

# АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

3

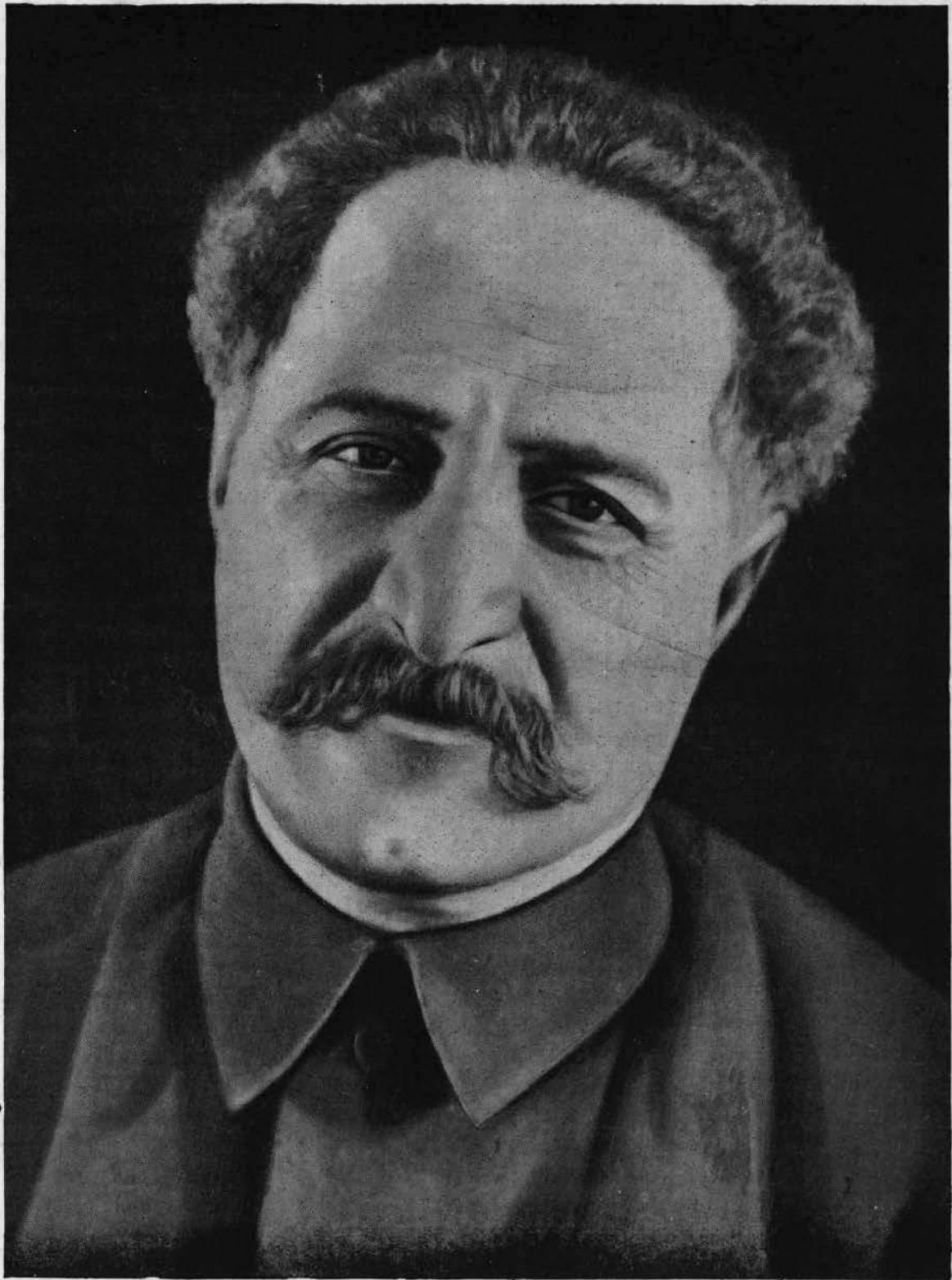
$\frac{14}{7}$  18/5

1

9

3

7



**ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОЕ СООБЩЕНИЕ**

18 февраля в 17 часов 30 минут в Москве у себя на квартире в Кремле от паралича сердца скоропостижно скончался Народный Комиссар Тяжелой Промышленности, член Политбюро Центрального Комитета ВКП (большевиков) товарищ ГРИГОРИЙ КОНСТАНТИНОВИЧ ОРДЖОНИКИДЗЕ.

