мы можем видеть на проекте санатория Наркомсовхозов в Кисловодске арх. А. В. Куровского. Чего только нет в этих аккуратно выполненных перспективах и фасадах! Целую энциклопедию деталей, кажется, можно было бы составить, рассматривая этот проект, до того обильно и мало-разборчиво уснастил ими архитектор различные постройки кисловодского санатория. Даже столовая, даже санпропускник решаются им с обязательными принадлежностями «монументальной» архитектуры. Архитектор не поспешил на множество плохо связанных друг с другом декоративных деталей. Забыл он только об одном — что он проектирует здание советского санатория, а не барочного дворца, что в этом санатории человек должен чувствовать себя в непосредственной близости с природой, легко и свободно, а не натянуто и подчеркнута парадно.

В том же примерно духе ничем неоправданной архитектурной архаики выполнены и интерьеры новосибирского Дома науки и культуры арх. В. С. Биркенберга. Особенного внимания заслуживают проекты мебели для театрального зала. Архитектор избрал для оборудования громадного зрительного зала ни больше ни меньше как тип массивнейших кресел церковно-дворцового характера, с высоченными спинками, с массивными изогнутыми локотниками и с сугубо архаическим общим оформлением. Эти кресла, пригодные для того, чтобы изображать трон какого-нибудь феодального владыки в соответствующей исторической обстановке или же служить седалищем перед церковной кафедрой, выглядят вопиющим абсурдом. Нам нужны новые типы мебели, в частности театральной, нужна легкая, красивая, удобная мебель для больших зал, — и архитектор обязан заняться разработкой соответствующих проектов. Но то, что дал арх. Биркенберг для новосибирского Дома науки и культуры, тянет наше молодое мебельное дело назад, направляет внимание художников и мастеров-мебельщиков в ложную сторону. Против такого рода «исканий» в области интерьера и мебели надо возражать самым решительным образом.

Можно было бы привести еще целый ряд примеров отрицательного порядка. Можно было бы, в частности, указать на ряд дипломных проектов Московского архитектурного института, где в еще более подчеркнутом виде сказались те же пороки: некритическое использование старых архитектурных форм, формалистическое оперирование ими без учета содержания данного объекта, погоня за сверхмонументальностью и своего рода гигантомания (см. особенно проект водного вокзала в Сочи студ. Чернышевой, проект музея революции студ. Попова и др.), потеря масштабности, искусственное соединение разнородных архитектурных мотивов, неоправданное ни художественной, ни конструктивной логикой (см., например, сочетание громадных пилонов и небольших портиков в упомянутом проекте музея революции) и т. д.

Мы ограничиваемся приведенными примерами, считая что они достаточно показательны для тех тенденций, о которых идет речь.

Развертывание архитектурной критики, как повседневного важнейшего дела, развертывание творческой самокритики в архитектурной среде — вот что необходимо нашей архитектуре для того, чтобы преодолеть все эти отрицательные тенденции и творческие срывы.

А в том, что эти тенденции будут преодолены, в том, что советская архитектура идет уверенно вперед по пути к высотам социалистического творчества, нам дают неоспоримое доказательство творческие искания, направленные к серьезному и глубокому овладению мастерством. Одним из замечательных результатов этих исканий являются сооружения московского метро, в которых дан как бы эскиз архитектуры будущего, прообраз новых форм советской архитектуры, — правдивых, ясных и радостных.



Проект музея революции. Фасад
Из дипломных проектов
Моск. архитектурного института



Проект Дома связи в Сочи
Перспектива
Арх. М. И. Гинцбург и А. Н. Рубцов



Проект Дома связи в Сочи
Зал почтовых операций
Арх. М. И. Гинцбург и А. Н. Рубцов



МУССАБЕК ХАДЖИ-КАСУМОВ

18 июня 1935 г. в 3 часа дня, после тяжелой изнурительной болезни, умер председатель ленинградского отделения Союза советских архитекторов Муссабек Хаджи-Касумов.

Партия и архитектурный фронт нашей страны потеряли одного из лучших своих сынов, отдавшего все свои силы нашей социалистической родине.

Большой жизненный путь прошел Касумов за свои 48 лет.

Родившись в селе Касумкент в Дагестане в семье мелкого чиновника, он в раннем детстве лишился отца и вместе с матерью и своей многочисленной семьей живет у своего дяди.

Окончив Бакинское реальное училище, Касумов решил быть архитектором, к чему чувствовал большое горячее призвание. Он поступает в Институт гражданских инженеров и успешно доходит до 4 курса.

В институте он вступает в подпольные революционные студенческие организации. С 4 курса института Касумова исключают, как «политически неблагонадежного».

Но это не убивает его любви и стремлений к архитектуре. Ведя уже постоянную революционную работу, он продолжает

изучать памятники архитектуры, рисует и проектирует, работая у ряда архитекторов в Ленинграде и Баку.

В 1904 г. он вступает в РСДРП, примыкая к фракции большевиков. С 1906 г. по 1907 г. он состоит членом Бакинского комитета РСДРП и дважды отбывает тюремное заключение.

В своей подпольной работе тов. Касумов неоднократно встречается с И. В. Сталиным.

Революцию он встречает, как вполне зрелый революционер и архитектор. Партия поручает ему ряд ответственных и руководящих работ.

В 1918 г. он состоит членом фракции большевиков при Петроградском совете и назначается комиссаром электростанций города. Затем он работает, как председатель завкома Первой государственной электростанции, после чего назначается директором этой же станции.

С 1921 по 1925 г. тов. Касумов работает председателем правления Электротоква в Ленинграде, работает над осуществлением ленинского плана электрификации и неоднократно докладывает непосредственно Ленину о перспективах и планах электрификации Ленинграда и области.

С укреплением национальных республик партия посылает его в Азербайджан, где он работает до 1930 г. председателем ВСНХ и на других руководящих постах.

Работая в Азербайджане, тов. Касумов близко знакомится с тов. Кировым.

В 1931 г. Касумов опять в Ленинграде, где он работает вначале в Гипромезе и с 1932 г. руководит архитектурно-планировочным отделом Ленсовета, избирается председателем Союза советских архитекторов и председателем Экспертного совета, непосредственно реализуя под руководством тов. Кирова указания партии и правительства по превращению Ленинграда в образцовый социалистический город.

Но богатая, яркая биография славного борца была бы не полна, если бы мы не указали на одну чрезвычайно характерную и ценную для него особенность. Выполняя все эти большие и сложные работы, тов. Касумов продолжает попрежнему любить архитектуру и занимается архитектурой.

Лишь после революции по-настоящему разворачивается его архитектурное творчество. С большим трудом выбирая для этой работы время, Касумов успешно выступает в ряде архитектурных конкурсов. Он побеждает в конкурсе на первый вариант Волховстроя (перспектива этого варианта и сейчас висит в кабинете директора Волховстроя). Он получает первую премию в

конкурсе на текстильную фабрику в Азербайджане и проектирует ряд жилых поселков и зданий. И все это делается урывками, после утомительной и сложной работы.

Его работоспособность, его неутомимая жажда работы часто поражала и нас, более молодых, более здоровых.

Эта жажда подпольщика, жажда человека, который сквозь лишения и трудности пронес свою любовь к той жизни, в которую крепко верил, о которой мечтал в стенах царской тюрьмы и за которую боролся, не щадя сил.

И даже в последние дни он упорно боролся с болезнью, упорно отказывался от наших предложений бросить все и серьезно полегчить.

Последние годы, несмотря на то, что работа в АПО, в союзе, в Архитектурном комитете отнимала у него все время, он часто мечтал о том, чтобы выкроить время, «трихнуть стариной» и спроектировать и осуществить какое-либо сооружение.

Касумов, пожалуй, и не замечал того огромного значения, которое имела его руководящая работа для всего архитектурного фронта Ленинграда. Не имея сам достаточных условий и времени для непосредственно-творческой работы, за последние три-четыре года он много сделал для того, чтобы другие творили в новых и лучших условиях.

В 1932 г. он был душой и организатором единого союза советских архитекторов в Ленинграде, ведя непримиримую борьбу с остатками настроений обособленности и традиционного архитектурного сепаратизма.

Будучи руководителем АПО и председателем Архитектурного комитета, он много энергии вложил в работу по реализации указаний партии и правительства и непосредственно — тов. Кирова о социалистической реконструкции Ленинграда.

Во всей этой работе, в силу обаятельной человечности, отзывчивости и внимания к окружающим, Касумов пользовался исключительным доверием и любовью широкой массы архитекторов.

Его умение понимать и ценить человека способствовало тому, что вокруг него был создан значительный кадр честных и преданных друзей и работников.

Касумова — человека с большим сердцем — не стало в тот момент, когда много из того, о чем он мечтал и за что боролся, уже претворяется в жизнь.

Образ христалльно-честного и преданного делу партии, делу рабочего класса коммуниста-архитектора навсегда запечатлется в нашей памяти.

Н. Ф. Хомутецкий

ВОПРОСЫ АРХИТЕКТУРЫ В ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Б. В. ГЛАДКОВ

Проектные организации целого ряда отраслей легкой промышленности приступают в настоящее время к проектированию крупнейших предприятий.

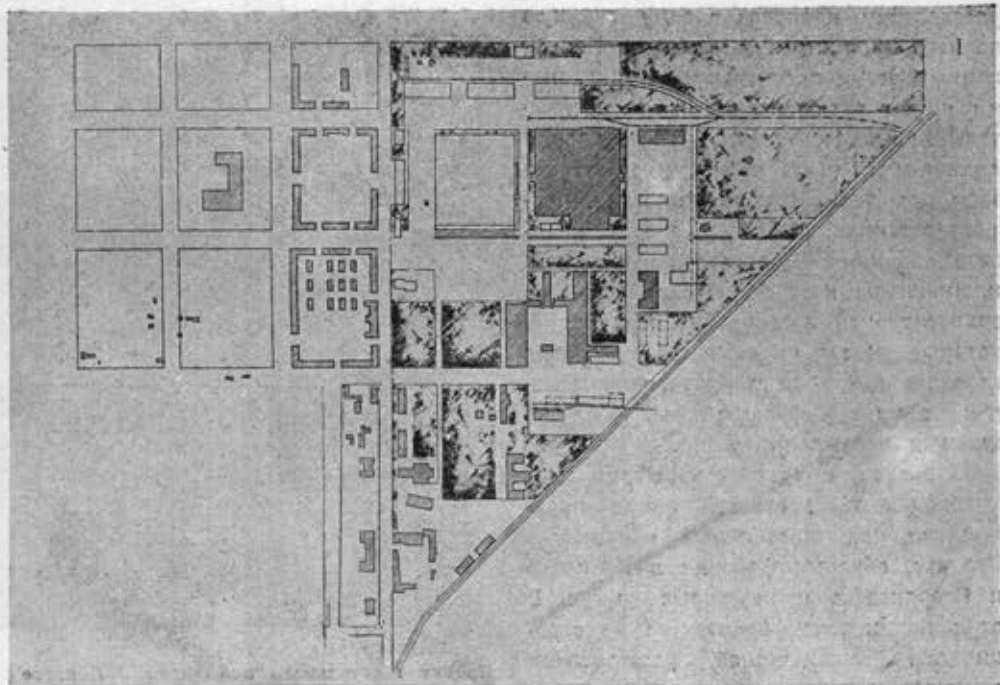
Перед началом нового строительства следует обратить внимание на те ошибки и недочеты, которые были допущены в уже возведенных сооружениях.

Сейчас, казалось бы, уже не приходится доказывать, что качество промышленных сооружений зависит не только от технических завоеваний нашей строительной промышленности и технических приемов проектирования. Однако такое ограничение задач промышленной архитектуры в ряде случаев все еще имеет место. Труды последнего времени, посвященные промышленной архитектуре, служа в отдельных случаях полезным руководством при проектировании промышленных сооружений, давая описание конструктивно-строительных приемов, санитарно-гигиенических, пожарных и прочих требований, анализ функционального решения генеральных планов и т. д., ни одной строки не посвящают самой архитектуре промышленных зданий.

В большинстве случаев отдельные промышленные здания и весь комплекс промышленного предприятия прекрасно поддаются архитектурной обработке, однако обзор проектных материалов и возведенных сооружений наших крупнейших предприятий показывает, что слабее всего, обычно, решаются основные моменты архитектурной композиции промышленного комплекса.

Достаточно взглянуть на генеральный план текстильного комбината, построенного в Ленинанкане, чтобы убедиться в справедливости этих опасений.

В редких случаях архитектору выпадает счастье проектировать промышленное сооружение на свободном, еще не испорченном участке. Чаще всего новые корпуса возводятся на территории, уже застроенной складами, сараями, на территории, к которой уже под-



Проект прядильной фабрики в Ленинанкане
Генплан

Projet d'une filature à Leninakan
Plan général

ведены железнодорожные ветки, т. е. проделано все то, что в известной мере предопределяет расположение новых корпусов, а следовательно и общий облик предприятия. Отсюда понятно значительное число неполноценных решений.

Архитектурной беспланоностью грешат чаще всего наши мелкие окраинные предприятия.

Здесь отсутствует не только представление об архитектурном ансамбле, о гармоничном сочетании объемов отдельных зданий и сооружений, площадей и магистралей заводской территории — следствием беспланоности являются и чисто технические недочеты.

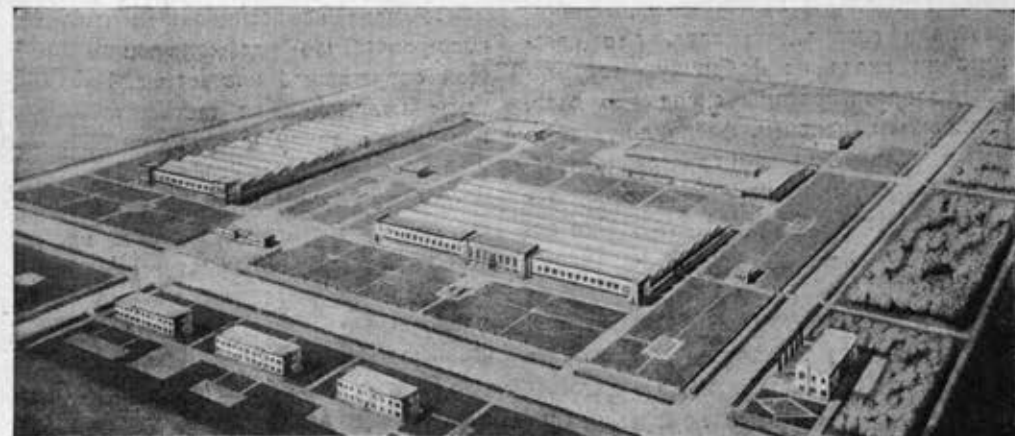
К совершенно иной категории от-

носятся наши новые крупнейшие предприятия, с самого начала запроектированные на полную мощность, с учетом всех очередей строительства (текстильные комбинаты в Барнауле, Ташкенте и ряд других).

В этих проектах чаще встречаются известная геометрическая закономерность и техническая целесообразность в размещении на территории хотя бы основных корпусов предприятия. Тем не менее и здесь приходится отметить примитивность трактовки заводского ансамбля. Ведь нельзя считать архитектурным решением генерального плана одно лишь подравнивание габаритов здания в горизонтальной и вертикальной проекции или механическую

Проект пеньяжной фабрики в Маргелане
Общая перспектива

Projet d'une fabrique de peignage à Margelan
Perspective générale



расстановку корпусов в одну скучную полторакилометровую линию. Излюбленный всеми проектными организациями прием расположения культурно-бытовых помещений вдоль фронта здания приводит к тому, что здание теряет свои масштабы и промышленный, производственный характер своего внешнего облика. Не использованы в этих планировках и те богатые возможности архитектурной организации территории, которые дает надлежащая трактовка главного входа на территорию площадок отдыха и физкультуры, партеров, зеленых насаждений и пр.

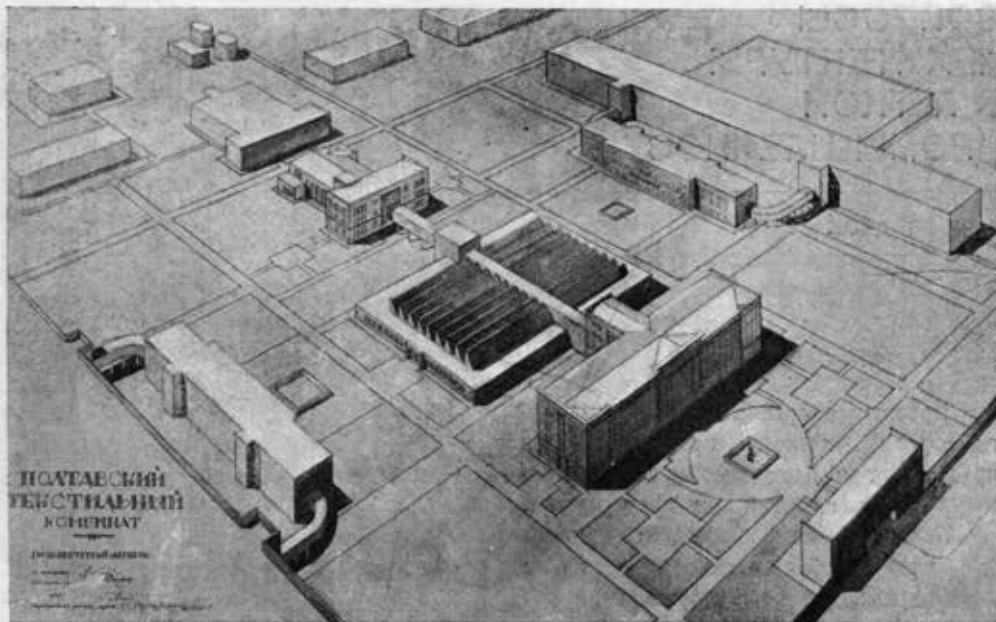
Наконец, к третьей категории планировок следует отнести такие предприятия, как текстильный комбинат в Полтаве, обувные фабрики в Кузнецке и Свердловске и некоторые другие. В этих планировках архитектор не ограничился механической расстановкой корпусов и простым зонированием территории по функциональным признакам. Чувствуется попытка объемного, пространственного решения, попытка создания архитектурного ансамбля. К сожалению, и в этой группе проектов можно указать на многие недоработанные, сырые и ложные решения входящих в композицию элементов.

И тут архитектор обычно ограничивается условным, чисто геометрическим решением задачи.

Но, пожалуй, самым большим, самым заметным недостатком промышленной архитектуры остается пренебрежение к природным условиям, наблюдаемое решительно во всех, даже в самых благоприятных, с точки зрения пейзажа и рельефа, строительствах.

Ярким примером может служить строительство обувной фабрики в Тифлисе. Место строительства — свободный берег реки Куры; в середине реки — остров, густо поросший лесом; дальше мягкие зеленые склоны гор; такие же горы замыкают панораму и с противоположной стороны. И вот, перед фронтом фабрики, на чудесном берегу, самой природой приготовленном для разбивки сквера или сада, для организации входа на фабричную территорию, запроектированы склад для дров, свинарники, наконец, фабрика-кухня со всеми хозяйственными достройками.

Перелом, наметившийся за последние годы в архитектуре Советского союза, не внес существенных изменений в практику работы проектных организаций легкой и пищевой промышленности, если не считаться серьезно с безвкусным и безграмотным «обогащением» фасадов бытовых корпусов деко-



Проект текстильного комбината в Полтаве
Общая перспектива

Projet des grandes fabriques de textile
à Poltava. Perspective générale

ративными формами всех эпох и народов. Непродуманное членение фасадов, обильное применение карнизов, пилястр, рустовок, которыми в большей или меньшей степени грешат все проектные организации, вряд ли во многом повышают художественные достоинства проекта.

В редких объектах легкой промышленности мы имеем хорошо задуманный и тщательно выисканный и проработанный проект (текстильная фабрика в Ивантеевке). Но даже и в этом случае низкое качество строительных работ, искажение проекта при его осуществлении снижают его архитектурные достоинства.

Можно ли такое положение считать нормальным? Оно недопустимо хотя бы уже потому, что промышленное предприятие часто входит в комплекс города, оформляет городские магистрали и, тем самым, влияет на его архитектурный облик. Еще чаще промышленное предприятие является наиболее крупным сооружением целого района, своего рода композиционным центром, пространственно доминирующим над всей окружающей местностью. Наконец, такое положение не соответствует отношению к труду и трудящимся в нашей стране.

Облик промышленных сооружений должен измениться. Плановость нашего строительства, рост культуры и благосостояния рабочего класса — основные предпосылки расцвета архитектуры, в частности — архитектуры промышленной.

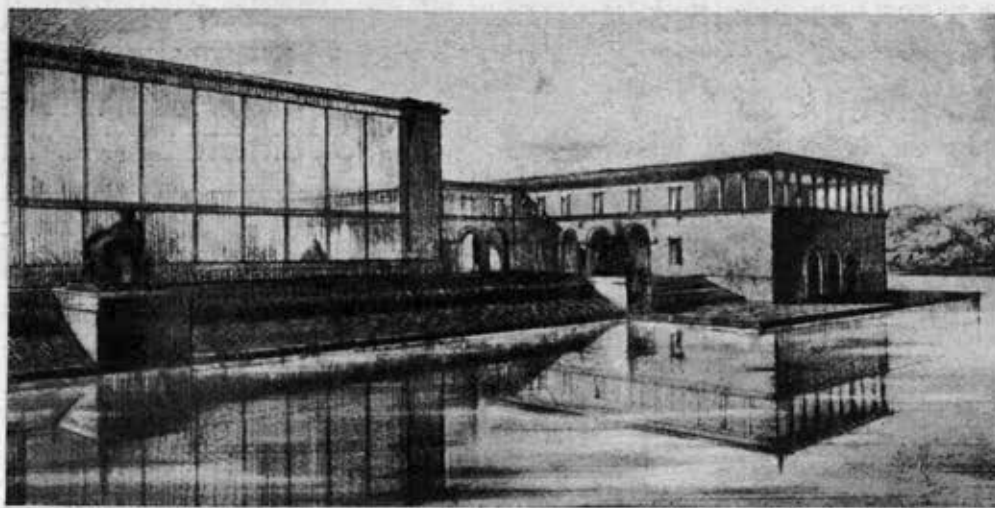
Многие, недавно отстроенные, промышленные предприятия по собствен-

ному почину занимаются украшением зданий, благоустройством и озеленением фабричной территории. Это свидетельствует о том, что потребность в архитектурном оформлении промышленных предприятий назрела и что качество работы проектных организаций больше не удовлетворяет трудящихся.

Совершенно ясно, что назрела необходимость определить новые пути промышленной архитектуры.

Новое содержание освобожденного труда, вкладываемое в промышленное предприятие, должно найти и соответствующее отражение в его архитектуре. В нашем предприятии мы неизбежно должны стремиться к тому, чтобы рабочий во время своей работы мог оглянуться и увидеть над собой не только шкивы, не только машину, но и нечто такое, что бы ясно свидетельствовало о том, что машина для него, а не он для машины. Очевидна необходимость озеленения территории, устройства площадок для отдыха и физкультуры, архитектурного оформления всех магистралей движения, включения в заводской интерьер таких чисто архитектурных элементов, как оазиса минутного, психологического отдыха рабочих и т. д. Естественно, что новое содержание, меняющееся установившееся представление о промышленной архитектуре, заставляет и в этой области отказать от форм обнаженного конструктивизма.

Это не значит, однако, что мы должны броситься в другую крайность — монументальной гигантомании и декоративных излишеств.



Проект текстильной фабрики в Моршанске
Перспектива 1

Арх. Б. В. Гладков

Когда носителем этой монументальности становятся пустотелые железобетонные карнизы, колонны и пр., она сводится к бутафории, недопустимой в высококачественной правдивой архитектуре. Но промышленное здание рассчитывается на довольно солидный срок эксплуатации и потому к его архитектурному оформлению нельзя относиться как к оформлению выставочного павильона, ограничиваясь лишь озеленением заводской территории и сооружением на площадке ряда объектов малых форм. По своей долговечности промышленные сооружения не уступают жилым зданиям и потому требуют такой же добротной архитектурной обработки.

В архитектурные формы жилого здания промышленную архитектуру не втиснешь. Ее будут отличать турмы, водонапорные башни, большие остек-

Projet d'une fabrique de textile à Morchansk
Perspective

Arch. B. V. Gladkov

ленные поверхности, теды, панды и прочие элементы промышленного сооружения. Но в руках промышленного архитектора остаются общие законы, принципы и методы архитектурной композиции, а это позволяет и в области промышленной архитектуры идти по тому же пути критического освоения наследия прошлых культур, на который вступила вся советская архитектура. Наконец, в распоряжении архитектора остаются пропорции, при условии, что их определяет не только логарифмическая линейка конструктора.

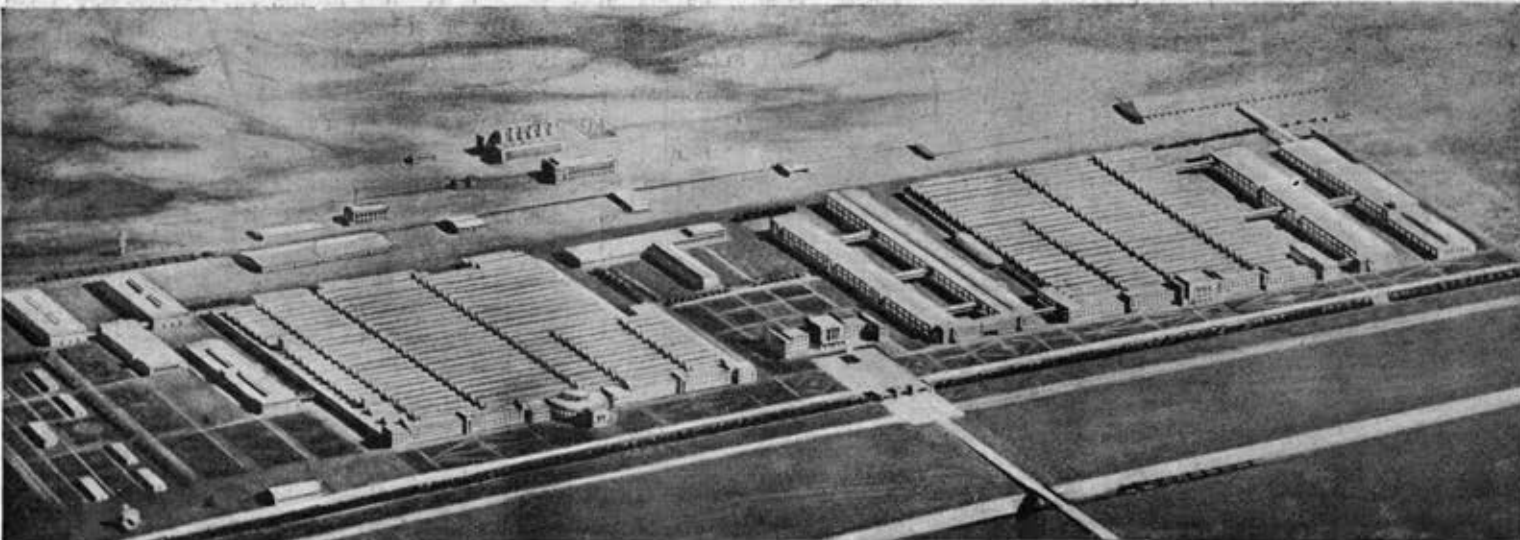
Казалось бы, в самолетостроении все должно определяться расчетом. Каждая гайка, каждый болтик повышает или снижает летные качества конструкции. И, тем не менее, культурный конструктор находит возможность предоставить художнику известную свобо-

ду для прорисовки фюзеляжа, крыла, оперения. Тем легче архитектору определить рисунок строительной конструкции промышленного предприятия. Не декоративное оснащение бытовых корпусов пышными формами, а общие законы архитектурной композиции, пространственные и объемные решения промышленного ансамбля, использование природных условий — должны здесь стать основными средствами архитектурной выразительности. Но в этих средствах нет ничего специфического, они не новы. Это все те же средства, которыми пользовалась архитектура всех времен и народов. Облик промышленного здания складывается не в силу специфичности применяемых средств, а в силу специфического содержания, которое вложено в элементы, составляющие промышленный комплекс.

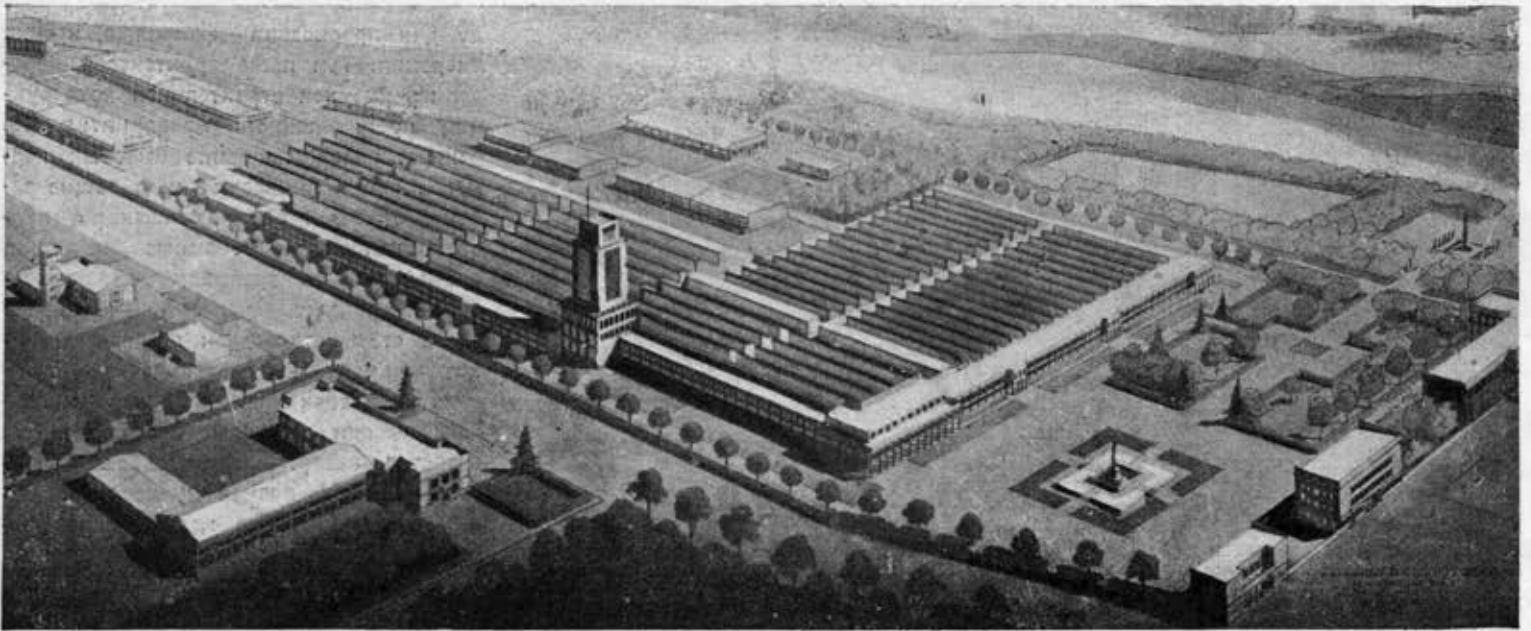
Чем же объяснить плачевное состояние промышленной архитектуры? Причины кроются не в особенностях промышленного здания, не в ограниченных возможностях его архитектурного решения, а в том ничтожном внимании, которое до сих пор уделялось архитектуре в промышленном строительстве, в зависимом положении промышленного архитектора.

Организационные формы проектной работы здесь часто служили препятствием полноценного участия архитектора в решении основных композиционных вопросов. Этими вопросами в стадии проектного задания занимались технологические отделы отраслевых проектных организаций. Архитектор включается в работу лишь в стадии технологического проекта, т. е. уже после того, как отраслевой экспертный со-

Проект текстильного комбината в Барнауле
Общая перспектива



Projet des grandes fabriques de textile à Barnaul
Perspective générale



Проект льнокомбината в Смоленске
Общая перспектива

Projet des grandes fabriques de lin à Smolensk
Perspective générale

вет и НТС просмотрели и утвердили размещение зданий на участке, этажность, форму и размеры отдельных зданий и помещений и прочие основные и неотъемлемые элементы архитектурной композиции. На долю архитектора при этом выпала только задача планировки бытовых помещений и архитектурного оформления фасадов в пределах, уже заранее предreshенных габаритом здания.

Работа в небольших архитектурных ячейках при отраслевых проектных организациях также не приводит к положительным результатам. Лишенные руководства, молодые и неопытные в большинстве случаев архитекторы этих ячеек, подчас даже не выдавшие

места строительства, не в состоянии противостоять технологу, конструктору.

Поэтому необходима коренная перестройка организационных форм проектирования. Большие и сложные комплексные задачи промышленного проектирования требуют участия и совместной работы целого ряда специалистов. Но нельзя при этом допускать и обезлички, при которой технолог, конструктор и сантехник, в одинаковой мере и независимо друг от друга, участвуют в пространственном и объемном оформлении предприятия.

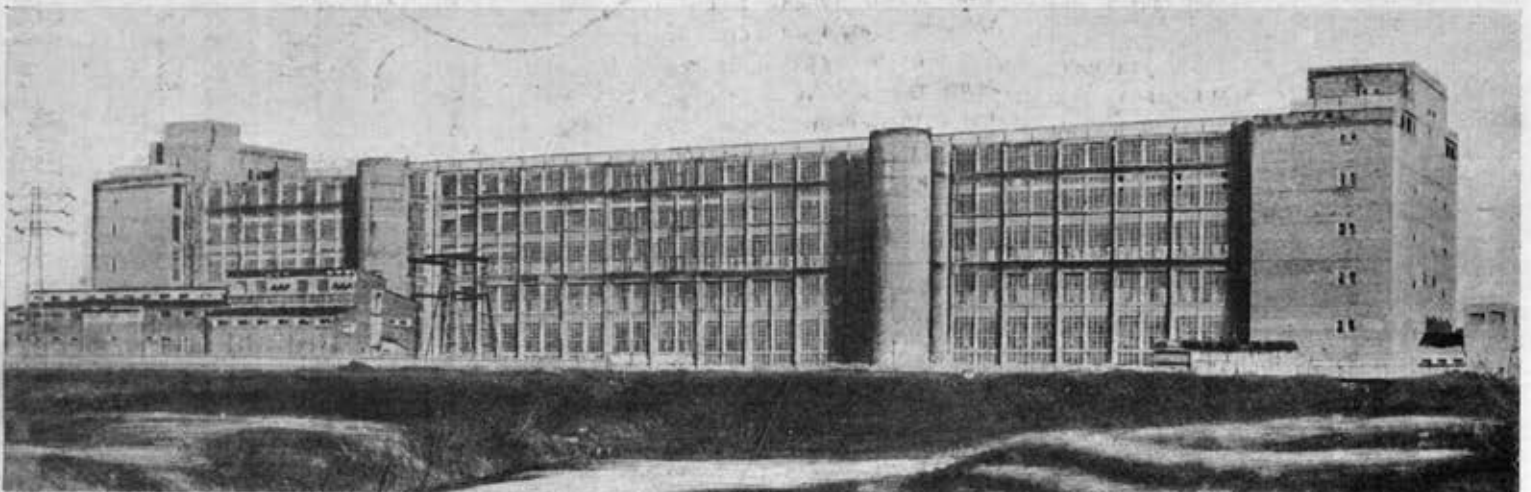
Для большого оркестра нужен дирижер. И этим дирижером, корректирующим работу отдельных специалистов, должен стать архитектор.

Возможно, что архитектор еще не вполне подготовлен к такой ответственной роли. Это обязывает его поработать над собой, изучить конструкции, применяемые в промышленном строительстве, и технологические процессы так же, как он изучает бытовые процессы при проектировании гражданских сооружений.

Приглашение опытного архитектурного руководства, повышение квалификации кадров промышленных архитекторов, предоставление им нормальных прав, сроков и условий проектирования, систематическая и авторитетная критика их работы — должны сыграть в деле повышения качества промышленной архитектуры немаловажную роль.

Текстильная фабрика в Ивантеевке
Акад. арх. И. В. Жолтовский, арх. Г. П. Гольц

Fabrique de textile à Ivantéievka
Arch. I. V. Joltovsky, G. P. Goltz



А. УРБАН

В комплекс задач архитектуры жилого интерьера входит не только определение объемов и пропорций внутренних помещений, их цветовое решение и освещение, но также проблема связи интерьера со смежными помещениями, обработки полов, стен, окон, дверей и всей обстановки жилых помещений (мебель, технические приборы, художественно-декоративные элементы).

В помпейской вилле Цицерони или доме Веттиев большие внутренние пространства жилья оформлены настенной росписью и фресками, подчеркивающими чередование небольших, слабо освещенных комнат, сгруппированных вокруг залитого светом «атриума». Дворцовое строительство эпохи барокко и раннего классицизма дает примеры использования различных иллюзионистических приемов богатой настенной росписи для увеличения пространственного впечатления. Буржуазный особняк выдвигает ряд новых остроумных элементов технического обогащения жилья.

При освоении всего этого наследия нельзя, конечно, механически перенести в новые условия отдельные исторические принципы решения интерьера, — уют буржуазного особняка или английского пейзажного дома, парадность феодального замка или особенности минимальных квартир с их подчеркнутой замкнутостью семейного быта. Принципы архитектурного построения интерьера в наших домах надо гармонически подчинить требованиям нового социалистического человека. При этом необходим учет культурного уровня и национальных особенностей различных районов и групп населения.

Мы не должны идти по пути упрощения и плохо понятой типизации, как это имело место в предыдущие годы. Мы должны создать жилые интерьеры разных типов, начиная от городского дома, с его повышенной бытовой культурой, и кончая колхозным жильем, с его непосредственной близостью к природе. Отсюда различие материалов, метода обработки стен, мебели и иная расстановка всех подвижных элементов интерьера, отсюда разнообразие орнамента и других обогащающих элементов, а также и методов связи жилого интерьера с природой и окружающей средой.

Первой предпосылкой архитектурной композиции жилого интерьера является самый план жилья. Нужно понять, что не только фасад, не только внешнее, но и внутреннее пространственное решение должны быть насыщены моментами высокой художественной выразительности, что уже само плановое решение интерьера должно способствовать организации внутреннего пространства. Ограниченное пространство, вливающееся пространство, анфилада комнат характерны не только для колоссальных масштабов дворцового строительства прошлого, — и в нашей советской практике возможны самые различные решения. В работах арх. М. Я. Гинзбурга вливающееся пространство определяет принцип построения малой жилой единицы. В доме акад. И. В. Жолтовского на Моховой внутреннее пространство подчинено принципу анфиладности. Наконец, у некоторых западных архитекторов интерьеры, несколько упрощенные в деталях, но все таки интересные по своему решению, основаны на принципе вливающегося пространства, при чем одновременно предусмотрена возможность их разграничения (раздвижные двери, складывающиеся перегородки и т. д.). В небольшом поселковом доме арх. Клейна, благодаря анфиладному расположению комнат, на очень стесненном участке шириною в 7 м, дана осевая перспектива, пронизывающая весь корпус здания, и тем самым достигнуто впечатление большой свободы и простора.

Художественно-пространственная насыщенность плана — первая предпосылка архитектурной композиции интерьера. Жилая комната не должна быть голой коробкой четырех стен, она обогащается пространством вливающегося в нее эркера, лоджии, веранды или зимнего сада, обработкой стен и характером мебелировки. Эркер, который вначале играл только защитную роль, в процессе развития приобрел другое назначение и характер. В плане нормандского замка XIII в. мы находим большой стеклянный эркер, как элемент расширения жилого холла. Позже эркер становится одним из наиболее характерных мотивов английских пейзажных домов. Ниша с камином, лестница, ведущая наверх на галерею второго этажа, шкала разнообразнейших нюансов света, падающего из окон различных по величине и остеклению, — вот те средства, которыми мастерски владели зодчие английского средневековья.

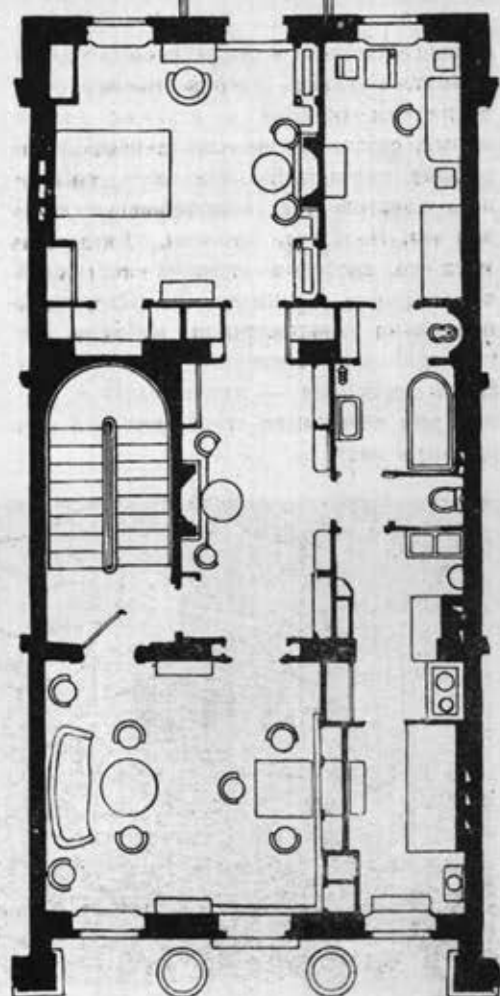
Методы обработки потолков, стен и полов, разный характер расстановки



Жилой дом в Берлине. Анфилада комнат
Арх. Клейн

Maison d'habitation à Berlin
Enfilade de chambres
Arch. Klein

План 2-го этажа Plan du 2-ème étage



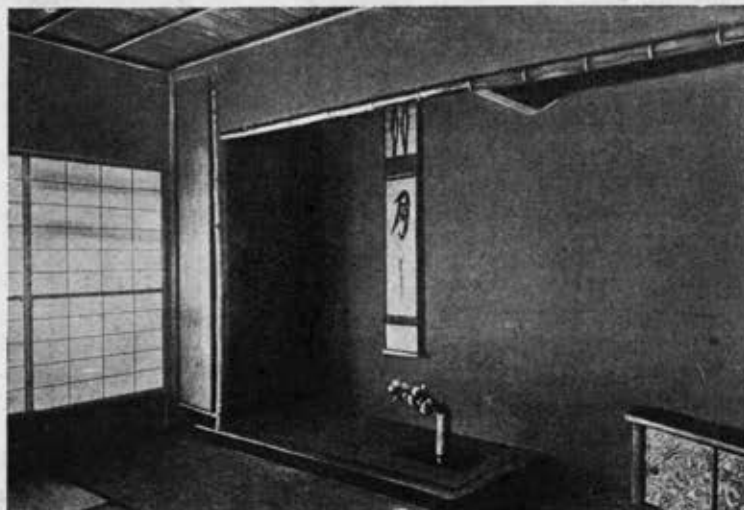


Интерьер
английского замка
Руштон-холл
(1450—1500 гг.)

Intérieur d'un château
anglais
(1450—1500)

мебели отвечают назначению отдельных комнат. Богатая отделка лепниной и росписями потолка и верхних частей малых, строго ограниченных помещений создает впечатление большого свободного пространства, иллюзорно увеличивая его. Наоборот, большая жилая комната со свободно стоящей невысокой стенкой или одним-двумя столбами и правильно расставленной мебелью делит единое пространство на два между собой связанных — жилую часть и уголок для обеденного стола, для сна или рабочего места.

Несущие столбы и другие конструктивные элементы жилья мы должны также подчинить внутренней архитектурной организации пространства — это полноценные звенья композиционного единства, играющие важную роль в архитектуре помпейской виллы, дворцовом строительстве XVI—XVII вв. и, отчасти, в современной архитектуре (так, например, арх. Перре несущие железобетонные столбы своих 8- и 12-этажных рамовых конструкций использует как средство архитектурного обогащения внутреннего пространства жилья).



Комната в доме
Макигита в Токио
(1927 г.)
Арх. Горигуки

Chambre
dans la maison
de Makita à Tokio
(1927)
Arch. Ghorigoukhi

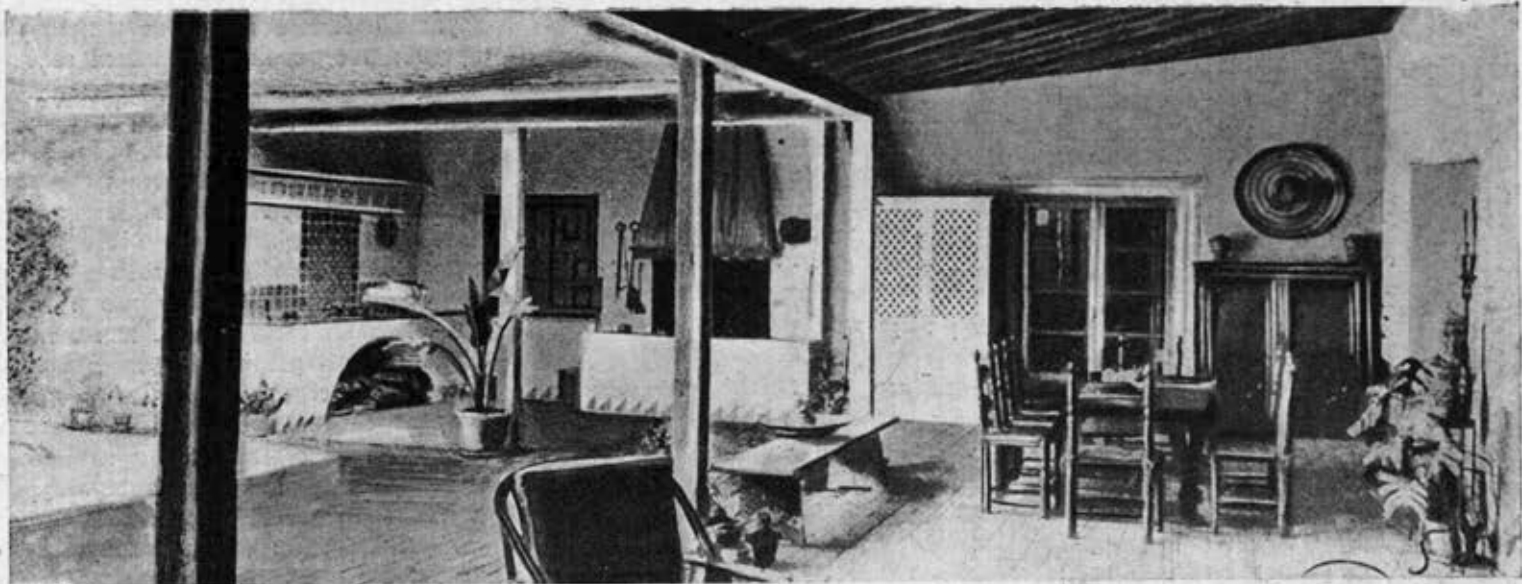
Если сопоставить работы Перре с работами Ле Корбюзье, то станет ясным, что у Ле Корбюзье организация внутреннего пространства построена на движении, в то время как Перре подчеркивает статический характер своего интерьера. Ле Корбюзье искусственно расширяет внутреннее пространство путем создания ряда чередующихся перспектив и перемещений пространственных ориентаций. Кривые его перегородок и стен динамичны там, где интерьер Перре строго статичен. Несмотря на это, Перре путем вовлечения во внутреннюю пространственную организацию таких элементов, как, например, несущие столбы, смягчает переходы от одного помещения к другому, заставляя их слиться в одно пространственное целое.