## ПАМЯТИ ВЕЛИКОГО СТРОИТЕЛЯ

В глубокой печали советские архитекторы оплакивают безвременную кончину товарища СЕРГО ОРДЖОНИКИДЗЕ — великого борца революции, славного кристально-чистого большевика, верного соратника Ленина и Сталина, талантливейшего организатора и руководителя социалистической индустрии.

С энергией, казавшейся неисчерпаемой, с целеустремленной прямо-той, с вдохновенным энтузиазмом революционного бойца товарищ Орджоникидзе строил великое здание советской тяжелой промышленности — индустриальную базу социализма. Он сплывал на этой стройке массы рабочих, техников, инженеров, поднимал новые пласты строителей, всеми силами помогал развевтыванию стахановского движения... Он подхватывал каждую новую, свежую изобретательную мысль, неутомимо боролся за новую технику, за новых людей, вооруженных техникой, — за культуру и счастье народов Советского Союза, за мощь и счастье нашей родины.

Советские архитекторы часто соприкасались с обаятельнейшей личностью товарища Серго и знают, как умел он вкладывать всю свою благородную душу в интересы строительства, как умел он ценить творческую мысль и творческий размах, с какой чуткостью относился он к нашему искусству, к работе архитектора и строителя.

Мы скорбим над гробом ушедшего борца и руководителя. Прекрасный образ Григория Константиновича Орджоникидзе будет всегда с нами как пример несгибаемой воли, кристальной чистоты, самоотверженной преданности интересам народа, революционной страстности в борьбе за его счастье.

### *ОТ СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ*

*акад. Щусев, акад. Жолтовский, арх. Алабян, проф. В. Веснин, проф. А. Веснин, проф. Н. Колли, арх. М. Крюков, проф. М. Гинзбург, проф. С. Чернышев, проф. Г. Людвиг, арх. Б. Иофан, арх. А. Заславский, арх. Л. Бумажный, проф. Д. Аркин, арх. Л. Руднев.*

# АРХИТЕКТУРА

СССР

П. 32  
5а

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ ПЯТЫЙ

МОСКВА

МАРТ 1937 г. № 3

## СОДЕРЖАНИЕ

Стр.  
Pages

О мастерстве и стилизаторстве ..... 4  
Типы и стандарты в проектировании.  
Б. Блохин ..... 8

### ПРАКТИКА

Здание Академии наук в Москве. Н. Н. ..... 10  
Станция „Киевский вокзал“ московского метро-  
политена. А. Власов ..... 17  
Архитектура и отделка станции „Киевский вок-  
зал“. В. Симбирцев ..... 23  
Жилой дом Главсевморпути на Никитском буль-  
варе в Москве. В. Кусаков ..... 25  
Рельеф в архитектуре города. Л. Лопокон ..... 28

Стражение архитектуры в поэзии Пушкина. .... 33  
С. Дурылин

### ЗА РУБЕЖОМ

Индивидуальное жилищное строительство  
в США и в Англии. Г. Шмидт ..... 38  
Санитария жилого дома.  
В. Олтаржевский ..... 43  
Вопросы противовоздушной обороны на страни-  
цах архитектурной прессы Запада ..... 48

### АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

„Дом Инвалидов“ в Париже. П. Балтер ..... 51  
Проект Екатерингофского дворца В. И. Баженова.  
Н. Коваленская ..... 59

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ ..... 60

АРХИТЕКТУРА И КНИГА ..... 62

СТРОИТЕЛЬНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ  
(справочник архитектора) ..... 66

## S O M M A I R E

L'art et stylisation exagérée  
Types et standards dans le bâtiment,  
par B. Blokhine

### NOS RÉALISATIONS

Immeuble de l'Académie des Sciences à Moscou, par N.N.  
Station du métro de Moscou „Gare de Kiev“,  
par A. Vlassov  
Architecture et décoration de la station „Gare de  
Kiev“, par V. Simbirtzev  
Maison d'habitation de l'Administration principale  
de la voie maritime du Nord boulevard Nikit-  
sky à Moscou, par V. Koussakov  
Relief de la superficie dans l'architecture de la ville  
par L. Lopokov

Reflet de l'architecture dans la poésie de Pouch-  
kine, par S. Douriline

### A L'ÉTRANGER

Construction des habitations individuelles aux  
Etats-Unis d'Amérique et en Angleterre,  
par H. Smiedt  
Installations sanitaires d'une maison d'habitation,  
par V. Oltargevsky  
Questions sur la protection contre le péril aérien  
dans la presse étrangère architecturale

### HÉRITAGE ARCHITECTURAL

Hôtel des Invalides à Paris, par P. Balter  
Projet du Palais Iékatéringofsky de V. I. Bajénov,  
par N. Kovalenskaïa

### A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

### L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

L'INDUSTRIE DU BÂTIMENT  
(indicateur de l'architecte)



## О МАСТЕРСТВЕ И СТИЛИЗАТОРСТВЕ

Последние месяцы ознаменовались в жизни нашей архитектуры завершением ряда построек, представляющих бесспорный интерес как показатель успехов советской архитектуры в ее борьбе за высокое качество нового строительства. К этой категории построек следует отнести и целый ряд новых жилых домов столицы. Мы останавливаемся на этих нескольких образцах нашей жилищной архитектуры именно потому, что на этом примере можно с особенной наглядностью проследить как бесспорные успехи, так и уязвимые места нашей архитектурной практики сегодняшнего дня.

Жилые дома, о которых мы говорим и оценка которых была дана в ряде статей и рецензий в двух последних номерах нашего журнала, характеризуются, прежде всего, резким и определенным усилением важнейшего качества: в них, в этих домах, мы видим, как архитектурно реализуется великий лозунг нашей эпохи — забота о человеке. Именно об этом надо прежде всего говорить, подходя к оценке жилищных новостроек Москвы и других городов Союза.

Проявление и закрепление в архитектурных формах этой идеи выражается раньше всего в трактовке и разработке жилого интерьера. Ведь жилой интерьер представляет собою самую «человеческую» сторону архитектуры, здесь человек повседневно и, так сказать, интимно общается с архитектурой. Достоинства архитектурного решения интерьера тотчас же и непосредственно сказываются на бытовом самочувствии потребителя здания, на его повседневных удобствах, на его жизненном комфорте, на условиях его труда и отдыха. И столь же непосредственно и еще более чувствительно сказываются во всем этом дефекты интерьера, недостатки и ошибки, допущенные во внутренней организации жилых зданий.

Ряд новых московских жилых домов, в частности дом у Покровских ворот (арх. Чериковер), дом на улице Горького (арх. Буров), на Никитском бульваре (арх. Иохелес), на улице Крапоткина (арх. Розенфельд), на Яузском бульваре (арх. Голосов), в Лубянской проезде (арх. Ефимов) и еще ряд других новостроек отличаются резко возросшим по сравнению с практикой недавних лет качеством интерьера. Имея в целом ряде случаев дело со старыми нормами и габаритами «жилых ячеек», архитекторы сумели даже в этих суженных пределах дать такие пространственные решения, такую планировку квартир, которые создают очень благоприятные условия для пребывания человека, для его жизни. Но не только планировка квартир осуществлена архитекторами с большой тщательностью и настоящим вниманием к человеку, — эти же качества проявились и в разработке деталей и внутренней отделки интерьера. Положительной оценки заслуживают усилия архитекторов Бурова, Розенфельда, Иохелеса, Ефимова, Чериковера и других, направленные к повышению уровня жилищной техники. Хорошее оборудо-



Жилой дом на улице Крапоткина в Москве  
Арх. З. М. Розенфельд

Maison d'habitation rue Krapotkine à Moscou  
Arch. Z. M. Rosenfeld

вание кухни и санитарных узлов, создание оригинальных моделей и форм для перил, оконных переплетов, дверных и оконных приборов, плафонов, встроенных шкафов и т. п. — все это еще лишь начальные шаги, но шаги очень важные и необходимые по пути к созданию высококачественного современного жилья. Вот почему надо отнестись с особым вниманием к этим работам, большинство которых принадлежит представителям «младшего поколения» нашей архитектуры.