Определив основные моменты плановой концепции интерьера, мы можем перейти к принципам архитектурной его отделки.

Эстетическое восприятие внутреннего пространства прежде всего зависит от его пропорций и масштабов. Кубообразное пространство вызывает спокойное впечатление жилой комнаты, квадратное — нейтрально, круглое помещение замкнуто, пространство галлерей старых дворцов и вилл вызывает впечатление сквозного движения, природа его пропорций динамична. Гармоничная связь отдельных пространств достигается или аналогичными соотношениями пропорций по законам так называемых «подобных фигур» или их контрастом.

Контрасты возбуждают глубокие эмоции, — чем сильнее пространственное впечатление, тем резче контрасты величины, освещения, света и цвета, материалов, осевого направления отдельных пространств. Глубокого пространственного впечатления, ритмического их чередования добились строители Альгамбры с ее солнечными водовлаженными дворами. Классические примеры контрастного решения внутреннего пространственного ансамбля интерьера дают виллы и дворцы зрелого Возрождения в Италии, работы Микель-Анджело, Виньолы и Палладио.

Уже в римской вилле Мадама Рафаэля прекрасно применен принцип сочетания пропорций смежных помещений, но только Палладио в чередовании широких, горизонтально расположенных полуоткрытых колоннад, лоджий, вертикальных низких коридоров и центрального перекрытого круглым куполом зала виллы Ротонда добился максимального контраста отдельных



Жилая веранда в Нолмби Гилс в Калифорнии
Арх. Г. В. Кауфман

Véranda habitable à Californie
Arch. G. V. Kaufmann

звеньев жилого ансамбля. Восприятие пропорций подчеркнуто здесь разной обработкой потолков цветом, рельефами, расположением и профилем карнизов и медальонов. Чрезвычайная простота плана, ряд перекрещивающихся анфиладных перспектив не только из центрального помещения, но и из боковых комнат, разные высоты помещений, эффекты освещения — вот средства архитектурного выражения этого выдающегося памятника.

Одним из основных средств выражения пространственных отношений является материал, с которым мы работаем. Нужно научиться владеть материалами, которые подчеркивают и смягчают пространства, научиться использовать их естественный цвет и структуру. Штукатурки и дерево разных цветов и фактур, а также многие другие простые, богатые художественными возможностями, материалы обогащают интерьер японского жилого дома эпохи расцвета японского феодализма на рубеже XVI—XVII вв.

Простейшие материалы применены здесь в их почти естественном виде. Соломенные ковры пола контрастируют с гладкими бумажными стенками, природная структура священного бамбука «кобуси» подчеркнута горизонтальным цоколем из черного лакированного дерева. Картина, ваза с одним-двумя цветами и скупой набор мебели дополняют пространственный образ японского интерьера. Следует обратить внимание на умелое использование японскими мастерами такого важного архитектурного средства, как свет. Свет понят и применен здесь во всем

его разнообразии, во всех его нюансах, как свет, полусвет, полутень, тень, подобно картинам мастеров старой голландской школы.

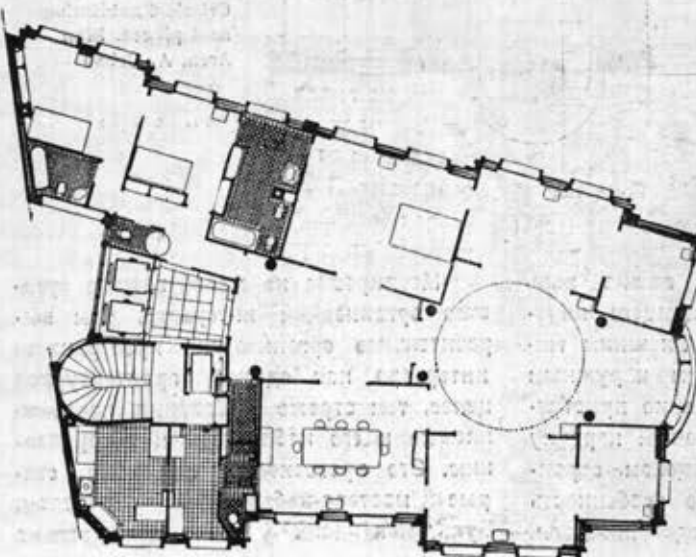
В эту эпоху еще не утрачено чувство применения света и его нюансов, в то время как на современном Западе шкала разнообразнейших оттенков света заменена одним лишь прямым освещением. Естественное освещение интерьера и искусственное вечернее здесь в равной мере важны, хотя каждый из этих видов освещения выдвигает свои требования. При проектировании осветительных приборов мы не должны рабски копировать упрощенные западные образцы осветительной арматуры. Эти арматуры уже не несут функции декоративного, организующего пространство элемента. Осветительный прибор не только освещает, он одновременно украшает и организует пространство.

Эта утраченная эстетическая выразительность должна быть ему возвращена.

Облегчение пространства, подчеркивание пропорций его, равномерное освещение софитами, использование зеркальных плоскостей потолков и стен для световых эффектов искусственного освещения — первоочередные художественно-технические задачи, стоящие перед архитектором в этой области.

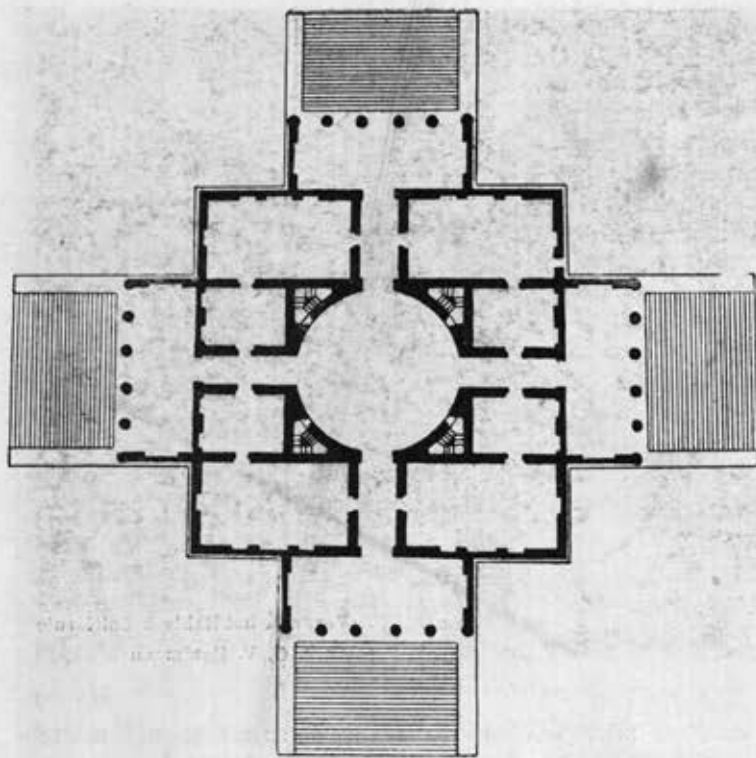
Но пространство интерьера еще не организовано, если оно не подчеркнуто и цветом. Здесь нужно знать законы различных воздействий цветов и их соотношений на психику человека и овладеть, кроме того, рисунком и орнаментом, искусно подчеркивающими пропорции и масштабность комнат.

Важным звеном архитектурной обработки интерьера являются окна и двери, связывающие одно пространство



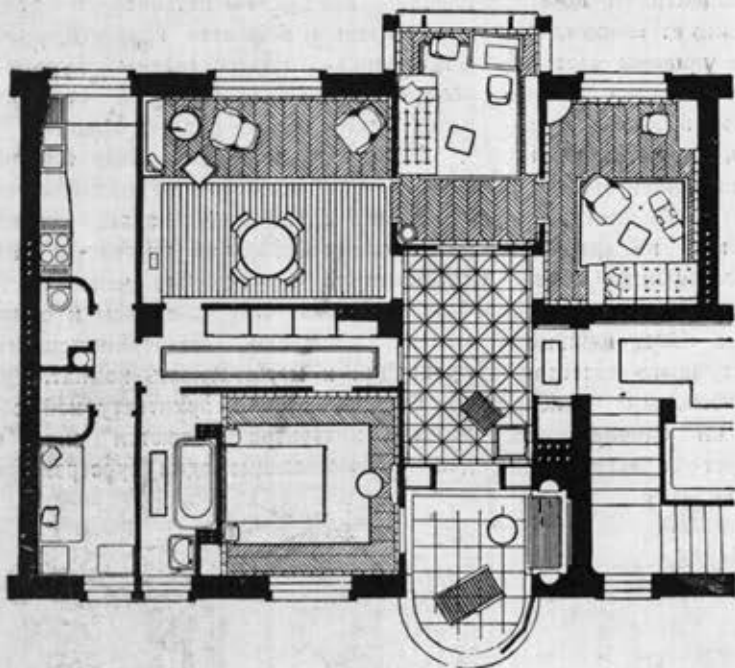
Жилой дом на улице
Рэйнуар в Париже
План 1-го этажа
Арх. А. Г. Перре

Maison d'habitation
dans la rue Raynouard
à Paris
Plan du 1-er étage
Arch. A. G. Perret



Вилла Ротонда
Палладио
1550 г.
План

Pavillon
de la villa
Rotonde. 1550
Plan



Жилая ячейка
повышенного типа
на 4 комнаты. План
Арх. А. Урбан

Cellule d'habitation
de 4 pièces. Plan
Arch. A. Urban

с другим. В особенности важна роль окна, как звена, связывающего внутренний мир интерьера с внешним миром экстерьера, свободным наружным пространством. При этом окно приобретает роль рамы, окаймляющей картину живой природы. В дворцовом строительстве разных эпох эта особенность окна всегда прекрасно подчеркивается.

Меблировка не менее важное средство организации интерьера. Чем выразительнее организовано пространство интерьера как единое архитектурное целое, тем строже требования, предъявляемые к его меблировке и оборудованию. Это превосходно понимали старые мастера-мебельщики: Шератон, Буль, Чепендаль, у которых не только

группы мебели в целом, но и каждый предмет в отдельности является законченным совершенным произведением, подчиненным архитектурному замыслу.

Характер нашей новой мебели определяет новый социалистический человек. Перед архитекторами стоит задача удовлетворить его требование комфортабельного оборудования жилого интерьера. Однако, у нас в продаже имеются всего лишь 2 или 3 типа стульев, слабо различающихся по своим размерам и отделке. Мы должны дать различные типы стульев, отличных как по своей отделке, так и по своим основным размерам. С ростом культуры растет и потребность отдыха во всем его разнообразии: сидеть, полусидеть, популежать, лежать. Отсюда потребность в новых типах мебели для лежания и сна: раскладное кресло, шезлонг, софа, кушетка, кровать.

Пропорции, масштабность, тщательная продуманность в обработке деталей и поверхностей играют в работе над меблировкой такую же важную роль, как и в отделке интерьера и всего архитектурного комплекса в целом.

Стиль мебели должен быть согласован со стилем тканей, ковров, занавесей, — художественная промышленность должна снабдить наше жилье высококачественной художественной продукцией, вазами, керамикой, текстильными, металлургическими и другими изделиями.

Все высказанные здесь принципы архитектурной композиции положены в основу работы кабинета жилых и общественных зданий Всесоюзной академии архитектуры. Первым опытом конкретизации этих установок является проведенная нами разработка жилых единиц повышенного городского типа вплоть до их меблировки.

Возьмем ячейку, состоящую из 4½ комнат. Входим в первое помещение — холл, со светлыми стенами, полом и легко обработанным потолком. Через высокую стеклянную дверь открывается вид на лоджию — зимний сад, а дальше на ландшафт. Далее мы попадаем в комнату, строгую по характеру своей обработки, но с большим стеклянным эркером впереди, который сплошь залит светом. Раскрывая широкую подвижную дверь, мы из этого небольшого пространства переходим в большую жилую комнату, в глубине которой за широким французским окном-дверью находится слегка выступающий балкон.

Ряд таких чередующихся пространственных контрастов и изменений, на-

личие организующей оси, создающей сквозную перспективу и впечатление большого внутреннего пространства, включение в жилой ансамбль скульптуры, зелени, эркеров, балконов — создает новые архитектурно-пространственные впечатления.

Определив понятие жилого интерьера и раскрыв содержание основных принципов архитектурной работы над ним, мы можем подойти к решению вопроса о той роли и помощи, какую должны оказать наука и техника развитию внутренней архитектуры советского жилья.

С непрерывным ростом общего благосостояния трудящихся нашего Союза и повседневным техническим прогрессом мы будем и в наружной и во внутренней архитектуре здания постоянно переходить к новым, более совершенным основным и отделочным материалам, широко используя все новейшие конструкции и технические возможности.

На сегодняшний день у нас далеко не использованы все художественные и технические возможности, скрытые в самом простом и наиболее у нас распространенном материале — дереве. Вместе с тем значение его в архитектурном интерьере чрезвычайно велико. Разные сорта дерева, разная их обработка, комбинация цветов и фактур, новые способы обработки древесины — деревянная масса, прессованное дерево — диктуют новые формы их применения: инкрустацию, панель, деревянные багровые потолки, сплошные фанерные двери, разные виды паркетов и т. п.

Наша стекольная промышленность получила в последние годы большое развитие, но все же не отвечает еще всем требованиям, вызываемым ростом советской архитектуры. Стекло — один из материалов, открывающий непредвиденные художественно-технические возможности. Большое будущее имеет стекло структуральное, цветное и их комбинации, стеклянный кирпич, облицовка стен стеклянными плитами вместо мапеньких фаянсовых плиток, а также пластмассы как облицовочный материал для стен, полов, карнизов, дверей, гарнитур, частей здания, наконец, мебели.

Наши возможности в области внутренней архитектуры жилья не ограничиваются применением тех или других новых основных или вспомогательных отделочных материалов. Современная техника позволяет нам различным образом решать вопросы связи и контраста двух или ряда помещений,



Интерьер жилой веранды
Арх. Пельцит

Intérieur d'une véranda habitable
Arch. Peltzitt

Мы, например, имеем возможность делать сдвоенные и одновременно открывающиеся двери балконов и террас, большие окна и даже целые стеклянные стены. Мы можем делать откидные двери или подвижные, убирающиеся в стены, двери, ширмы и сплошные занавеси на роликовых подшипниках — все это может способствовать повышению архитектурных качеств жилого интерьера.

Мы должны обратить особое внимание также на решение отопительных и осветительных приборов и расположение их в помещении. Современная буржуазная архитектура обнажила все технические элементы жилья. В архитектуре советского интерьера надо от этого отказаться. Радиаторы современных отопительных систем могут и должны быть перенесены в ниши и обработаны разными декоративными средствами. Отопительные и газовые трубы могут почти всегда проходить в стенах по специальным каналам под штукатуркой. В дальнейшем мы должны использовать в строительстве советских жилищ новейшие отопительные и вентиляционные системы: отопление трубами под полом, отопление так называемой системы «kritall», радиаторами, скрытыми под штукатурной толка, и т. п.

Нам следует всемерно развивать и углублять научную и практическую работу и в направлении типизации и стандартизации различных элементов жилого интерьера. При правильной по-

становке работы можно будет добиться для отдельных элементов жилого интерьера такого большого количества и разнообразия типов и стандартов, при наличии которых всегда будет возможность полного удовлетворения индивидуального вкуса и потребностей.

Интерьер
Арх. Беренс

Intérieur
Arch. P. Berens



ТВОРЧЕСКИЕ ОТЧЕТЫ

В. А. ЩУКО

Архитектура древней Греции, Рима и Возрождения оказала значительное влияние на всю мою архитектурную деятельность. Это тем более понятно и естественно, что я сразу же по окончании б. Академии художеств был командирован за границу, где имел возможность изучать на месте лучшие памятники этих эпох.

По возвращении из этой двухгодичной командировки в Грецию и Италию, я получил возможность непосредственно в своих самостоятельных работах применить знания и наблюдения, накопленные в период изучения античного Рима и эпохи Возрождения. Этот первый период самостоятельного творчества мне кажется одним из важнейших этапов моей деятельности.

Проект здания Московского банка в Ленинграде. Фасад. 1915 г.

Акад. арх. В. А. Щуко

Projet de la Banque de Moscou à Léningrad. Façade. 1915

Arch. V. A. Schouko



Русский павильон на Международной выставке в Риме. 1911 г.
Акад. арх. В. А. Щуко

Le pavillon russe à l'Exposition Internationale de Rome. 1911
Arch. V. A. Schouko



В. А. Щуко

V. A. Schouko

Вторым важнейшим этапом моего развития является время, связанное со строительством в нашем Союзе, когда я получил возможность работать над

огромными и интересными объектами, каких не знала история архитектуры. Этот наиболее длительный этап начался для меня около 1923 г. и достиг

Доходный дом на проспекте Красных зорь в Ленинграде. 1911 г.

Акад. арх. В. А. Щуко

Maison de rapport à Léningrad. 1911

Arch. V. A. Schouko

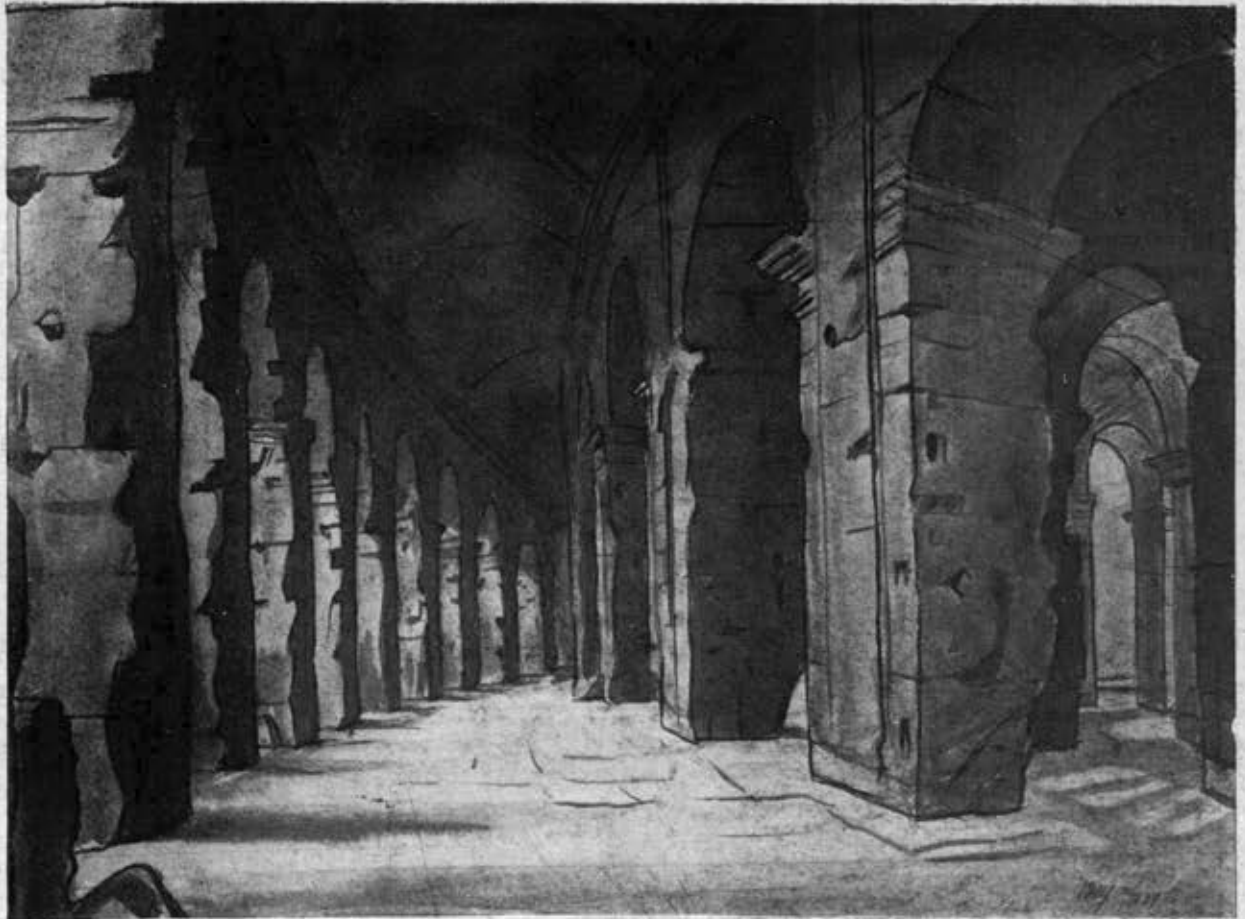


Въезд в Смольный
1924 г. Ленинград
Акад. арх. В. А. Шуко,
проф. В. Г. Гельфрейх

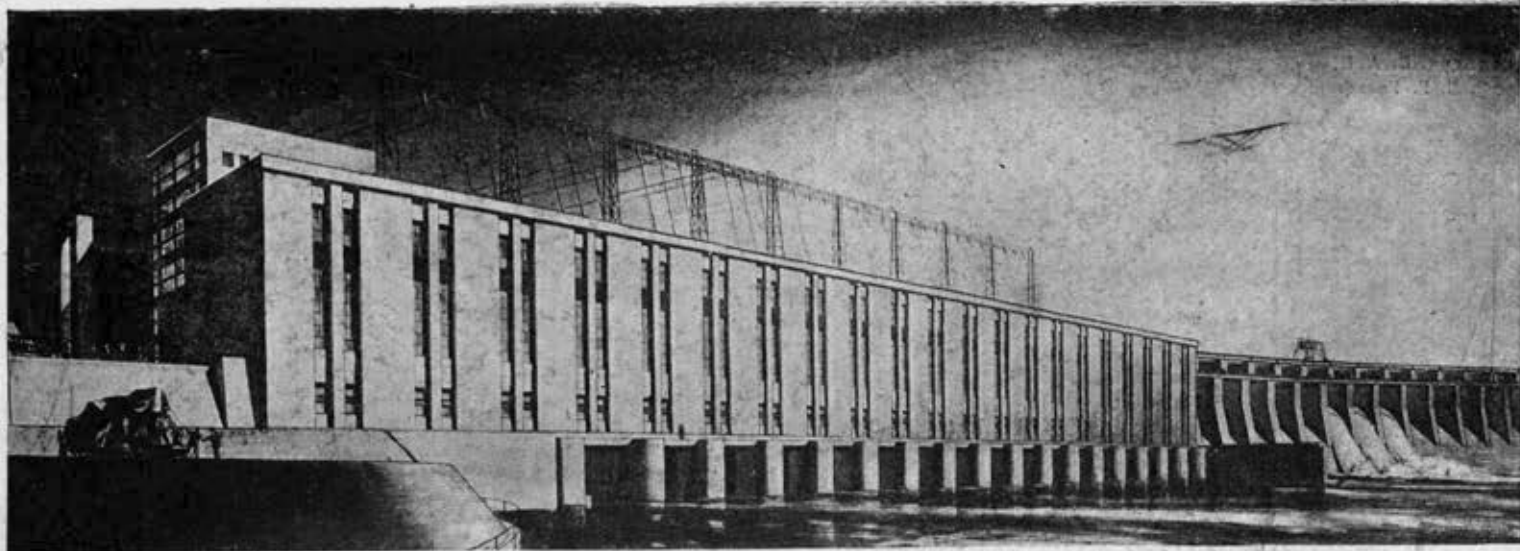


Entrée du Smolny
1924. Léningrad
Arch. V. A. Schouko,
V. G. Helfreich

Термы Каракаллы
в Риме
Рисунок
акад. арх. В. А. Шуко

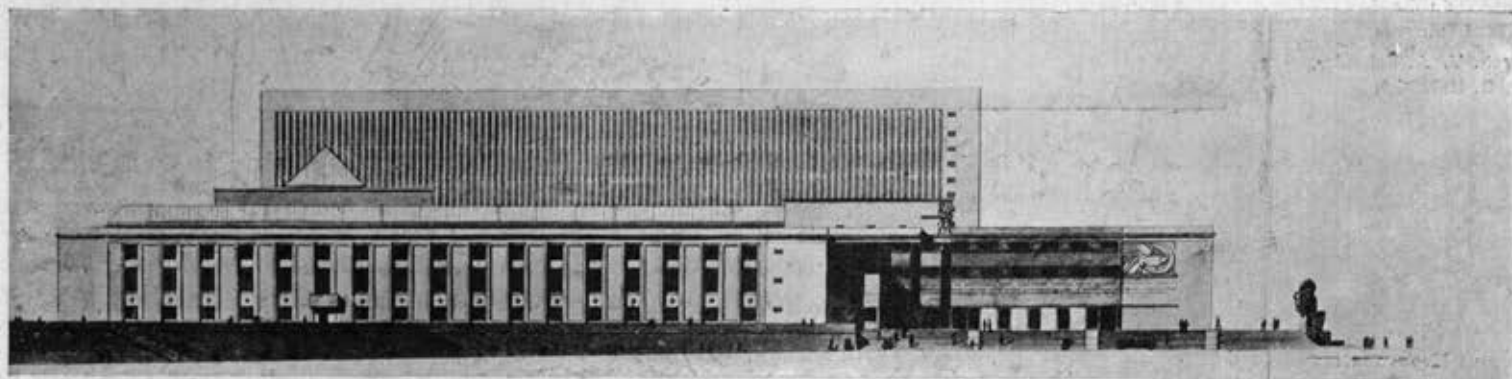


Les Thermes de Caracalla
à Rome
Dessin de V. A. Schouko



Проект Днепровской гидроэлектростанции
Перспектива
Акад. арх. В. А. Шуко, проф. В. Г. Гельфрейх

Projet de la Station Centrale Electrique de Dnieprovsk
Perspective
Arch. V. A. Schouko, V. G. Helfreich

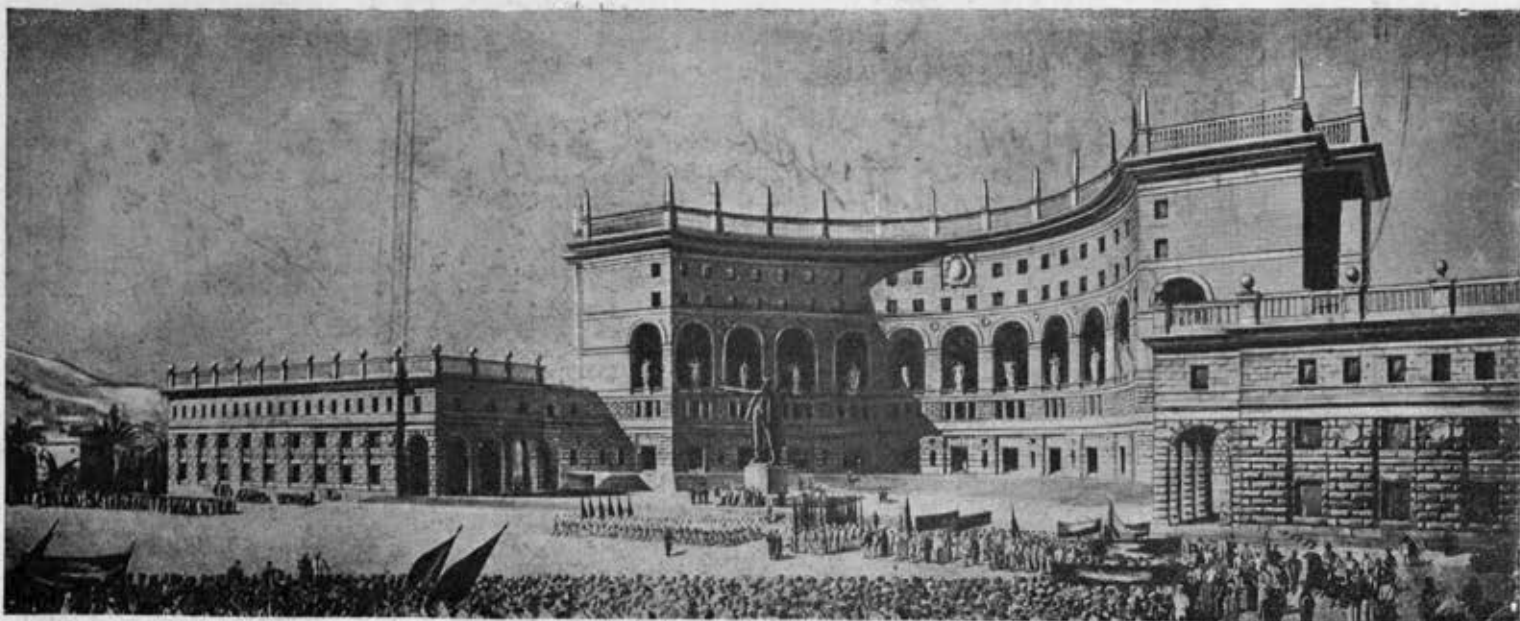


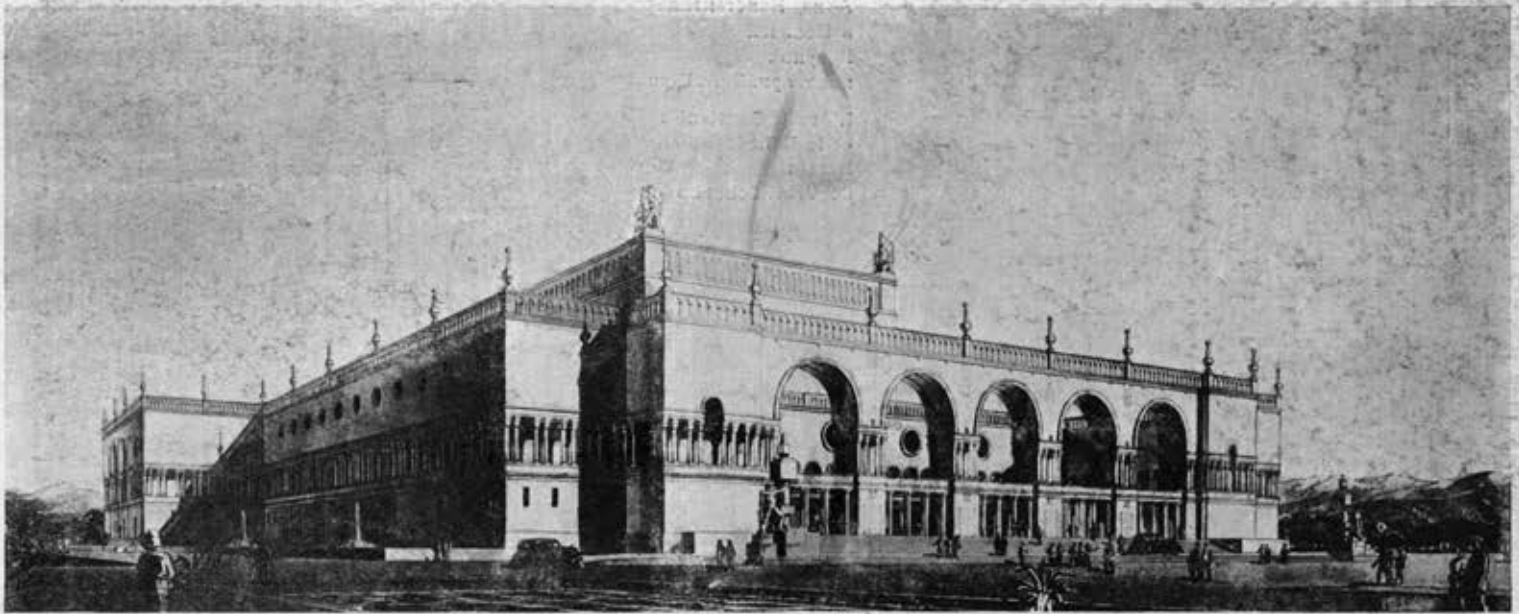
Проект Публичной библиотеки СССР им. Ленина в Москве
Первый вариант. 1928 г. Фасад
Акад. арх. В. А. Шуко, проф. В. Г. Гельфрейх

Projet de la Bibliothèque Lénine à Moscou
Premier essai. 1928. Façade
Arch. V. A. Schouko, V. G. Helfreich

Проект Дома правительства в Сухуме. 1933 г.
Перспектива
Акад. арх. В. А. Шуко, проф. В. Г. Гельфрейх

Projet de la Maison du gouvernement à Soukoum. 1933
Perspective
Arch. V. A. Schouko, V. G. Helfreich





Проект Государственного театра в Ашхабаде. 1934 г.
Перспектива

Акад. арх. В. А. Щуко, проф. В. Г. Гельфрейх,
арх. художники А. П. Великанов, Ю. В. Щуко

Projet du Théâtre d'Etat à Achkhabad. 1934
Perspective

Arch. V. A. Schouko, V. G. Helfreich
A. P. Velikanov, J. V. Schouko

своего апогея в настоящее время, когда передо мной стоит задача разрешения такого монумента, как Дворец советов, размеры и значимость которого оставляют за собой все сделанное до сих пор человечеством.

Сейчас, пройдя длительный путь самостоятельного творчества, я искренне благодарен судьбе, которая с академической скамьи сразу забросила меня в Италию, являющуюся колыбелью под-

линного искусства, и архитектуры в особенности. Пользуюсь случаем сказать, что и сейчас у нас в Союзе архитектурную молодежь для создания подлинного архитектурного стиля необходимо направлять в Италию. Только там она сможет изучить и проверить все тайны архитектурных законов и привить себе подлинный архитектурный вкус.

В дальнейшей деятельности на ме-

ня влиял наш русский классицизм, пришедший также из Италии, в частности от Палладио. Наконец, после длительного перерыва я был командирован советским правительством, в числе остальных двух авторов проекта Дворца советов, в Америку и Европу. Я уверен, что эта, хотя и кратковременная, поездка все же даст мне большую зарядку для дальнейшей творческой работы. Америка может много дать на-

Проект здания Военной академии РККА им. Фрунзе в Москве. 1933 г.
Перспектива

Акад. арх. В. А. Щуко, проф. В. Г. Гельфрейх,
арх. художники А. П. Великанов, Л. М. Поляков

Projet de l'Academie Militaire Frounzé à Moscou. 1934
Perspective

Arch. V. A. Schouko, V. G. Helfreich,
A. P. Velikanov, L. M. Poljakov





Арка Константина
и Колизей
Рисунок
акад. арх. В. А. Шуко
L'Arc de Constantin
et le Colisée
Dessin
de V. A. Schouko



Золотая лестница
дворца дожей
в Венеции
Рисунок
акад. арх. В. А. Шуко
L'Escaller d'or
au Palais des Doges
à Venise
Dessin
de V. A. Schouko

шим архитекторам в отношении строительной техники, умения пользоваться строительными материалами и вообще в отношении смелых решений архитектурных проблем. Проезд на обратном пути через Италию, после двадцатилет-

него перерыва, еще лишний раз подтвердил мое мнение, что учиться нашей молодежи архитектуре, как искусству, можно и должно только в Италии на лучших образцах классической архитектуры.

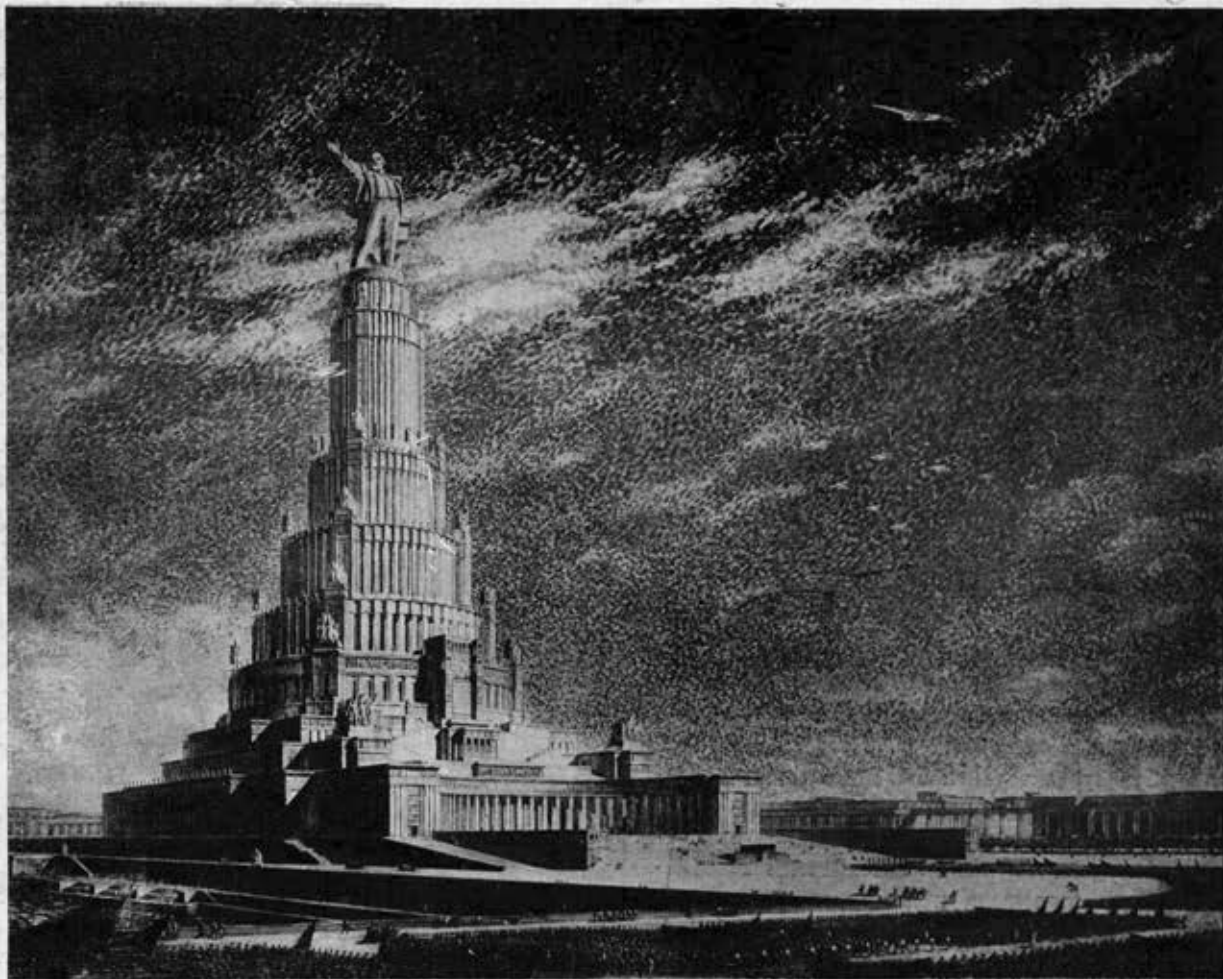
Честное отношение к архитектурной конструкции и строительному материалу является обязательной предпосылкой подлинного архитектурного творчества. И то и другое уже в известной степени определяет художественную форму.



Нью-Йорк. Вид с Бруклинского моста
Рисунок
акад. арх. В. А. Шуко

New York. Vue du pont, Brooklyn
Dessin de V. A. Schouko

Проект
Дворца советов СССР
в Москве. 1933 г.
Перспектива
Акад. арх. В. А. Щуко,
проф. В. Г. Гельфрейх,
арх. Б. М. Иофан



Projet
du Palais des Soviets
à Moscou. 1933
Perspective
Arch. V. A. Schouko,
V. G. Helfreich,
B. M. Iofan

Основным же принципом, при решении той или иной архитектурной задачи, я всегда считал и буду считать — монументальную простоту, ясность и выразительность архитектурной формы, основанной на законах пропорций. Интуитивное чувство пропорций может быть проверено рядом законов, основанных на изучении лучших образцов архитектуры, однако индивидуальные свойства художника: темперамент, знание и вкус имеют преобладающее значение. Поэтому я всемерно приветствую использование новейших конструкций и новейших строительных материалов, ибо только эти данные, с од-

ной стороны, и наличие у зодчего подлинной архитектурной школы, с другой — являются залогом к созданию будущего советского стиля.

Законы природы тесно связаны с законами архитектуры. Еще древние, изучая законы природы и человека, применяли эти законы к архитектуре. Нельзя рассматривать архитектуру вне окружающей ее природы; последняя во все эпохи и во всех странах сильно влияла на определение того или иного характера и стиля в архитектуре. Лучшие образцы архитектуры Греции, Италии, Финляндии, России и др. являются и лучшими показателями влияния

природы на архитектуру и находятся с ней в полной гармонии.

Сейчас я, в сотрудничестве с проф. В. Г. Гельфрейхом и Б. М. Иофаном, работаю над величайшим архитектурным заданием нашего времени — проектом Дворца советов. В основу этой работы положен принцип простоты и в то же время грандиозности и величия, отвечающих простоте и величию самой идеи коммунизма. Я надеюсь, что дальнейшая проработка проекта, при наличии того воодушевления, каким проникнуты авторы проекта и их соотрудники, позволит со всей полнотой выявить эти основные принципы.

Б. М. ИОФАН

Вырос я в среде людей искусства. Брат — арх. Д. Иофан, арх. Замечек, художник Анисфельд, ряд их товарищей архитекторов, художников, скульпторов составляли постоянное общество, в котором я находился с детства.

Эта среда талантливой художественной молодежи развивала во мне интерес к искусству, а чуткое отношение к моим художественным наклонностям со стороны «взрослых» художников укрепило в мысли работать в области искусства.

Одесское художественное училище где я учился, играло большую роль в художественной жизни не только одного юга России. Со всех сторон туда стекались студенты, в большинстве немущая братия, жили впроголодь, но бодро переносили все житейские тяготы, отдаваясь любимому искусству.

Школа была настроена революционно. Студенты принимали горячее уча-

стие во всех революционных выступлениях 1905 года, общались с рабочими массами. Идеиное отношение к искусству и учебе и боевой революционный дух товарищеской среды оставили глубокий след в моем художественном и политическом мировоззрении.

Из преподавателей особенно ярко запечатлелся в памяти один из основоположников Одесского художественного училища, чуткий человек, талантливый

учитель, итальянец гарибальдиец, скульптор Иорини. Этот замечательный старик пылал юношеской любовью к искусству и прививал ее своим ученикам. Он воспитывал наш вкус на первоисточниках, на чистых образцах классического искусства. Иорини пробудил во мне любовь к рисунку и законченной художественной форме.

Тот же Иорини убедил меня продолжать свое архитектурное образова-



Б. М. Иофан
B. M. Iofan

Институт им. Карпова в Москве. 1926—1928 г.
Арх. Б. М. Иофан



L'Institut Karpov à Moscou. 1926—1928
Arch. B. M. Iofan

ние в Италии. Меня самого неудержимо влекло туда. Особенно интересовали меня тогда произведения итальянского Возрождения и раннего расцвета Греции. Наконец, моя заветная мечта осуществилась. Первый прекрасный памятник античной архитектуры, который я увидел, — Афинский акрополь — запечатлелся навсегда. Италия захватила неудержимо. Мне стали понятны, как никогда, слова Иорини, что в Италии улицы учат архитекторов, что классику надо изучать в натуре. Я понял окончательно, что истинная классика — не в фасаде с колоннами, а в комплексном решении всего здания в целом, где каждая часть, будучи высоко совершенной, неотделима от другой. Прелесть классического произведения — в неразрывной связи внутреннего содержания здания с его архитектурным решением, его пропорциями, его материалом, при чем все детали внутренне оправданы, гармонично слиты в едином художественном замысле.

Первую серьезную работу я провел еще до поездки в Италию, почти мальчиком, помогая брату при постройке жилого дома в Ленинграде. Уже в этой работе я осознал, что на проект нельзя смотреть как на картину, что лишь воспроизведение в натуре дает полное воплощение замысла архитектора. Я рад, что эту простую и, казалось бы, очевидную истину познал практически с юных лет. Изучение проектов великих мастеров Возрождения и сравнение их с уцелевшими памятниками еще более укрепило эту истину в сознании. Какие замечательные, величественные памятники архитектуры создавались по этим скромным, скрупулезно правдивым деловым проектам, не претендующим на внешний эффект, не бьющим на «картинность».

В период учения на архитектурном отделении Высшего художественного института в Риме я много времени посвящал обмерам архитектурных памятников с натуры, как целиком, так и в деталях. Части памятников (отдельные профили), которые меня особенно интересовали, я зарисовывал в натуральную величину. Эта работа, отнимавшая много времени, давала возможность «прощупать» мастерство классических зодчих, особенно глубоко уяснить себе их творческий замысел. Тут убеждаешься воочию, с каким огромным вниманием великие мастера прошлого решали мельчайшие детали, как любовно их прорабатывали, не допуская ни малейшей фальши.