Новые жилые дома Москвы вызывают ряд мыслей и иного порядка. Печать заметного культурного роста — роста мастерства — лежит не только на организации интерьера этих домов, но и на архитектурном решении их внешнего облика. Каждое из перечисленных зданий обладает своим собственным архитектурным лицом, каждое представляет собою результат определенных творческих поисков, определенных художественных усилий. Здесь не приходится говорить о каком-то безличном архитектурном штампе. Напротив того, в композиции каждого из этих зданий мы совершенно ясно читаем выражение определенных художественных симпатий их авторов, — заявку на определенную архитектурную манеру, на определенный архитектурный почерк.

Но констатируя несомненный рост архитектурной культуры, рост мастерства, мы одновременно вправе поставить (и поставить со всей остротой) вопрос о направлении этого мастерства, о характере тех художественных симпатий, которые проявлены авторами новых советских домов. И в этом отношении, здания, взятые нами в качестве примеров нового жилищного строительства, дают повод к весьма определенным и весьма неотложным выводам творческого порядка.

Здесь надо, прежде всего, остановиться на той значительной группе новых зданий, архитектурный облик которых сложился под явственным влиянием образцов старой архитектуры, в частности — ренессансной. Целый ряд наших архитекторов, в том числе молодых, не скрывает своего творческого увлечения высокими образцами искусства итальянского Возрождения. Можно ли порицать это увлечение, являющееся следствием того углубленного внимания к архитектурному наследию, которое характерно для творческой жизни всего советского искусства и которое составляет ее яркую черту? Конечно, нет. Но если можно с удовлетворением отметить тот факт, что наши архитекторы начинают все более и более усердно вооружаться опытом прошлого, — то тем большее значение приобретает вопрос о методах творческого использования этого опыта. Мы много говорим о критической, творческой переработке наследия. Как же осуществляется эта переработка на практике? Умеют ли наши архитекторы подчинить ценности прошлого интересам, идеям и образам настоящего? Владеет ли современный архитектор ценностями прошлого или, напротив, находится у них в подчинении, в плену? Иными словами, идут ли наши архитекторы по пути создания новых архитектурных образов или же ограничиваются более или менее добросовестной стилизацией, т. е. поверхностным приспособлением старых форм к современным архитектурным объектам?

Все эти вопросы особенно настойчиво встают именно в связи с той группой новых архитектурных работ, которая так или иначе отмечена «ренессансной» печатью. Мы имеем в данном случае в виду такие здания, как жилые дома архитекторов Розенфельда, Бурова, Иохелеса, Ефимова. Все эти архитекторы за основу своих композиционных решений берут ту или иную тему, тот или иной мотив итальянского Ренессанса. В перечисленных зданиях мы имеем добросовестное и искреннее стремление архитектора по-новому прочесть ренессансные уроки, а не просто скопировать или перефразировать старый канон. И тем не менее, печать архаики, несовременности, архитектурного консерватизма и (странно сказать) некоторого творческого худосочия лежит на перечисленных архитектурных произведениях. И не потому, что консервативно или архаически мыслят их авторы, не потому, что они будто бы страдают творческим малокровием, — а потому, что избранный ими метод содержит какие-то ошибки, ставит какие-то помехи творчеству, препятствует созданию действительно современных вещей, зданий нашей эпохи.

В чем же пороки этого метода? Прежде всего — в одностороннем подходе к опыту прошлого. Почему названные архитекторы избрали в качестве отправной темы для московских жилых домов тему итальянского палаццо XV — XVI веков? Потому ли, что они в блестящем искусстве Ренессанса старались отыскать черты,

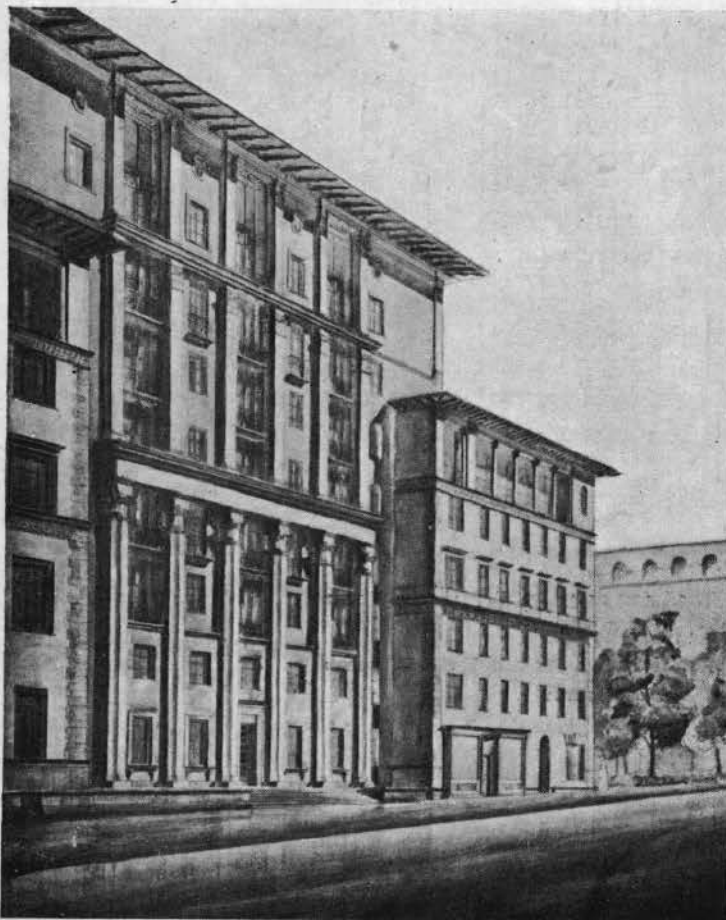


Жилой дом на улице Горького в Москве  
Арх. А. К. Буров  
Maison d'habitation rue Gorki à Moscou  
Arch. A. K. Bourov



Жилой дом на Садово-Земляной улице в Москве  
Арх. И. З. Вайнштейн  
Maison d'habitation rue Sadovo-Zemlianaia à Moscou  
Arch. I. Z. Vainstein

близкие нашей эпохе? Или же потому, что в итальянском палаццо сосредоточились и выкристаллизовались в наиболее законченном и разработанном виде определенные формы «представительного» жилого здания, — формы, легко укладывающиеся в твердую каноническую систему, — формы, так сказать, нормативные? Эта стройная система формальных норм, — система архитектурных канонов соблазнила весьма часто и тянула к образцам Ренессанса весьма многих архитекторов позднейших эпох. Именно в этой нормативности, в этой канонической законченности секрет огромного влияния Палладио и палладианства. Ренессанс оставил последующим эпохам целый мир «готовых» архитектурных решений, разработанных отдельных мотивов и целых партитур. И стилизаторы новейшего времени, например, представители подражательной архитектуры XIX века, охотно пользовались этими готовыми



Жилой дом на Никитском  
бульваре в Москве (проект)  
Арх. Е. Л. Иохелес

Maison d'habitation boulevard  
Nikitsky à Moscou (projet)  
Arch. E. L. Iokhélès

формами, мотивами, сочетаниями; они с большой легкостью проводили аналогию между тем же итальянским палаццо и, скажем, многоэтажным «доходным» домом новейшего большого города: видоизменялись пропорции, менялись масштабы, изготовлялись всевозможные «варианты» тех же ренессансных цоколей, карнизов, наличников, пилястр, — и композиционная схема палаццо, в несколько перелицованном виде, служила для решения фасада какого-нибудь доходного или банковского дома.

Идут ли наши архитекторы тоже по пути этой неглубокой стилизации? Конечно, целая пропасть отделяет их опыты от работ стилизаторов XIX века. Наши архитекторы гораздо свежее, гораздо сознательнее воспринимают ту же архитектуру Ренессанса, — и их работы стоят на значительно более высоком уровне, чем опусы самых усердных насадителей «ренессанской» архитектуры в прошлом. Но может ли удовлетворить нас сознание этого превосходства? Думается, что вся эта тонкость и свежесть восприятия прошлого еще не создают подлинного чувства настоящего, еще не гарантируют от той же стилизации, только более изысканной и эстетически разработанной.