Мое десятилетнее пребывание в



Институт им. Карпова в Москве. 1926—1928 г.
Аудитория
Арх. Б. М. Иофан

L'Institut Karpov à Moscou. 1926—1928
Amphithéâtre
Arch. B. M. Iofan

Деталь фасада

Détail de la façade





Дом Правительства в Москве. 1928—1931 г.
Фасад со стороны набережной
Арх. Б. М. Иофан

La maison du Gouvernement à Moscou. 1928—1931
Façade du côté de la Moskova
Arch. B. M. Iofan

Италии — сначала ученье, потом и первые шаги самостоятельной работы, как архитектора — были для меня не-оценимой школой.

Хотя в Римском институте в те времена также господствовал модерн, профессора не боролись против моего увлечения классикой. Наоборот, они помогали советами, указаниями, ориентируя в памятниках римской архитектуры. Ведущим профессором по архитектуре был арх. Манфреди, который после смерти Саккони заканчивал проектировку и постройку монумента Виктору Эммануилу в Риме. Манфреди — мастер высокой культуры и больших знаний, к сожалению, был верным воспитанником школы восьмидесятых годов — этого ужасного, на мой взгляд, периода архитектурного безвременья. Помощничал я у известного Бразини, архитектора-монументалиста, знатока рим-

ского барокко. Несмотря на расхождение наших художественных вкусов, он предоставлял мне известную творческую самостоятельность в композициях. Работа с Бразини принесла мне пользу, так как он обладал большой фантазией и размахом в своих архитектурных замыслах.

Изучая произведения классической архитектуры — античной и эпохи Возрождения — я приобрел твердую уверенность, что стиль каждой эпохи архитектуры неповторим. Мастера Возрождения не копировали античные памятники, — тщательно и любовно их изучая, они создавали самостоятельные произведения в соответствии с новыми условиями жизни, новыми запросами, новыми материалами, новой строительной техникой. Мастера итальянского Возрождения брали у античных образцов принципы подхода к архитектуре,

гармонию пропорций, отличный тонкий вкус вещей, четких, ясных, не перегруженных деталями, и на этой основе сумели создать свой стиль, ставший классическим для будущих поколений. Римский *seicento* и начало *settecento* представляет, как мне кажется, полноценный период развития архитектуры комплексных ансамблей Ренессанса.

Не может быть никакого сомнения, что эпоха Октябрьской революции, эпоха социалистического строительства в нашей стране создает несравненно большие возможности для развития архитектуры, чем любой другой период истории человечества. Я убежден, что стиль социалистической архитектуры будет создан, что СССР стоит на пороге невиданного расцвета зодчества.

Но также ясно для меня, что не копирование памятников прошлого, не механическое заимствование деталей,

а изучение лучших приемов классической архитектуры, творческая переработка классического наследия облегчит создание советской архитектуры, прекрасной и глубокой по содержанию, как наша жизнь.

Мои архитектурные работы в Италии (участие в конкурсах, монументальное кладбище в Нарни, ряд небольших вилл, группа жилых домов Коллина-Вольпи и пр.) были практической учебкой, подготовительным периодом к работе в СССР.

Уже в СССР были спроектированы и построены (главным образом в результате конкурсов) следующие объекты: рабочий поселок Штерстроя (1924 г.), жилые дома на Русаковском шоссе (совместно с Д. М. Иофаном — 1925 г.), институт им. Карпова (1927 г.), первый Дом советов (с участием Д. М. Иофана, 1927—1929 гг.), комбинат Тимирязевской сельскохозяйственной академии (1929 г.), санаторий в Барвихе (1934 г.) и пр.

Конечно, нельзя особо не выделить работу над проектом Дворца советов, которая стоит в центре моей работы с 1931 г.

Эта работа поглощает меня всецело, являясь стержнем всех моих творческих устремлений, основным делом моей жизни.

Дом Правительства
в Москве. 1928—1931 г.
Въезд

Арх. Б. М. Иофан

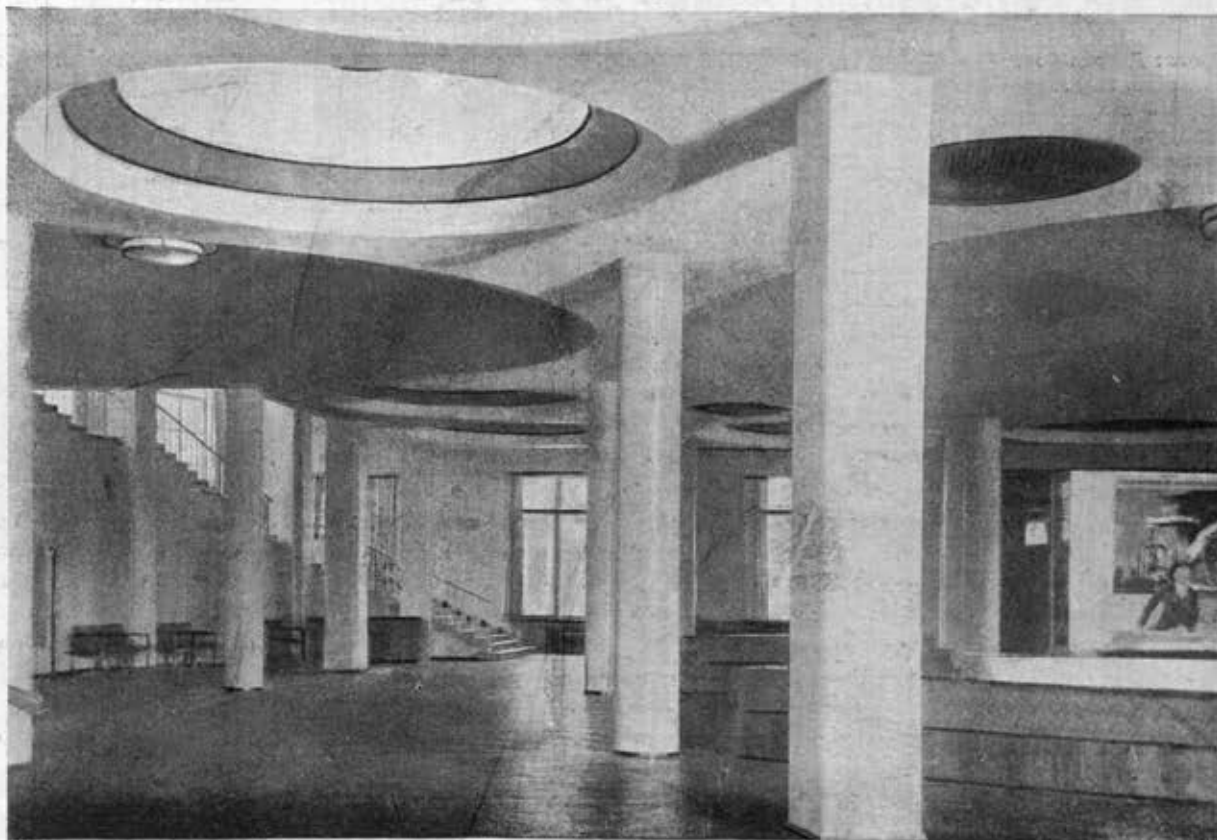


La maison
du Gouvernement
à Moscou, 1928—1931
Entrée

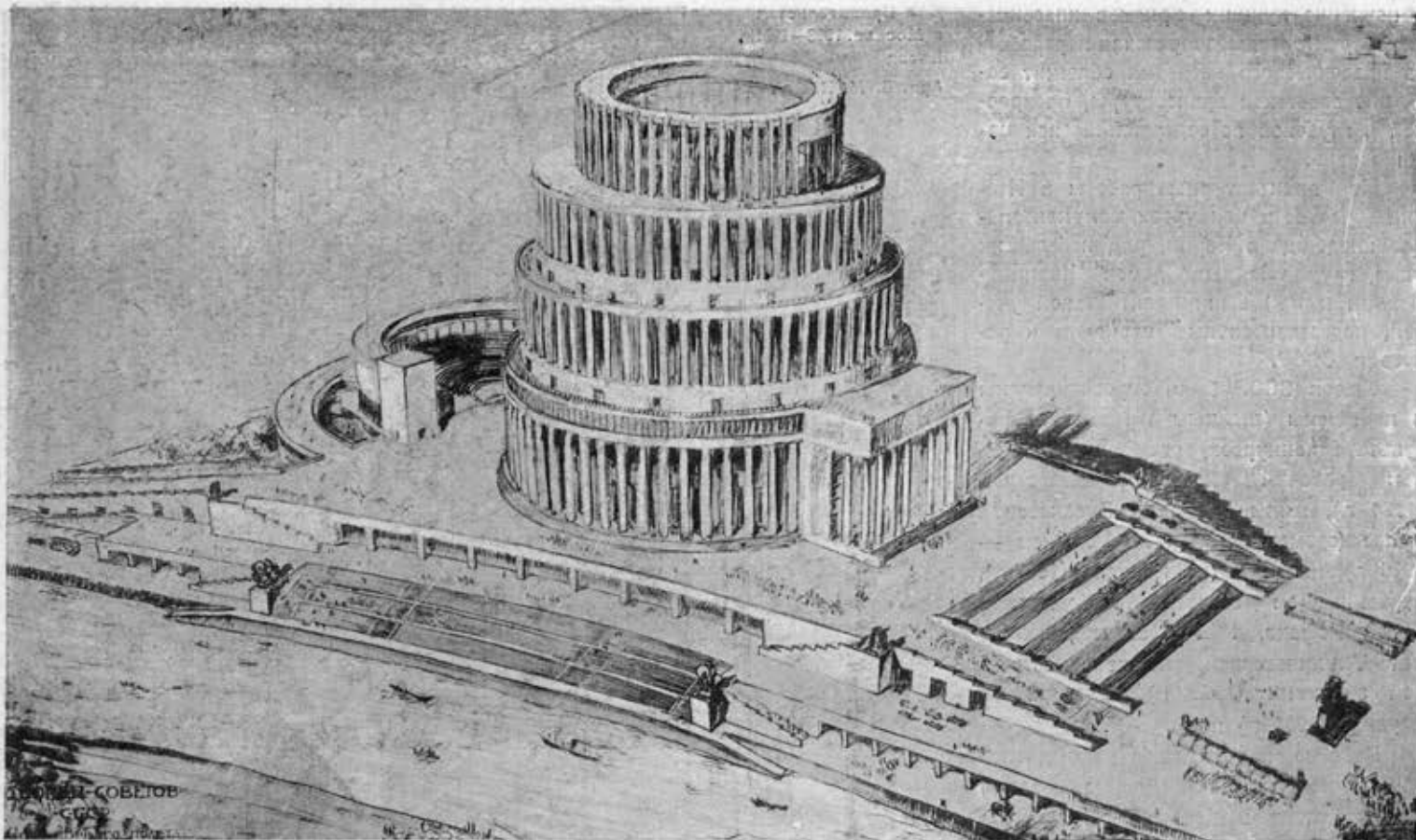
Arch. B. M. Iofan

Дом Правительства
в Москве
Кино «Ударник»
Фойе

Арх. Б. М. Иофан



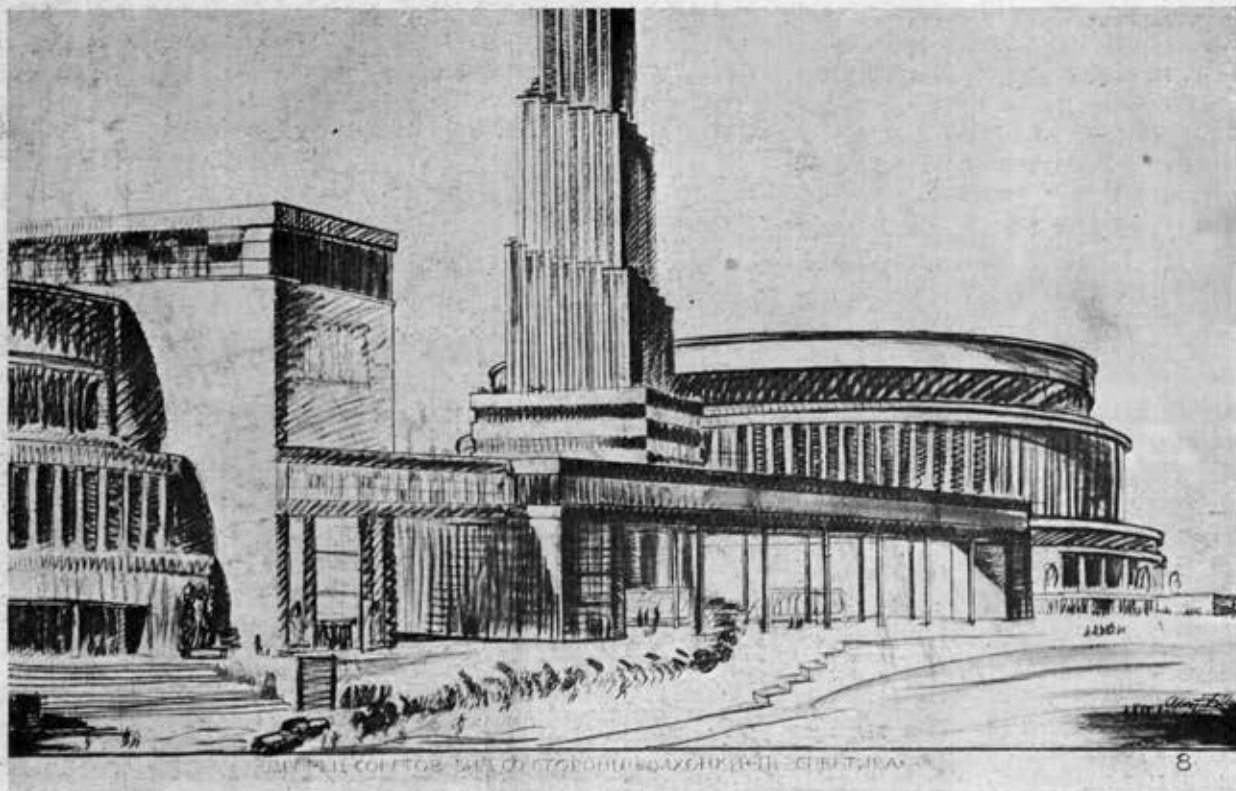
La maison
du Gouvernement
à Moscou
Le cinéma «Oudarnik»
Arch. B. M. Iofan



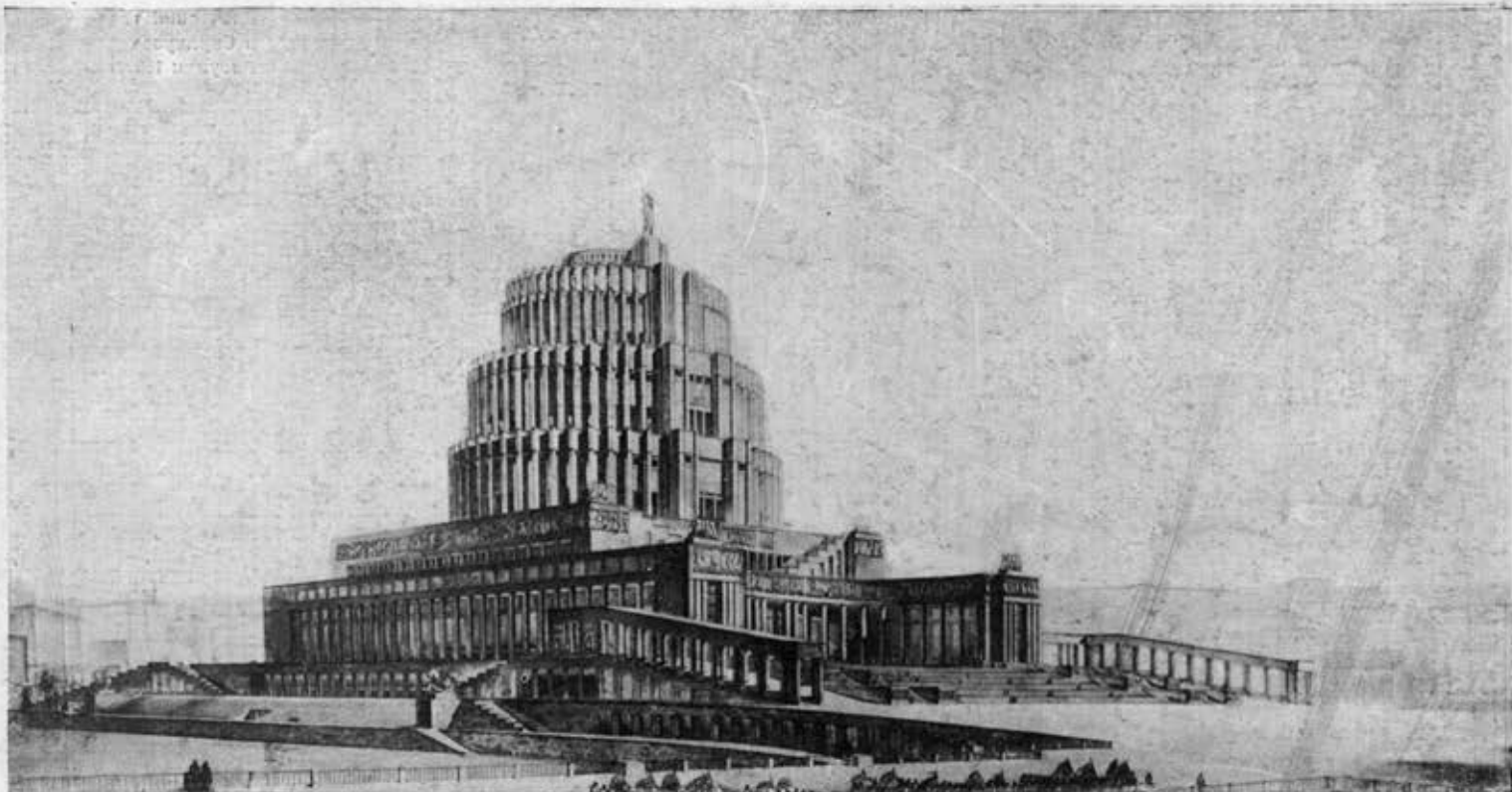
Проект Дворца Советов в Москве. 1932 г.
(первый закрытый конкурс)
Общая перспектива
Арх. Б. М. Иофан

Projet du Palais des Soviets à Moscou. 1932
(1-er concours fermé)
Perspective générale
Arch. B. M. Iofan

Проект Дворца Советов
в Москве. 1932 г.
(первый закрытый
конкурс,
высшая премия)
Эскиз
Арх. Б. М. Иофан



Projet
du Palais des Soviets
à Moscou. 1932
(1-er concours fermé)
Arch. B. M. Iofan

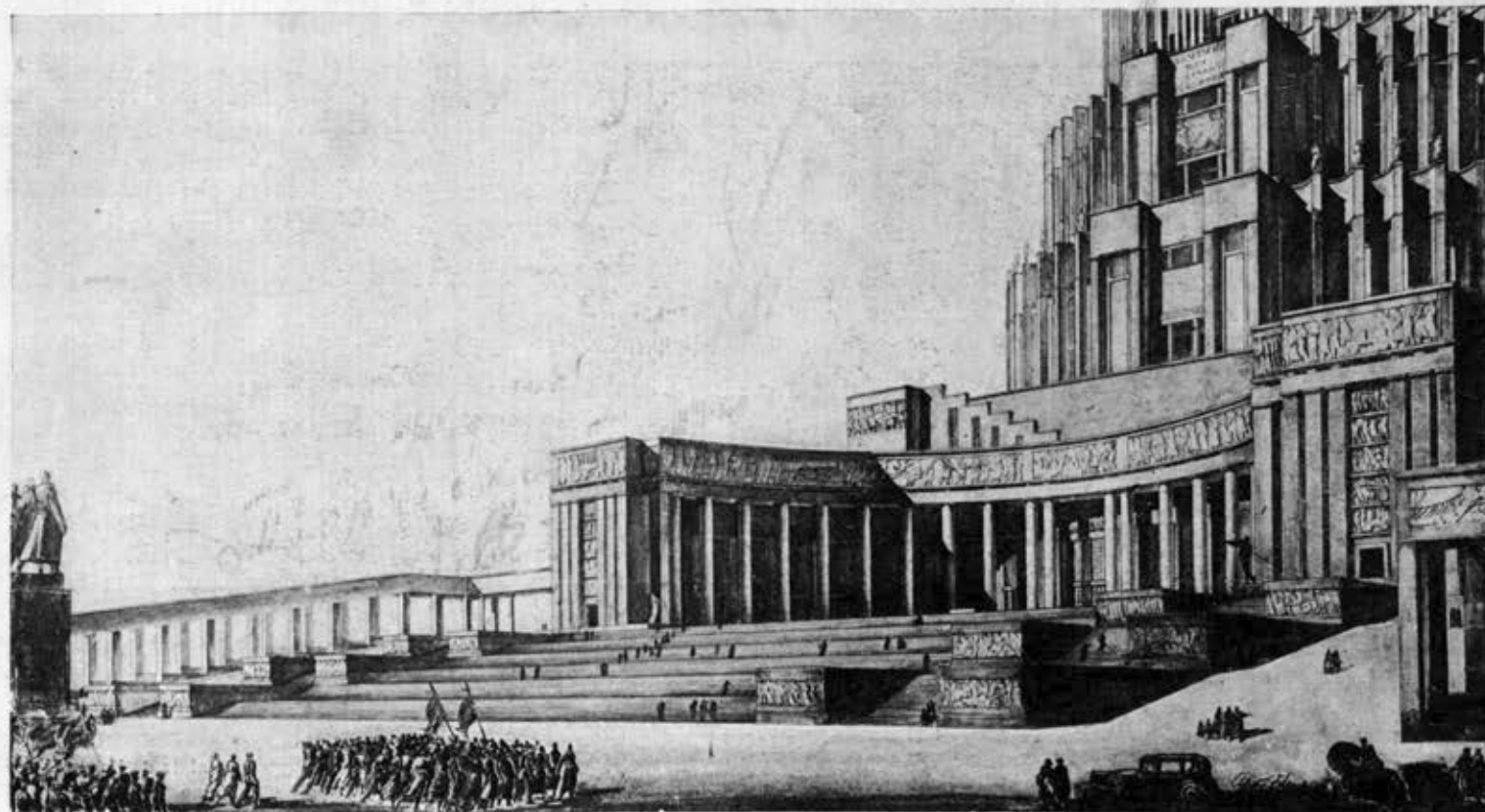


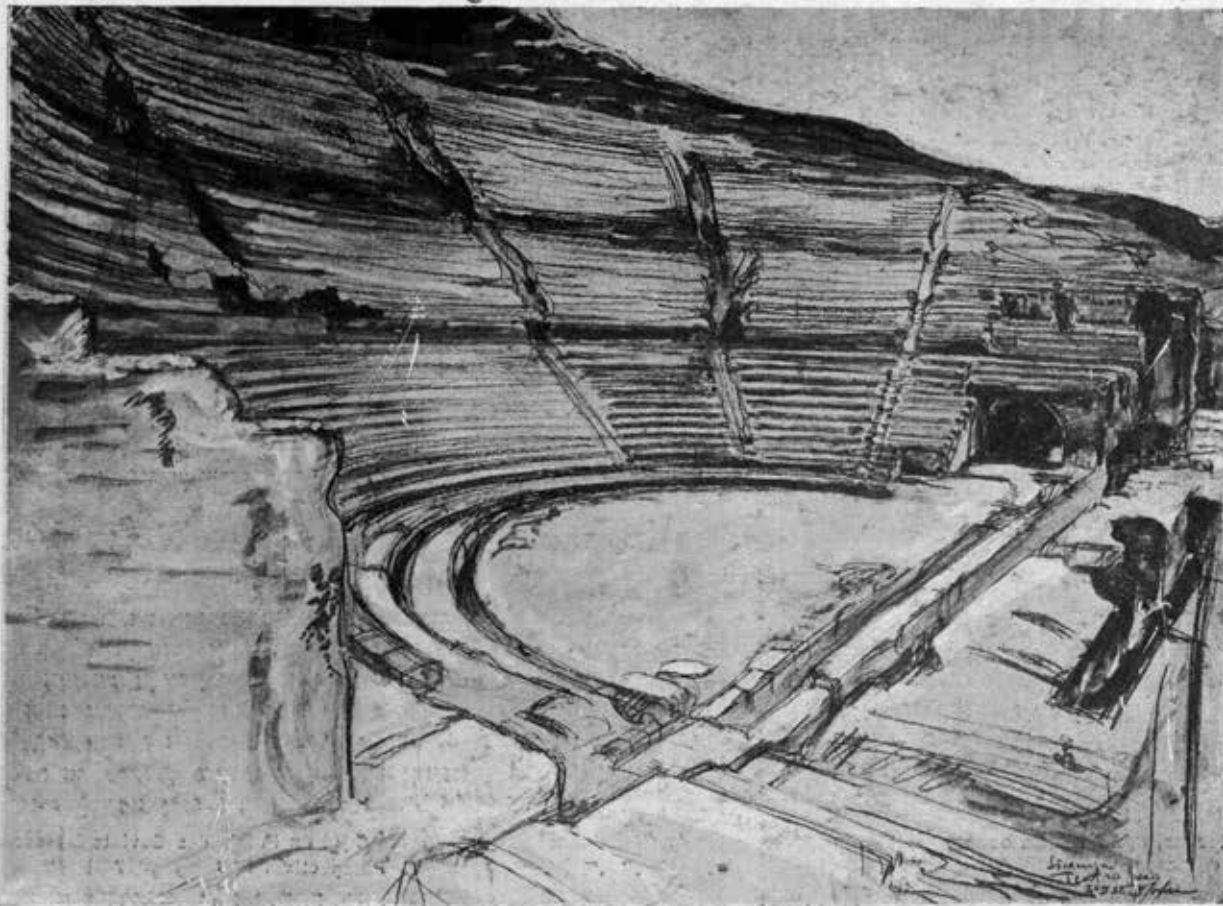
Проект Дворца Советов в Москве, принятый за основу
Перспектива. 1933 г.
Арх. Б. М. Иофан

Projet du Palais des Soviets à Moscou
Perspective. 1933
Arch. B. M. Iofan

Деталь перспективы

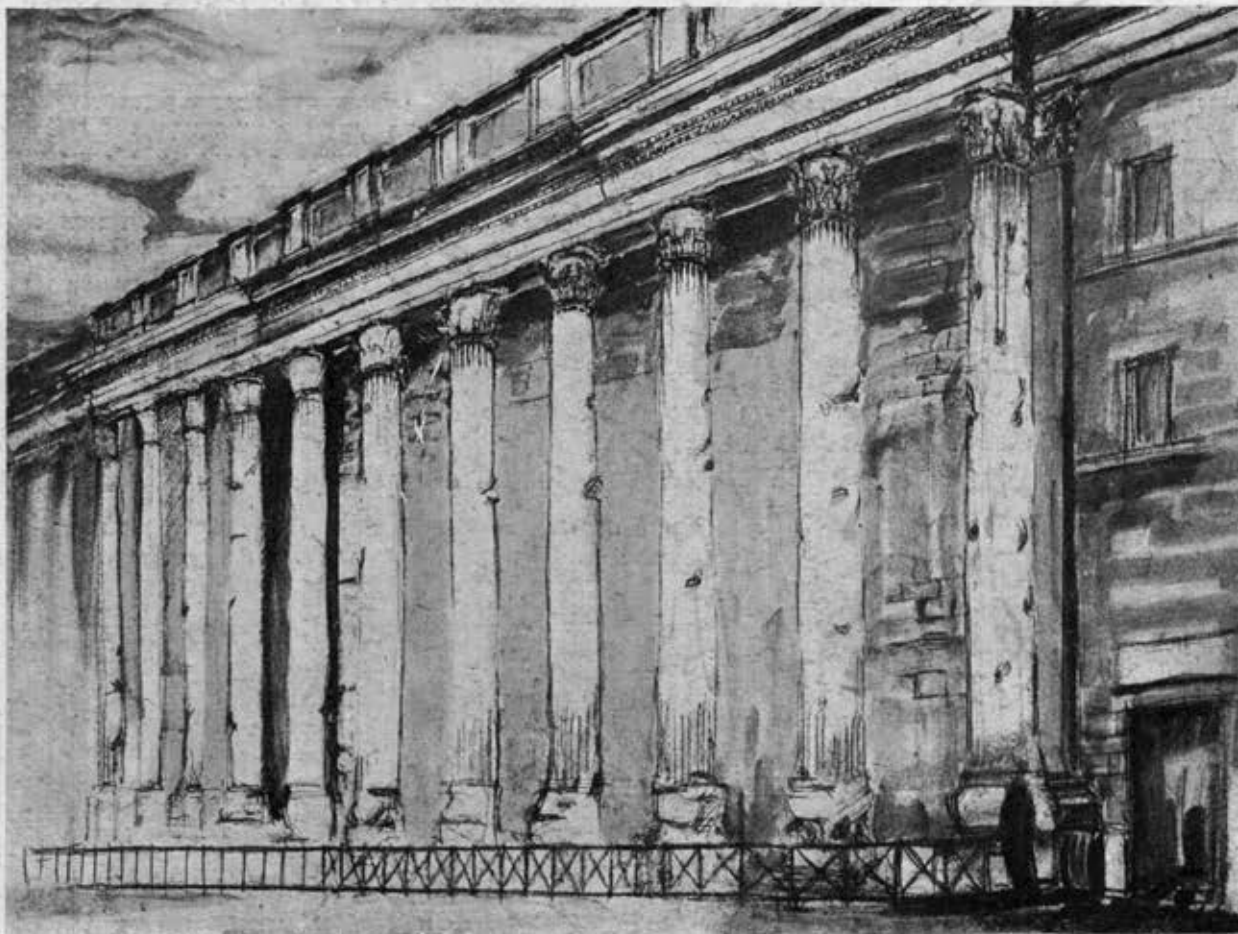
Détail de la perspective





Греческий театр
в Сиракузах
Рисунок 1932 г.

Le théâtre grec
à Syracuse
Dessin de 1932



Храм Нептуна в Риме
Рисунок 193 : 1.

Le Palais de Neptune
à Rome
Dessin de 1932



Санаторий в Барвихе
1931—1934 г.
Арх. Б. М. Иофан



Sanatorium à Barvikha
1931—1934
Arch. B. M. Iofan

Л. В. РУДНЕВ

Если бы меня спросили, что лежит в основе архитектурного творчества, как нужно приступать к созданию того или иного образа, я бы ответил:— забудь, что ты «архитектор»; постарайся не думать о твоём архитектурном багаже (а он у тебя должен быть не малый), забудь свою привязанность к любимым тобою мотивам и архитектурным формам, к наследию прошлого или к достижениям сегодняшнего дня. Не будь рабом любимого мотива, не смотри на него, как на канон; продумай поставленную перед тобой задачу как человек посторонний, не «специалист». Раньше всего найди идею сооружения, его душу, его характер, его образ.

Без продуманной идеи, глубоко внутренне связанной с сущностью задания, нельзя создать архитектурного памятника, активно действующего

Памятник жертвам революции
в Ленинграде. 1919 г.

Арх. Л. В. Руднев

Monument aux victimes de la Révolution
à Léningrad. 1919

Arch. L. V. Roudnev

Л. В. Руднев

L. V. Roudnev



на зрителя. И тут-то твои знания, весь твой архитектурный опыт, твоё знание архитектуры прошлого — тебе пригодятся, но только лишь как средство для воплощения идеи. Ты будешь знать, как ты хочешь влиять на зрителя. Ты знаешь, что ты хочешь сказать своим образом. У тебя есть целевая установка.

При таком методе творчества у ар-

хитектора развязаны руки, ему не страшно применять «любые формы» — колонны, парные или не парные, с капителями или без капителей, продолговатые окна или горизонтальные, сплошное застекление или глухие стены.

Все это является тем материалом, который привлекается для выявления идеи, для кристаллизации образа, ко-



Нечто, если формы подбираются не механически, а на основе гармонии с идеей и в строгом соответствии с логической необходимостью.

Этого принципа я придерживаюсь всегда в своей работе. Опишу для примера, как у меня возникла идея памятника «Жертвам революции» в Ленинграде, начатого постройкой в 1927 г. и законченного в 1930 г.

Стоя на площади, я видел, как тысячи пролетариев, проходя, прощались со своими товарищами, и каждая организация, каждый завод оставляли свои знамена, втыкая их в землю. У меня возник образ — так же со всех концов города, воодушевленные одним чувством, пролетарии Ленинграда привезли камни-глыбы и на соответственных местах поставили плиты с героическими надписями.

Вот и все. Идея найдена. Никаких колоннад, никаких сооружений в виде пропилюй. Решение дал первый порыв чувства, простой, но сильный.

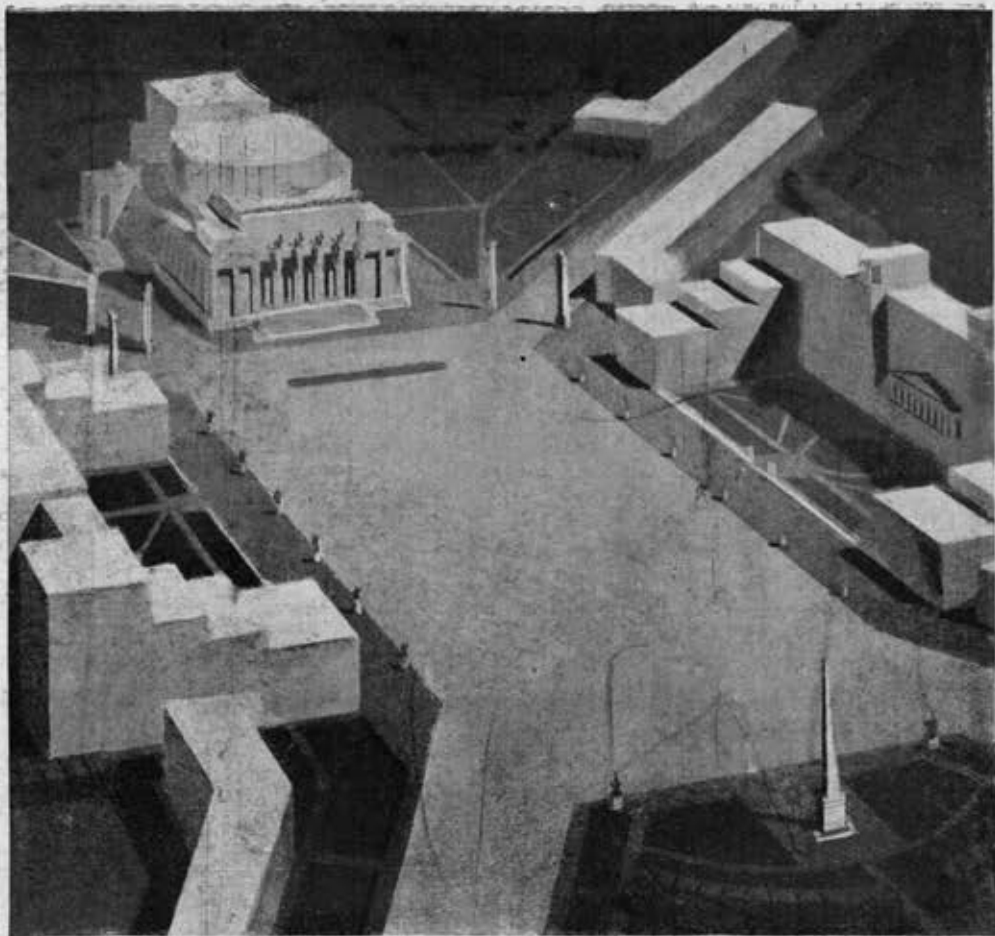
В Москве сооружается Краснознаменная ордена Ленина военная академия им. Фрунзе. Авторы проекта — я и арх. В. О. Мунц.

Основной объем здания увенчан фризом красноармейцев, опоясывающим весь верх здания. Здание окружено форпостом стилобата, отделяющим этот объем от улицы — здание предназначено не для широкого привлечения публики, а для внутренней углубленной работы. На углу (к зданию подход не фронтальный, а угловой) помещен символ мощи и силы Красной армии — аллегорический танк (механизация армии) и под ним слова Сталина — «ни одной пяди чужой земли не хотим, но и своей земли, ни одного вершка своей земли не отдадим никому».

В проекте театра Красной армии центром композиции является площадь перед зданием, а самый фасад — это декоративная стена с ясно читаемым порывом — раскрепованные колонны, вздыбленные кони. На парных колоннах, отдельно стоящих на площади, большие плиты, характеризующие деятельность Красной армии. Таким образом, сама площадь — действующая арена, центр всей композиции.

Дворец советов в Бану расположен на берегу Каспийского моря. Его широкий фронт, обнимающий статую Ленина, обращен к востоку. На башнях высоко вознесены гербы — символ освобождения трудящихся.

Все здание победно поднято на ступенчатый стилобат и окружено трибунами на 3 000 чел. На трибунах,

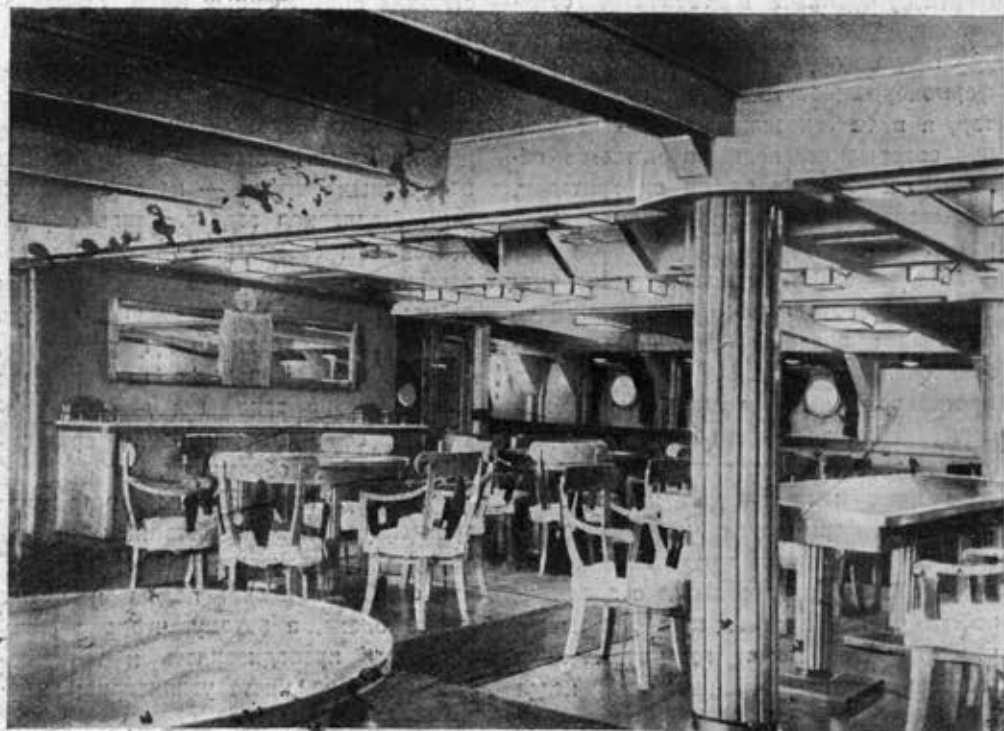


Проект здания театра Красной армии в Москве. 1933 г.
Общая перспектива
Арх. Л. В. Руднев, В. О. Мунц

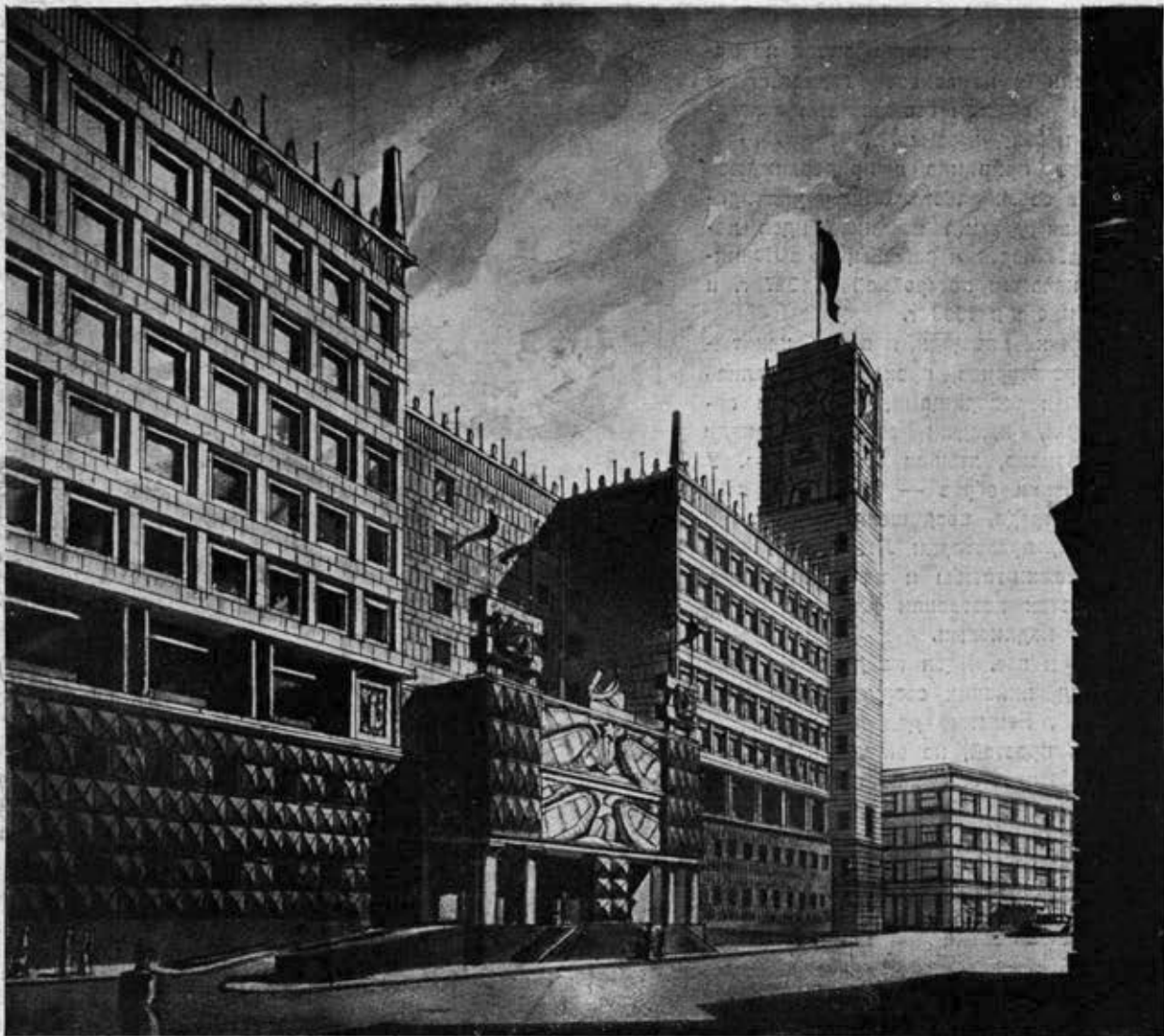
Projet du Théâtre de l'Armée Rouge à Moscou. 1933
Perspective générale
Arch. L. V. Roudnev, V. O. Mountz

Теплоходы «Абхазия» и «Аджария»
Столовая. 1923 г.
Арх. Л. В. Руднев, И. И. Фомин, В. О. Мунц

Les bateaux «Abkhasia» et «Adjaria»
Restaurant. 1923
Arch. L. V. Roudnev, I. I. Fomine, V. O. Mountz



Проект здания
Комиссарната обороны
в Москве, 1933 г.
Корпус по
Антильевскому переулку
Перспектива
Арх. Л. В. Руднев



Projet d'immeuble
du Commissariat de la
Défense
Bâtiment
de la rue Antiplevski
Arch. L. V. Roudnev

уступах, под сенью гиганта должна ощущаться радость жизни, бодрость людей, уверенных в торжестве социализма.

По-моему, дело не в том, в каких формах работает тот или иной архитектор, а в том, насколько содержательно все сооружение, ясно ли читается образ, воспринимается ли он зрителем, вызывая радость жизни и чувство бодрости.

Подходить к оценке архитектурного творчества с готовыми рецептами — опасный и вредный путь. А этим грешат очень крупные мастера самых противоположных толков. Выновав в своих работах, в тех образах, которые соответствуют их характеру и знанию, свою идею и найдя для нее соответствующую форму, они часто предлагают ее как рецепт, при оценке чужих проектов. Они не считают с заложенной в чужом проекте идеей, забывая, что искусство может говорить только собственным языком, имеющим, когда

он выражает здоровую и правильную идею, право на существование. Навязывание определенных форм, преподнесение их как «существа» композиции только обезличит архитектуру, направит архитектурную мысль на путь использования «опробованных рецептов».

Закрепить стиль в определенных конкретных формах — на сегодняшний день бесплодная задача. Стиль определяется сам собою. Я верю в силу советских мастеров, верю тому, что они сейчас идут по правильному пути. Стиль нашей эпохи уже формируется, его сущность определит последующая эпоха. Не о стиле мы должны спорить, а об идейности нашей архитектуры и об ее образности.