Так и получается с перечисленными объектами. Над обликом современного жилого дома сплошь и рядом доминирует изысканный облик старого итальянского палаццо. В одних работах это стилизаторское подчинение осуществлено в более сдержанных, более тактичных формах (арх. А. К. Буров в доме на улице Горького), в

других — менее мастерски, более грубовато и неуклюже (арх. Е ф и м о в в доме Военстроя по Лубянскому проезду). Но итоговый смысл этого архитектурного направления — один и тот же. Он знаменует отказ от самостоятельного решения темы жилого дома, от включения в эту тему такого важнейшего фактора современного жилища, как индустриальная техника, от увязки отдельного жилого дома с ансамблем улицы, с ансамблем советского города.

Ренессанс создал великолепные образцы богатых жилых домов, патрицианских дворцов и вилл. Но городской жилой дом всегда рассматривался архитектурой Ренессанса как законченное в себе целое, более или менее резко изолированное от окружающего комплекса. Ренессансное палаццо, как правило, не знает ансамблевых связей с окружающей архитектурой. Воспроизводя композиционные принципы ренессансных палаццо, наши архитекторы следуют этой же его черте — вовсе «снимая» вопрос об ансамбле, решая отдельный жилой дом как некое замкнутое целое.

Но не только в этом сказывается архаичность подобных архитектурных решений. Эта архаичность присутствует и в самом облике жилого дома. Когда архитектор вводит в композицию фасада массивные колонны и помещает их на 7 или 8 этаже, подражая колоннадам лоджий какого-нибудь флорентийского палаццо Гвадальпи или Даванцати (арх. Е ф и м о в в доме по Лубянскому проезду, арх. В а й н ш т е й н в доме на Садово-Земляной), то здесь перед нами — механическая, искусственная подгонка старого и когда-то живого приема к новой задаче; эта искусственность мстит за себя: колоннады наверху многоэтажного дома производят нехудожественное впечатление, одновременно они никак не оправданы в техническом и утилитарном отношении, архитектурно не логичны, — словом представляют собою мертвый формальный прием, не оправдываемый ничем, кроме тяги архитектора к малопродуманному им старому канону. Когда такое же многоэтажное жилое здание увенчивается громадным ренессансным карнизом, далеко вынесенным за плоскость фасада (арх. Розенфельд, арх. Буров, арх. Иохелес, арх. В а й н ш т е й н), то и здесь мы имеем дело с пассивно-ученическим подходом к старой архитектурной форме. И как бы искусно арх. Буров ни имитировал свой железобетонный карниз «под дерево», как бы ни подчеркивал его декоративных качеств — неорганичность и надуманность этой формы выдает себя.

От чисто стилизаторского и в итоге формального подхода к архитектурной композиции идет и такое, например, решение фасада жилого дома, какое дает в своей, в общем весьма доброкачественной, работе арх. Розенфельд (дом на ул. Крапоткина). Все построение фасада никак не связано с темой современного многоквартирного жилого здания: в центре резко выделены окна и балконы нескольких квартир, объединенные в один общий мотив в виде двухярусного портика; какими бы художественными качествами ни отличались формы этого портика, взятые сами по себе, — этот мотив совершенно не гармонирует с содержанием и типом здания. Столь же мало гармонирует подобное решение фасада, построенного на подчеркнутой центральной оси, с угловым положением здания в ансамбле улицы.

Надо сказать, что некоторым из называемых нами авторов не чужды попытки сознательно преодолеть тот налет архаичности, который неизбежен в пределах из-

бранного ими метода. Эти попытки дать более самостоятельную интерпретацию темы особенно отчетливо сказались в работе арх. А. Бу р о в а. Достоинство его здания — сдержанность в деталях, сознательный отказ от шаблонных декоративных приемов «под ренессанс», введение сграффито в обработку фасада. Но и его композиция, гораздо более отвечающая облику современного жилого дома, чем работы его перечисленных выше товарищей, — оказывается насильно втиснутой в рамки канонического членения фасада.