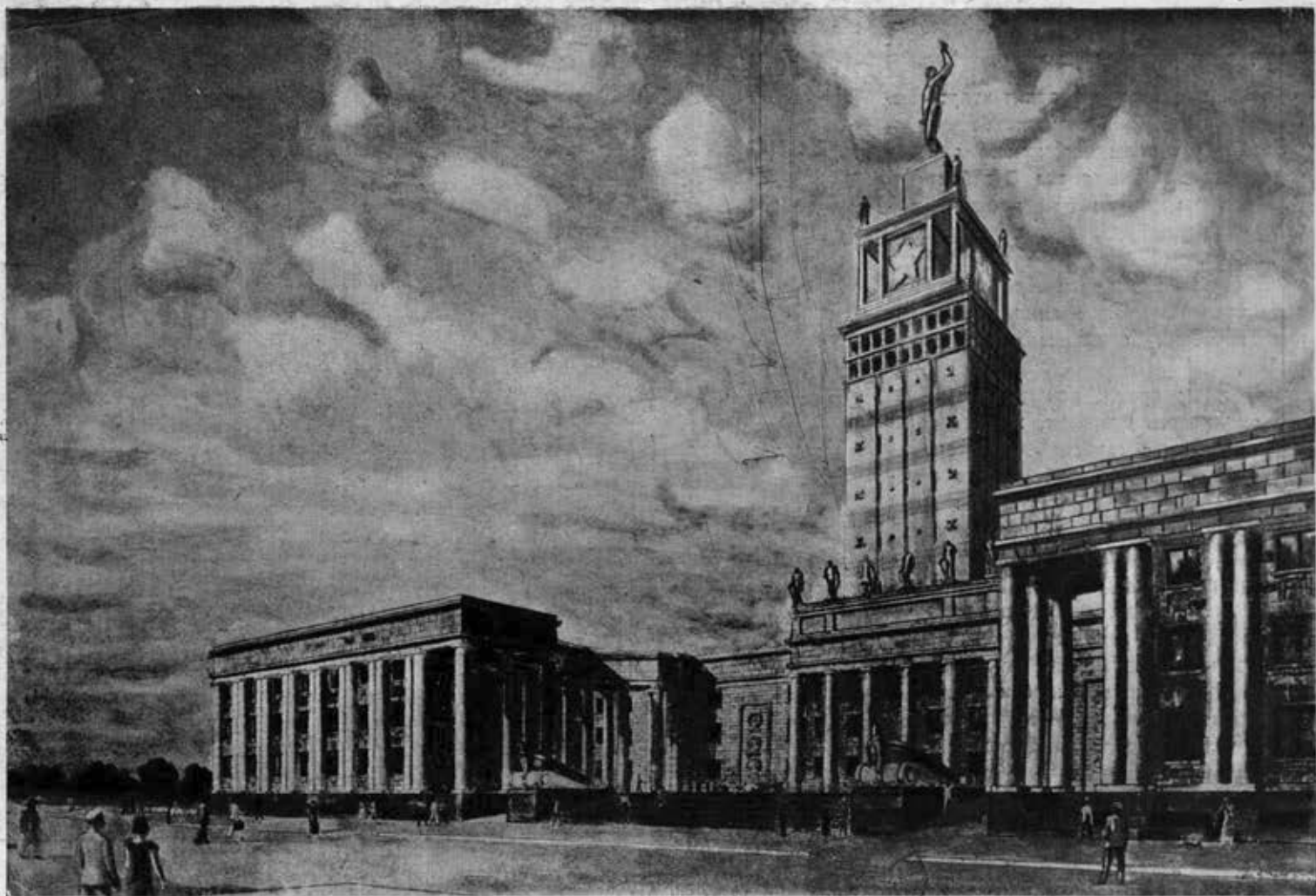
Почему, например, потерпела крах архитектура железобетонных форм периода конструктивизма? Не потому, что она была плоха, ложна и чужда нашей эпохе, а потому, что она архитекторами преподносилась и трактовалась однобоко, чисто утилитарно; дина-

мику формы смешивали с разрушением форм, совершенно забыли о масштабности и т. д. Смотрели на конструктивизм не как на средство, а как на самоцель. То же может повториться и с освоением наследия прошлого, если мы будем трактовать это освоение не как глубокое изучение сущности классицизма, а как легкую возможность нанизывания «мотивчиков».

Жонглерство «конструктивными» формами и так называемыми «классическими» (что одно и то же) — путь бессмысленного топтания на месте.

Классицизм я не отождествляю только с классической формой. Можно указать на целый ряд памятников эпохи итальянского Возрождения, снабженных всеми атрибутами «классицизма» и не имеющих классической основы.

Дело не в механическом применении классических форм, а в степени органичности средств выражения идеи, в умении раскрыть содержание эпохи.



Проект Дома Красной армии и флота в Кронштадте. 1934 г.
Перспектива

Арх. Л. В. Руднев, В. О. Мунц, Л. Б. Сегал

Projet de la Maison de l'Armée Rouge et de la Flotte à Kronstadt
Perspective

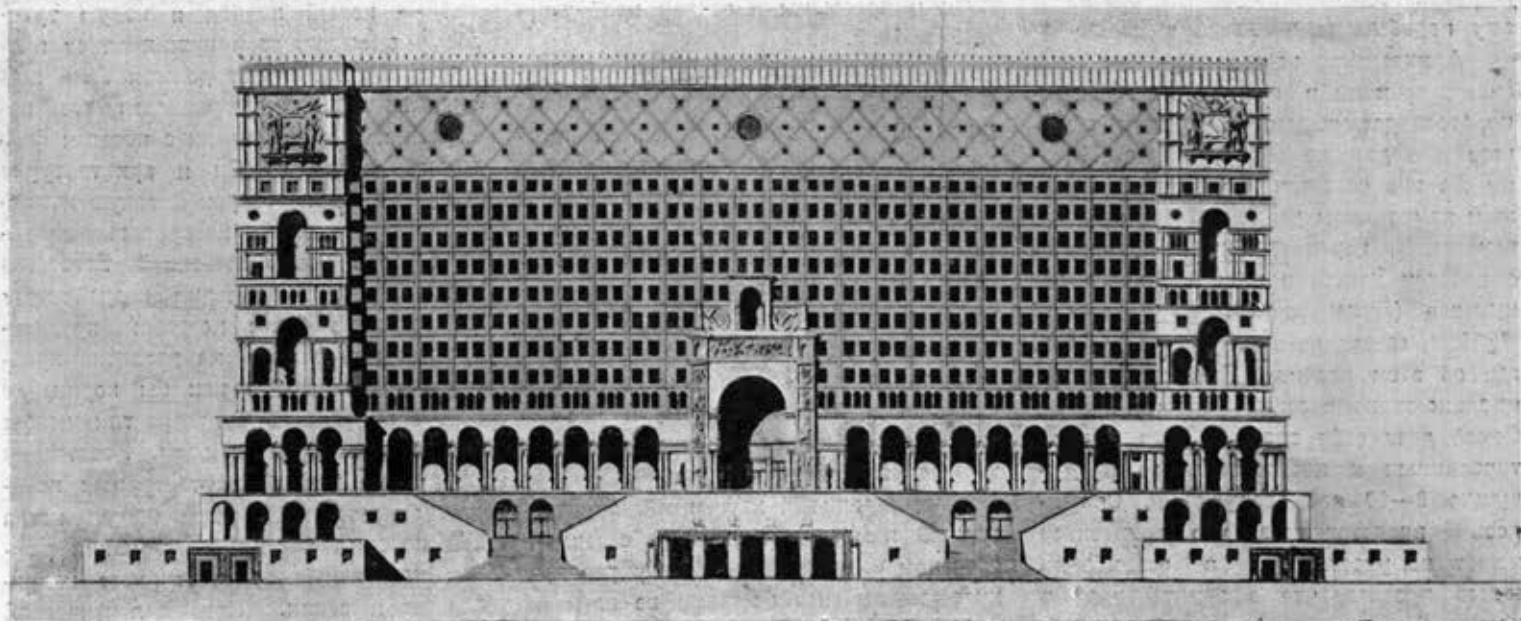
Arch. L. V. Roudnev, V. O. Moutz, L. B. Ségal

Проект Дворца Советов ССР Азербайджана в Баку. 1935 г.
Северный фасад

Арх. Л. В. Руднев, В. О. Мунц, И. В. Ткаченко

Projet du Palais des Soviets de la RSS de l'Azerbaydjan à Bakou
Façade-nord

Arch. L. V. Roudnev, V. O. Moutz, I. V. Tkatchenko



Как и для других архитекторов моего поколения, для меня наиболее значительным этапом творческого самоопределения явилась эпоха Октября.

Она раздвинула мой горизонт, поставила перед архитектором интереснейшие новые проблемы и заставила меня серьезно и критически проверить свои архитектурные знания, искать более глубоких обосновывающих решений.

В наше время хочется знать то, что ощущалось чувством, хочется сочетать чувство с глубокой подосновой научных знаний. В этой области определенное влияние оказывали на меня искусства Востока, древней античной культуры и Ренессанса. Высокая архитектура прошлого дает бесценные уроки бесконечно разнообразных видов пространственных композиций. Внешняя сложность, покоящаяся на исключительно простых и закономерных композиционных решениях, — отличительная особенность высокой классической архитектурной культуры.

Овладевая этой культурой, критически ее преломляя, я пытался развить в себе чувство формы, отвечающее нашему быту, требованиям экономики и задачам общественности. Но архитектор выступает полноправным руководителем и организатором участка работы, который ему поручен, только тогда, когда он руководит и процессом воспроизведения своего проекта в материале. Надо полагать — архитектор сознает, что только высокая культурность, разносторонность его знаний в области смежных с архитектурой наук и развитое чувство формы обеспечат ему подобающее место на стройке.

Архитектура всегда выражает идеи своего времени и прежде всего, конечно, господствующего, в данном обществе и в данную эпоху, класса. К тому же она остается чрезвычайно прочным памятником данной эпохи, «как бы свидетелем перед дальними потомками о взлетах мысли и чувств данного общества» (Луначарский).

Мы, советские архитекторы, не всегда об этом помним. Непонимание социально-экономических условий нашего Союза дает себя знать в ряде спроектированных и построенных за предыдущие 8—10 лет сооружений. Сложилось представление, что архитектор может не участвовать в реализации своего проекта, что с архитектурой в натуре без труда может справиться



В. Д. Кокорин

V. D. Kokorin

производственным с общей инженерной подготовкой. Такое ограничение архитектора задачей «сочинения» одного только проекта было позже решительно отвергнуто. Директивные указания партии и правительства по вопросам архитектуры, серьезное изучение архитектуры классических эпох, окончательно утвердили меня на новом пути и положены в основу моей текущей работы.

Искания новой архитектурной формы, соответствующей новому содержанию жизни, новым эстетическим идеалам, новому подходу к сюжету и новой строительной технике, должны быть основаны на пристальном изучении композиционных схем и форм исторической архитектуры. Но, не предвещая выбора определенных стиливых исторических образцов, я считаю необходимым такое же серьезное изучение новой западной архитектуры, в частности достижений современной архитектурно-строительной техники.

Всесторонне изученный архитектурный памятник служит действенным образцом, научающим оперированию художественными формами во всем их многообразии.

При подходе к историческому наследию необходимо воспитать в себе способность использования важнейших творческих моментов как канвы, на основе которой архитектор самостоятельно создает любой узор, отвечающий его замыслу. Новое содержание нашей эпохи диктует, с одной стороны, новые сюжеты архитектуры и, с другой — новый подход и новую трактовку сюжетов, сохранившихся от прошлого. Новый сюжет должен быть осознан во всей многогранности его построения и в его связях с новыми формами общества. Он и архитектурно должен быть претворен в такую композиционную систему, которая гармонизовала бы с новой эстетикой. Богатство архитектурного наследия воздействует на развитие более поздних архитектурных памятников, на развитие культуры в целом. Это как бы корни, из которых произрастают ростки новых стилей последующих эпох. Поэтому я не считаю новых архитектурных исканий эклектичными даже тогда, когда эти искания проводятся в узких рамках какого-либо архитектурного направления и стиля. Под эклектической формой я понимаю форму, разлагаю-

щую органичность композиции и создающую по существу своему архитектурное уродство.

Может быть, я заблуждаюсь, но мне кажется, что амфиладу дворцовых комнат или группу выставочных павильонов, оформленных в различных стилевых формах, нельзя безоговорочно отнести к числу эклектических произведений. Как же тогда отнести к городским ансамблям, в большинстве случаев комплексно выражающим единство идеи и нередко состоящим из весьма пестрых наборов неувязанных внешне сооружений. Повидимому, необходим весьма индивидуальный подход при определении степени пригодности и соответствия отдельных форм по отношению к целому.

Как архитектор, я стремлюсь в совершенстве овладеть формой для того, чтобы при ее посредстве исчерпывающе выразить художественный образ. Архитектурная форма в моем представлении должна быть скульптурной и живописной. Она не только не должна отвергать скульптуры и живописи, но, наоборот, должна быть руководящей и направляющей в поисках подлинного синтеза.

С большим удовлетворением я воспринял отход большинства архитекторов от форм обезличенной стереотипной архитектуры. Большое разнообразие форм, пришедшее на смену однообразным трафаретам, как бы снова

возвысило архитектуру до искусства, в ней были предъявлены повышенные требования, на архитектора была возложена большая ответственность, он становится главным дирижером постройки. Всем памятен недавний искусственный отрыв архитектора — проектировщика-автора — от работ в натуре. Сейчас обезличенные артели сезонников-строителей должны быть заменены квалифицированными мастерами, специалистами своего дела, по новому организованными, отвечающими за качество и высоко несущими знамя своих цеховых традиций.

В строительстве, как процессе воспроизведения архитектурных форм, нужно видеть не механическую их передачу в материале, а творческий труд, который должен довести до совершенства задуманную автором и переданную графически форму.

За последние годы я выполнил в мастерской Моссовета несколько интересных по заданию проектов (дворец правительства Грузии в Тифлисе, эскизный проект театра МОСПС, санаторий КСУ в Сочи, варианты проектов государственного театра в Алма-Ате и некоторые другие). После ознакомления с программой заданий я, обычно, известное время, не берясь за карандаш, пытаюсь себе представить, каким должно быть интересующее меня сооружение. Форму плана, так же как и общий вид здания и его отдельные де-

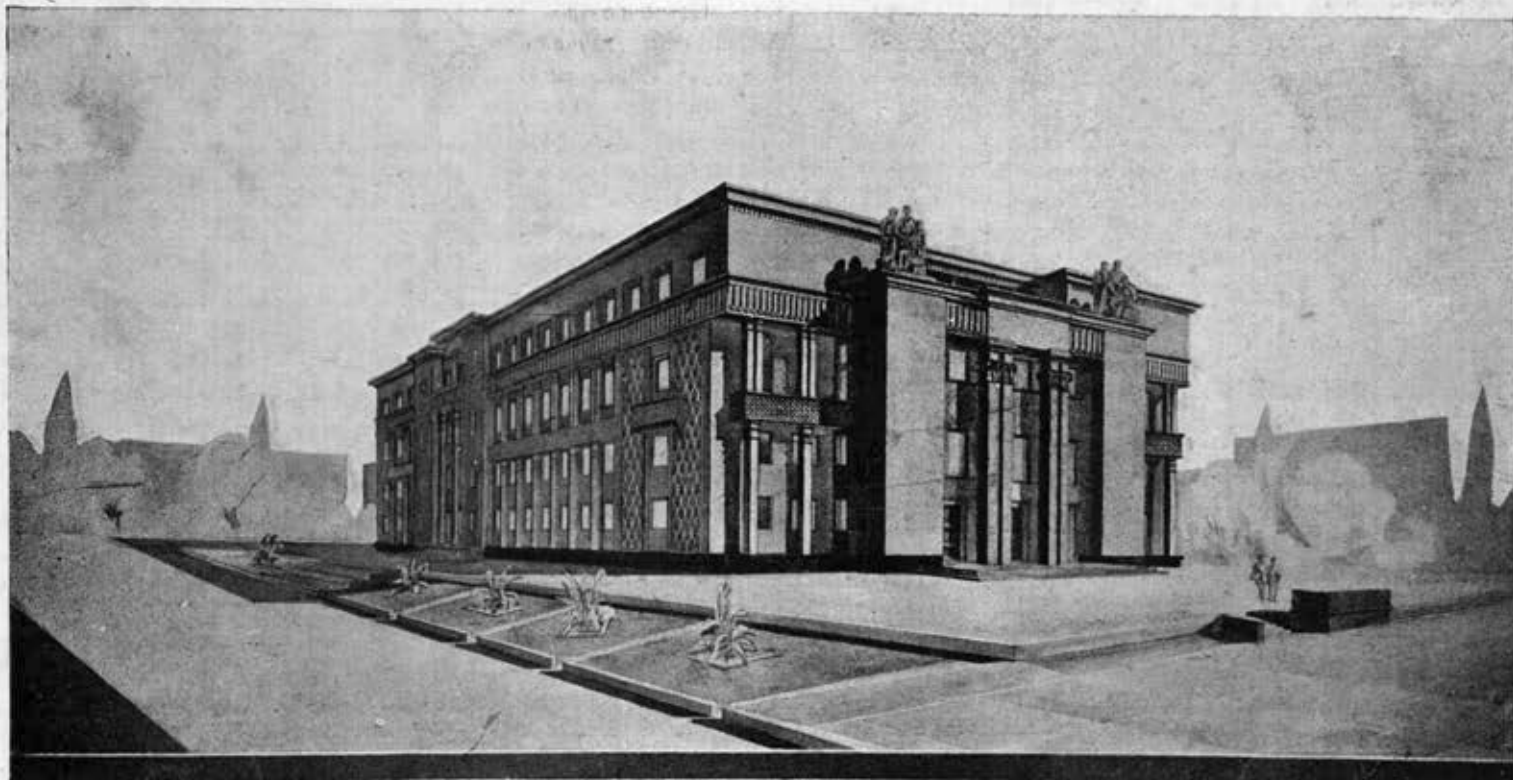
тали, я окончательно устанавливаю далеко не сразу и лишь после того, когда почувствую себя действительно захваченным работой со всеми ее особенностями и различиями формы, условий, настроений. Свободное, мало стесняемое в начале, чувство формы в дальнейшем подчиняется, ограничивается и подтверждается дисциплиной научной проверки и разработки. Характерные особенности места, национально-стилевой колорит, условия климата, геология, материалы, механизмы и другие многочисленные факторы при этом определяют форму. Далее устанавливаются основные композиционные приемы, формы приводятся к определенным геометрическим соотношениям, выясняется возможность применения той или иной системы пропорциональности соотношений (золотое сечение) и т. д.

Задуманная и прочувствованная форма, оправданная в дальнейшем соответствующими проверками, в конечном итоге фиксируется графически вполне точно, с подчеркиванием всех моментов, необходимых для общей архитектурной выразительности.

Графической стороне дела, обычно, приходится уделять незначительную часть времени. Предварительные эскизы по выполнению проектов имеют место лишь как исключение. Необходимость исполнения проекта в срок заставляет весьма торопливо прораба-

Проект Дворца социалистической культуры в Уфе. 1934 г. Перспектива
Арх. В. Д. Кокорин, М. Т. Базилевич

Projet du Palais de la Culture socialiste à Ouffa. 1934. Perspective
Arch. V. D. Kokorine, M. T. Bazilevitch



тывать внешнюю сторону проекта, что часто снижает качество ее выражения.

По тем же причинам приходится, обычно, привлекать к работе также архитекторов-соавторов.

Ясно себе представляю всю труд-

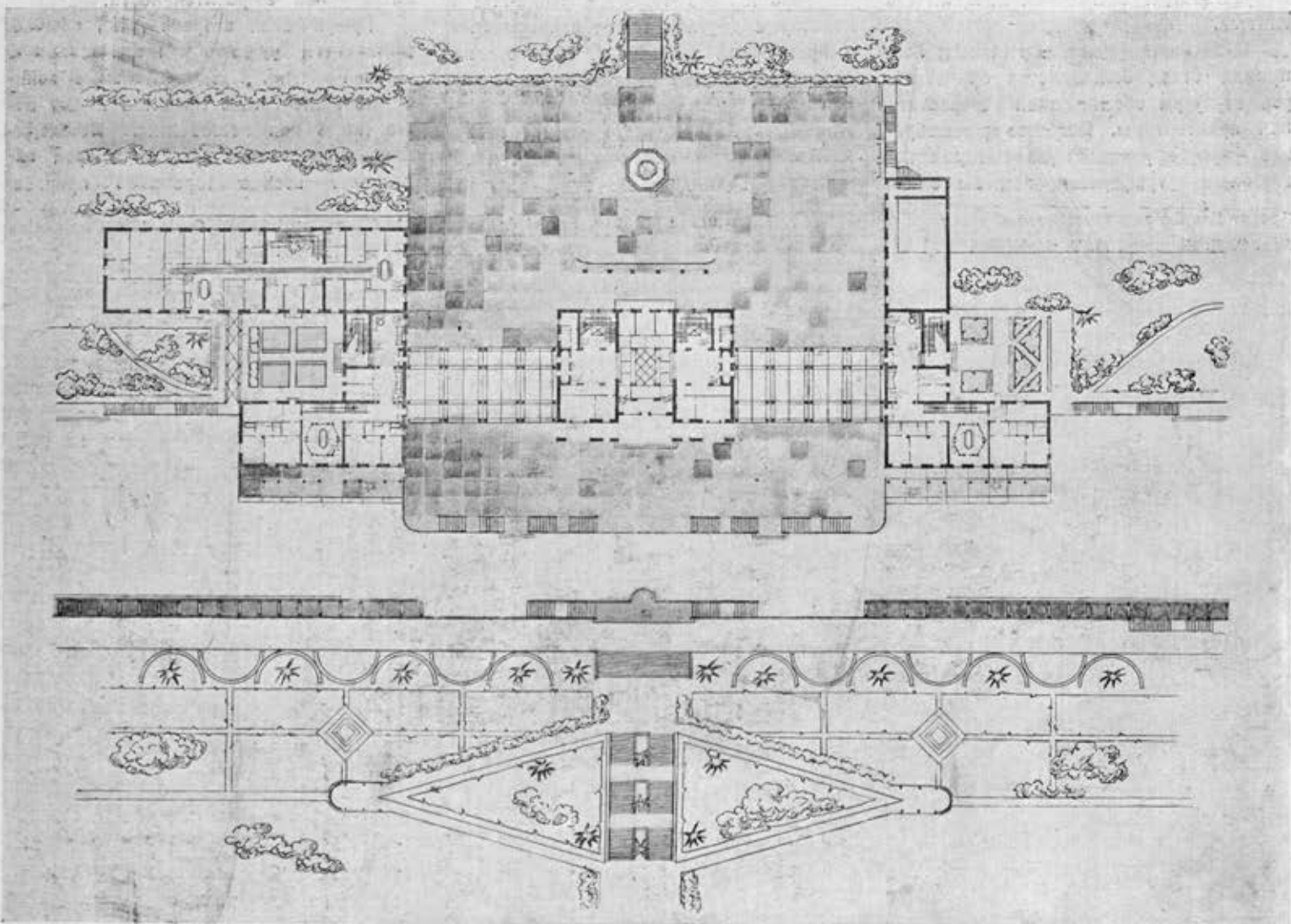
ность и ответственность почетной задачи, выпавшей на долю советского архитектора. Поэтому стремлюсь упорным трудом, пристально изучая все то новое, что вносится в нашу жизнь социалистическим строительством, уста-

навливая контакт с будущими нашими архитекторами и активно участвуя в общей работе, воспитать в себе все те качества, которые необходимы архитектору для определения стиля нашей великой эпохи.



Проект
санатория -КСУ
в Сочи. 1935 г.
Перспектива
и план 1-го этажа
Арх. В. Д. Кокорин,
А. И. Зеренин

Projet du Sanatorium
du Comité de secours
aux savants à Sochi
1935
Perspective
et plan du 1-er étage
Arch. V. D. Kokorine,
A. I. Zerenine



П Р А К Т И К А

ПРОСПЕКТ „ШАРИКО- ПОДШИПНИКА“.

П. ДИДЕНКО

В архитектурно-планировочной мастерской № 3 Моссовета разработан проект новой районной больницы скорой помощи на 550 коек. Больница размещается на одной из важных магистралей Пролетарского района, ведущей от центра Москвы к 1-му Государственному подшипниковому заводу им. Л. М. Кагановича. Поэтому в связи с проектом проведена и планировка этой магистрали.

Магистраль, еще не получившая в настоящее время названия и условно именуемая проспектом «Шарикоподшипника», — частично уже осуществлена. Она застроена с одной стороны жилыми домами «Шарикоподшипника» (строительство 1930—1931 гг.) и фабрикой-кухней с необработанными еще фасадами, ждущими полной архитектурной их переработки и оформления, с дру-

гой — конторой завода (выстроена по повину здания), амбулаторией и учебным комбинатом, которые также требуют архитектурной обработки в соответствии с будущим ансамблем всего проспекта.

На этом отрезке проспекта за последние 2—3 года произведены значительные работы по благоустройству: озеленен сквер у завода, озеленена и благоустроена часть жилого квартала, произведена вертикальная планировка бульвара и т. д.

Проспект «Шарикоподшипника» является ответвлением главной магистрали Пролетарского района, Солянка — автозавод им. Сталина. От Симоновского вала магистраль разветвляется на два направления: на автозавод им. Сталина (Кожуховка, село Коломенское) и на 1-й Государственный подшипниковый завод им. Л. М. Кагановича и далее к будущему московскому речному порту.

Отрезок магистрали от Симоновского вала до поворота у будущей больницы имеет ширину 50 м. От этого поворота до проектируемого на месте окружной железной дороги канала проспекта на протяжении 1,3 километра расширяется до 108 м.

На пересечении с каналом проектируется площадь с мостом через канал, далее магистраль суживается до 50 м.

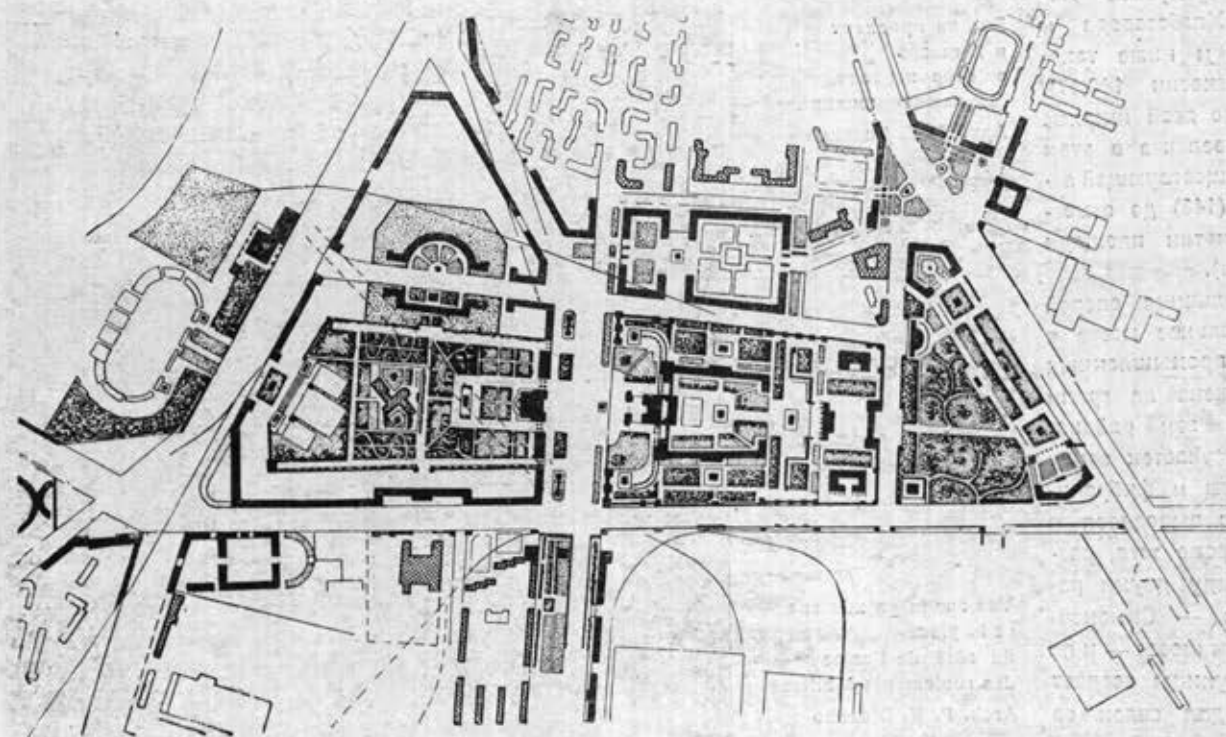
Габариты поперечного профиля проспекта рассчитаны на быстроходный трамвай на обособленном полотне и автомобильное движение, что дает ширину проезжей части в 27 м, остальная ширина проспекта (81 м) отводится под бульвар (41 м), насаждения вдоль тротуаров (11 м), под тротуары, велодорожки, подъезды к жилым и общественным домам и к заводу.

При повороте с более узкого отрезка магистрали на 108-метровый проспект сразу открывается перспектива на широкий красивый бульвар.

Благодаря рельефу местности, ширине и прямизне проспекта, перспектива воспринимается целиком, от начала до конца, замыкаясь на горизонте силуэтами зданий на площади у канала.

Композиционным центром ансамбля является площадь в головной части проспекта, оформляемая общественными зданиями: клубом «Шарикоподшипника» и главным зданием больницы.

Почти на середине остальной части проспекта, против главной проходной конторы завода «Шарикоподшипник», образуется свободная площадка со стоянкой для автомашин и павильоном трамвайной и автобусной остановок. Это второй композиционный узел ансамбля. Третьим завершающим узлом является площадь у канала.



Планировка
площади завода
«Шарикоподшипник»
и больницы (вариант)
Арх. П. К. Диденко

Aménagement de la place
de l'usine
des roulements à billes
Arch. P. K. Didienko

В головной части проспекта на площади располагаются: с одной стороны — главный административный корпус больницы, перед которым разбивается сквер, и клуб «Шарикоподшипника», главный вход которого расположен на одной оси с главным зданием больницы.

При клубе, в глубине квартала, проектируются физкультурные площадки, сад с фонтанами и скульптурой; клубный участок будет связан с районным парком культуры и отдыха на набережной реки Москвы и расположенными в нем районным стадионом и дворцом культуры.

Между проектируемой вокзальной улицей и каналом магистраль оформляется с правой стороны (от центра) жилыми домами рабочих завода, а с левой — заводскими зданиями (главная и проходная конторы, амбулатория, учебный комбинат).

Проект предусматривает полную архитектурную переработку фасадов уже выстроенных домов, обогащение их копоннами, скульптурой, орнаментикой и облицовкой. В головной части площадь оформляется скверами. 40-метровый бульвар, идущий по проспекту, расположен ближе к жилому кварталу, для изоляции жилья от городского движения. Асимметричное расположение бульвара функционально подчеркивает различное назначение застройки по одной и другой стороне проспекта.

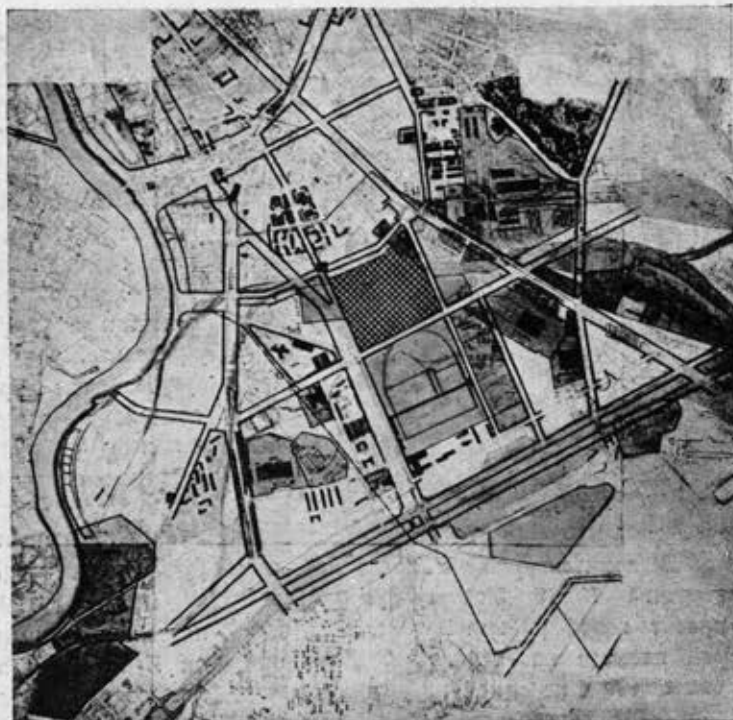
В месте пересечения проспекта Вокзальной улицей (ширина 40 м) проектируется путепровод.

Благодаря условиям рельефа, представляется возможным углубить железнодорожную ветку Хлебозавода и Велозавода почти на 3 м ниже теперешнего уровня (до отметки 140,17), положив ее в тоннеле по всей ширине проспекта, а полотно проспекта в этом месте поднять выше существующей отметки железной дороги (143) до отметки 146,67 (т. е. до отметки площади около клуба и больницы).

В плане района больница скорой помощи занимает центральное место в отношении жилых и промышленных кварталов. Она расположена на грани жилой и промышленной зон района. В настоящее время этот участок занят Симоновским лесопильным и фибролитовым заводами, которые выводятся в другой район Москвы. Кроме того, расположение больницы между двумя радиальными магистралями — Симоновским валом и Остаповским шоссе — и по полукольцу Вокзальной улицы создаст благоприятные условия для связи со

Схема Пролетарского района

Показана красная линия намечающейся планировки. Заштрихован участок больницы на месте Симоновского лесопильного завода



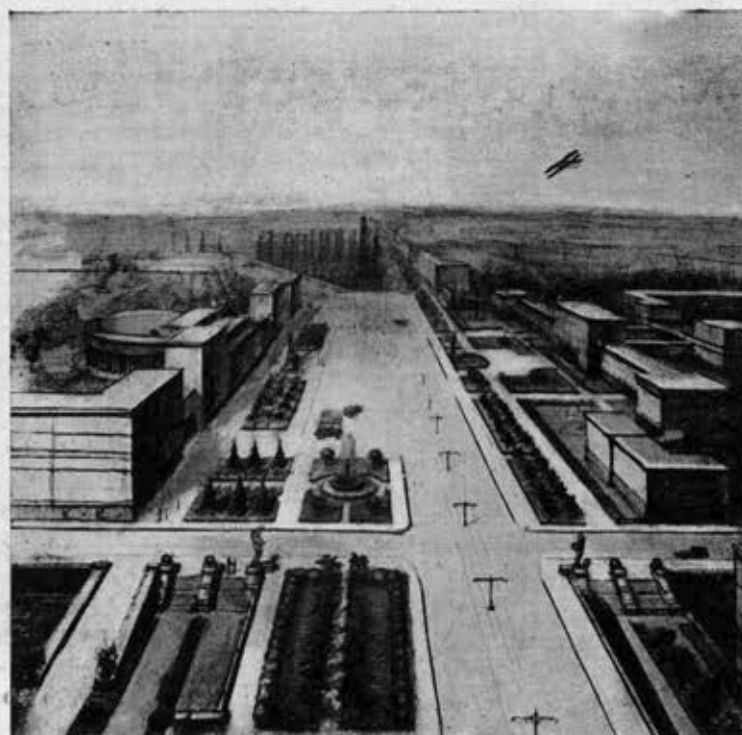
Réaménagement du quartier Proletarien à Moscou

всеми точками района. Ориентировка главного подъезда на магистраль «Шарикоподшипника» дает удобный подход к больнице со стороны основного промышленного массива (автозавода им. Сталина, «Динамо» им. Кирова, «Шарикоподшипника» им. Кагановича и др.) и новых жилых кварталов в районе Ленинской слободы. Участок больницы расположен на самой возвышенной площадке Пролетарского района. Несмотря на такое благоприятное географическое расположение больницы на карте райо-

на, она еще в течение ряда лет будет находиться в неблагоприятных санитарных условиях, благодаря соседству завода «Клейтук» и Угрешского химзавода. Проект поэтому предусматривает вывод первого и реконструкцию производства второго.

Благоустройство заводских площадок, вывод ряда вредных предприятий, архитектурное оформление и интенсивное озеленение проспекта «Шарикоподшипника» превратят его в одну из красивейших магистралей новой Москвы.

Вид на проспект и площадь со стороны завода «Шарикоподшипник»
Арх. П. К. Диденко



Vue sur la grande rue et la place du côté de l'usine des roulements à billes
Arch. P. K. Didenko

ПЛАНИРОВКА ЮЖНОГО БЕРЕГА КРЫМА

М. Я. ГИНЗБУРГ

Планировку в промышленном районе предопределяет карта залегания пластов руды, угля и прочих ископаемых. Здесь ознакомление с основными производительными силами района дает направление всей дальнейшей работе.

Приступая к планировке южного берега Крыма, мы также стремились определить руководящее звено, определяющее характер всей работы. В данном случае таким руководящим звеном являлась геофизическая среда. Мы старались в этой области получить наиболее полный материал. Все, что могли дать лучшие климатологи Крыма, было нами собрано. Проф. Коростылев этот материал дополнил микросъемкой, систематизировал и привел в определенный порядок. В настоящей статье нет возможности останавливаться на вопросах влажности, осадков, ветров и ряда других характерных особенностей климата южного берега Крыма. Ограничусь указанием на то, что задача заключалась в отыскании такого сочетания трех основных климатических факторов — ветра, температуры и влажности, которое создает так называемые «зоны комфорта». Когда мы познакомились с геоморфологией Крыма, мы увидели, что решающую роль в ощущении климата южного берега Крыма играет ветер. Оказалось, что одни и те же ветры, идущие с севера из-за хребтов Яйлы, приобретают самые разнообразные румбы: то северо-восточные, то западно-восточные, иногда просто восточные и просто западные. Однородные в своем истоке ветры, попадая в определенную геофизическую обстановку, в определенное расположение гор, очень сильно меняют свои румбы. Однако, не сразу нам стало ясно, что нужно обратить самое серьезное внимание на геоморфологию южного берега Крыма. Лишь в середине работы мы должны были поставить вопрос о тщательном изучении геоморфологии и привлечь для этой цели профессора Добрынина.

По своим геоморфологическим признакам вся территория планировки может быть по горизонтали разделена на три района: первый район от мыса Айя до горы Кошки, второй — от го-



Крым. Гора Аю-Даг возле Гурзуф

Crimée. Le Mont Ayu-Dague. près de Gourzouf

ры Кошки до горы Кабель и третий — от горы Кабель до Семидворья и дальше.

Первый район сильно прижат склонами Яйлы и образует очень узкую полосу, в своем рельефе имеющую целый ряд волн. Берег здесь приобретает очень сильно изрезанную линию. Во втором, центральном районе, волнообразный рельеф сменяется амфитеатральным, который начинается еще до Кошки в Лименах. Яйла отходит от берега дальше. Бухты встречаются реже, но они глубже, закономернее по своему образованию. Ялта наиболее характерный пункт этого района.

Третий район начинается от горы Кабель и распространяется до Феодосии. Здесь характерен долинообразный рельеф. Долины встречаются довольно часто и уходят на 3—4 км вглубь от берега моря. Яйла еще больше отодвигается, и наконец от Демерджи и Чатырдага начинается другая зона. Самый берег уже теряет свою изрезанность и образует огромное количество великолепных пляжей. Рабочий уголок, который предшествует Алуште, дает первую такую долину, входящую в территорию южного берега Крыма. Далее за Алуштой долины встречаются все чаще.

Эта характеристика трех зон является чрезвычайно важной. Все дальнейшие наши работы были основаны на этом изучении основной геоморфологической структуры берега, и в первую

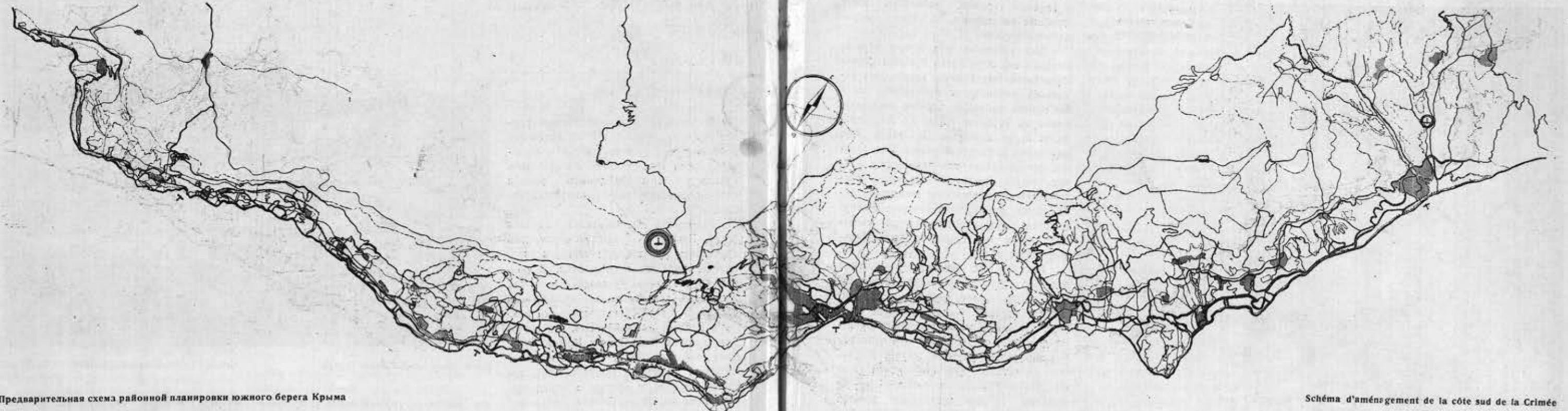
очередь, конечно, медицинское зонирование.

Следствием такой структуры явился более засушливый, ветренный, «бодрящий» климат западной и восточной частей территории, в то время как центральная часть характеризуется более нормальными влажностью и осадками. Большая защита от ветров обеспечивает благоприятные условия, которые можно определить как «щадящие».

В связи с этим наша схема горизонтального зонирования делит весь южный берег Крыма на центральную часть, являющуюся в основном лечебной, и восточную и западную — по преимуществу профилактические.

Теперь необходимо было перейти к зонированию в вертикальном направлении, потому что оно также чрезвычайно важно для определения основных принципов планировки. В части вертикального зонирования мы делим южный берег Крыма на 4 зоны: приморскую, которая имеет высоту не более 100 м над уровнем моря и находится не далее 100 м от кромки берега; менее известную предгорную, не выше 300 м над уровнем моря (характерный пример — Крестовая гора над Алушкой); затем среднегорную зону, достигающую до 700 м над уровнем моря (Педи над Ялтой) и горную, выше 700 м. Эту зону хорошо характеризует «Пендикюль».

Все четыре зоны во многом отличаются от остальных горных местностей,



Предварительная схема районной планировки южного берега Крыма

Schéma d'aménagement de la côte sud de la Crimée

Солнечная радиация в Крыму сравнительно незначительна. Следовательно, повышение радиактивности в связи с повышением высоты было бы чрезвычайно важным, но тут мы сталкиваемся с относительным понижением температуры, которое превосходит таковое в других горных районах.

Благодаря тому, что крымские горы невелики, неизбежно очень сильное ослабление запыления и, следовательно, очень сильные ветры и туманы. Так, например, на вершине горы Лопаты температура понижается относительно Ялты на 15°. Это заставляет очень осторожно подходить к освоению горной полосы.

Какой же вывод подсказывают все эти данные? Несомненно, приморская зона является наиболее важной в смысле использования природных особенностей южного берега Крыма.

Вторая — предгорная зона также чрезвычайно важна и бесспорно очень благоприятна для больных туберкулезом. Предгорная зона сочетает преимущества горного и морского воздуха. Бризы южного берега на высоте предгорной полосы сохраняют полностью свое положительное действие. В виду того, что предгорье поросло хвойными лесами, мы имеем здесь также сочетание соснового и морского воздуха. Бризы придают климатическое очарование и своеобразие этой полосе, и благо-

даря им, никакая жара здесь не страшна.

Таким образом, на совершенно неосвоенном предгорье южного берега Крыма можно в первую очередь развернуть колоссальное строительство. Больные в этой зоне смогут также пользоваться морем (при условии налаженного автотранспорта).

В начале работы мы думали, что среднегорная и горная полосы откроют новую эру в освоении южного берега. Однако, в дальнейшем стало ясно, что к этому вопросу следует подойти очень осторожно и провести предварительно целый ряд климатологических изысканий. Пока что можно установить, что среднегорная и горная полосы имеют чрезвычайно важное значение для санаторного строительства, рассчитанного на длительность лечебного сезона от 6 до 9 месяцев.

Среднегорная полоса, несмотря на частые туманы, приобретает большое значение как резерв для маневрирования. Она дает возможность переводить туберкулезного больного в летний период из одной зоны в другую. Наша медицинская группа, планируя курорты, стремилась поэтому найти комбинированные решения, захватывающие приморскую, предгорную и среднегорную полосы.

Задачи сельскохозяйственного зонирования приводят к тем же самым

выводам, вытекающим из геоморфологии территории. Мы опять видим здесь три района. Первый — западный, в котором сельское хозяйство почти не имеет самостоятельного значения. В центральном районе имеется уже очень большой букет сельскохозяйственных пятен. Здесь произрастают ценные породы винограда и табака. Наконец, в третьей зоне — восточной сельское хозяйство занимает громадную территорию.

Зонируя по вертикали, мы стремились как можно ближе к населенным местам располагать виноград, учитывая одновременно наиболее благоприятную для его вызревания высоту над уровнем моря. За виноградом идет зона табака. Последняя зона — это зона лесопаркового хозяйства. Она приобретает важнейшее значение горносанктарной и водоохранной зоны. Сведенная к системе лесопарков эта зона должна послужить основным массивом, способствующим правильному развертыванию всего народного хозяйства южного берега Крыма. Наконец, за этим лесопарковым фондом, за кромкой гор начинается сама Яйла, в вопросах хозяйственного использования которой имеется очень много противоречивых теорий. Мы не придаем самостоятельного хозяйственного значения Яйле, потому что это было бы слишком рискованно для водной системы берега. Мы

рассматриваем территорию Яйлы как зону, на которой должно быть создано частично луговое, частично лесное хозяйство, дающее наибольшую гарантию благополучия водных источников южного берега Крыма.

Следующий вопрос — о населенных местах. Населенные места, благодаря сложности микрорельефа, расположены чрезвычайно своеобразно. Здесь не может быть двух идентичных решений. Населенные места получают своеобразную архитектуру, различную в каждом отдельном случае. Общим является только то, что почти всюду население рассматривается нами, с одной стороны, как обслуживающее лечебно-профилактические учреждения, с другой — как работающее в сельском хозяйстве. Таким образом, население должно находиться на расстоянии, удобном для обслуживания этих двух зон, в промежутках между лечебно-профилактической и сельскохозяйственной зонами.

Вторым, обязательным, положением является развитие наиболее крупных, имеющих наибольшие перспективы роста, существующих селений.

Для населенных мест, как правило, выбирались вполне благоприятные в санитарно-гигиеническом отношении места. Ясно, ведь, политическое значение, которое приобретает на южном берегу Крыма планировка населенных мест

для коренного населения. В прошлом татарское население упорно отодвигалось царскими колонизаторами от берега. Поэтому мы добивались того, чтобы каждое населенное место примыкало к парковому массиву и имело, кроме того, выход к морю.

Наконец, последний фактор — это вода. Мы стремились обеспечить населенные места водой в той же мере, как и лечебные и профилактические районы. Таким образом, вопрос о противоречии между городом и деревней не теряет своей остроты и здесь, однако он должен решаться специфическими условиями юга.

Вопрос концентрации населения не играет доминирующей роли, так как особо крупных населенных мест на южном берегу Крыма вообще нет. Но тем большее значение в этих условиях приобретает задача приближения населенных мест к морю, парковой полосе, расположению больниц, школ и т. п.

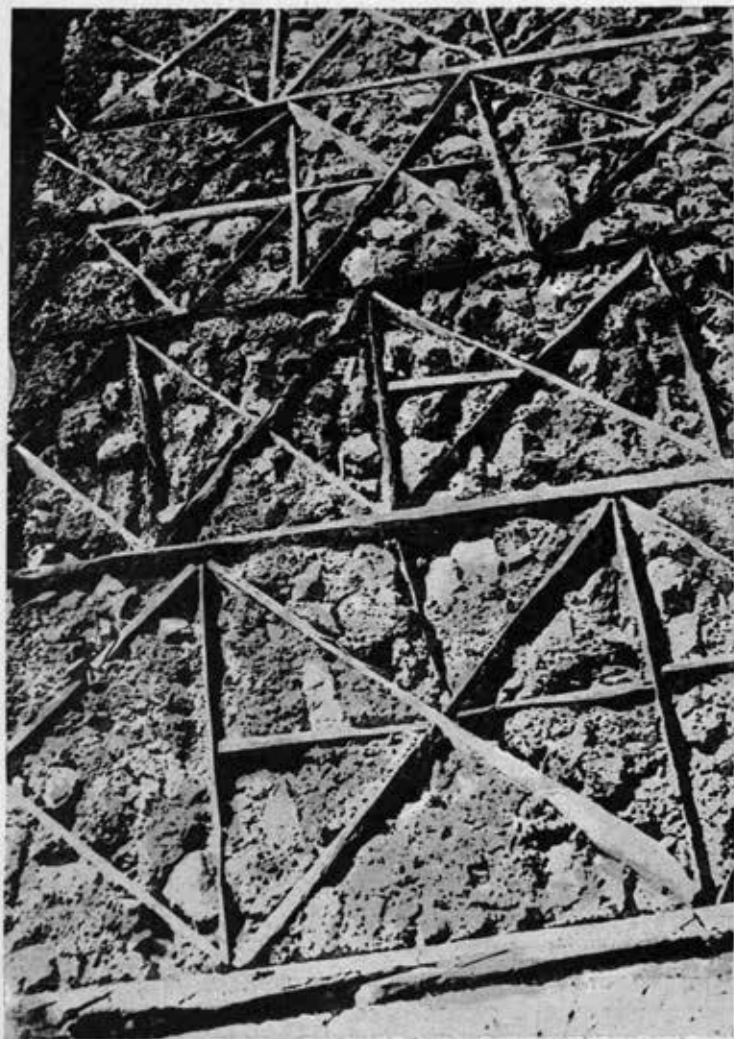
Несколько слов необходимо сказать о транспорте, и в первую очередь о безрельсовом. Первая задача, которую необходимо было решить — это создание транзитной магистрали. Мы используем, кроме того, совершенно новую магистраль, которая должна освоить среднегорную полосу.

Старая магистраль реконструируется. Эта магистраль будет связывать отдельные районы. Третья магистраль бу-

дет совпадать с нижним шоссе и соединять отдельные санатории и дома отдыха. Эта магистраль должна представлять собой широкий озелененный бульвар. Здесь не будет допускаться транзитное движение. Кроме того, по самому берегу пойдет по старой кордонной тропе дорога, которая превращается в аллею для туристов. Наконец, по кромке Яйлы идет озеленяемая на отрезке между Шишко и Авуной дорога. Мы связываем все эти магистрали вертикальными петлями, причем часть этих спусков превращается в ряд вертикальных парков.

Электрифицированная железная дорога во второй пятилетке проектируется нами только до Симеиза, дальнейшее развитие она получит в третьей пятилетке. Во второй пятилетке намечено, кроме того, строительство 5 фуникулеров.

Несколько слов о парковом хозяйстве. На южном берегу Крыма намечается целая система парков. Парки в Форосе, Кикенейзе, Ливадии, на горе Кастель, на Ай-Юдаге, в Алуште и Ай-Петри будут иметь районное значение и обслуживать населенные места. Частично горизонтальные, частично вертикальные, эти зеленые массивы, связанные друг с другом в одну общую систему, будут служить своеобразными парками культуры и отдыха. Мы предполагаем их максимально приспособить

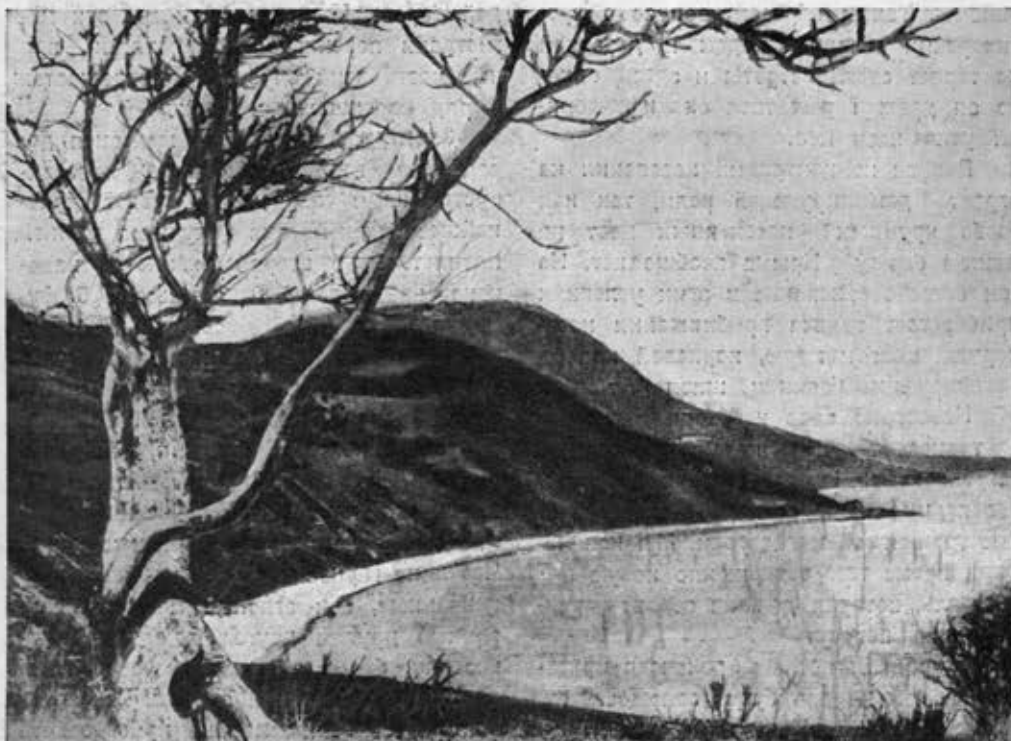


Крым
Кладка старого
татарского дома

Crimée
Montage d'une
ancienne maison
tartare

Крым. Гора Кастель, возле Алушты

Crimée. Le mont Castel



к задачам туризма, используя опыт больших московских, а также американских парков.

Для уяснения того нового образа, который мы стремились придать реконструированному Крыму, необходимо детальнее рассмотреть планировку хотя бы одного из таких парков, например, парка на вершине Яйлы на Ай-Петри. Здесь будет аэродром. В парке при аэродроме вокзал, гостиница. С вершины раскрывается панорама всего южного берега Крыма. Отсюда тремя вертикальными парковыми полосами, либо тремя фуникулерами туристы спускаются вниз к электрической железной дороге или одной из автомобильных магистралей.

Наконец, об архитектурном типе отдельных населенных мест. Планировщик встречается с двумя типами природных условий. В одном случае природа должна быть во многом преодолена для того, чтобы обеспечить человеку благоприятные условия жизни, в другом—ее естественные особенности сами по себе обогащают человека. Щедрую природу Крыма архитектор должен только дополнить. По своим масштабам это — интимная природа. Тут нет громадных горных кряжей Кавказа. Площадки, годные для строительства, всегда чрезвычайно невелики. Анализируя эту природу, принимая во внимание специфические условия (сейсмика, оползни) и, наконец, учитывая местные традиции строительства (селения либо свободно располагаются в каком-нибудь живописном месте, либо амфитеатром покрывают какую-нибудь гору), мы развиваем и дополняем эту композиционную идею. Местная архитектура очень хорошо учла природные условия. В этом вопросе нам нужно идти по путям освоения и дальнейшего развития композиционных принципов татарской архитектуры, которая с громадным тактом и тонким художественным чутьем, выработанным веками, подошла к разрешению важнейшего архитектурного вопроса — синтеза архитектуры и окружающей ее природы¹.

¹ Описанная схема районной планировки южного берега Крыма выполнена под моим руководством — архитектурной группой: Вегман Г. Г., Кельмишкайт А. Ф., Лисенко С. А., Мамулов М. О., Милинис И. Ф. и Пастернак А. Л.; инженерной группой: Воробьев А. М., Головенчик, Шнееров А. И. (руков. водной группы), Кочетков, проф. Образцов (руков. транспортной группы); эконом. группой: Адливанкин М. Г., Пак А. Я., проф. Першин (руков.) проф. Юркевич, Назаров; медицинской группой: Яхнин (руков.), Гонштак, Хрисанфов, проф. Мезерницкий, проф. Коростелев, Фридман.

ПРОЕКТ ЦЕНТРАЛЬНОГО ФИЗКУЛЬТУРНОГО КОМБИНАТА СРЕДНЕЙ АЗИИ

В. КАЛМЫКОВ

Проектированию Центрального физкультурного комбината Средней Азии предшествовало углубленное изучение исторической восточной архитектуры. Таким образом, решению ряда новых проблем в области строительства физкультурных сооружений сопутствовало стремление определить на большом объекте новую — национальную по форме, социалистическую по содержанию — архитектуру советского Востока.

В работе над архитектурой генерального плана основными являлись вопросы учета и использования рельефа

пейзажа, климатических условий, исторической архитектуры Средней Азии, увязка главных входов и сооружений с планировкой Ташкента. Автор ставил себе задачу в архитектуре стадиона отразить местные климатические условия и национальные факторы.

Основными специфическими элементами планировки являются обязательные ирригационные сооружения — каналы (арыки), бассейны (хаузы), которые в проекте использованы не только как утилитарные, но и как архитектурные формы — водные зеркала, развивающие архитектурную композицию. Учтены в архитектурной композиции и естественные характерные формы местных пород зеленых насаждений — карагач (круглая крона), пирамидальный тополь (стройная продолговатая крона).

Применительно к участку проект стремится в группировке сооружений оформить и открыть перспективы на красивые горы Чимганского хребта. Рельеф трактован террасами с устройством каскадов, фонтанов и скульптуры.

В композиции зданий стадиона учтено и отражено специфическое для среднеазиатской архитектуры контрастное сопоставление вертикальных элементов (минареты и купола) с общим плоскостным построением зданий (плоские крыши).

Центральный физкультурный комбинат проектируется на участке в 49 га. Участок находится в западной части

Ташкента. Падение рельефа участка идет от западной части к востоку, т. е. к арыку Салар, при чем разность горизонталей достигает 8—9 м.

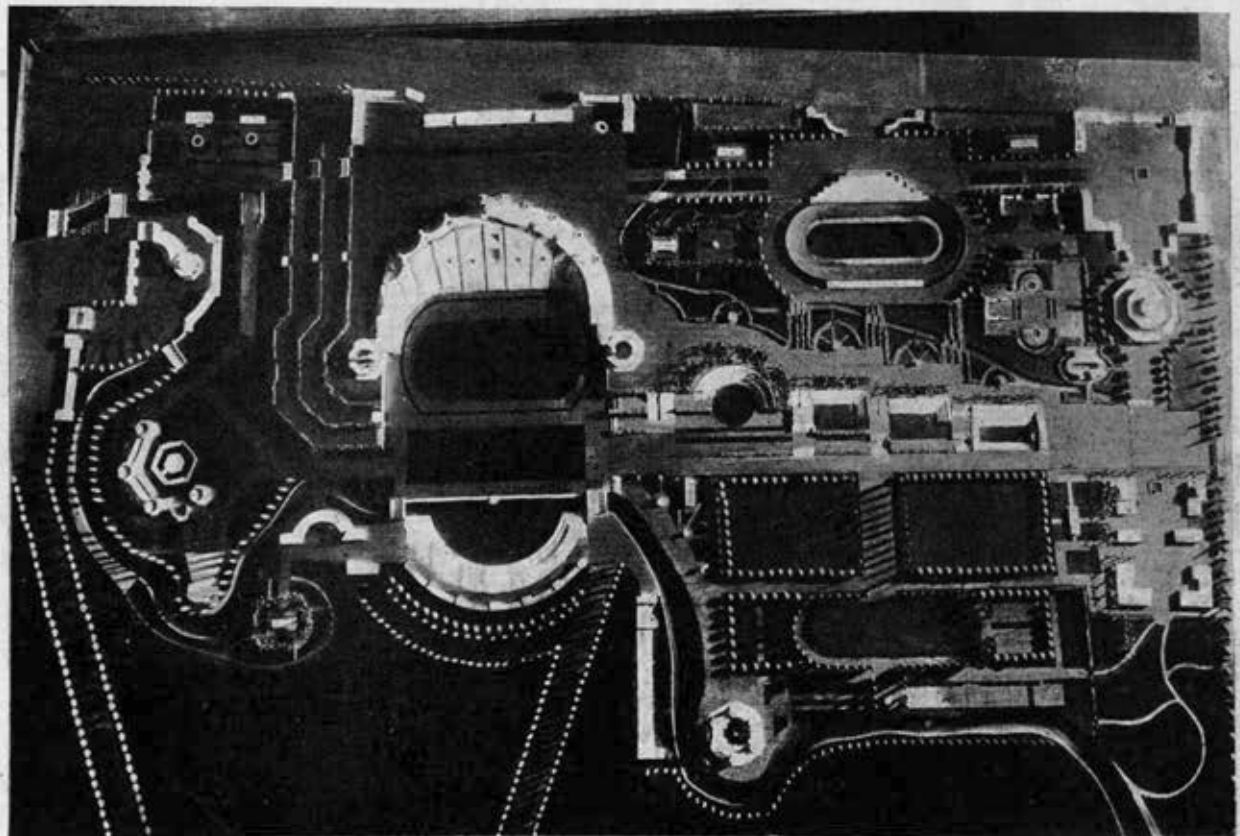
В основу построения генплана положено четкое зонирование по участкам работы.

Зона массовой работы расположена при главных входах по обоим берегам канала Салар в южной части участка. Здесь проектируются буфет, чайхана, открытая сцена, кегельбан, две площадки для волейбола, один теннисный корд на асфальте, площадка для танцев.

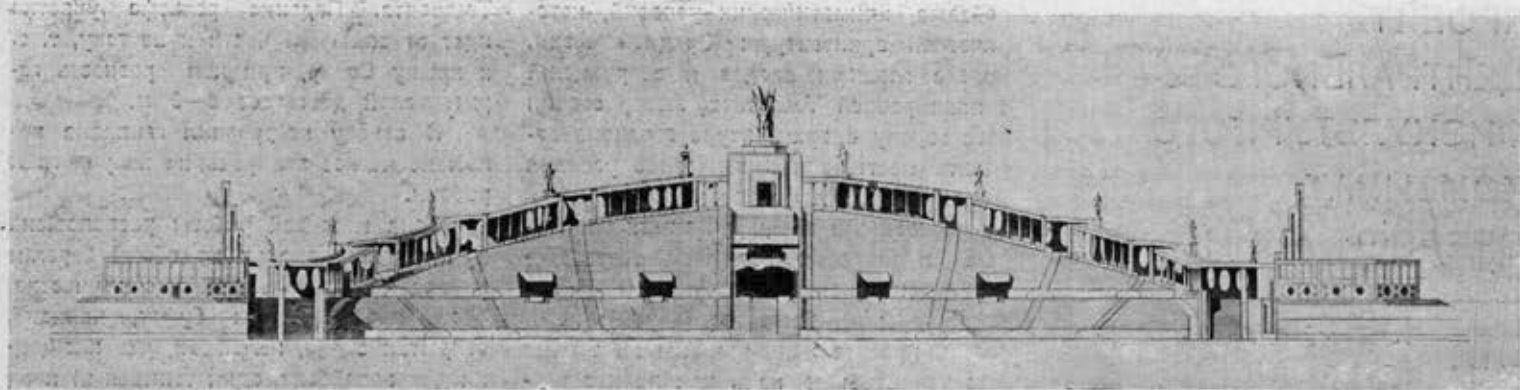
Вторая зона — демонстрационная — расположена в центре участка. Главным сооружением этой зоны является трибуна с основным спортядром, полем массовых мероприятий и водным пространством. Здесь в будни будет проводиться углубленная массовая работа, в праздники — соревнования по всем видам легкой атлетики, футболу, гандболу, ручному мячу, пушболу и бейсболу; гимнастические массовые упражнения (до 5 000 чел.); демонстрации и соревнования, карнавалы, празднества и т. д. Для руководства массовыми мероприятиями предусмотрено специальное место в центральной и самой высокой части трибун. С этого места видна вся территория стадиона. На павильонах у трибун предусмотрены также места для помощников главного руководителя.

К западу от главных трибун, при входе, расположены две гостиницы. К

Проект Центрального физкультурного комбината в Ташкенте
Генплан. Макет
Арх. В. П. Калмыков



Projet d'un ensemble central des sports à Tachkent
Plan général
Maquette
Arch. V. P. Kalmykov



Проект Центрального физкультурного комбината в Ташкенте
 Фасад трибун со стороны футбольного поля
 Арх. В. П. Калмыков

Projet d'un ensemble central des sports à Tachkent
 Façade des tribunes du côté du terrain de foot-ball
 Arch. V. P. Kalmykov

востоку от трибун, по другую сторону Сапара, размещен городок военизированных видов физических упражнений.

Севернее главного ядра расположены велотрек и группа малых стадионов по борьбе, теннису, баскетболу и волей-

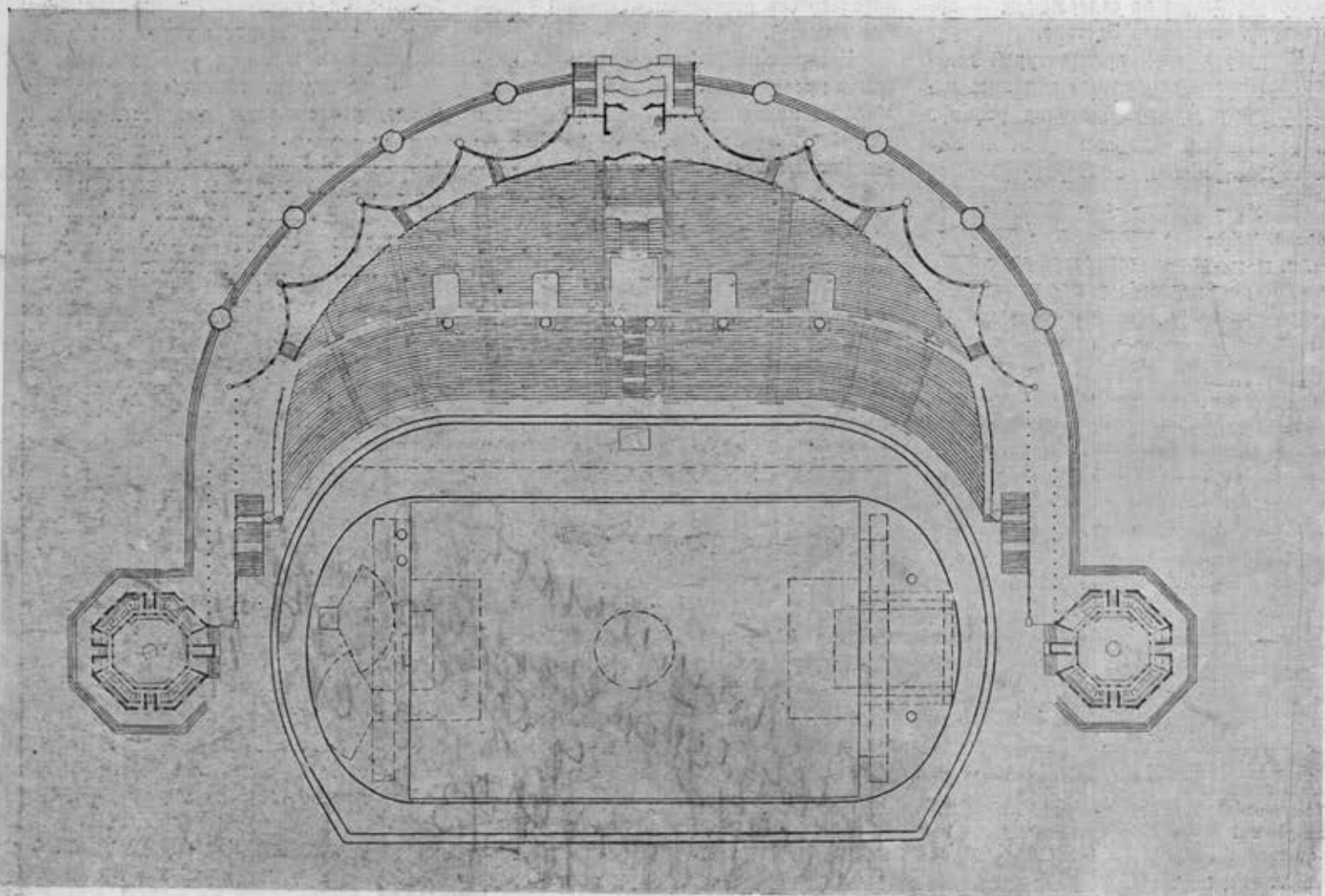
болу и открытый водный бассейн, объединенные единой системой трибун. Третья зона — участок углубленной работы физкультурных коллективов. Основными местами работы являются площадки спортивных игр, легкоатлетиче-

ских упражнений, борьбы, гимнастики, а также плавательный бассейн.

К этому участку примыкают техникум, дом физкультуры и хозяйственно-строительные сооружения. Севернее велотрека расположен детский сектор.

Амфитеатр трибун. План

Amphithéâtre. Plan



Сооружения комбината рассчитаны на обслуживание 4 400 физкультурников в день. Трибуны комбината запроектированы на 40 000 зрителей.

Наиболее значительным архитектурно-композиционным элементом общего решения является центральное ядро с главными трибунами и полем массовых действий, увязанным с грандиозным декоративным водным бассейном — уширением канала Салар и физкультурным ядром.

Центральная трибуна, поставленная на наиболее возвышенном пункте западной части участка, спадает до уровня центрального физкультурного ядра, которое переходит в площадь массовых действий, включающую грандиозный полукруглый водный бассейн. Последний оформлен на противоположном берегу небольшими террасами, спадающими к воде, а по границе участка — павильонами военного городка. На горизонте композиция замыкается Чимганским хребтом.

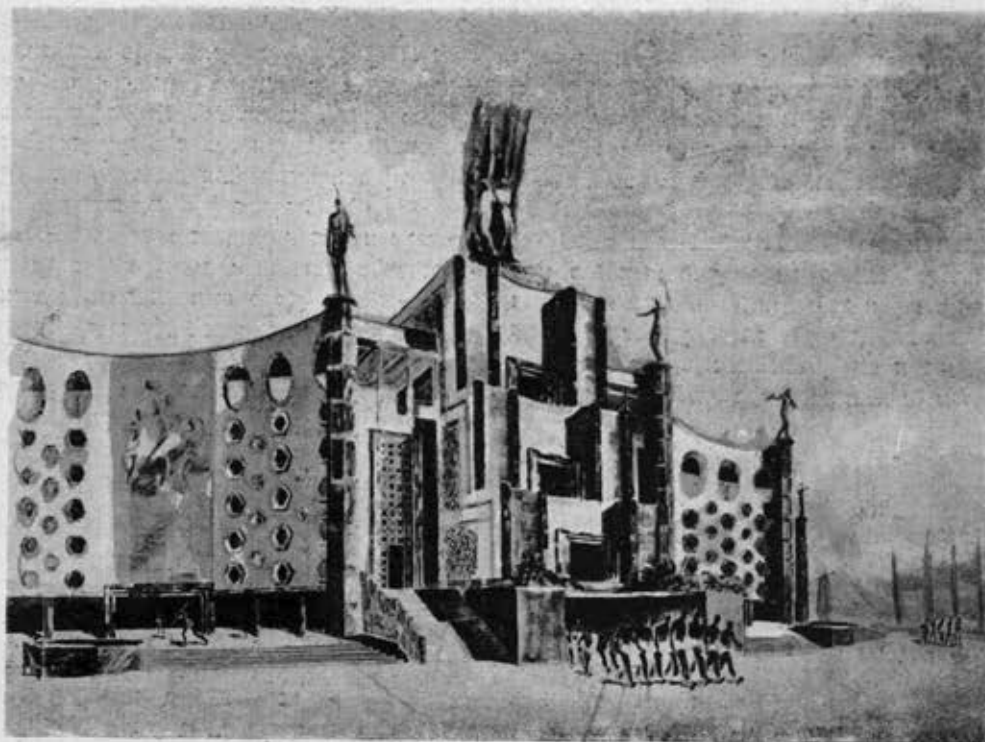
Таким образом, противоположный берег Салара оформляется по отношению к главной трибуне как сцена или как обратные трибуны со стороны военного городка.

Подобная композиция дает возможность широко и красиво развернуть массовые действия физкультурных коллективов, а также разного рода карнавалы, народные празднества и парады, как на поле массовых действий, так и на территории водного зеркала — декоративного бассейна.

Как уже указывалось, архитектура Центрального стадиона Средней Азии должна отразить местные климатические и национальные факторы. Цвет, окраска деревянных, каменных и глиняных сооружений, фактурная обработка поверхностей и архитектурных деталей зданий, характер кирпичной кладки, скульптуры и резьбы по камню, дереву и глине должны быть при этом в значительной мере подсказаны изучением архитектурного наследия Востока. Все эти особенности тщательно учитывались в проекте, так же как и необходимость введения водных зеркал, каналов и бассейнов.

Водные элементы—малые бассейны восьмигранной формы введены в амфитеатр трибун и стилобат перед главным фасадом. В этих бассейнах предполагается установить фонтаны.

Боковые павильоны для физкультурников при главной трибуне имеют малые бассейны в центре «теневых двориков», для отдыха физкультурников в жару.



Центральная часть фасада
Перспектива

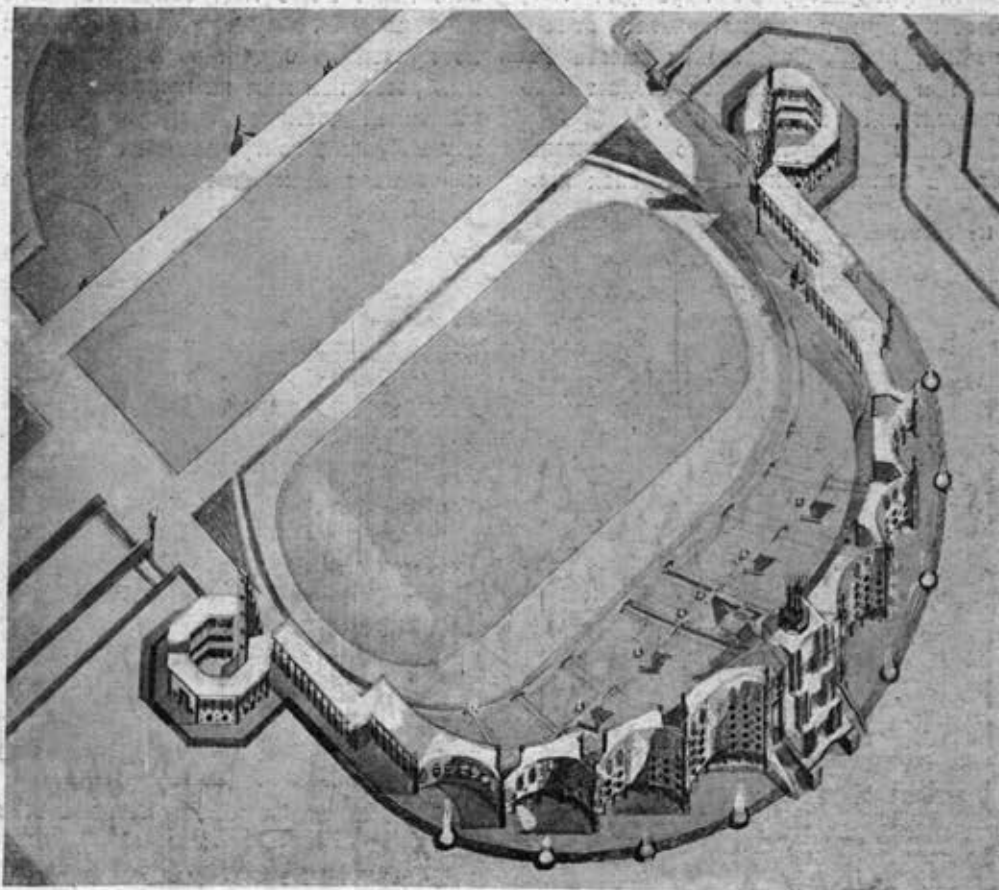
La partie centrale de la façade
Perspective

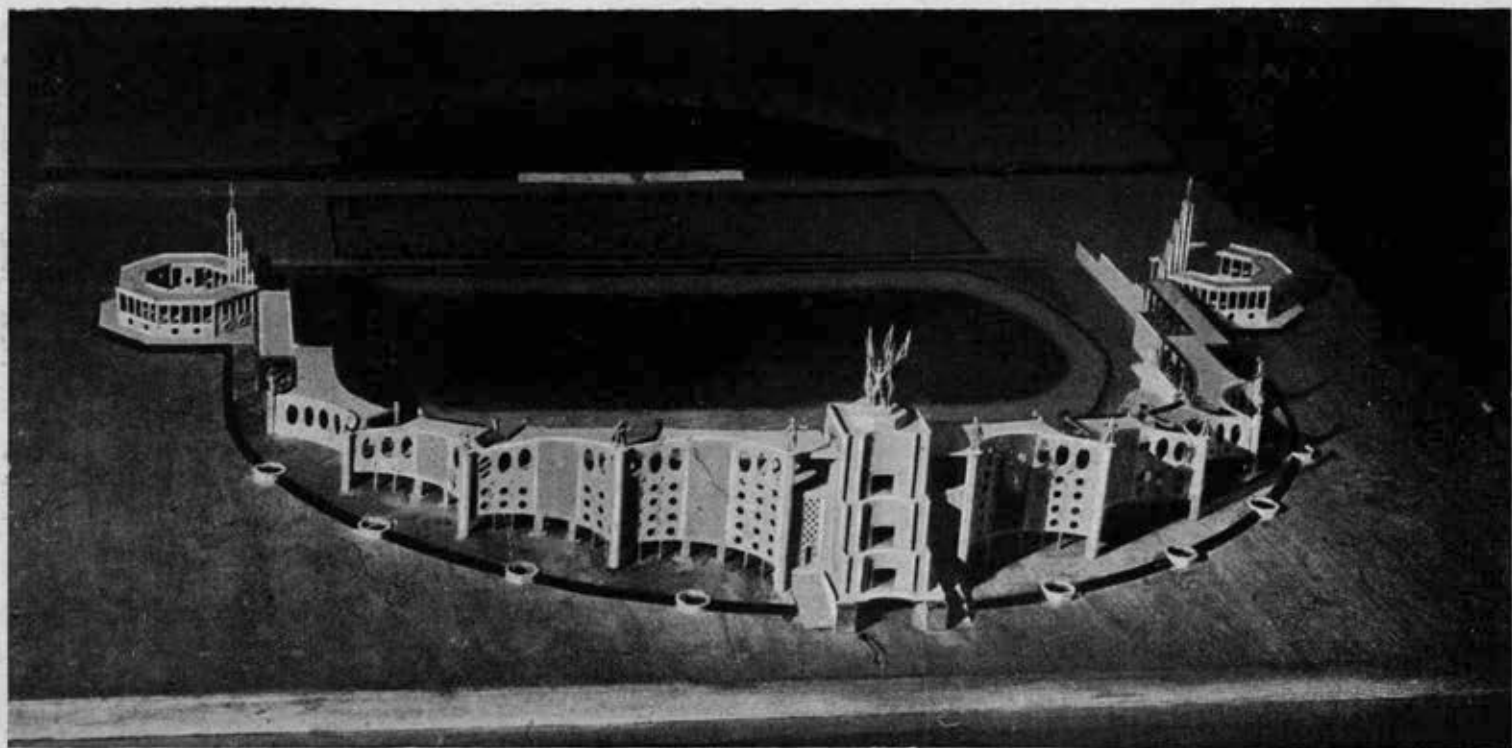
В антисейсмическом отношении трибуна запроектирована удачно. Она представляет в плане примерно дугу круга, при чем высота, максимальная в центре

Дуги, спадает к краям до нуля. Такая схема обеспечивает большую устойчивость конструкции при действии на нее горизонтальных сил. Внешняя стена

Аксометрия

Axonométrie





Проект Центрального физкультурного комбината в Ташкенте
Макет
Арх. В. П. Калмыков

Projet d'un ensemble central des sports à Tachkent
Maquette
Arch. V. P. Kalmykov

трибун (стена главного фасада) имеет в плане криволинейную форму и признана экспертами также весьма устойчивой.

Трибуна расположена в западной части физкультурного ядра для того, чтобы защитить зрение зрителей от солнечных лучей. Достаточная высота фасада и верхней галереи создает благоприятный теневой режим.

Опыт физкультурного строительства в капиталистических странах при-

мечен при определении формы запроектированной трибуны. Избранная форма обеспечивает хорошую видимость со всех точек при максимальном удалении зрителя на 115 м от центра футбольного поля. Всего мест запроектировано на 25 000 чел. Форма трибун проведена по кривой из 6 центров с максимальным развитием мест на центральной повышенной части со спадающими торцами. Лучшие центральные места имеют наибольшее количество рядов. По мере

приближения к торцам число рядов уменьшается. Зрительные места с торцов отсутствуют.

Участники соревнования обеспечиваются двумя двухэтажными павильонами, установленными на концах трибун и завершающими композицию павильона, двориком для предварительной разминки, буфетом, раздевалкой, душевыми, медчастью, вышкой для помощника главного руководителя массовыми действиями и т. д.

Перспектива

Perspective



Основной материал трибун — кирпич. В стене предполагается устройство двух-трех сквозных железобетонных связей. Колонны и перекрытия трибун железобетонные. Архитектурные детали облицовываются естественным камнем. Наряду с облицовкой архитектурных деталей естественным камнем (мрамор и гранит) применяется специфическая для среднеазиатской архитектуры облицовка керамическими плитками (майолика). Кроме того, вводится ряд деревянных элементов, например, колонны из «карагача», обработанные местными приемами резьбы по дереву. Скульптура, завершающая колонны по главному фасаду, будет выполнена из легких пустотелых материалов, при условии металлизации поверхности. Барельефы над входами в подтрибунное пространство предположено выполнить на мраморной облицовке стены.

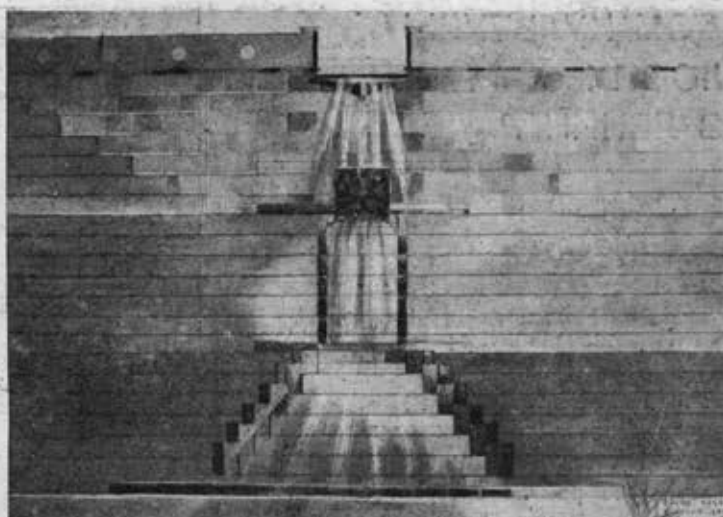
Основная задача архитектурного оформления центральной трибуны — сочетание общего впечатления монументальности с легким решением фасадов. Поэтому плоскость внешней стены стадиона обрабатывается шестиугольными отверстиями вперемежку с кессонами, облицованными голубой майоликой, что создает орнаментальное и вместе с тем прозрачное оформление стены.

Внешняя стена трактуется как серия ниш, на подобие «каннелюр», которые подчеркивают главные входы, запроектированные по всему периметру подтрибунного пространства. Автор стремился основными архитектурными элементами создать орнаментальную поверхность стен. В проекте стена разработана шестиугольными проемами (окнами без стекол) с рельефными наличниками вперемежку с шестиугольными контррельефными кессонами. Этот мотив стены создает своеобразный орнамент и богато использует светотень. Цветовое оформление предусматривает включение в облицовку деталей стены голубых изразцов, подобно применявшимся в исторических сооружениях Средней Азии и др.

Большие колонны предполагается облицовывать естественным полированным камнем теплых оранжевых тонов, детали стены — голубыми изразцами. Часть плоскости стен над входами в подтрибунное пространство стадиона — светлым мрамором и барельефами. Подтрибунное пространство намечается оформить, помимо скульптуры, живописными фресками.

Благодаря выбранной форме плана амфитеатра, фасады и трибуны несколько необычны. Криволинейный в плане

Проект 3
одного из каскадов
по террасам холма



Projet
d'une fontaine

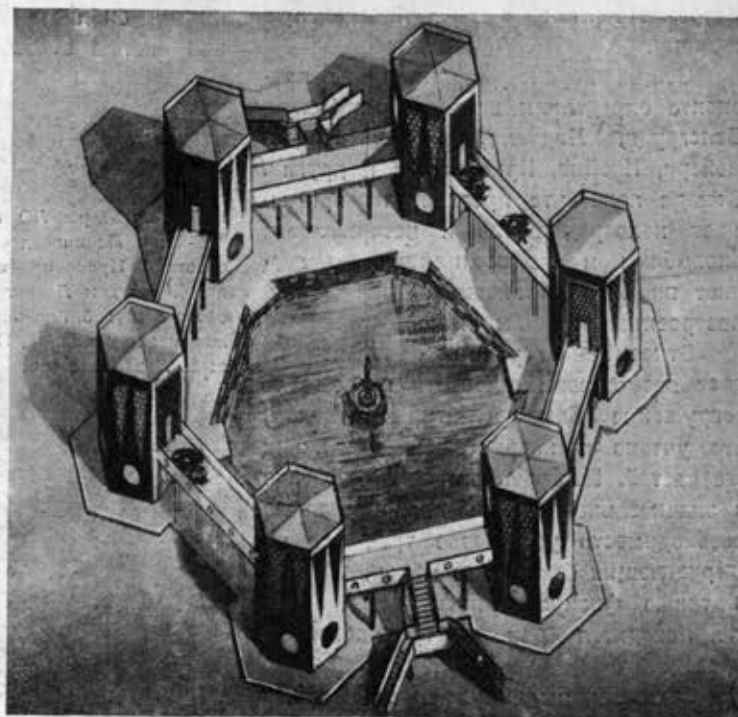
фасад трибун также почти параболически обрисовывается и по вертикали. Форма, максимально высокая в центре, спадает к краям.

Подобный фасад возможно правильно оформить только при условии ритмических членений. Поэтому фасад ритмически расчленен восьмигранными колоннами, оформляющими острые углы каннелюр, при чем колонны возрастают пропорционально высоте фасада, развивающегося к композиционному центру. Это создает достаточно напряженную композицию. Помимо принципа ритма и модульности в пропорциях здания, применен принцип геометрической модульности в деталях, понимаемый как некоторая повторяемость элементов, например, граненность окон, колонн и других деталей, что создает

единство архитектурной композиции даже при большом разнообразии архитектурных форм.

По верхней галлерее трибун запроектированы круглые большие отверстия в наружной стене, в целях создания для зрителей красивых обрамлений пейзажа. Центр фасада — вход в ложу правительства и главный проход на поле для физкультурников под ложами правительства — оформлен ступенчатой башней, в которой ступени представляют собой балконы, ориентированные на площадь и предназначенные для приветствия демонстраций. Башня завершается грандиозной скульптурной группой. Остальные скульптуры, венчающие восьмигранные колонны, ритмически нарастают к этой центральной группе.

Летний павильон для
физкультурников



Pavillon d'été
de culture physique

ДОМ КУЛЬТУРЫ ЛОСПК В ЛЕНИНГРАДЕ

Е. А. ЛЕВИНСОН

Первоначальный проект Дома культуры ЛОСПК на проспекте Кирова исполнен в 1930 г. В последующем проект видоизменялся в своих отдельных частях. Настоящий облик он принял в результате работы авторов: арх. Е. А. Левинсона и арх. В. О. Мунц над всем сооружением, в то время как отдельные его части были выстроены и уже сданы в эксплуатацию.

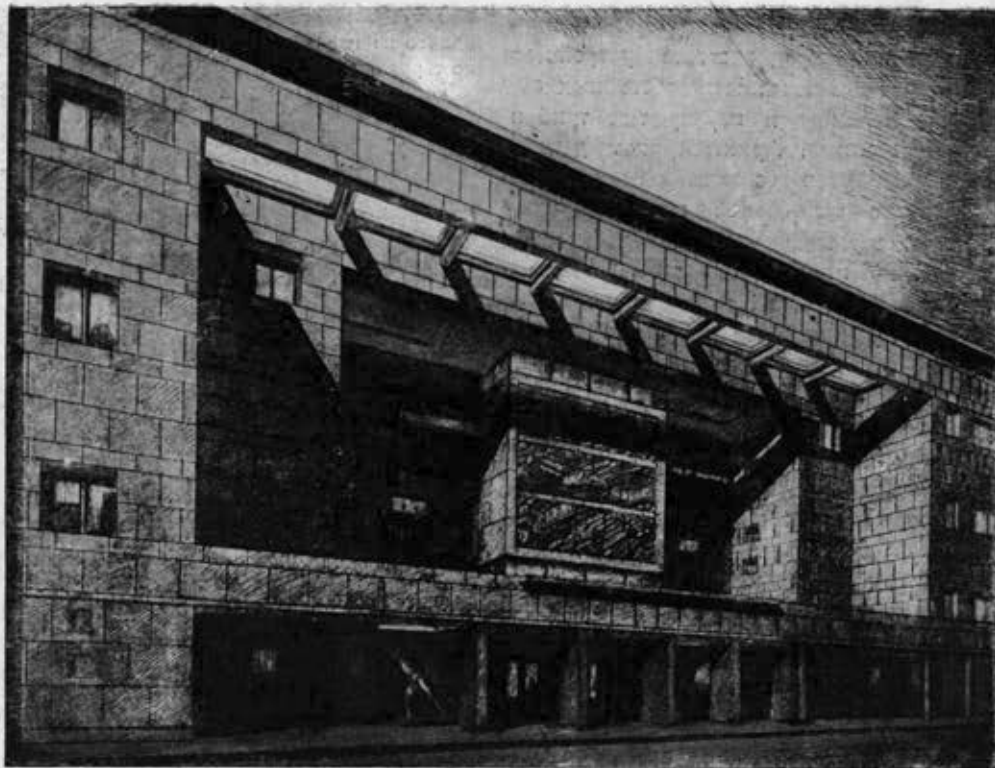
Отличительной чертой планового решения, получившего первую премию конкурсного проекта, было стремление создать единый организм Дома культуры с таким расчетом, чтобы его группы, намеченные к строительству второй очереди, могли легко включаться в эксплуатацию, не нарушая бесперебойной работы групп первой очереди строительства.

Существенную роль в объемно-пространственном решении играло размещение Дома культуры на одной из больших магистралей Ленинграда — проспекте Кирова. Эта улица в последнее десятилетие перед империалистической войной интенсивно застраивалась доходными домами. Она соединяет центральный узел города через мост Кирова с Кировскими островами (б. Елагин, Крестовский и Каменный), прорезая лентой всю Петроградскую сторону.

Общий характер архитектуры проспекта определили жилые дома Бенуа, Белогруда, Лидваля, Щуко, Нидермейера, Клейна, Кригинского и других. Отсюда ясно, что проспект не примыкает непосредственно к историческим ансамблям и его архитектура позволяет включить в ансамбль сооружения, построенные в ином стиле.

Относительно узкий проспект не дает возможности охватить взором все сооружение Дома культуры в целом, что учтено при трактовке отдельных его частей. Построение главного фасада в значительной мере предопределила необходимость устройства трех входов, загружающих большой и малый театры, а также физкультурную часть. Здесь же находятся два внутричастковых проезда.

Заказчик выдвинул в свое время



Проект Дома культуры ЛОСПК в Ленинграде
Деталь фасада
Арх. Е. А. Левинсон, В. О. Мунц

Projet de la Maison de Culture au Parc Central de Repos à Léningrad
Détail de la façade
Arch. E. A. Levinson, V. O. Mountz

требование сильного остекления библиотечной группы. Авторы со своей стороны стремились, путем введения вертикали башни и понижения объема малого театра, найти переход композиции здания к угловому решению — проспект Кирова — Малый проспект. Все это определило характер внешнего облика здания.

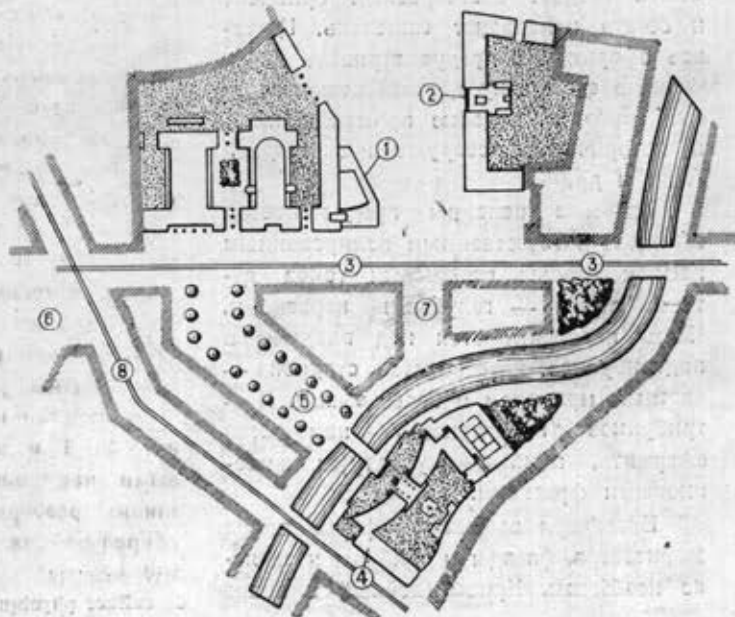
Работа над большим и малым театрами и их подсобными помещениями, библиотечными залами и клубной частью велась в течение двух лет

и осложнялась необходимостью использовать часть конструкции старого здания бывшего скетингринга. Пониженность участка в фронтальной части здания предредила основную плановую схему композиции вестибюля и гардеробов и прием загрузки зала большого театра через кольцевые фойе, расположенные по обводу зала, с учетом возможности постепенной загрузки партера и амфитеатра со всего периметра зала.

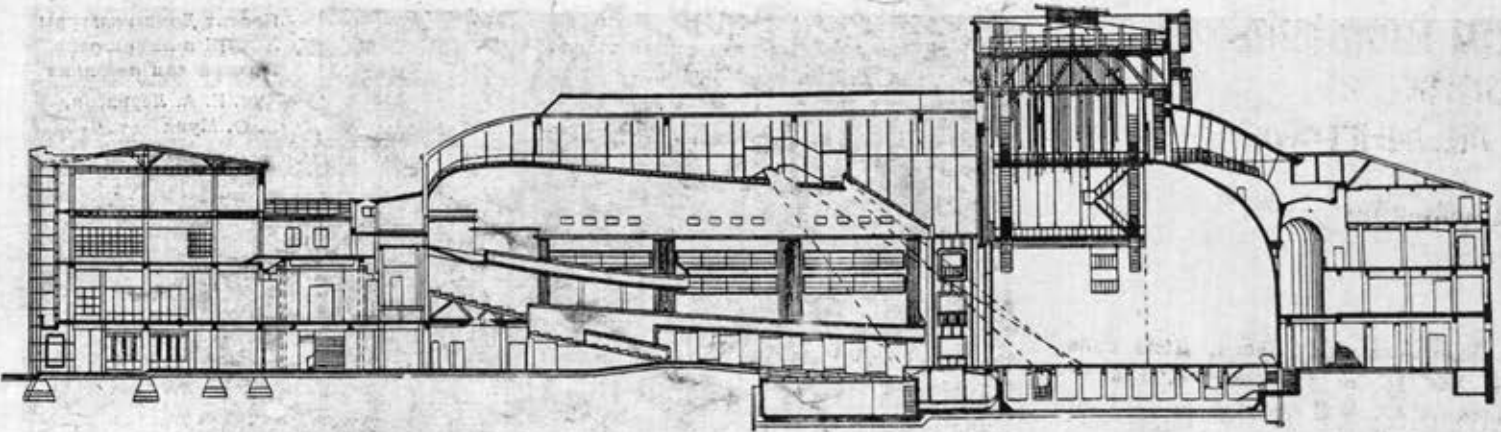
Балконы загружаются по четырем лестницам, из которых две централь-

Генплан

1. Дом культуры ЛОСПК.
2. 2-й дом Ленинградского совета.
3. Проспект Кирова.
4. 1-й дом Ленинградского совета.
5. Вновь продолженная улица.
6. Пасадья Льва Толстого.



Plan général



Разрез по оси большого театра

Coupe du grand théâtre

ные. Между главными лестницами введены круглые шарнирные распределительные фойе.

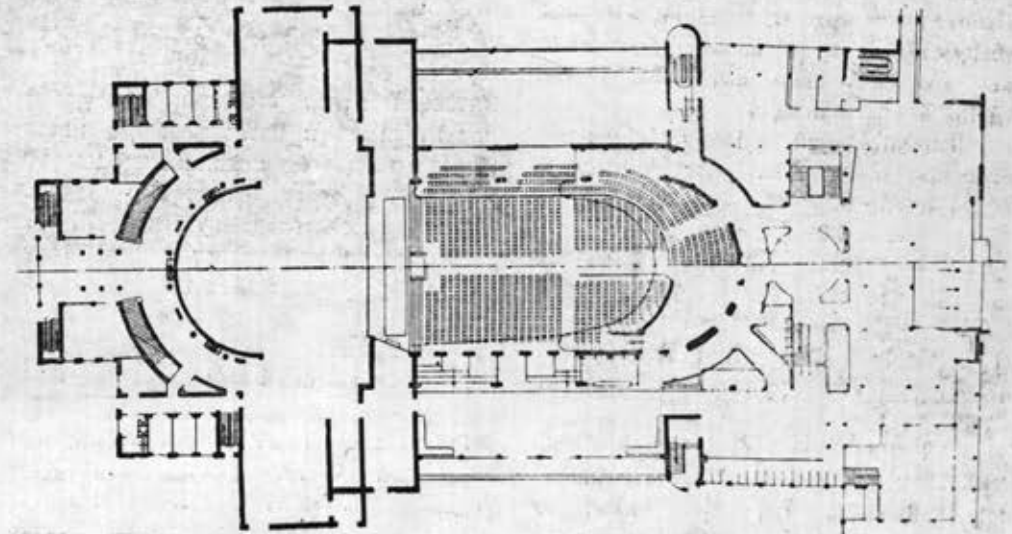
Работа над театральным залом и сценической частью велась в эпоху увлечения идеями слияния актеров и зрителей, «демократического амфитеатра», массовых действий с проходом танков и прохождением манифестаций через сцену. К обсуждению вопросов строительства театра были привлечены видные режиссеры, художники и техники сцены: Акимов, Радлов, Дмитриев, Брянцев, Вуснович, Экскузович, Мальцин, проф. Беляев и другие. В результате зал большого театра был трактован значительным объемом, внутренней высотой в 17 м, полуподвальным в плане, с партером, переходящим в амфитеатр, и двумя балконами.

Плафон театра — рупорообразный с полукупольным перекрытием в задней части и горизонтальный в части над просцениумом. Такая конфигурация, проверенная и уточненная акустическим расчетом проф. Беляева — дала прекрасные акустические результаты, несмотря на общую длину зала от сцены в 38 м.

В плафоне, подвешенном к железобетонному перекрытию на металлических струнах, имеется ряд профилей — «ноздрей», освещающих вторые планы сцены, и «жабры» для первых планов. Те и другие, помимо центрального управления, имеют соответствующие огнестойкие коридоры, обеспечивающие возможность управления сверху.

Зал освещается скрытыми за карнизами источниками света. Значительные оконные проемы имеют тройное остекление и служат для дневного и вечернего освещения. В них сделана тройная электропроводка.

Система подъемных экранов дает возможность менять тональность освещения зрительного зала в зависимости



План большого театра

Plan du grand théâtre

от действия. На сцене — зарницы, красные отсветы ложатся и на стены зрительного зала. Каждый ряд партера имеет световую цифру, вделанную в пол. Светотехник, вопреки традиции, помещен в особый, расположенный перед просцениумом, кабинет с регуляторным управлением.

Вся аппаратура размещена в большом изолированном помещении под партером. Когда отзвучит последний звонок — зал вступает в работу. Постепенно уменьшается сила общего освещения. В полутемном зале зажигаются световые цифры рядов, прожекторы бросают снопы света, «жабры» распределяют ровный свет по поверхности сцены, окна зала меняют тон.

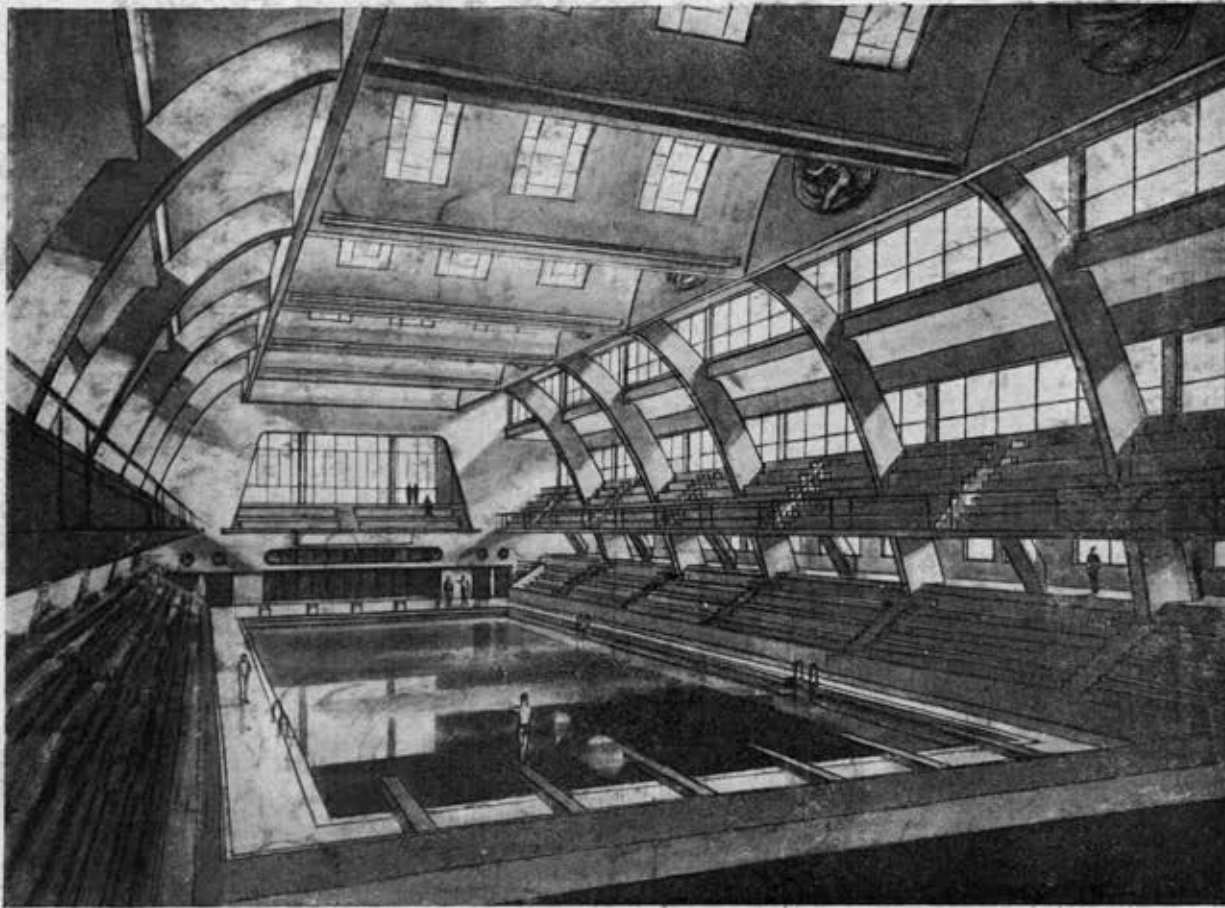
Значительный просцениум выдвинут на 5 м и снабжен своими боковыми карманами. При оперных спектаклях разборный пол просцениума убирается для размещения оркестра на 100 чел.

Значительная по размерам сцена

(в крыльях имеет 700 м) оканчивается жестким сферическим горизонтом, по внешней стороне которого располагается полуциркульное фойе. В отделку зала введены естественный и искусственный мрамор, полированная береза, кавказский орех, дуб, полированные орех и береза.

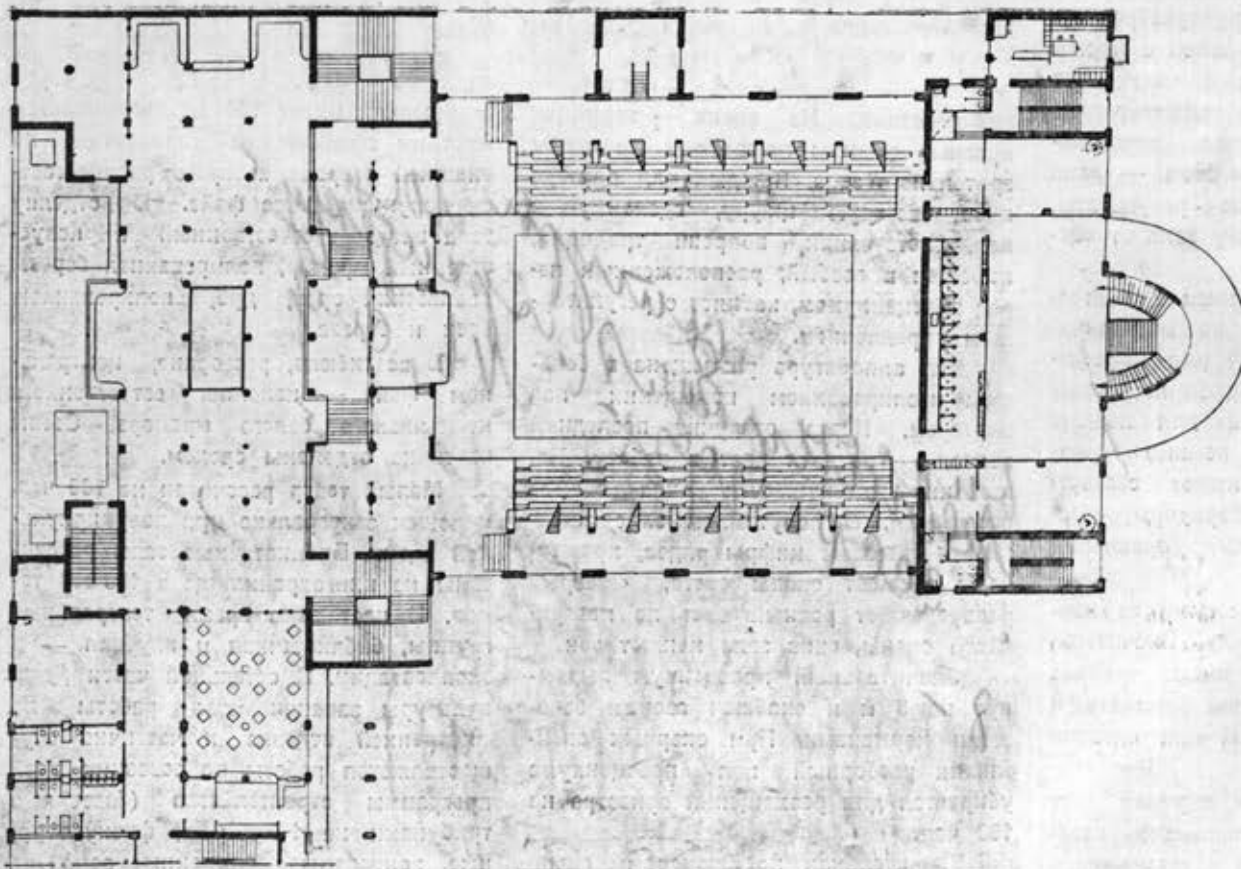
В вестибюле, ресторане, центральном фойе — колонны естественного итальянского белого мрамора. Стены частично отделаны орехом.

Малый театр рассчитан на 700 чел. решен секторально при полуциркульной сцене. Библиотечные залы рассчитаны на книгохранилище в 150 000 томов. В настоящее время театральные группы, библиотечная и клубная — в эксплуатации. В остальной части Дома культуры заканчиваются работы по внутренней отделке и частично осуществляются работы по освоению всей программы строительства (бассейн с трибунами на 1 500 чел., физкультурные, концертные, секционные залы).



Проект Дома культуры
ЛОСПК в Ленинграде
Бассейн для плавания
Арх. Е. А. Левинсон,
В. О. Муниц

Projet de la Maison
de Culture
au Parc Central de Repos
à Léningrad
Bassin de natation
Arch. E. A. Levinson,
V. O. Mountz

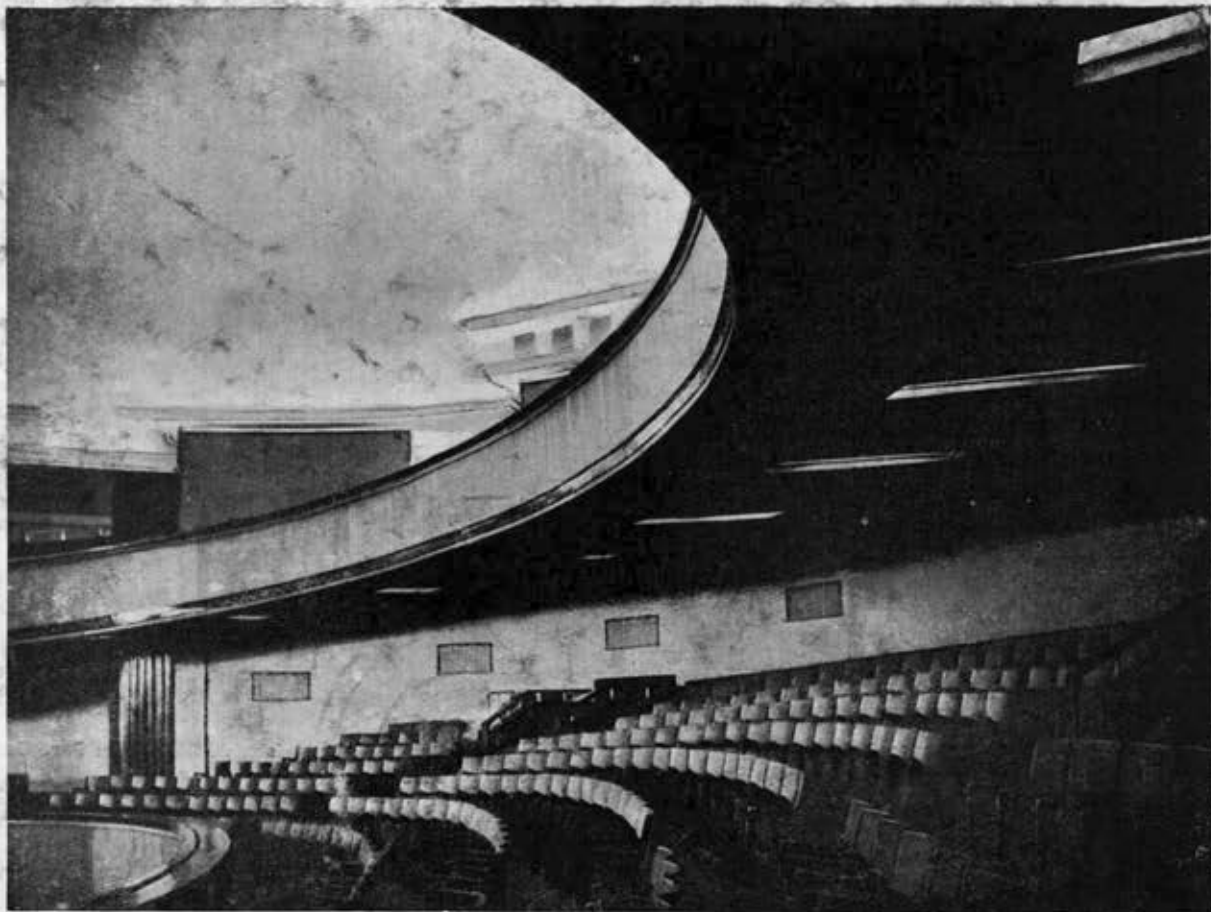


План физкультурной
группы и бассейна

Plan du terrain
de culture physique
et du bassin

Большой театр
Балкон 2-го яруса

Le grand théâtre
Balcon du 2-ème étage



51

О ДОМЕ КУЛЬТУРЫ НА ПРОСПЕКТЕ КИРОВА В ЛЕНИНГРАДЕ

В. КУСАКОВ

При оценке здания Дома культуры ЛОСПК нельзя забывать, что проект в основном был разработан в 1930—1931 гг. Если бы перед авторами проекта, архитекторами Левинсоном и Мунцем, сегодня была бы поставлена такая же задача, — их творческие замыслы несомненно получили бы совершенно иное разрешение, они сумели бы найти более сочные, более яркие краски для полноценного отображения в архитектурном образе сущности и содержания Дома культуры.

Явно недостаточный для здания такого объема как Дом культуры, сложный по конфигурации, случайный по положению в системе района (вне зеленых насаждений) участок — чрезвычайно затруднил решение генплана.

Неудачно выбранный участок предопределяет принятую композицию застройки, в которой даже в пятне генплана чувствуется отсутствие единства сооружения. Основные группы Дома культуры — большой зрительный зал, физкультурная группа, клубная часть с малым залом на плане читаются как

отдельно стоящие, мало увязанные между собой здания.

Это отсутствие композиционного единства в решении плана авторам не удалось преодолеть и в объеме здания.

Авторы стремились прикрыть застройку участка со стороны проездов



Зрительный зал малого театра
Salle de spectacles du petit théâtre



Проект Дома культуры ЛОСПК в Ленинграде
Перспектива

Арх. Е. А. Левинсон, В. О. Мунц

Projet de la Maison de Culture au Parc Central de Repos à Léningrad
Perspective

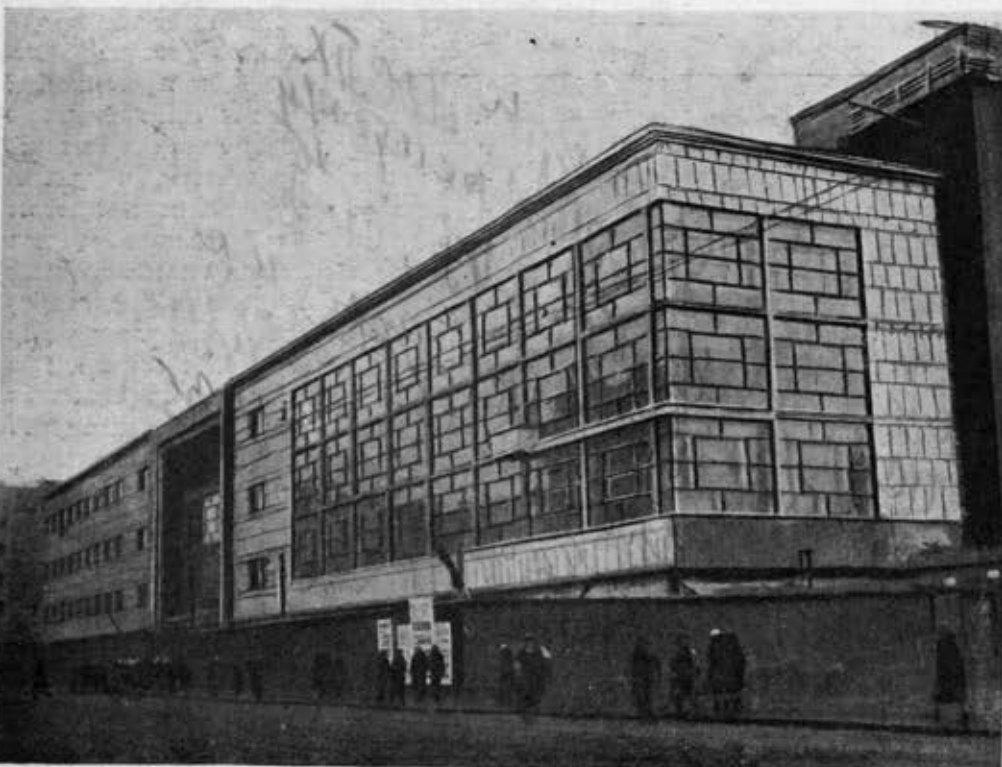
Arch. E. A. Levinson, V. O. Mountz

лаконичным, взятым под общий карниз, объемом, однако наличие нескольких, расположенных по фронту зданий, входов и проездов, не подчиненных главной пространственной композиционной оси, лишает сооружение цельности. К тому же богато разработанный вход в большой зрительный зал окончательно разрезает сооружение на две ча-

сти. Особенно случайным в общем организме здания кажется выходящий на площадь трапециодальный объем малого зала.

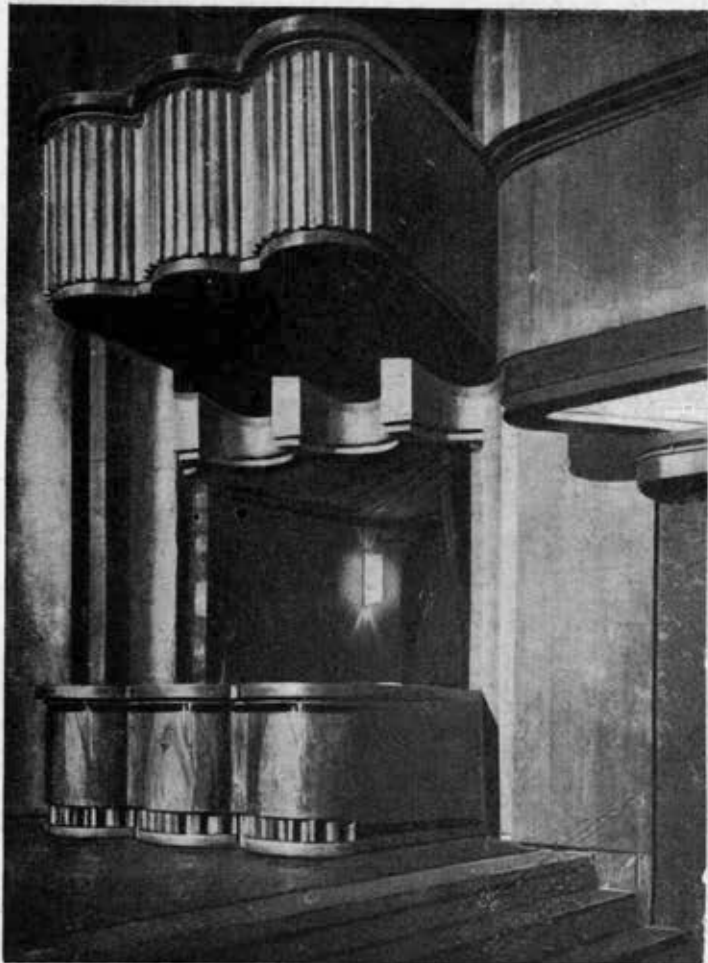
Нельзя не отметить также чрезмерную сдержанность, проявленную авторами в решении архитектуры фасада. Трудно угадать за этими монотонными застекленными и зарустованными плос-

костями бодрое, яркое содержание Дома культуры. Вместе с тем очевидно стремление внести некоторое разнообразие и оживление в плоскость фасада, однако только вход в физкультурную группу получил при этом интересное пространственное решение. Досадное недоумение вызывает и введение в качестве «украшения» фасада лодже-



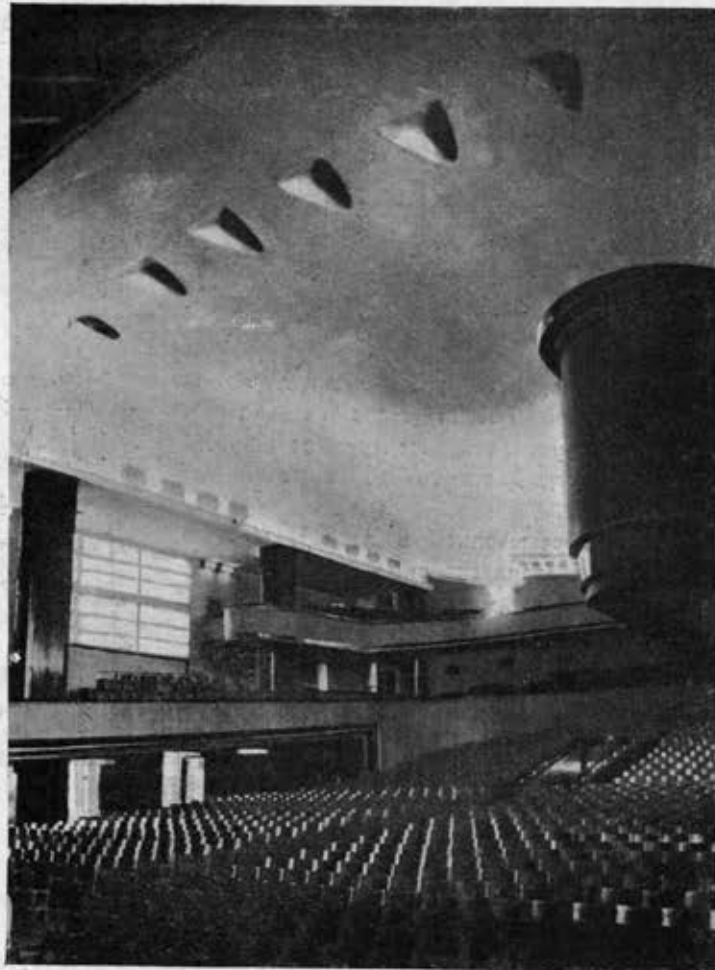
Дом культуры ЛОСПК в Ленинграде

La Maison de Culture au Parc Central de Repos à Léningrad



Деталь зрительного згла
большого театра

Détail de la salle de spectacles
du grand théâtre



Зрительный зал
большого театра

Salle de spectacles
du grand théâtre

шенного на витраже библиотеки бал-
кона.

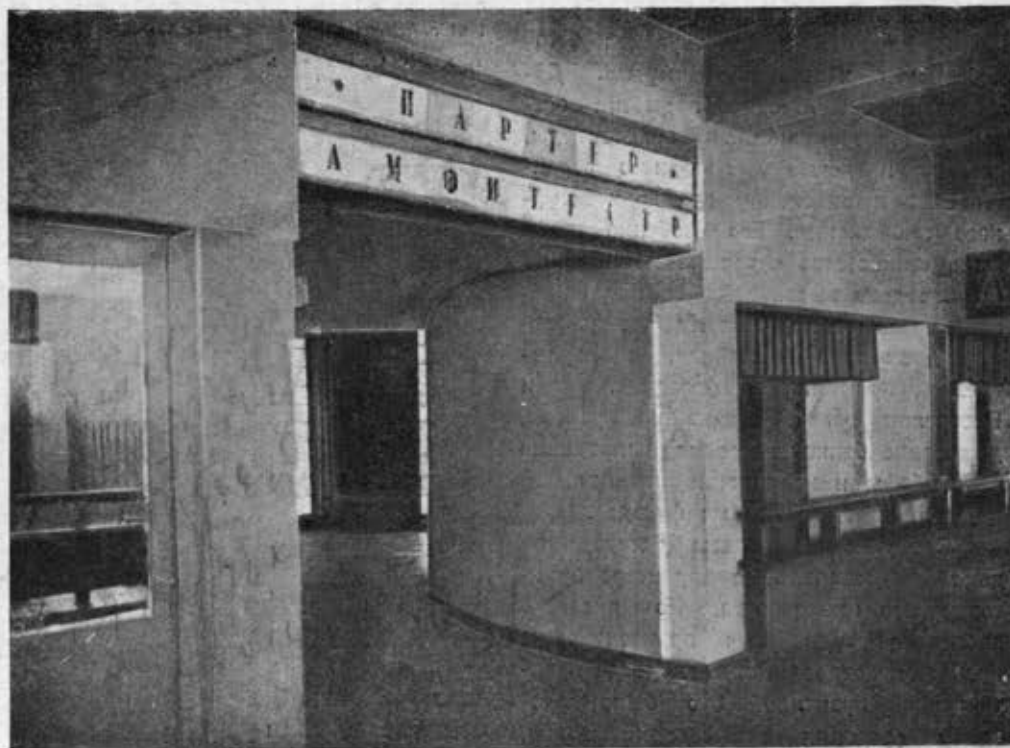
Боковой коридор
большого театра

Couloir du
grand théâtre

Значительно интереснее задумана внутренняя отделка здания и особенно большого зрительного зала. Несмотря на наличие целого ряда факторов, усложнивших решение интерьера этого зала (неприятно вытянутая его форма, псевдо-утилитарно акустический плафон, растянутый, нехороших пропорций портал сцены и, наконец, излишне динамичный и беспокойный внутренний объем), — авторам все же удалось добиться высокого качества всех отделочных работ.

Тщательная прорисовка всех деталей, получивших в некоторых случаях блестящее разрешение (например, ложи), и продуманное использование для этих деталей естественного мрамора и высококачественного дерева — основные достоинства интерьера большого зала.

Мы уверены, что тот опыт, который принесла авторам работа по осуществлению Дома культуры, они сумеют лучше использовать в своих будущих проектах и сооружениях.



ИЗ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРНЫХ СЪЕЗДОВ

ПРОБЛЕМА СТИЛЯ
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО НАСЛЕДИЯ
РУССКИХ ЗОДЧИХ

НАТАЛИЯ СОКОЛОВА

История архитектурных съездов до-революционной России тесно связана с историей русской архитектуры от начала 90-х годов вплоть до мировой войны.

Съезды созывались в период, когда русская архитектурная практика, дробясь на враждебные друг другу течения, искала и выработывала разнохарактерные стилистические формы для выражения новых общественных отношений.

Это было время, когда с пихорадной быстротой изменялся своеобразный облик «древней столицы» Москвы и огромные по тому времени, наспех сработанные, доходные дома беспардонно, как «чумазы» к аристократам — подступали к великолепным и строгим петербургским дворцам. России 60—90-х годов нужны были банки, биржи, магазины, склады, многоэтажные жилые дома, городские думы, театры, пассажи, торговые ряды, политехникумы...

«Право, не знаешь, как и определить теперешнюю нашу архитектуру», — ядовито замечал еще Достоевский. «Тут какая-то безалаберщина, совершенно, впрочем, соответствующая безалаберности настоящей минуты». Достоевский очень тонко подметил особенности современной ему архитектуры, спешку и дешевку доходного строительства и эклектику его архитектурного оформления. Его особенно поражало «множество чрезвычайно высоких (первое дело, высоких) домов под жильцов, чрезвычайно, говорят, тонкостенных и скупо выстроенных, с изумительной архитектурой фасадов... тут и Растрелли, тут и позднейшее рококо, дожевские балконы и окна, непременно оль-де-бефы и непременно пять этажей и все в одном и том же фасаде».

Сатирические образы Достоевского дают представление о характере архитектурного грюндерства. Но писатель проглядел труднейшую архитектурную проблему, которая ставилась тогда архитектурной практикой. Это была проблема создания такой архитектуры,

Здание бывш. музея Шуккина
на М. Грузинской улице в Москве
1900-ые годы
Арх. Б. В. Фрейденберг

Immeuble de l'ancien musée
Stchoukine à Moscou. Vers 1910
Arch. B. V. Freidenberg

которая соответствовала бы социальным, техническим, санитарным требованиям нового времени и которая вместе с тем в художественной форме выражала бы «национальное лицо» России.

Над этой проблемой бились архи-

текторы. Она всплыла как основная в художественном отделе Съезда зодчих, собравшегося в Петербурге в 1892 г. Съезд, на котором выступали крупнейшие архитекторы и теоретики, должен был не только осветить проблему современного строительства, но и направить

Центральный павильон
русского отдела
на Международной
выставке в Глазго
1901 г.
Арх. Ф. О. Шехтель

Le pavillon central
de la section russe
l'Exposition
Internationale
de Glasgow. 1901
Arch. F. O. Schekhtel



архитектурную мысль по какому-то определенному руслу.

Председатель художественного отдела проф. Р. Гедике суммировал общие настроения, говоря о «явном упадке вкуса в гражданской архитектуре XIX в.», о разрыве, который появился между «привычными понятиями об искусстве» и «художественным их выражением в современных архитектурных композициях». Причины отсутствия стиля в современной архитектуре Гедике видел в «многочисленных переменах», происшедших в общественной жизни.

Гедике, как Левин из «Анны Карениной», видел, что «все перевернулось и только укладывается». Он рассчитывал, что когда «все это уложится», зодчий приспособится к новым требованиям общества, тогда-то (а это время недалеко) и появится единое стилевое выражение и в архитектуре.

Основной проблемой, поднимавшейся всеми докладчиками художественного отдела, была проблема нового стиля. Основная забота докладчиков состояла в том, чтобы найти источники, которые должны были питать зодчего в его работе над созданием нового стиля. В этом отношении съезд отчасти оформил течения, которые уже дали себя знать в тогдашней архитектурной практике. Руководящую роль захватили националисты, поведшие уже с начала 70-х годов активную пропаганду своих идей.

Националисты стремились обратить архитекторов к древне-русскому, преимущественно церковному, искусству, как к единственному источнику, который может обеспечить возрождение национального зодчества. Основными фигурами национального движения были Суслов, Котов, Померанцев, Султанов, Чичаговы и другие авторы зданий, носивших яркий отпечаток «древних» шаблонов.

Проблема выработки нового стиля ставилась в прямую связь с проблемой художественного наследия и с основным источником обновления зодчества: древним русским искусством. Один из центральных докладов (проф. К. М. Быковского) так и назывался: «О значении изучения древних памятников для современного зодчества». Обращаясь в русское прошлое, Быковский в своем докладе не пошел по пути игнорирования разнообразных иноземных влияний (а такие попытки доказать полную самобытность русской архитектуры допетровской эпохи имели в то время место), он пытался доказать сугубо творческое отношение русских зодчих к чу-

Павильон
горного производства
русского отдела
на Международной
выставке в Глазго. 1901 г.
Арх. Ф. О. Шехтель



Pavillon des mines à la section russe de l'Exposition Internationale de Glasgow. 1901
Arch. F. O. Schekhtel

железным образцам. Чужие образцы как бы «обыгрывались» русскими строителями по своему, приобретали национальный колорит. К такому творческому отношению к наследию и призвал Быковский своих современников.

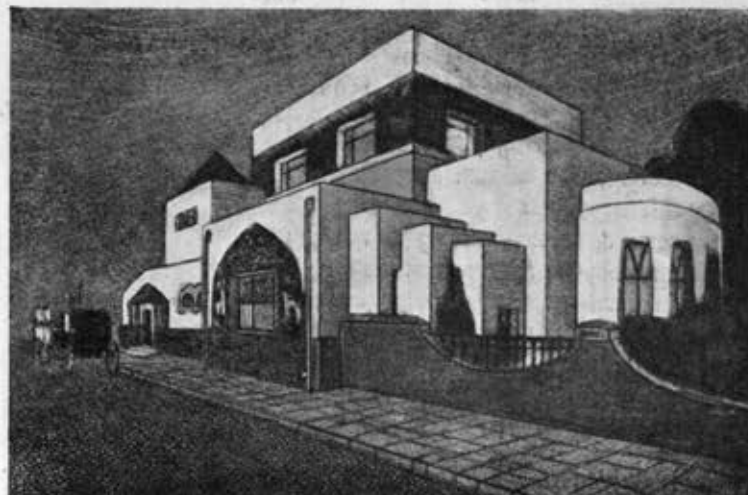
Архитекторы, выступавшие в прениях, полностью поддерживали докладчика. Архитекторы почтили вставанием тех, кто трудился над созданием и увековечением древне-русской архитектуры, они потребовали издания материалов по русскому зодчеству допетровской и послепетровской Руси, дабы облегчить архитектурной практике освоение наследия.

Следующие докладчики с места в карьер обратились к подробнейшему

анализу конструкций древнего зодчества, к вопросам реставрации русской старины. В эффектной изложении, в сопровождении богатых иллюстраций и детальных чертежей, выплывали перед слушателями образы древних церквей, псковских и новгородских палат, кремлевские дворцы, иконостасы, церковная орнаментика, евангельские миниатюры, проблемы конструкций и декоративного оформления русских, византийских, итальянских, восточных и западных храмов. Это была пропаганда русской старины «золотого века» русского зодчества (с упором на XVI—XVII вв.), тех источников, которые призваны были питать русских архитекторов XIX в. в их творческой работе над со-

Эскиз дома-особняка
1911 г.

Арх. Л. А. Веснин



Esquisse
d'un hôtel particulier
1911

Arch. L. A. Vesnine

временным им строительством. Однако обнаружилось и некоторое противодействие столь безапелляционной пропаганде «русского стиля». В прениях выступил гражданский инженер И. С. Китнер. Он говорил о сомнительной целесообразности применения старинных образов в современных постройках. Предварительное определение стиля здания он считал вредной традицией современных конкурсов. В объявленных конкурсах на постройку городской думы и верхних торговых рядов русский стиль был обусловлен заранее. А по мнению Китнера такого рода задание не только связывало инициативу зодчего, но и противоречило по существу типу и назначению новых деловых зданий. Выступление Китнера не изменило ситуации на съезде, как не изменил ее и доклад Бернардацци: «О фойе в современном театре», где высказывались положения, близкие Китнеру. Во всех областях строительства техника идет навстречу новым потребностям. Пойти навстречу новым требованиям призывал Бернардацци и архитекторов. Он ссылаясь на пример Западной Европы, на требования удобства, гигиены, комфорта. Он обращал внимание архитекторов на новые социальные отношения, на стремление публики к широкому демократическому общению, подсказывающему новые типы общественных зданий.

Гражданский инженер С. Брагин отмечал достижения в области архитектуры за последние 20—25 лет. Он подчеркивал, что в новые постройки «введено много усовершенствований и удобств». Доклад Брагина не был оглашен. Отдельные выступления, подобные этим, тонули в потоках националистических речей, затопивших первый съезд.

Любопытно, что о живой архитектурной практике, о тех, как тогда говорили, «рациональных» постройках, над которыми издевался в свое время Достоевский, если и вспоминали, то между прочим и никто не занимался анализом их стиля.

Академик Суслов, трактовавший тему общего значения: «Наши потребности по вопросам искусства», не только обошел эту часть архитектурной практики, но и по вопросу о художественной промышленности повернул руль опять в сторону «самобытности», к крестьянскому кустарному искусству, считая именно кустарное производство соответствующим «духу русского народа» и основой современной ему декоративной промышленности. Общей направлен-

Вилла
«Черный лебедь»
Интерьер. 1911 г.
Арх. В. Д. Адамович



Villa „Le Cygne noir“
Intérieur. 1911
Arch. V. D. Adamovich

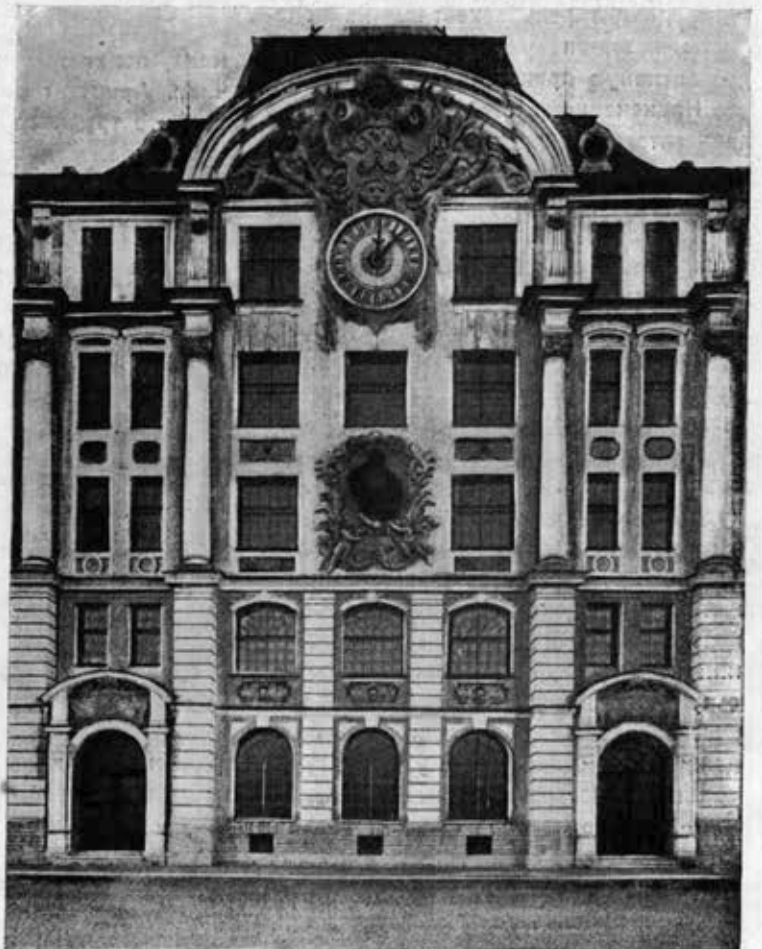
сти съезда соответствовала и выставка архитектуры, специально к нему приуроченная. В центре ее были богатейшие коллекции по древне-русскому искусству, которые экспонировала Академия художеств.

II съезд собрался в 1895 г. в Москве; он заседал в здании Верхних торговых рядов на Красной площади, только что построенном (1894 г.) арх. Померанцевым, одним из яростнейших поборников «русского» стиля. Националисты попрежнему доминиро-

вали на съезде. Однако, произошли некоторые сдвиги в сторону расширения сферы рекомендуемого наследства.

Националисты захватили руководство на съезде, но основной массив архитектурной практики попрежнему дробился на враждебные зоны, а архитекторы использовали самые разнохарактерные стили прошлого. «Современный человек, — говорил председатель II съезда К. Быковский, — ищет архитектурного стиля, который удовлетворил бы его, и пока еще не находит». Быков-

Дом
бывш. Петровского
училища
в Ленинграде. 1913 г.
Арх. А. И. Дмитриев,
художн. А. Бенуа



Immeuble
de l'ancienne école
Petrovski à Léningrad
1913
Arch. A. I. Dimitriev,
A. Benois

ский характеризовал современное положение вещей, как «архитектурный маскарад». Он обвинял архитектуру в «бес-содержательном эклектизме». Одну из причин упадка архитектуры Быковский видел в недостаточно глубоко освоении наследства, а другую — в отсутствии в общественной жизни «объединяющей идеи».

В сущности, констатировав отсутствие идейного содержания, которое бы вдохновило творческую мысль, — оставалось только сложить оружие. И действительно, вместо оптимистических фанфар I съезда, или, вернее, наряду с ними, начинают проскальзывать и звучать все сильнее пессимистические ноты.

Но быстрыми шагами шагала техника и часть архитекторов увидела в ней новый источник вдохновения. И Быковский, занимавший среднюю позицию между националистами и «рационалистами», постарался в своей речи соединить приятное с полезным.

Опираясь на Витрувия, он требовал от зодчих «великого образования». Он призывал зодчих «итти на помощь к духовным и материальным запросам современной жизни» .. «на основании современного развития научных познаний и усвоения прошлого технического опыта».

Граф Сюзор, академик архитектуры, патриот и либерал, «душа» всех съездов, махнув рукой на наследие, решительно двинулся навстречу новым запросам жизни. «Общество требует прежде всего, — говорил Сюзор, — удовлетворения его реальных требований». Здоровье, умственное и физическое развитие населения требуют применения в строительстве достижений техники и соответствующего «рационального» архитектурного оформления. С большим напряжением архитектурная мысль 90-х годов искала какого-то неуловимого еще органического сочетания художественного наследия с современными задачами, стоявшими перед зодчими. Наследие казалось совершенным в художественном отношении, а жизнь ставила задачи создания более целесообразного и культурного быта. Теоретики и практики металась между этими двумя, в их постановке, противоречивыми проблемами. Архитектурная форма древних церквей, палат и теремов представлялась им прекрасной и идейно-содержательной, но как только принимались они за решение новых задач старыми методами, получалась эклектика, декоративизм, не удовлетворявшая их самих «фасадная» архитектура.

«Рационалисты» на этот раз насту-

Дом бывш. Половцева
в Ленинграде. 1913 г.
Акад. арх.
И. А. Фомин

L'ancienne maison
de Polovtzev
à Léningrad. 1913
Arch. I. A. Fomine



пали более решительно. Они указывали, что уже начиная с 60-х годов все искусства повернули к «реальному» направлению — остановка за архитектурой. Не сдавались и националисты. Они выдвигали освященные веками образцы. Они располагали сильными кадрами убежденных историков искусства, археологов и строителей. Они утверждали пользовавшуюся «высоким» покровительством власти формулу — «самодержавие, православие и народность». И на этом съезде националисты не собирались сдаваться. Они только открыли еще один клапан, и очарованным взорам зодчих, наряду с теремами допетровской Руси, — раскрылись изысканные памятники XVIII в. — классицизм и романтика Баженова, Казакова...

Впрочем, неукоснительно продолжала наступать и древняя Русь. В. Суслов сделал обстоятельный доклад «О сводчатых перекрытиях в церковных памятниках древне-русского зодчества». И этот и ряд других аналогичных докладов имели целью вооружить архи-

текторов практическими приемами древнего зодчества, подсказать им самое существо старинной архитектурной практики, ее конструктивных принципов. Только что вышедшие работы Сулова, Павлинова, Котова, так же как и сопутствовавшая съезду архитектурная выставка, продолжили дело живой пропаганды националистических идей «русского стиля». На выставке был организован специальный отдел, где были представлены работы И. Д. Быковского, стремившегося преломлять итальянские образцы под углом зрения национальных задач, работы Даля, — специалиста по древне-русскому искусству, археолога и националиста, Д. Н. Чичагова — автора Московской городской думы. Другую линию представляли на выставке мастера модерна вообще и его национально-русского варианта (в частности: Кекушев, Иванов-Шиц, Шехтель).

III съезд, собравшийся в эпоху промышленного подъема (1900 г.), сделал еще шаг по пути признания «идеалов

Дом
бывш. Воейковой
в Ленинграде
1913 г.
Арх. С. И. Минаш

Ancienne maison
de Voïkova
à Léningrad. 1913
Arch. S. I. Minache





Государственный институт кинематографии в Москве (бывш. ресторан „Яр“). 1913 г. Арх. А. Э. Эриксон

L'Institut d'Etat de la cinématographie 1913 Arch. A. E. Erikson

современности», и в сторону большей «демократизации» зодчества. Националисты начинают отступать, ограничиваясь в основном вопросами реставрации и охраны памятников старины.

В центре внимания — доклады строителей Варшавского политехникума, доклад Бернардацци о музеях для народа и Марсеру — о внедрении художественного образования в школы и широкую публику. Большой интерес вызывает несколько неожиданный по теме доклад Е. П. Вейнберга «Шопенгауэр и зодчество».

Любопытно проследить, как появился и вырос интерес к Западу. Строители политехникума предварительно командированы в крупные центры Европы, с целью изучения новейших архитектурных типов технических вузов. Они берут курс на последние достижения техники.

«Стройность и благообразие... удобства и комфорт... ширь и простор, обуславливают и новые конструкции», — говорил на III съезде Бернардацци. Последний полагал, что не следует бояться заимствования в Европе архитектурных форм. Демократическое единение

современности — такова, по его мнению, основная идейная предпосылка нового стиля. Бернардацци далек от подлинного демократизма. Он не идет дальше либерально-демократических идеалов. Он много говорит о «человечности» вообще, о «духе», формирующем материю, и т. д. Очевидно, эти буржуазно-демократические установки, возникшие в период буржуазного подъема 90-х годов, и привлекли внимание архитекторов к античным идеалам Шопенгауэра. Этим установкам отвечал и доклад о значении монументальной росписи зданий, в котором проводилась мысль о широкой общественно-дидактической роли росписей. И в этом вопросе докладчик (Н. Михайлов), рекомендуя минеральную живопись Кейма, ориентируется на Германию.

На выставке архитектуры и строительных материалов, приуроченной к III съезду, работы, исполненные в «стиле модерн», уже конкурируют с образцами «народного зодчества», а в области художественной промышленности модерн играет доминирующую роль.

В связи с выставкой впервые говорят о необходимости установления

глубокой связи архитектора и общества, о необходимости помимо чертежей выставлять перспективы и макеты с целью приближения архитектуры к пониманию широкой публики.

IV съезд резко отличался от всех предыдущих. Он был создан только в 1911 г. За эти 10 лет Россия пережила острый промышленный кризис, революцию 1905 г. и затем новую, тяжелую фазу реакции. Новый промышленный подъем, рост техники, «умиротворение», наступившее в результате длительных и жестоких репрессий — вызвали, наконец, к жизни IV съезд.

Перед ним стояла та же старая, нерешенная проблема — о стиле. Сейчас она ставилась по-новому, ибо впервые она была связана с вопросами благоустройства городов и планировки строительства.

Съезд был особенно многолюдным. Собралось свыше 800 человек, было заслушано более 90 докладов. В приветственных речах звучали два новых, модных тогда, словечка «красота» и «прогресс». Буржуазная интеллигенция жила мечтами о буржуазном парламентаризме. «Красота» и «прогресс» должны были благополучно слиться. Красота должна была освятить своим величием и «утилитарные» постройки. Об этом говорил на съезде блестящий эстет, типичный петербургский архитектор — Лялевич. Он сетовал на тяжелый жребий архитектора-художника XX в., вынужденного декорировать, прикрывать уродливые технические конструкции, на разрыв между архитектурой и инженерией, что затрудняет правильное понимание города, как единого художественного комплекса. Вопрос о единстве городского облика еще более заострился в докладе Лукомского «Архитектурные вкусы современности». В противовес нормативной эстетике, в качестве нового эстетического мерила Лукомский выдвигает фактор сугубо субъективный — «настроение». Архитектура в его толковании — «нагромождение изгибов, подъемов, уклонов, так же как музыка — сочетание звуков». Любой, подчас незаметный кусок города может создать известное настроение.

Давая отрицательную оценку как «русского» стиля, так и модерна, отрицая «фасадную» эстетику, Лукомский говорит об общем впечатлении от города, от общей массы домов, о зыбких изменчивых сочетаниях объемов, силуэтов, которые в общем городском ансамбле могут возникать неожиданно, сами собой. Поднимая чрезвычайно важную

проблему городского ансамбля, Лукомский решает ее импрессионистически. Он игнорирует активную творческую волю архитектора, сознательного проектировщика и создателя ансамблей.

В своей созерцательной, пассивной эстетике Лукомский полагается на «время», которое сгладит контрасты, покроет все дома обобщающей патиной.

«Картины-перспективы», ансамбли — не получили у Лукомского четкого обоснования. Так же подходит Лукомский и к проблеме идейности в архитектуре. Он начал свой доклад с решительного утверждения, что архитектура должна «прославлять жизнь». Но как это сделать?

Лукомский так же, как и Быковский в свое время, смог установить только одно: «жизнь общества, строй государства пока не выдвигает новых идей». Собственно говоря, для него это не существенно. Будучи иррационалистом, он полагает, что архитектуре все равно научиться нельзя, «как нельзя научить писать стихи, молитвы и музыку».

Импрессионистически скользнув по

всем стилям и «вкусам» современности, Лукомский выразил свое сочувствие течению неомпира и неоклассицизма, возникших в России в первое десятилетие XX в. Отрицательно относясь к национализму «Ропетовского» пошиба, Лукомский весьма одобрительно отзывался об «архаическом» направлении архитектуры, ориентирующейся на псковскую и новгородскую старину. На IV съезде яростным поборником этого течения был художник круга «Мир искусства» — Рерих.

На смену националистам на IV съезде выдвинулись «западники», архитекторы и искусствоведы, объединенные движением «Мира искусства», «Аполлона» и «Старых годов». Между IV съездом зодчих и II съездом художников, заседавшими почти одновременно, установился идейный контакт. И там и тут одержали победу принципиальные ретроспективисты. Речь шла по существу не столько о создании нового стиля, сколько о проблеме стилизации здания, о проникновении в характер давно угасших эпох. Особым вниманием пользовался классицизм. Воронихину посвящается специальный доклад. Он

именуется совершеннейшим мастером европейского масштаба. Ему в заслугу ставится уже не «самобытность», а европейская культура. В его наследии особенно восхваляется понимание ансамбля, умение рассчитать архитектурные формы зданий с точки зрения связи с архитектурным целым города. От Воронихина протягиваются нити к творческим проблемам современности. Он объявляется зодчим более национальным, чем мастера допетровской Руси. В докладе Курбатова о культуре садов и парков — в качестве подлинного наследия привлекаются парки Версаля и Павловска, творения Ленотра и Гонзаго. Естественные парки отрицаются во имя построенных на определенных архитектурных принципах — «идеальных зеленых царств, более совершенных, чем природа».

Этот съезд утверждал идеи Жолтовского, Лялевича, Фомина, Щусева, Рерберга, Перетятковича, Минаша и других, тяготевших к ампиру и итальянскому Возрождению. Об итальянском Ренессансе говорил Лукомский. Ему посвящен весьма изысканный доклад Бышевский. Этот доклад не случайно на-

Особняк
в Скертном переулке
в Москве
1890-ые годы



Hôtel particulier
à Moscou
Vers 1910

зван «этиодом». Он не сопровождался ни чертежами, ни демонстрацией планов. Он оперировал образами, насквозь пронизанными новой эстетикой, мировоззрением субъективного идеализма, индивидуализма и мистики. Говорилось о Франциске Ассизском, как родоначальнике буржуазного гуманизма и архитектурного движения раннего Ренессанса.

Таким образом, на первый план выдвигались религиозные предпосылки Возрождения.

В связи с общей направленностью ведущей группы архитекторов, нас не удивят довольно резкие, имевшие место на IV съезде, выпады против шумихи и рекламы крупных индустриальных центров, против всей той типично капиталистической культуры, которая грубейшим образом вторгалась в величавый покой старого Петербурга. Доклад Баумгартена и Ильина так и назывался: «Вандализм рекламы». Докладчики подобрали яркие образцы рекламы и вывесок, оформления витрин и входов в кино, в магазины, разрушавшие стильность фасадов. Доклад этот по самой теме не потерял своей остроты и сейчас. Вывески должны «кричать» — в этом их прямое назначение, и они разрушают медлительную и строгую речь архитектурных образов.

Кардинальная проблема планового строительства и перепланировки старых городов была на съезде поднята в докладе инж. Ф. Енакиева.

Енакиев даже представил примерный план реконструкции Петербурга, намеченный арх. Леонтием Бенуа, Лялевичем и Перетятковичем. Прения разгорелись в связи с вопросом о выражении индивидуального, исторически сложившегося художественного облика городов. Были предложения регламентировать заранее стили: например, Москву и впредь застраивать в «допетровских» стилях, Петербург — в «послепетровских» и т. п. Был поднят вопрос об архитектурном, идейно насыщенном оформлении общественных зданий, которые бы всем своим архитектурным обликом отражали идейное «обновление» России «17 октября».

Регламентация стилей была отвергнута, но сохранение исторического облика города, приспособление новой застройки к старой, сложившейся веками, — считали обязательным.

Художественный отдел съезда не сумел как следует включиться в работы по планировке. Глубочайшая связь, которая существует между проблемами стиля и планировкой, в суц-

ности не была осознана. Проблемы благоустройства города и его художественного облика решались параллельно. Можно прямо сказать, что жизнь опережала съезды. Жизнь требовала немедленной реконструкции антисанитарного, затхлого русского быта; архитектурная практика в жестокой борьбе с домовладельцами, с самым принципом частной собственности решала по мере сил проблему многоэтажных домов, больших и светлых зданий, применялась к их функциональному назначению, искала художественных методов выражения жилых домов, деловых зданий. «Модерн», вызванный к жизни именно этими насущными проблемами, так и не дождался не только признания, но и более или менее развернутой оценки. Каждый из съездов по существу захватывался одной художественной группой, далеко не выражавшей архитектурной физиономии всей страны. Архитектурные журналы подхватывали и продолжали прения, которые велись на съезде, как в зеркале отражая ту же картину. Газеты печатали содержание основных докладов в порядке хроники. Даже такие крупные органы буржуазной печати, как «Речь» или «Биржевые ведомости», ограничивались сухим реферированием съезда. Ни в одной газете не были подняты принципиальные вопросы, связанные с градостроительством.

Сейчас, когда каждый съезд в нашей стране окружается всеобщим вниманием, когда работа каждого съезда есть органическое продолжение работы всей страны, когда съезд неразрывно связан со всем массивом социалистического строительства, когда в каждом из них отражается единая генеральная линия развития, особенно резко бросается в глаза не только сравнительно малый резонанс, который давали предреволюционные съезды, но и та изоляция, на которую каждый из них был обречен. Понятно, что съезды не могли отыскать «объединяющей» идеи, понятен их принципиальный ретроспективизм или уход в голую технику, понятен и неверие в свои силы, которое охватывало съезд перед каждой сколько-нибудь серьезной проблемой. Отсутствие «объединяющей» идеи лишило русское зодчество подлинной творческой зарядки, обрекало талантливейших строителей на мучительное творческое раздумье.

Последний раз до революции русские зодчие встретились в 1913 г. Между художественным отделом съезда, с одной стороны, и технико-строительным,

с другой, оказалась глубочайшая пропасть. В отделах V съезда (строительном, санитарном и др.) ставятся актуальнейшие задачи. Русские инженеры стремятся овладеть высотами американской техники.

На V съезде идет напряженное изучение железобетонных конструкций, небоскребов. Инженер Э. Г. Перримонд, только что вернувшийся с конгресса в Чикаго, не ограничивается выступлениями на съезде. Он читает на собраниях архитекторов, в архитектурных обществах доклады об американских системах холодильников, скотобоев, рынках, небоскребах. В архитектурных обществах и журналах дискутируется проблема фабрично-заводского строительства. Назревают элементы конструктивистической эстетики машины. Но художественный отдел V съезда остается совершенно глухим к новым проблемам. Он ставит целую серию докладов о памятниках Пскова, об украинском барокко, о Воронихине, о монастырях и храмах Закавказья. Самые горячие дебаты идут по вопросу о методах охраны старины. Съезд обращается к прошлому, погружается в созерцание былого, уходит в реставраторство. Глубокие противоречия русского империализма сказывались в этом чудовищном разрыве между искусством и техникой. Проблема стильности окончательно подменила собой проблему стиля. Призыв архитектора Серебровского следовать за высоким развитием техники, работать над задачами «рациональной и функциональной» архитектуры, искать архитектурного выражения современности, не нашел отклика в среде эстетов художественного отдела. Великолепная по подбору экспонатов и эрудиции архитектурная выставка была особенно любовно и блестяще развернута в своей ретроспективной части. Особенно полно был представлен «европейский» период русского зодчества.

После двадцатипятилетней «борьбы за стиль» и тщетных поисков «вдохновляющей идеи» русская архитектурная мысль пришла к принципиальному ретроспективизму и отказалась от всех актуальных проблем. В дни, когда в воздухе уже пахло «железом, гарью и кровью», когда русский империализм мобилизовал силы перед последней, решающей схваткой—архитекторы-художники цеплялись за псковские купола и новгородские звонницы. Русская художественная архитектура накануне империалистической войны расписалась в своем идейном и художественном банкротстве.

НОВЫЕ ОТКРЫТИЯ В ПОМПЕЕ

М. КАРРИНЧОН¹

Хорошо известно, что методы раскопок в Помпее на протяжении двух последних веков неизмеримо улучшались. Первоначально Помпею рассматривали как шахту для снабжения галлерей или кладовых Неаполитанского музея бронзовыми изделиями, мозаикой и картинами.

Только в 1860 г. было положено начало системе, действующей и в настоящее время. Были приняты решительные меры к сохранению раскопанных зданий и обнаруженных в них предметов. Новое улучшение метода раскопок относится к 1911 г., когда были предприняты работы, известные ныне под названием «Новых раскопок».

Здесь были применены многие механические усовершенствования. Была проявлена большая заботливость к сохранению не только крупных предметов и произведений искусства, но и мелких вещей, которыми первые раскопщики пренебрегали — глиняной посуды, предметов домашнего обихода, а также случайных надписей, сделанных жителями Помпей на штукатурке стен.

Обнаруженные предметы только в редких случаях забирались с того места, где они были открыты. Все, что обнаруживалось, восстанавливалось, насколько возможно, в своем первоначальном виде и оставлялось на месте открытия.

Конечно, такой метод раскопок требовал значительно большего труда и времени. В 1872 г. предполагалось, что на открытие всего города в целом потребуется шестьдесят лет. Шестьдесят лет уже прошло, но и теперь, при большом внимании к делу и большей затрате труда, нельзя рассчитывать на полное раскрытие всего города в настоящем столетии.

Техника этих раскопок великолепна, но именно их высокое качество и добросовестность вносят в дело изучения истории Помпей дополнительные затруднения. Известно, что, когда Помпея в 79 году нашей эры была засыпана извержением Везувия, город имел уже по меньшей мере шестивековую историю. Ключ к этой истории следует искать под уровнем города 79 года. Она может быть восстановлена только при условии смещения города 79 года и, следовательно, его разрушения.

Старый «кладовоскательский» метод имел по крайней мере одно преимущество. Позднейший слой был разработан настолько тщательски, что никто уже не беспокоился о судьбе его остатков. При новых раскопках создается обратное положение. Допустить разрушение части восстановленных зданий в интересах на-

Помпея. Аркада над проездом улицы „Journal of the Royale Institute of British Architects“, № 8, 1934



уки — такая мысль казалась примым вандализмом. Период «кладовоскательства» уступил место периоду «сохранения любой ценой». Только в 1926 г., при директоре д-ре Амедео Майяори было положено начало новой политике «мудрого разрушения».

Теперь устанавливаются избранные стратегические пункты на занятой городом площади, на которых разрушаются позднейшие наслоения и обыскивается *stratta* для ознакомления с ранней историей города.

Раскопки проводятся в двух направлениях. С одной стороны, продолжается мелочное собирание и сохранение самого верхнего позднейшего слоя в Новых раскопках, а политика «мудрого разрушения» осуществляется в Старых раскопках. Сделанные в Новых раскопках находки особенно ценны тем, что проливают свет на различные архитектурные изменения, свидетелем которых город был в период извержения. Результаты политики «мудрого разрушения» дают дополнительный материал к этим находкам, внося исторические поправки, раскрывая предшествующие фазы, а иногда и зарождение тех процессов, которые в Новых раскопках уже типизировались. Путем комбинирования данных этих двух методов изысканий медленно развертывается общая схема развития Помпей.

Возникновение Помпей на месте старой деревни было доказано еще английским

археологом Гаверфильдом. К какому времени относится расширение деревни и превращение ее в город — этот вопрос оставался спорным. Чтобы на него ответить, необходимо было произвести изыскания по линии городских укреплений. Шесть лет назад было решено и к стенам города применить политику «мудрого разрушения».

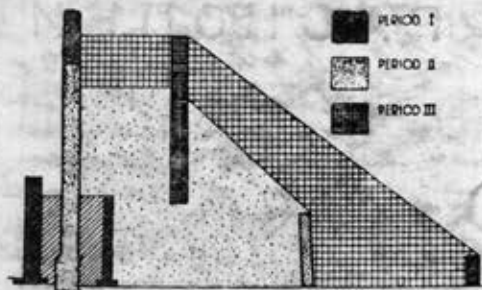
Результат превзошел ожидания. Внутренняя система фортификации (Стабиевы ворота и ворота Геркуланнума), которая до начала последних раскопок относилась к эпохе основания города, скрыла другую, относящуюся к более раннему времени, стену. Эта стена была возведена в 500—400 гг. до нашей эры.

Новыми данными установлено, что в 520—400 гг. до нашей эры фортификация состояла из земляного вала, высотой около 15 футов, выложенного изнутри и снаружи тесаным камнем. Внутренняя сторона была издолблена».

В 400—300 гг. до нашей эры наружная облицовка была заменена другой, стена получила удвоенную высоту. Глинобитный вал был расширен и так сконструирован, что внутренняя облицовка первого периода оказалась закрытой.

В 300—180 гг. до нашей эры наружная облицовка была еще раз поднята, и вал еще больше расширен. В это время проходной парапет был укреплен по его внутреннему краю, включением удерживающей стены в земляной насыпи вала,

¹ „Journal of the Royal Institute of British Architects“ № 8, 1934 г.



Помпеи. Продольный разрез стены

Характерно, что несмотря на значительное изменение масштаба фортификационных работ на протяжении веков, они, тем не менее, всегда возводились по итальянской системе с избитой задней стороной, а не по греческой системе двух вертикальных стен с земляной засыпкой. Однако, при последней переделке стены и расширении она во многом была переработана в соответствии с греческими оборонительными схемами.

К 120—80 гг. до нашей эры относится возведение в интервалах между наружной облицовкой и внутренней поддерживающей стеной прохода башен. Одна из таких башен была недавно восстановлена в своем первоначальном виде.

Для истории древних оборонительных систем эти открытия представляют значительный интерес. Они еще более важны для ученого специалиста по истории Помпеи, так как устанавливают дату возникновения города — V в. до нашей эры.

Когда внешние границы города в целом были установлены, на очередь встало изучение различных его элементов. Эта работа была начата с домов.

10 лет назад было принято считать, что помпейский дом состоял из двух элементов — атриума и перистилля, при чем первый представлял собой оригинальное, собственно итальянское ядро дома, второй возник в результате влияния Греции II в. до нашей эры. Сочетание атриума с перистиллем рассматривалось как типичное для Помпеи. Были, правда, отмечены многочисленные отклонения от этой простейшей схемы, но их рассматривали, как аномалии. В этот вопрос за последние пять лет, благодаря комбинированному исследованию по принципу «сохранения любой ценой» и «мудрого разрушения», была внесена ясность. Глубокие раскопки были проведены ниже основного уровня некоторых домов из числа старейших в городе. В то же время были собраны остатки многих новых домов, при чем особое внимание обращалось на выявление размера и формы их верхних ярусов. Работая сначала над домами ранней эпохи и возвращаясь затем к позднейшим домам, получили возможность восстановить последовательное развитие помпейского дома на протяжении от IV в. (до нашей эры) вплоть до периода извержения. Выявлены не две, как в прошлом, а четыре стадии развития помпейского дома.

Атриум все еще удерживается, как центральная часть дома самого раннего



Помпеи
Три периода
укреплений

периода, но он утерал, впрочем, один очень важный аксессуар. Импливиум оказался позднейшим добавлением. Наиболее ранний атриум был построен без него, и его центральная площадка была сделана просто глинобитной. Если появляется импливиум, то появляется и крыша, и возникает вопрос, не являлась ли центральная площадка дома скорее маленьким закрытым двориком, чем большой крытой комнатой. Когда атриум в III в. до нашей эры был снабжен импливиумом, а также и крышей, то потребность в свете, которую новый, теперь почти закрытый, атриум не мог удовлетворить, вызвала нововведение — наружный портик по одну или несколько сторон атриума.

Очевидно, кровельный материал атриума и конструкция этого портика (с широкими окнами, открывающими доступ света в атриум) взаимно дополняли друг друга.

Следующей стадией является хорошо известное заимствование греческого перистилля (II в. до нашей эры) — открытой площадки, окруженной коридором. Его внешний вид слишком хорошо известен. Но одно обстоятельство последними исследованиями установлено совершенно точно. Перистиль представлял собой переходящую фазу в развитии городского дома в Помпеи. Он типичен только для II в. до нашей эры.

Последняя стадия развития города была до минувшего пятилетия выявлена только частично. Был восстановлен план дома, каким он выглядел до введения иноземного перистилля, т. е. атриум, комбинированный с наружным портиком. В это время дому придался второй ярус, а иногда и третий. Атриум, путем установки тяжелых колонн в углах импливиума, превращается в маленький четырехугольник. Колонны поддерживали балкон, проходивший вокруг импливиума по верхнему ярусу, и таким образом для освещения окружающих комнат оставался только центральный источник света. Наружный портик III в. превратился в миниатюрную аркаду над тротуаром прилегающей улицы. В случаях, когда из-за узости тротуара такая установка была невозможна, выход находили в устройстве балкона с широкими осями и лоджиями во втором ярусе-этаже. Архитектура жилых домов Помпеи времени извержения переживала период подъема. По своим смелым строительным приемам она во многом дает основания для параллелей (как по методу, так и по материалу) с железобетонным зданием нашего времени. Уже за последние годы получены также новые данные о банях и всей системе, при помощи которой город снабжался водой. Кроме того, начаты раскопки храмов, хотя в обоих случаях итоги работ еще не подведены.

НОВЕЙШИЕ ОТКРЫТИЯ В ОБЛАСТИ ИЗУЧЕНИЯ АНТИЧНОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Theodore Fyfe, Henry Florence Bursary Report, 1932—1933. Present-Day Hellenistic Research and Conservation of monuments and Suggestions for future Study. „Journal of the Royal Institute of British Architects“. № 11, 1935, стр. 668.

Опубликованный Теодором Файфом обзор археологических архитектурных работ по изучению эпохи эллинизма дает представление о последних открытиях в Греции, Малой Азии, Трансиордании и Италии.

Раскопки, недавно начатые американцами (под руководством д-ра Шера на Афинской агоре),无疑ной, может быть, важнейшей частью работ, проведенных в северной области средиземного побережья. Раскопки охватывают весь район между храмом Фесея и Акрополем. Уже завершена работа на территории, находящейся непосредственно за восточным фасадом храма Фесея. Работники дали материал для определения назначения храма Фесея и его действительного местоположения. Намеченная реконструкция должна будет наглядно показать связь между Акрополем и вторым важным центром общественной жизни Афин V в. до нашей эры. Храм Фесея возвышался над этим центром в одном из пунктов около середины его западной стороны. Но он не был единственным значительным сооружением в этом районе. На том же участке, но на более низком уровне, чем храм Фесея, находилось круглое здание на колоннах 1, здание совета 2 и государственный архив 3. Несколько к северу отнесена двухярусная дорическая колоннада из пеннелийского мрамора, повидимому конца V в. до нашей эры, ордер которой по своей красоте может сравниться с лучшими произведениями самого Акрополя.

Вид этого участка в эпоху Перикла трудно в настоящее время восстановить. Он застраивался постепенно, вплоть до римской эпохи, о чем свидетельствуют обнаруженные фрагменты. Тем не менее все данные позволяют восстановить план с известной долей правдоподобия. На основании данных настоящих раскопок их можно связать с раскопками колоннады Аталоса, начала II в. до нашей эры. Эта колоннада расположена на небольшом раскопке в южно-восточном направлении. Хотя между ней и новым участком находится неизученная территория, застроенная современными зданиями, можно все же предположить, что оба эти пункта входили во всяком случае в эпоху эллинизма в единую большую систему.

При реставрации Парфенона, недавно законченной арх. Баланосом, везде, где это оказалось возможным, были восстановлены подлинныя камни, хотя многие из колонн пришлось реставрировать пентелькейским мрамором и цементом, которому был придан тон подлинного выветренного камня. На западном фасаде были проведены также небольшие реставрационные работы по

восстановлению мрамора. Превосходно проведены и реставрированы Пропилеи путем восстановления обрушившихся плит перекрытия, а также верхних цилиндров стволы одной из ионических колонн и ее капители.

Под укрепление (бастион), на котором возвышается храм Афины-Победы, с западной стороны подведены подпорки. Принято решение разобрать храм и восстановить его на новом основании.

Раскопки, предпринятые с 1930 г. Британским институтом в Перахоре, дают поразительно прекрасные результаты. Перахора занимает единственное в своем роде, необыкновенно живописное местоположение на мысе, сильно выступающем в Коринфский залив, с северной его стороны и к западу от Коринфа. Участок раскопок охватывает обширную жилую территорию, некоторые интересные водопроводные сооружения и важный центр культа (с правой стороны мыса), образующий главное ядро. Участок близко примыкает к морю и обладает собственной небольшой гаванью. На нем находится: храм, посвященный Гере Акраии, примерно IX в. до нашей эры (это повидимому «алтарь-тригиф») и архаический дорический храм (Гера Акраиа III конца VI в. до нашей эры). Оба здания представляют большой археологический интерес. Далее обнаружен фундамент небольшого храма Геры Лимеции, повидимому VIII в. до нашей эры.

Раскопки, проводимые в малоазийском городе Измире, под руководством Селатик бей, охватывают участок, застроенный сооружениями римской эпохи, но все же тут могут встретиться и некоторые поздние эллинистические здания.

В Лариссе, красивой холмистой местности вблизи реки Гермом, раскопки проведены под руководством германских исследователей. Найдены архаические ионические капители и небольшие пилястры из темносерого базальта. В пределах развалин каменной ограды конца VI или V в. находится полигональная подпорная стенка в два яруса, покоящаяся на цоколе. Высота каждого яруса равняется, примерно, 6 ф. 6 д., ярусы разделяются горизонтальной, слегка выступающей узкой полосой каменной кладки. Стена сложена из красноватого базальта. Тщательно выполненные кладка облицована тесаным камнем.

В Баальбеке (Сирия) должны быть отмечены большие французские археологические работы, под руководством Зейрига и Купеля. Снесенная в интересах раскопок Теодозийской базилика закрывала большой алтарь. По проходам алтаря можно предположить, что он служил для совершения каких-то торжественных обрядов; но верхняя его структура остается невыясненной. При сносе базилики был обнаружен один из цилиндров стволы унавшей колонны большого храма с преческой надписью в верхней части, датированной 69-м годом нашей эры. Обнаружен также небольшой пьедестал алтаря с надписью римскими буквами «Император Веспасиан божественный». Все это говорит о том, что строительство Баальбека началось в I в. нашей эры, хотя и не было завершено в царствование Августа Пия. Храм Вакха является, может быть, одним из поздних сооружений, несмотря на то, что по стилю его можно отнести к концу II в. Важнейшие раскопки в настоящее время проводятся между двумя храмами, на глубине нескольких футов, с

целью обнажения подлума храма Вакха, часть которого еще находится ниже уровня земли. Археологи пытаются реставрировать свод и колонны перистилы. Дальнейший план после очистки внутренней территории участка предусматривает раскопки вдоль всего внешнего периметра участка.

Серьезные изыскания проведены французами под руководством Ами в Пальмире. Большой пролет ворот, ведущих в перистиль храма Бела, в настоящее время еще совершенно скрыт под лесами и подпорками. Французы стремятся расширить область раскопок за пределы ограды храма. В Пальмире находится небольшой, но ценный музей раскопок, где сохраняются особенно важные находки.

Раскопками на левом берегу реки Оронта в Антиохии на глубине 8 м вскрыт слой эллинистической эпохи. В правобережной долине на глубине 1 1/2 м обнаружены мозаики I в. Найдены также остатки керамики и тонкие пергамские изделия I в. до нашей эры.

В Геркулануме профессором Манури (директор Национального музея в Неаполе) ведется работа по восстановлению стеновых росписей. Лучшие фрески доставлены в Неапольский музей. Отчеты по планировке Помпей вышли из печати, полный план Геркуланума готовится к печати.

Намечая объекты будущих исследований эпохи эллинизма, автор в первую очередь выдвигает Петру в Британской Трансиордании, изобилующую материалом большой архитектурной и археологической ценности. Далее он рекомендует изучение дорического, ионического и коринфского ордера. Лучше всего исследована коринфская капитель, но ее связь с капителями древне-христианской и византийской еще мало изучена. Сирия, Египет, Италия и Греция изобилуют значительным материалом для проведения исследований в этом направлении. То же можно сказать и в отношении доколей и антаблементов. Не менее плодотворной и интересной представляется работа по изучению волют, аканта и т. д. Эволюция этих мотивов встречается в греческих и малоазийских образцах конца V и IV вв. до нашей эры.

Обширной и важной областью исследования является проблема влияния эллинизма на христианскую архитектуру, яче всего сказывающегося в планах и трактовке святилищ.

По вопросу градостроительства эпохи эллинизма имеются труды фон-Геркана. Внимания заслуживают также составленные американцами планы Коринфа и Дифапа. Французами же проводятся исследовательские работы в Антиохии.

В Малой Азии менее всего известна восточная ее часть, включая Кипрцию. Интересный материал по македонской архитектуре поздней греческой эпохи (Олиф, 348-й г. до нашей эры) опубликован в отчете экспедиции Джона Хайлиса, напечатанном в „Illustrated London News“ от 10/XI—1934 г.

В Филиппии с конца 1934 г. ведутся раскопки французами, а в Эратире и Дионе — греками. Раскопки в Кирене также могут пролить свет на ряд интересных памятников эллинизма, о чем свидетельствует статуя Афродиты в музее Терм в Риме. Там, кроме того, находится исключительно ценный греческий храм архаического периода, а также целый ряд римских сооружений.

¹ Tholos

² Boulenterion

³ Metroon (храм Рен Кибеллы, в котором хранятся народные постановления и другие государственные акты в Афинах. Прим. перев.).

З А Р У Б Е Ж О М АРХИТЕКТУРНЫЕ ВЫСТАВКИ

Вторая выставка жилища. „L'Architecture d'aujourd'hui“, № 2, 1935 г., стр. 3.

Комментируя экспонаты выставки, арх. Пенгюссон с горечью констатирует полный отрыв архитектуры от жизни и полное равнодушие публики к архитектуре. Архитектуру заставляют служить коммерческим целям. Пенгюссон отмечает, что выставка указывает выход из тупика «не путем возврата к традиционным формам и принципам... не путем усиления академий, а путем сближения с публикой».

На самой выставке попытка архитекторов конкурировать с строительными и проектными конторами, освободиться от их диктатуры выразилась в создании «группы пяти» (Р. Барб, Ж. Б. Сарату и Дюфур, П. Ваго, Ж. Гинзберг, Ф. Ф. Журден и Андре Люи). Группа организовала свое строительное предприятие. На выставке она показала серию доступных по цене «современных домов». Это маленькие одноэтажные или двухэтажные дома простой конфигурации плана и конструктивно-технической архитектуры. В большинстве случаев внутренние пространства объединены. Наиболее удачным следует признать пятый проект. Помещения здесь разбиты на две группы. В первой — столовая и кухня, функционально правильно организованные, дифференцированные и в то же время пространственно связанные между собой. Вторую группу образует комплекс спальни, уборной и ванной.

Другим событием выставки явился конкурс на загородный дом в духе павильонной архитектуры. В премированном проекте к основному залу с двух сторон примыкают комнаты и обслуживающие помещения. Соларий-мостик раскрывает зал прямо на реку. Размеры спален сведены к минимуму. Они решены в виде паровозных кабинок. Материалом стен и перегородок служат стальные листы, заполненные пробкой с внутренней стороны. Полы железные, покрытые пористым бетоном между балками. Грунт покрыт бетоном и мозаикой. Кровля — металлический каркас, покрытый асфальтом. Двери и окна металлические. Дом на сваях.

Выставка молодых архитекторов. „L'Architecture d'aujourd'hui“, № 3, 1935 г., стр. 77.

Организованная в конце февраля журналом „Cahiers des Beaux Arts“ выставка была посвящена творчеству молодых архитекторов. Здесь были представлены независимые архитекторы, национальные группы интернациональных конгрессов современной архитектуры и архитекторы-мебельщики.

Какие же новые идеи выдвигает молодежь? Автор обзора выставки арх. Пенгюссон указывает, что молодые все еще остаются только подражателями Корбюзье.

Автор доказывает эту мысль на анализе представленных проектов. Он особо отмечает работы арх. Ж. Боссю. В своем проекте перепланировки Стокгольма Боссю применил идеи алжирского проекта Корбюзье. Но освоение было чисто внеш-

ним. Это мозаика, красивый узор жилищ, свидетельствующий о нескритическом подражательстве и лениости мышления, предпочтительного готовые формы. Автор соблазнился красивыми перспективами симметричной композиции. Но такая перспектива убедительна только на бумаге. В осуществленном проекте она будет восприниматься только с птичьего полета.

Тенденцию формализма Пенгюссон отмечает и в проекте школы Ж. Боссю. Пенгюссон не возражает против ориентации классов на юг, против системы входов и помещений дирекции. «Но ансамбль, — заключает Пенгюссон, — остается здесь только приятной игрой об'емов». Разве так уже необходимо было приводить классы над первым этажом и образовывать на месте первого этажа темный изрезанный двор? Разве логично связывать помещение класса нормальных размеров сводом, обладающим акустическими свойствами промадного перекрытия дворца Лиги наций в Женеве? Планы первого и второго этажей совершенно независимы друг от друга, совершенно не согласуют своих опор. Пенгюссон признает идею освобожденного плана, но ведь нельзя доводить идею до абсурда. Нельзя допустить разрыва между формой и конструкцией. В заключение Пенгюссон обращается к молодежи с призывом заняться более активным самостоятельным творчеством.

Британская выставка индустриального искусства. Критика прессы. „The Architectural Review“, март 1935 г., стр. 131.

Британская выставка индустриального искусства подготавливалась в течение двух лет. Она мыслилась как спасение от кризиса. Выставка, наконец, открылась и предстала перед судом общественности.

Печать отнеслась довольно резко к выставке. «Спектатор» указал на вульгарность и псевдосовременность многих экспонатов, воспроизводящих худшие стороны индустриального искусства XIX столетия. «Таймс» обвинил организаторов выставки в необдуманной расточительности, в снобизме и пренебрежении к интересам массового потребителя. «Иллюстриэтед Ньюс» считает выставку оскорблением британского вкуса. Какое отношение имеет выставка к массовой продукции и машине? Никакого. Что может дать она потребителю? Ничего. Не менее сурово высказывается «Тиснер». Автор статьи разоблачает псевдоиндустриальный характер интерьеров и мебели, не приспособленных для машинного производства, и эклектизм выставки в целом. «Нью Стейтсмен энд Нейшен» глубоко разочарован шаблоном, нереальностью выставки. — «Чистый Гольмвуд», — восклицает автор. Только «Студио» упорно защищает выставку. Позиции этого художественного журнала может характеризовать чистосердечное признание С. Гальма (редактора журнала, члена комиссии выставки), опубликовавшего на страницах «Студио» статью: «Моя идеальная выставка индустриального искусства» („The Studio“, март 1935 г., стр. 115).

Автор переизъявляет достоинства выставки: «заинтересованность, современность, высокий стандарт отбора и интернационализм». Что же понимает С. Гальм под «заинтересованностью»? Оказывается, публика не может сразу постигнуть достоинств индустриального искусства: «публике следует забавлять». — «Заинтересовать публику в покупке товара можно, только заставив ее испытать театральные трюки». Довольно пространно автор останавливается затем на автором достоинстве выставки — ее «современности». «Моды быстро меняются, — полагает С. Гальм. Товары всегда должны следовать этой моде, и поэтому темпы индустриального искусства должны быть ускорены».

Говоря о строгом отборе экспонатов для выставки, автор возражает против обязательного удовлетворения условий индустриального производства и обязательного удовлетворения потребностей массового потребителя. «Мы увидим в этом одну из причин провала выставки: организаторы выставки подошли к ней как к легкомысленному показу «модных» изделий, предназначенных для привилегированного меньшинства».

Международная выставка в Брюсселе. „Génie civil“, 1935, № 2731, стр. 425—436, 14 Фото и пл.

Открывшаяся 27 апреля Брюссельская международная выставка занимает территорию в 140 га на северной окраине Брюсселя. После закрытия выставки эта территория превратится в новый квартал города. За годы подготовки к выставке здесь проведено несколько больших авеню и разбит прекрасный бульвар. Он идет по главной оси выставки и ведет к новой площади Столетней годовщины, где расположены главные выставочные дворцы. Площадь занимает вершину холма и представляет собой широкую экспланату в 180 × 160 м, в центре которой находится бассейн, питающий водные каскады.

В глубине площади, на оси бульвара, расположен большой дворец для выставки железнодорожного транспорта, задуманный в виде образцового вокзала. Здание, длиной в 160 и шириной в 90 м, не имеет ни одной внутренней подпоры. Скелет его образован 12 железобетонными трехшарнирными арками, с пролетом в 86 м. Оно состоит из восьми независимых частей, разделенных расширительными швами.

По левую сторону Большого дворца находится Дворец старинного искусства и по правую — Дворец празднеств.

Дворец старинных искусств отводится под выставку «Пять веков брюссельского искусства». Здесь будут показаны лучшие произведения брюссельских живописцев, скульпторов и художников-ремесленников с 1400 по 1900 гг.

Одним из главных аттракционов выставки является воссоздание брюссельского квартала XVIII века. Здесь воспроизведена старинная площадь Бай, находившаяся некогда перед дворцом Брабантских герцогов. Этот дворец уничтожен пожаром в 1731 году, последовательно отражал на себе смену всех стилей, господствовавших в Брюсселе на протяжении ряда столетий. Архитекторами Блоксом и Ланжем точно воспроизведена картина этой площади. Все 136 домов-копий населены «декоративными» жильцами в костюмах XVIII века.

ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВСЕСОЮЗНОЙ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

Организационный период издательства Всесоюзной академии архитектуры уже позади. Этот период был посвящен ряду подготовительных работ — разработке тематического плана издательства, привлечению квалифицированных авторов, редакторов, переводчиков, художников, организации издательского аппарата, подысканию полиграфбазы и т. д.

Нужно признать, что время, затраченное на эту подготовку, вышло далеко за дозволенные пределы; особенно если учесть возрастающие с каждым днем требования и спрос наших архитектурных кадров на печатную продукцию и тот недостаток в литературе по вопросам архитектуры и смежных с ней дисциплин, который так остро ощущается в нашей стране.

ЦК ВКП(б) специальным решением о постановке дела архитектурного образования в СССР возложил на издательство Академии архитектуры обязательство издать учебники и учебные пособия по важнейшим архитектурным дисциплинам, монографии (оригинальные и переводные) по отдельным отраслям архитектурной практики, монографии и альбомы классиков и выдающихся мастеров архитектуры, краткую архитектурную энциклопедию и курс всеобщей истории архитектуры.

Академия архитектуры призвана вести борьбу за большую советскую социалистическую архитектуру, за ее высокую художественно-идейную выразительность, за ее технико-конструктивное совершенство.

В настоящее время издательство вступило на путь практического осуществления поставленных перед ним задач.

Планы издательства на 1935—1936 гг. включают следующие разделы: 1) учебники и учебные пособия; 2) научно-исследовательская литература (главным образом результаты работ научно-исследовательских кабинетов Академии архитектуры); 3) классики архитектурной мысли (труды Палладио, Альберти, Виньолы и др.); 4) монографии о великих зодчих; 5) монографии об архитектурных памятниках; 6) серия альбомов — «Города и страны»; 7) социалистическое строительство городов и селений; 8) научно-популярные издания; 9) справочная литература; 10) периодическая литература.

Издательство добивается в первую очередь того, чтобы в более или менее короткий срок снабдить советского читателя новыми изданиями мировой классической литературы. Задача отбора и задачи этих трудов заключается в том, чтобы критически переработать все то, что может обогатить наше архитектурное творчество.

В настоящее время вышел из печати сборник переводов научных статей крупнейших западно-европейских искусствоведов и историков — «История архитектуры в избранных отрывках». Все статьи снабжены комментариями составителей (М. В. Алпатов, Д. Е. Аркин, Н. И. Брунов) и многочисленными иллюстрациями.

Вышел в свет первый том классического труда Огюста Шуази — «История архитектуры» в новом переводе под ре-

дакцией проф. А. А. Сидорова, с подробными комментариями и дополнительными очерками В. Д. Блаватского, Б. П. Денике, В. В. Павлова и А. С. Стрелкова, второй том заканчивается подготовкой к сдаче в производство и выйдет также в этом году.

Подготавливается к выпуску в свет классическое произведение великого итальянского архитектора Андреа Палладио — «Четыре книги об архитектуре». Перевод книги акад. И. В. Жолтовского воспроизводит первое издание 1570 г. Второй том будет содержать подробные комментарии к трактату Палладио и целый ряд неопубликованных материалов (фото, обмеры, рисунки и пр.), иллюстрирующих творчество этого гениального мастера прошлого.

Заканчивается работа над переводом Витрувия — «Десять книг об архитектуре».

Трактат Витрувия был переведен на русский язык В. Баженовым и издан в конце XVIII в. Перевод этот был сделан не с подлинника, а с французского перевода Перро, снабженного добавлениями к латинскому тексту, не оговоренными в переводе Баженова. В основу готовящегося к печати перевода Витрувия положено новейшее издание Крона, а также издание Шуази, из которого взят и подробный комментарий.

Вышел в свет первый том классического труда Леона-Баттисты Альберти — «Десять книг о зодчестве» (перевод с латинского В. П. Зубова). Первый том содержит текст архитектурного трактата, во втором томе, готовящемся к печати, будут даны подробные комментарии, освещающие творчество Альберти, как теоретика и зодчего. Издание иллюстрируется наиболее ценными гравюрами старых изданий.

Подготавливается к выпуску в свет перевод капитального трехтомного труда французского архитектора Поля Летаруйи — «Здания нового Рима» (*Les édifices de Rome moderne*). Это издание будет несколько сокращено по сравнению с первым изданием, появившимся еще при жизни Летаруйи (1795—1835). В каждом выпуске издания будут даны 55—60 таблиц, воспроизводящих наиболее выдающиеся здания Ренессанса (главным образом произведения архитекторов Браманте, Перуцци, Антонио Сангалло, Якопо Сансолино и Джулио Романо). В издание войдут также таблицы, иллюстрирующие работы Браманте в Ватикане. Труд будет дополнен фотографиями, изображающими те же здания в современном виде, и снабжен текстом, комментарием по новейшим данным каждый архитектурный памятник.

Издательство приступило к работе над изданием классического исследования Геймюллера, посвященного архитектуре эпохи Возрождения в Тоскане. Предполагая осуществить издание этого труда в полном его объеме (11 томов), издательство в первую очередь опубликует три выпуска.

Первый выпуск будет соответствовать всему первому тому Геймюллера, посвященному архитектору Брунеллеско. Последующие два выпуска будут охватывать творчество Альберти, Микеллоццо, Бернардо и Антонио Росселино, Бенедетто и Джулиано да Майяно, Кронакко и Антонио да Сангалло. Издание будет содержать пе-

ревод всего немецкого текста, все таблицы и текстовые рисунки, относящиеся к творчеству перечисленных архитекторов. Несколько устаревший текст будет дополнен и исправлен примечаниями, составленными по последним данным.

Размеры настоящего обзора не позволяют нам подробно остановиться на всех тех изданиях, которые осуществляются или намечены к осуществлению издательством. Упомянем только еще о некоторых книгах, которые должны выйти в свет в самое ближайшее время или уже вышли. К числу последних относится труд А. В. Бунина и М. Г. Кругловой — «Архитектура городских ансамблей» — ценная научно-исследовательская работа, охватывающая эпоху Ренессанса. Вышел из печати альбом «Памятники архитектуры», воспроизводящий в 100 художественно исполненных фототипных лучшие образцы мирового зодчества — от древнейших времен до наших дней. Заканчивается печатью известный труд А. Бринкмана «Площадь и монумент» (перевод, комментарии и предисловие И. Хвойника). В ближайшее время выйдет в свет сборник-альбом — «Архитектура московского метро», под редакцией архитекторов Н. Я. Колли и С. М. Кравец.

Из серии альбомов «Города и страны» вышел из печати альбом «Вена» (составитель — Ференци. Сданы в печать альбомы — «Китай» (составитель Денике) и «Япония» (Денике), «Греция» (Брунов), «Барочный Рим» (Брунов), «Версаль» (Алпатов), «Испания» (Малицкая) и ряд других альбомов, охватывающих развитие архитектуры как целых стран, так и отдельных городов.

Нельзя не упомянуть о готовящемся к печати архитектурном словаре-справочнике, в котором будет собрано и объяснено до 6000 терминов, имеющих непосредственное отношение к архитектуре. К составлению и обработке словаря привлечены виднейшие представители архитектуры и искусствоведения. Объем издания — до 50 печ. листов.

Издательством выпускаются два журнала «Академия архитектуры» и «Архитектура за рубежом». Первый ставит своей задачей вооружение архитекторов марксистско-ленинской теорией в борьбе за подлинную социалистическую архитектуру. Журнал «Архитектура за рубежом» знакомит советских архитекторов и строителей с текущей архитектурной жизнью и наиболее ценными достижениями технической и архитектурно-художественной мысли за рубежом.

Весьма серьезное внимание уделяется издательством качеству оформления книг. Значительное количество книг печатается на меловой бумаге. К оформлению привлечены лучшие художники книги.

Вокруг молодого еще издательства группируется коллектив авторов, переводчиков, комментаторов, художников — «стариков» и «молодых», коллектив, который осознает все значение работы издательства. Опираясь на этот коллектив, который должен и будет расти, укрепляя связь с читательской общественностью, издательство уверено в том, что ему удастся преодолеть неизбежные ошибки и трудности и выполнить ответственные задачи, возложенные на него партией и правительством.

Р. Г а л и н с к и й

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

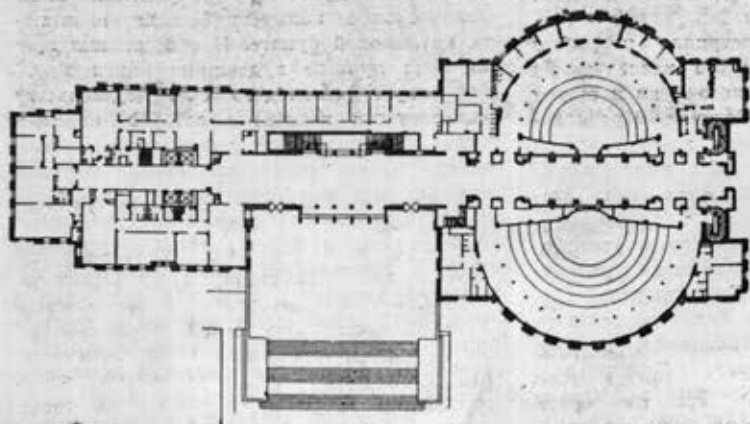


**Капитолий в Бисмарке
Северная Дакота**
(„The Architectural
Forum“, № 2, 1935 г.)
Арх. Ж. Б. Де Ремер,
В. Ф. Керк
Соавторы Олаберд, Рут



**Капитолий в Бисмарке
Северная Дакота**
Вестибюль
(„The Architectural
Forum“, № 2, 1935 г.)

Арх. Ж. Б. Де Ремер,
В. Ф. Керк
Соавторы Олаберд, Рут



**Капитолий в Бисмарке
Северная Дакота**
План 1-го этажа
(„The Architectural
Forum“, № 2, 1935 г.)
Арх. Ж. Б. Де Ремер,
В. Ф. Керк
Соавторы Олаберд,
Рут

Новый народный Капитолий для Северной Дакоты. Арх. Ж. Б. Де Ремер, В. Ф. Керк; соавт. Олаберд и Рут. „The Architectural Forum“, 1935, февраль, стр. 112.

Новый Капитолий Северной Дакоты является четким и гармоничным произведением и архитектурным самоутверждением господствующего класса. Он является прекрасным образчиком классовой архитектуры. Это резиденция правительства. Объем, архитектура и детали, внутренние пространства и внутренняя отделка, — все это целеустремленно и идеологично.

Американский Капитолий давно уже старался найти адекватные формы, отвечающие идеологическому содержанию сооружения. Большинство из них имели купола и башни. Но купола и башни были чисто декоративной надстройкой. Нужно было оправдать их. Высокие объемы начинают постепенно втискиваться в помещения.

Авторы Нового Капитолия сделали резкий шаг вперед и превратили всю исполнительную группу правительственных учреждений в 18-этажный небоскреб. Но оставалась законодательная группа. Авторы решили ее в виде более пониженного крыла здания. Залы законодательной группы получили свою объемную выразительность на фасаде: они выступили за плоскость стены, широким полуарком, подчеркнутым скульптурным ритмом пиластр. Монументальный вестибюль со своим монументальным овалом-входом и монументальной лестницей явился архитектурной связью между вертикальным и горизонтальным объемами здания.

Архитектура Капитолия сурова и скупа. Известняк и черный гранитный доколь — такова скупая гамма материалов и фактур. Ни одного орнамента. Только монументальное окно главного входа слегка подчеркивается скульптурными мотивами. Здание динамично, уравновешенно и уверенно.

Теперь об интерьере. Монументальная лестница подводит вас все ближе и ближе к бронзовой и стеклянной плоскости монументального овала. В этой монументальности есть что-то от архитектурных мотивов итальянского фашизма. Вы входите. Стремительное вертикальное движение и его необъятные размеры поражают вас. Это не готическая стремительность, но это действует импозантно. Мраморный пол и блеск бронзовых колонн, — вы вступаете в здание уже подготовленными: архитектура идеологически подготовила вас. Если вы войдете теперь в здание Верховного суда, то лаконичный интерьер и аскетические стены приводят вас к трибуне, подчеркнутой вертикальными членениями стен и небольшим «абсидом». Да и концентрические световые полосы потолка неминуемо направят ваше внимание на трибуну и на оратора. Лейтмотив световых концентрических полос преследует вас и в большом зале палаты представителей. Широкие плоскости, направляющие полосы и объединяющие линии ориентируют вас внутри помещения. Капиталистическое общество умеет претворять лозунг классовой культуры в жизнь там, где это нужно.

ПОПРАВКА

В заметке „Новый народный Капитолий для Северной Дакоты“ („По страницам иностранных журналов“, стр. 66) вследствие неправильной верстки, пропущен ряд строк и искажен текст в конце первого и последнего абзацев.

КОНЕЦ ПЕРВОГО АБЗАЦА следует читать:

„... все это целеустремленно и логично (а не идеологично“, как ошибочно напечатано — Ред.), направлено к разрешению основной задачи придать правительственным зданиям официальный характер и тип „небоскребных“ деловых сооружений нью-йоркского сити, сохранив в то же время кое-что из традиционных „классических“ форм старых американских „капитолиев“ („капитолий“ в американской практике—это резиденция высших правительственных учреждений страны или отдельного штата).

В КОНЦЕ ПОСЛЕДНЕГО АБЗАЦА выпали заключительные строки; после слов: „... там, где это нужно“, следует читать:

„для его целей,—сочетая мотив самоутверждения своей власти с мотивами демагогически-фальшивой, показной „демократичности“, вроде той, которая отражена во многих зданиях „народных капитолиев“.

Жюль Позенер. «Новая Архитектура в Англии». „Architecture d'Aujourd'hui“, 1935, № 3, стр. 31—55, много фото и пл.

В статье приведены снимки и планы целого ряда новых зданий, свидетельствующих, по утверждению автора статьи, о проникновении в Англию новых архитектурных веяний. Многие из приводимых снимков изображают частные загородные дома — виллы в Гайдпарисе (арх. Смитер и Тектон), дом в Кембридже (арх. Чекли) и т. д. К домам более дешевого типа относится дом в Племстеде, представляющий собой как бы ряд отдельных домов-квартир, отделенных одна от другой общей стеной (арх. Тектон и Любелли). План такого дома-квартиры очень прост: в нижнем этаже — прихожая, гараж и закрытое помещение со стороны сада, могущее служить кладовой, в следующем этаже — гостиная, столовая и большая кухня, в верхнем этаже — спальни. Фасад верхнего этажа покоится на круглых столбах, расположенных так, что вся поверхность стены в нижних этажах может быть остеклена. Теми же архитекторами были запроектированы небольшие домики, отвергнутые Оуэксским урбанистическим комитетом, как «не гармонирующие с характером местности».

Из воспитательных учреждений показан Детский интернат в Дартингтон-Холле, расположенный в лесу и обслуживающий несколько образцовых ферм. Он представляет собой длинное здание с террасами для обучения на свежем воздухе. Верхний этаж, где находится спальни, поддерживается тонкими стальными столбами. Часть нижнего этажа занята большим залом для игр, остальная — террасой.

В качестве комфортабельного английского дома в обзоре приводится здание «Моунт Ройаль» в Лондоне, в верхних этажах которого расположены двухкомнатные квартиры с кухней, кладовой и ванной, а в нижнем — ресторан на 200 человек, две интимные столовые, театральная касса и т. п.

Скелет здания стальной, равно как и запасные (на случай пожара) лестницы. Верхний этаж окружен крытой террасой.

Большого внимания заслуживают, по словам автора, приводимые им образцы английской промышленной архитектуры, в частности, произведения инженера Оуэна Уильямса.

Построенная по его проекту лаборатория при цементном заводе в Эссексе, является как бы большой коробкой из стекла и цемента, сооруженной из стандартных частей. Другим образцом архитектуры «инженерного» типа является завод и склад Фармацевтической компании Бууте в Бистоне, построенный тем же Оуэном Уильямсом. Здание занимает территорию в 2,43 га. Общая кубатура 398 000 м³. Два корпуса, примыкающие к центральному холлу, имеют грибовидные перекрытия и застекленные фасады. Трубопроводы центрального отопления идут вдоль наружных стеклянных переборок и образуют в каждом этаже как бы защитную решетку для застекленного фасада.

Наиболее известным произведением Уильямса является «Имперский водный стадион» в Уимбли, самый крупный из современных крытых стадионов (расчи-

Интернат в Дартингтон-Холле
(„L'Architecture d'Aujourd'hui“, № 3, 1935 г.)
Арх. Хоу, Лескээ



Завод и склад Фармацевтической компании Бууте в Бистоне
(„L'Architecture d'Aujourd'hui“, № 3, 1.35 г.)



Арх. Оуэн Уильямс

Лаборатория при цементном заводе
(„L'Architecture d'Aujourd'hui“, № 3, 1935 г.)
Арх. Оуэн Уильямс



танный на 12 500 мест). На уровне бассейна находятся террасы для купальщиков, с бaramи и кабинками для раздевания, расположенными позади портика, идущего вдоль террас. Террасы находятся на одном уровне с садом.

Над кабинками и террасами находится площадка для посетителей с ресторанами и т. п., выше трибуна. Эти три яруса идут уступами, не нависая один над дру-

гим, так что нижние ярусы не мешают видимости.

Приведенные примеры, по мнению автора обзора, показывают, что в фабрично-заводской архитектуре и в архитектуре физкультурных сооружений англичане хорошо усвоили принципы новой архитектуры, в то время как в жилищном строительстве они все еще «идут на своих плечах тяжелого наследия традиций».

ПЛАНИРОВКА И СТРОИТЕЛЬСТВО НАСЕЛЕННЫХ МЕСТ

Изменение структуры Нью-Йорка в связи с новыми транспортными мероприятиями. „Deutsche Bauzeitung“, 1935, № 6, стр. 105—108, 2 фото и план.

Статья посвящена недавно законченному тоннелю под рекой Гудзон и новой автомагистрали на повышенном уровне вдоль той же реки. Место для нового тоннеля было определено в соответствии с новыми принципами градостроительной политики в США: в последние годы все более укрепляется взгляд, что транспортные сооружения должны не только приспособляться к потребностям в путях сообщения, вытекающим из современной структуры города, но влиять на последнюю в желательном для градостроителей направлении.

Новый тоннель был задуман не только как средство разгрузки старого Голланд-тоннеля, который ведет в самый центр делового квартала, он входит в систему мероприятий, предусматривающих преобразование ленточного развития Сити в северном направлении и создание нового ядра Сити значительно севернее (некоторый зародыш этого ядра можно усмотреть уже в настоящее время в новом Рокфеллер-сити и возникающих блоках небоскребов). Поэтому новый тоннель расположен не в непосредственной близости к Голланд-тоннелю, а к северу от центра старого Сити, чтобы разгрузить по крайней мере южную часть городского ядра от сквозного движения. Но одного тоннеля недостаточно для обслуживания предполагаемого ядра, в виду чего проектируется прокладка в ближайшее время еще одного тоннеля.

Новая восточная автомастрада вдоль реки Гудзона тоже имеет своей целью отдаление от Сити транзитного движения, направляя его на Нью-Джерси и Конне. Для облегчения этого движения сооружен ряд мостов.

Строительство всех этих сооружений связано с мероприятиями по оздоровлению южных частей Манхэтэма. В области транспорта предпосылки для оздоровления создаются путем проведения нового тоннеля у южной оконечности полуострова. Восточно-западное сообщение будет облегчено путем разрушения целых блоков зданий.

Последняя часть статьи посвящена вопросу развития нью-йоркской внутригородской авиации. Автор придает огромное значение сооружаемому у южной оконечности Манхэтэма пловучему аэродрому. Создающаяся в связи с последним возможность пропускания автотранспорта в самое сердце города может сильно изменить градостроительную структуру Нью-Йорка, способствуя децентрализации жилых зон.

Проектирование дешевых квартир. „Municipal Journal“, 1935, № 2202, стр. 601.

Многоквартирный дом. Архитектор Вилар. „Nuestra Arquitttura“, 1935, № 1, стр. 209—222, 22 фото и план.

Доходный дом. Архитекторы Санчез Ларос и де ла Торре. „Nuestra Arquitttura“, 1935, № 1, стр. 193—205; 14 фото и план.

Многоквартирный дом. Архитектор Бустилло. „Nuestra Arquitttura“, 1935, № 1, стр. 223—226, 6 фото и план.

ШКОЛЫ

Школа на воздухе в Аальсмере (Голландия). Архитектор Н. Г. Вюбенка. „Technique des Travaux“, 1935, № 3, стр. 129—132, 11 фото и планов.

При постройке нового здания школы в сельской общине Аальсмер, в окрестностях Амстердама, архитекторам были поставлены следующие условия: 1) классы с максимальным доступом света и воздуха; 2) удобно расположенные террасы для игр; 3) столовая и рекреационный зал.

В целях выполнения первого требования были тщательно изучены местные условия инсоляции. На основании полученных данных был определен размер оконных переплетов и установлено расположение окон, а также всех выступов и т. п.

Зал для столовой (он же рекреационный) помещен в конце здания и снабжен особым входом. В этом зале потолок ниже, чем в классах, что придает ему интимный характер. Разница в высоте скрывается и на фасаде и оживляет самый силуэт здания. Входных дверей две: для пешеходов, которые непосредственно попадают в вестибюль, и для велосипедистов, которые отводят свои велосипеды в гараж в подвальной этаже и проходят затем в вестибюль по главной лестнице, не выходя вторично на улицу. Разница в высоте отдельных частей здания использована для устройства трех террас для игр, которые обслуживаются тремя лестницами.

Школьный ансамбль у ворот Менильмонтан. Архитектор Руссело. „L'Architecture Moderne“, 1935, № 2, стр. 451—461, 10 фото и планов.

Музыкальная школа в Виннетке. „The Architectural Record“, 1935, № 2, стр. 82.

Начальные школы в Берруво. Архитекторы-инженеры А. и Д. Цадра. „Architettura Italiana“, 1935, март, стр. 78—87, 13 фото и планов

Начальная школа в Турине. „Architettura Italiana“, 1935, март, стр. 88—92, 13 фото и планов.

Проект детского приюта. Архитектор М. Деццутти. „Architettura Italiana“, 1935, март, стр. 94—95, 6 чертежей.

Несколько интерьеров заграничных школ. „Architettura Italiana“, 1935, март, стр. 102—120, много фото.

ТЕАТРЫ И КЛУБЫ

Новое муниципальное казино в С.-Луи (США). Архитекторы Ла Бом и Клейн. „L'Entreprise Française“, 1935, февраль, стр. 4—8, 9 фото и планов.

Новое муниципальное казино города С.-Луи занимает площадь в 98 × 15 м. В нем помещается театр на 3 500 и крытый стадион на 12 000 зрителей.

Театральный зал отделен от стадиона гигантской общей стеной, которую, путем маневрирования железными занавесами, можно открывать то со стороны театра, то со стороны стадиона, а также с обеих сторон одновременно. Сцена имеет 43,40 м в ширину и 14,60 м в глубину и может обслуживать и театр, и стадион, а также оба эти помещения одновременно.

Один из железных занавесов весит 19, другой 28 метрических тонн. Оба отлично оборудованы в отношении звукоизоляции. С обеих сторон театра расположены по 4 зала для собраний на 750 чел. каждый. Каждый зал имеет отдельный вход, выход, лифты, лестницы и вестибюли. В подвальной этаже устроен зал для выставок, площадью в 8 750 м². В верхнем этаже, на периферии стадиона, имеется выставочный зал, занимающий 2 350 м².

Здания облицованы светлым тесаным камнем. В театре 7 входных дверей, расположенных под колоннадой коринфского ордера. Скелет здания железобетонный. Перекрытие стадиона состоит из ферм с пролетом в 81 м, отстоящих одна от другой на 7,30 м. Фермы опираются на металлические столбы.

Перекрытие театра в северной его части образуется четырьмя металлическими фермами с пролетом в 43,30 м, а в южной — тремя фермами с пролетом в 21,30 м.

В статье подробно описан процесс сооружения здания.

Дримлендский кинематограф. Архитекторы Айльс, Лисгардт и Гренжер. „Architects of Building News“, 1935, № 3459, стр. 12—15, 8 фото и планов.

Кинематограф Пари-Суар в Елисейских полях. Архитекторы Сиклис и Эмбер. „Architecture d'Aujourd'hui“, 1935, № 3, стр. 22—23, 4 фото и плана.

Театр Эксцельсюр и театр Олимпия в Милане. Архитектор Фалюди. „Architectural Record“, 1935, № 2, стр. 87, фото и план.

Кинематограф Хадельсблад в Амстердаме. Архитектор Дюнкер. „Boukundig Weekblad“, 1935, № 10, стр. 103.

Кинематограф Ритц в Саусэнд Ов. „Architects and Building News“, 1935, № 3456, стр. 337, фото и план.

БОЛЬНИЦЫ

Санаторная больница в Риме. Джулио Тиан. „Génie Civil“, 1935, т. CVI, № 12, стр. 269—274, 6 фото и планов.

Описывается крупнейшая из туберкулезных больниц современной Италии, которая является одновременно лечебным научно-исследовательским и учебным учреждением. Она занимает участок в 28 га на склонах холма Монте Верде (200 000 м² отведено под сад) и состоит из собственно санатория для лиц обоего пола, научного института, библиотеки, антитуберкулезного музея, медицинской и хирургической клиник. Институт помещается в главном центральном корпусе. В нижнем этаже — дирекция, библиотека, антитуберкулезный музей, бюро статистики туберкулеза; во втором и третьем этажах — медицинская и хирургическая клиники (на 75 кроватей каждая); в центре здания, между мужским и женским отделениями, находятся лаборатория и операционные. К этому центральному зданию с двух сторон примыкают педиатрическое, ортопедическое, гинекологическое и ларингологическое отделения, по 35 кроватей на каждое.

Большой входной портик центрального корпуса ведет в лекционный зал на 300 слушателей. Зал находится в центре полукруга, в котором размещены научные лаборатории. Концы этого полукруга связывают центральный корпус с четырьмя санаторными павильонами (каждый на 250 больных). Таким образом, научный институт тесно связан с санаторием, сохраняя в то же время самостоятельность.

В целях удешевления издержек по эксплуатации здания строители отказались от системы одноэтажных павильонов и применили вертикальное сообщение. Кроме палат в павильонах устроены: в нижнем этаже — большие столовые, во втором этаже — лекционные залы и театр-кино. Отлично освещенные палаты (на 6 кроватей) имеют размер в 6,35 м × 6,50 м, причем на каждого больного приходится по 28 м³ воздуха. Из каждой палаты оконная дверь (4,50 м в ширину) выходит на отдельную веранду, по ширине равную палате и имеющую в глубину 2,70 м. Таким образом, на веранде можно поставить кушетки для всех шести больных. Оконная дверь состоит из шести створок, скользящих по рельсам. Благодаря широкому окну-двери веранда является как бы частью палаты. В конце каждого павильона расположены изоляторы для тяжело-больных.

В статье подробно описано устройство вентиляции, отопления и водоснабжения больницы, а также всех приспособлений для внутреннего транспорта.

Хирургическая клиника и родильный приют в Миле. „La Construction Nouvelle“, 1935, № 26, стр. 583—586; 8 фото и планов.

Новая клиника по кожным болезням в курорте Канштадт близ Штутгарта. „Zentralblatt der Bauverwaltung“, 1935, № 12, стр. 213—218, 18 фото и планов.

Конкурс на проект кантональной больницы в Цюрихе. „Werk“, 1935, № 3 (весь номер посвящен конкурсу, много планов).

Туберкулезная клиника с диспансером. „Architettura“, 1935, № 2, стр. 81.

Областная больница в Лос-Анжелесе. „Architectural Forum“, 1935, март, стр. 212—229. 32 фото и планов.

Магазин без окон. „The Architectural Forum“, 1935, март, стр. 207.

До самого позднего времени сплошные окна, зеркальные поверхности и витрины на всю стену казались отличительными чертами большого магазина. Однако арх. Ниммонс, Карр и Райт пересмотрели проблему и построили в Чикаго магазин без окон (вернее, количество окон сведено к минимуму). При этом они ссылались на лучшие условия вентилирования и хранения товаров, на их изоляцию от всех

внешних отрицательных факторов и на возможность получения дополнительных полезных площадей.

Это нововведение в малой степени повлияло на архитектуру здания. Авторы не отказались от вертикальных членений, приобретенных здесь чисто декоративную роль.



Розничный магазин в Чикаго
(The Architectural Forum, № 3, 1935 г.)

•Арх. Ниммонс, Карр, Райт

КОНГРЕССЫ И СЪЕЗДЫ

Ближайший конгресс по жилищному строительству, созываемый Международной жилищной ассоциацией, состоится в Праге с 23 по 30 июня с. г.

В программу конгресса входят следующие основные темы: 1. Уничтожение антисанитарных кварталов и трущобных домов; 2. Техническое оборудование малого жилища и его план; 3. Мероприятия по внутренней колонизации.

По первой теме будут зачитаны доклады в законодательных, финансовых и градостроительных мероприятиях 20 городов. По второй теме — доклады о различных типах малых жилищ и их особенностях, с учетом опыта техников, градостроителей и квартирантов. По третьей теме будут изложены мероприятия различных стран в области переселения и расселения.

При конгрессе устраивается выставка по оздоровлению городов и строительству небольших квартир.

7 сентября 1935 г. в Праге состоится открытие Международного конгресса архитекторов, созываемого инициативной группой „Architecture d'Aujourd'hui“. В качестве главной темы обсуждения выдвигается проблема современной эволюции национальных архитектур.

С 16 по 20 июля в Лондоне созывается XIV конгресс Международной Федерации по жилищному строительству и по планировке городов.

Обсуждению конгресса подлежат следующие вопросы: уничтожение «трущобных» домов; оборудование жилищ для рабочих; планировка и благоустройство сельских местностей; планировка городов в связи с развитием авиации.

РАЗНОЕ

Жюри закончившегося конкурса из проект «Линторского дворца» в Риме признало неудовлетворительными все представленные проекты. Решено разработать условия нового конкурса.

Известной чехословацкой обувной фирмой Бата (Злин в Моравии) объявлен международный конкурс на типовой проект дешевого жилища и обиходной мебели.

При обсуждении комитетом „Architecture d'Aujourd'hui“ программы конкурса к третьей выставке жилищного строительства, намечены следующие темы: 1. Жилой дом на берегу Средиземного моря; 2. Убежище для лыжников.

В конце февраля сего года редакция журнала „Cahiers d'Art“ (Париж) открыла выставку проектов молодых архитекторов. Особые отделы выставки посвящены творчеству молодых независимых архитекторов

и работе национальных групп организаций международных конгрессов современной архитектуры, а также проектам мебели для домов новой архитектуры.

В числе экспонатов находится также ряд проектов планировки городов (Стокгольм, Загреб, Барселона, Варшава, Сараево).

В мае текущего года в Базеле открывается выставка «Дачный дом».

„Studio“ сообщает, что итальянское правительство разработывает закон, в силу которого 2 проц. издержек по сооружению общественных зданий будет выделяться на расходы по живописно-скульптурному и декоративному украшению этих зданий.

В мае текущего года правительство Великобритании внесло в парламент законопроект, направленный против «ленточного развития» городов вдоль внегородских магистралей.

Предметом оживленной дискуссии в кельнских архитектурных кругах служит проект реконструкции района Кельнского собора, разработанный проф. Гюльденфингом. Проект предусматривает перенесение главного вокзала в район, отделенный от собора, упразднение трамвайных путей, проходящих близ собора, и создание вокруг собора пешеходной «зоны спокойствия».

ДНЕПРОПЕТРОВСК НА ПУТЯХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ

Р. Б. ТРЕСТЛИНГ

Центр старого Екатеринослава был относительно благоустроен еще до революции.

Правильные прямоугольные кварталы, свободно застроенные дворовые усадьбы, прямые широкие улицы, с большими каменными доходными домами, барскими особняками. Здесь жило дворянство, крупное чиновничество и прочее буржуазное население. В этой части города было много зелени, бульваров, улицы были замощены, освещены электричеством. Здесь же были сосредоточены и немногочисленные культурные учреждения: театры, кино, библиотеки, музеи, вузы, школы, больницы, бани и т. д.

Окраины города, районы фабрик, так называемые — Кайдак, Чечелевка, Мандрыковка, Шляховка (правый берег), Амур-Нижнеднепровск (левый берег), заселенные исключительно трудящимися, являли картину хаотически скученных, густо застроенных кварталов маленьких, грязных и сырых хибарок. Улицы узкие, извилистые, темные, немощеные, без тротуаров. Здесь не было почти никаких культурно-социальных учреждений, не было электричества, водопровода, канализации и даже бани. Кожевенные, литейные и другие предприятия, расположенные в жилых районах, своей копотью, отбросами, газами отравляли воздух.

Революция перечеркнула эту панораму дворянско-помещичьего Екатеринослава.

Победивший под руководством большевистской партии пролетариат все смелее и увереннее вырисовывает великолепный пейзаж нового социалистического Днепропетровска — города тяжелой индустрии.

За годы существования советской власти в Днепропетровске выстроено свыше 500 000 кв. м жилой площади. Уже выросли новые поселки заводов Петровского, Ленина, Коминтерна, К. Либкнехта, с большими кварталами многоэтажных каменных домов, с культурными благоустроенными просторными квартирами.

В нагорной части города выстроено несколько больших студенческих общежитий, общественных, административных и культурных сооружений.

Огромное строительство — промышленно-транспортное, жилищно-коммунальное и социально-культурное — потребовало отвода новых площадок, охвата новых районов и разрешения основных вопросов размещения строительства на территории города.

Однако, до 1931 г. отсутствовал единый план развития города, были еще неясны перспективы реконструкции крупнейших заводов, не были еще разрешены и основные планировочные проблемы. Это привело к тому, что при размещении объектов многообразного строительства был допущен ряд ошибок. Отстроенный заводом имени Коминтерна рабочий поселок (вблизи за-

Аллея в парке им. Шевченко Днепропетровск

Allée au Parc Chevitchenco à Dniepropetrovsk



Проект Дома Красной армии в Днепропетровске Перспектива

Арх. Г. Л. Шведский-Венецкий, В. С. Кащенко

Projet de la Maison de l'Armée Rouge à Dniepropetrovsk Perspective

Arch. G. L. Schvedsky-Venezky, V. S. Kaschenko



вода) в настоящее время чрезвычайно затрудняет нормальное развитие и разворот реконструктивных работ по заводу. В то же время рабочие, заселившие эти дома, испытывают все неудобства слишком близкого соседства с крупным металлургическим заводом. Прибрежная полоса в центральном районе, с связи с сооружением Днепропетровского речного порта приобретает крупнейшее значение, но под'езды к этой полосе совершенно не соответствуют потребностям. «Широкая улица», основная магистраль, ведущая к порту, загрязнена выстроенным в первой пятилетке холодильником. Только в 1934 г. после сноса нескольких домов по Широкой улице удалось создать относительно удовлетворительный под'езд к порту.

Ряд крупных ошибок в размещении строительства в городе, в развитии отдельных отраслей городского хозяйства (вода, свет, трамвай, подсобные предприятия) со всей остротой выдвинул необходимость скорейшего составления проекта планировки и реконструкции города в целом.

Разместить основные элементы города в точном соответствии с требованиями социально-гигиенического благоустройства, добиться максимального архитектурно-планировочного эффекта, сочетав все эти элементы в стройную, гармоничную систему красивого, радостного социалистического города, который полностью отвечал бы гигантски выросшим культурно-политическим запросам широчайших трудящихся масс. Вот исходная установка социалистической реконструкции Днепропетровска.

Проект перепланировки города предусматривает осуществление целого комплекса гидротехнических мероприятий. Левобережная часть города имеет чрезвычайно большое количество озер и болот, в правобережной — много оврагов, угрожающих ценнейшим земельным массивам города. Изменение гидрологического режима реки, происшедшее в связи с постройкой Днепрогэса, создало катастрофически высокий уровень грунтовых вод в прибрежной части города. Так, в паводок 1931 г. под водой оказалась значительная часть правобережных районов города, в левобережной — положение было еще более серьезным.

Таким образом, ясно, что при перепланировке города гидротехнические сооружения составляют основу социалистической реконструкции Днепропетровска.

Днепропетровск уже сейчас имеет крупную промышленность. Это заставило при планировании новой организации территории города выделить для промышленности значительные земельные массивы.

На правом берегу выделяется три таких массива. На левом берегу основная территория для развития промышленности отводится за заводом К. Либкнехта между Новомосковским шоссе и рекой Самарой. Кроме того, часть Амур-Нижнеднепровска исключается из сельтебных территорий, как резерв для развития промышленности.

При проектировании новой организации территории города в целом учитывалась целесообразность перенесения Днепропетровска на какое-либо новое место,

необходимость максимального сохранения материально-технического фонда города, а также существующая система застройки и рельеф местности.

В соответствии с этим установлено, что правобережная часть города, развиваясь на юг, будет состоять из пяти основных массивов.

Центральная часть города от Днепра до Пушкинского проспекта и от вокзала до нагорной части отводится под административно-хозяйственные сооружения и отчасти жилые.

Остальные массивы располагаются между оврагами, пересекающими город, при чем овраги будут превращены в парки и скверы, вклинивающиеся в жилые массивы. Последних — четыре. Район Мечелевки — Фрунзе, район между Антекарской и Запорожской балками, район между Запорожской и Красно-Повстанческой балками и Нагорный. Этот район по своему назначению в основном будет академическим, учебным центром города. За ним разместится парк культуры и отдыха.

Все четыре массива связаны между собой двумя продольными магистралями, пересекающими овраги. Запроектированная система основных магистралей, идущих параллельно Днепру, и система магистралей, подводящих к нему, обеспечивают наилучшую связь жилых районов с производством, а также местами отдыха и административно-деловым центром города.

Левобережная часть города запроектирована в двух основных массивах: один в районе генеральных поселков Воронцовка и Нижне-Днепровск и второй — за железной дорогой.

Повернуть город к Днепру — такова ведущая идея перепланировки и архитектурного оформления Днепронетровска. Поэтому первой задачей реконструкции является обеспечение городу культурной, бла-

гоустройной, одетой в гранит, тщательно архитектурно оформленной набережной. По набережной правого берега будет возведен целый ряд монументальных сооружений: Дом Красной армии, Дом госучреждений, жилые дома и т. д. На левом берегу организуется парк, размером до 60 га, в котором будет выстроен Амурский дворец культуры.

Проект Карла Маркса — основная магистраль города и его административно-делового центра.

Здесь намечается создать общую линию застройки не выше 5—6 этажей, сохраняя ее как в пределах кварталов, так и проспекта в целом. Часть старых зданий будет надстроена, а одноэтажные будут снесены.

На бульварах будут устроены газоны и цветники. На всем протяжении аллеи разместятся фонтаны, скульптуры и т. д. Часть деревьев, растущих сейчас на бульварах, уже отжила свой срок, постарела и не представляет собой ценности. Эти деревья постепенно будут заменены другими породами, пригодными для озеленения магистралей. Развитию зеленых насаждений в Днепронетровске уделено большое внимание.

Зеленые насаждения, начиная от внутриквартальных насаждений, через аллеи, городские парки и скверы, сеть бульваров и районные парки культуры и отдыха, связывающие сеть городских улиц с берегами р. Днепра, сольются в определенный ансамбль.

В Днепронетровске кроме центрального парка культуры и отдыха будет пять районных парков и санитарный городок на острове в трех километрах от города, также входящий в систему зеленых насаждений.

С зелеными насаждениями тесно связана организация физкультурного обслужи-

вания трудящихся, сеть которого запроектирована с расчетом обслуживания в квартале, во всех парках, в ряде стадионов районного значения. Кроме того запроектирован и центральный городской стадион. Эскизные проекты перепланировки города получили одобрение специальной экспертной комиссии ВСКХ при ЦИК СССР, приезжавшей весной прошлого года в Днепронетровск.

Управление по перепланировке и реконструкции города создало мастерские, которые все время работают с максимальной нагрузкой. Управлению удалось сплотить вокруг себя научные, архитектурные и инженерные кадры и стать организующим центром архитектурно-технической мысли в вопросах планировки, благоустройства и строительства города.

Наряду с составлением генерального плана реконструкции Днепронетровска, Управление развернуло довольно значительную работу по текущему упорядочению, архитектурному оформлению и благоустройству города. Постепенно приводятся в порядок подземное хозяйство, световое оформление города, окраска фасадов, типизируются вывески, переделываются ограды, заборы и т. д.

В настоящее время в строительстве находятся набережная, водостоки, осушительные каналы, дренаж и др.

В связи с тем, что эскизные проекты перепланировки города в основном разработаны и база социалистической реконструкции Днепронетровска обеспечена, постановлением горпаркома и горсовета сейчас организовано Управление строительством города. Последнему предстоит сложная и весьма ответственная работа, в которой лучшие архитектурные силы страны и центральные архитектурные и строительные организации должны ему оказать помощь.

ХРОНИКА

ТРЕХЛЕТНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

17 мая в московском Доме архитектора состоялось празднование трехлетия союза советских архитекторов и годовщины Дома архитектора.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ВСЕСОЮЗНОЙ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ

НКЗ СССР отказался от первоначального плана открытого конкурса на составление эскизного проекта Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1937 г.

Решено провести только закрытый конкурс между архитектурными мастерскими.

Составление эскизных проектов поручается архитектурным мастерским академиком Жолтовского, Щусева, Фомина, проф. И. Голосова, Веснина, Иофана, Фридмана, Колли, Мельникова, Бархина, Архитектурному институту и Академии архитектуры, архитектурной мастерской Симонова в Ленинграде, Вербицкого — в Киеве и одной из архитектурных мастерских Харькова. Составление контрольного проекта поручено проф. Кондрашову.

Проекты должны быть представлены в НКЗ СССР не позже 1 августа. Удовле-

творяющие всем условиям конкурса проекты будут оплачены в 50 тыс. руб. каждый. Кроме того за лучшие проекты установлены премии в 25, 20, 15 и 10 тыс. руб.

В ЛЕНИНГРАДСКОМ ОРГКОМИТЕТЕ ССА

Оргкомитет ленинградской организации Союза архитекторов провел реорганизацию своих рабочих органов. Выделен секретариат в составе архитекторов Никольского, Ильина, Руднева, Хомуцкого, Шарова, Гегелло и Симонова.

В президиум секретариата избраны: проф. Никольский, арх. Хомуцкий и Шаров.

ДОМ АРХИТЕКТОРА В ЛЕНИНГРАДЕ

17 мая состоялось торжественное открытие Дома архитектора в Ленинграде.

На первом собрании в Доме архитектора председательствовал проф. Никольский, отметивший исключительную заботу и внимание к архитекторам со стороны Ленинградского обкома партии, Ленсовета и лично гг. Жданова и Кацацкого.

С приветственными речами выступили на собрании — заместитель председателя Ленсовета тов. Иванов, тов. Чудновский (през. обкомполкома), председатель правления Дома — проф. Руднев, проф. Оль, арх. Симонов и Рубаненко.

С'ЕЗД АРХИТЕКТОРОВ УЗБЕКИСТАНА

С 1 по 4 июня в Ташкенте проходил первый съезд советских архитекторов Узбекистана.

Съезд открылся докладом проф. Воронина и проф. Сваричевского на тему «Архитектура Узбекистана». Далее с докладами выступили: арх. Тарасюк — «Планировка городов Узбекистана», арх. Смирнов — «Архитектурная планировка колхозного жилища» и арх. Маркевич — «Архитектурное образование».

Съезд избрал президиум оргкомитета архитекторов Узбекистана в составе девяти лиц: проф. Сваричевского, проф. Воронина, Икрамова, Джахангирова, Закирова, Озерова, Смирнова, Асатурова и Колотова. Делегатами на Всесоюзный съезд советских архитекторов избраны — проф. Сваричевский, Закиров и арх. Асатуров.

ВЫСТАВКА ПАМЯТНИКОВ ГРУЗИНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Союз советских архитекторов Грузии и Метехский музей искусств организовали в Тифлисе выставку памятников грузинской архитектуры.

На выставке собраны материалы по грузинской архитектуре, начиная от IV века и кончая первой половиной XIX века.



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА 1935 ГОД

СОВЕТСКОЕ КИНО

Ежемесячный журнал—орган Российской ассоциации работников кинематографии.

СОВЕТСКОЕ КИНО охватывает все основные стороны деятельности советской кинематографии, уделяет особое внимание кинопромышленности.

СОВЕТСКОЕ КИНО рассчитан на творческих работников кинематографии и смежных областей культурной работы.

В 1935 году в журнале „СОВЕТСКОЕ КИНО“ организован отдел заграничной информации.

В СОВЕТСКОМ КИНО печатаются:

1. Рецензии, критические статьи, обзоры по вновь выходящим фильмам и сценариям.
2. Литературные сценарии ведущих постановок 1935 года.
3. Статьи о работе режиссеров, операторов и актеров.
4. Информации и обзоры о текущей работе на кинопроизводстве и отдельных постановочных групп.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес.—18 р., 6 мес.—9 р., 3 мес.—4 р. 50 к.

СОВЕТСКИЕ СУБТРОПИКИ

Ежемесячный научно-прикладной иллюстрированный журнал, орган главного управления субтропических культур НКЗ в СССР.

Советские Субтропики

мобилизует творческую и научно-производственную мысль для освоения субтропиков СССР на основании директив партии и правительства в области социалистической реконструкции субтропического хозяйства страны. Содействует внедрению в производство совхозов и колхозов достижений советской и мировой науки и практического опыта.

Советские Субтропики

освещает вопросы: экономики, организации хозяйств, районирования, агротехники, защиты субтропических растений, интродукции, селекции, агробиологии, климатологии, технологии и физиологии субтропических культур, механизации, борьбы с потерями и т. д. В программу журнала входит также освещение иностранного опыта (с критической оценкой), информация и хроника заграничной и советской науки, библиография, освещение жизни субтропических хозяйств, научно-исследовательских учреждений, вопросов кадров.

Журнал рассчитан

на партийный и советский актив субтропических районов, на агрономов, инженеров практиков, растениеводов, на работников научных и опытных учреждений, на руководящий состав субтропических совхозов и колхозов, земельных и плановых органов, на специальные вузы и техникумы.

В журнале принимают участие

лучшие силы ученых и специалистов центральных и местных научно-исследовательских учреждений.

Условия подписки:

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес.—30 р., 6 мес.—15 р., 3 мес.—7 р. 50 к.

Цена отдельного номера 3 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединением, инструкторами и уполномоченными Жургаза и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

Уроки Всесоюзного творческого со-
вещания

1

Муссабек Хаджи-Касумов

6

Вопросы архитектуры в легкой про-
мышленности. Б. В. Гладков

7

Архитектура жилого интерьера.
А. Урбан

11

ТВОРЧЕСКИЕ ОТЧЕТЫ

В. А. Щуко

16

Б. М. Иофан

22

Л. В. Руднев

30

В. Д. Кокорин

34

ПРАКТИКА

Проспект „Шарикоподшипника“.
П. Диденко

37

Планировка южного берега Крыма.
М. Я. Гинзбург

39

Проект Центрального физкультурного
комбината Средней Азии. В. Кал-
мыков

43

Дом культуры ЛОСПК в Ленинграде.
Е. А. Левинсон

48

О доме культуры на проспекте Ки-
рова в Ленинграде. В. Кусаков

51

Из истории архитектурных съездов.
Н. Соколова

54

НОВЫЕ АРХИТЕКТУРНЫЕ РАСКОПКИ

Новые открытия в Помпее

61

Новейшие открытия в области антич-
ной архитектуры

63

ЗА РУБЕЖОМ

64

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

65

ПО СТРАНИЦАМ

ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

66

ПИСЬМА С МЕСТ

Днепропетровск на путях социали-
стической реконструкции

70

ХРОНИКА

71

S O M M A I R E

La leçon de la Conférence Panunioniste
des architectes

Moussabeck Hadji-Kassoumov

Les problèmes de l'architecture dans
l'industrie légère, par B. V. Gladkov

L'architecture de l'intérieur d'habitation,
par A. Urban

RAPPORTS ARTISTIQUES DE

V. A. Schouko

B. M. Iofan

L. V. Roudnev

V. D. Kokorine

NOS RÉALISATIONS

Avenue de l'Usine des roulements à
billes, par P. Didenko

Aménagement de la côte-sud de la
Crimée, par M. J. Ginzbourg

Projet du Grand Stade Central de l'Asie
Centrale, par V. Kalmykov

La Maison de Culture au Parc de Repos
et de Culture de Léningrad, par
E. A. Levinson

La Maison de Culture dans l'avenue
Kirov à Léningrad, par V. Kous-
sakov

De l'histoire des congrès d'architectes,
par N. Sokolova

NOUVELLES FOUILLES

Nouvelles découvertes à Pompéi

Nouvelles découvertes dans l'architec-
ture antique

À L'ÉTRANGER

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

À TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

CORRESPONDANCE

Dnepropetrovsk sur le chemin de recon-
struction socialiste

CHRONIQUE

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, Жургазобъединение,
уполномоченными Жургаза на
местах, посылается почтой и отде-
лениями Союзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

L'architecture de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA RÉDACTION:
M O S C O U, 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, 353, 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 LEHRMITTEL OES. m. B. H.
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE, 33
POSTSCHECKKONTO BERLIN 12610.
DEUTSCHLAND