Всяческой похвалы заслуживает стремление ряда архитекторов ввести в фасад жилья те или иные элементы живописи, цвета. Таков в достаточной мере смелый опыт арх. Бу р о в а: стенная живопись, выполненная способом сграффито, играет большую роль в облике его дома. Не беда, что в данном случае живописцы, работавшие с архитектором, не нашли вполне верных и вяжущихся с архитектурой форм, а дали слишком «графичное», слишком дробное и «камерное» решение стенным росписям, скорее подходящее для орнаментации внутренних стен, чем для стены, рассчитанной на улицу; здесь нужны были гораздо более обобщенные, более крупные формы, совершенно неуместна здесь та графическая пестрота, которая получается при восприятии этого орнамента с более или менее значительного расстояния. Но эта работа — один из первых опытов подобного рода, и надо быть благодарным и архитектору, и живописцам за то, что они перешли от слов к делу в трудной и благодарной области сотрудничества двух искусств. Точно так же безусловного одобрения заслуживает и работа арх. Иохелеса по введению интенсивных цветowych «пятен» в фасад жилого дома; весь облик дома, расположенного на Никитском бульваре, значительно выиграл, благодаря интенсивной расцветке, введенной в лоджии.

Новые жилые дома Москвы говорят о том, что наши архитекторы, в частности молодые мастера, уже могут давать гораздо более углубленные решения темы жилья, чем те, которые имели место в нашей архитектуре до последних лет; больше того, — эти новые решения характеризуются также резко возросшим уровнем мастерства при выполнении здания в натуре; перед нами ряд жилых домов, которые смело могут быть названы образчиками культурного жилищного строительства. Тем более серьезным и актуальным является вопрос о творческом направлении архитектурной работы, о преодолении бесплодного и сухого стилизаторства, о гораздо более свободном и самостоятельном понимании уроков старой архитектуры, о подчинении этих уроков современным требованиям, современному содержанию наших зданий, нашего строительства.

Наконец, важнейшее значение имеет вопрос о действительном внедрении начал индустриализации в строительство жилых домов, об архитектурном освоении новых материалов, новых стандартов, новых методов механизированного строительства. Надо признать со всей определенностью, что названные выше образцы новых жилых зданий Москвы являются, по сути дела, работами «уникального» порядка, — и по методу строительного выполнения, и, следовательно, по стоимости строительства. Именно этот сугубо индивидуальный и, в конечном итоге, полукустарный способ осуществления новых зданий в натуре позволил архитекторам отвести такую большую роль «ручным» работам на стройке. Но



Жилой дом по Лубянскому проезду в Москве  
Арх. А. И. Ефимов

Maison d'habitation rue Loubianskaia à Moscou  
Arch. A. I. Efimov

будущее и настоящее нашего жилищного строительства — не в этом «уникальном» подходе к отдельному объекту, а в массовом индустриализованном строительстве. Об этом в первую очередь обязаны помнить архитекторы, и не только помнить, но и повседневно проверять приемы и навыки проектирования с точки зрения интересов и требований индустриализации строительства.

Если эта проверка будет достаточно глубокой и реальной, то должны будут отпасть многие архаические «каноны», многие кустарные и полукустарные приемы, которые под флагом «освоения наследства» вошли в практику нашей проектной работы. И одновременно должны будут сформироваться и утвердиться новые методы, новый подход к композиции, деталям, к отделке здания, призванного быть полноценным архитектурным произведением, — и притом произведением, осуществленным не кустарным, а индустриальным путем.

Только на этом пути, на пути индустриализации строительного дела, лежит будущее нашего жилищного строительства, будущее всей нашей архитектуры.



# ТИПЫ И СТАНДАРТЫ В ПРОЕКТИРОВАНИИ

Б. БЛОХИН

В жилищной архитектуре, где элементы здания могут повторяться как в горизонтальном направлении (в плане), так и по вертикали (этажность) — проблема индустриализации строительства приобретает особое значение. Над этой проблемой мысль архитектора, инженера-конструктора и строителя работает давно, но, к сожалению, подчас безрезультатно.

Необходимость установления определенных стандартов и типов при индустриализации строительства всем ясна, но еще не решен вопрос, какие стандарты и типы должны быть, какие элементы зданий необходимо стандартизировать или типизировать.

Когда-то типизировались целые здания со всеми их деталями. Казалось бы, тем самым предполагалось наиболее совершенное для индустриализации решение; на самом же деле этот опыт привел к весьма отрицательным результатам. Москва получила ряд «казарменного» типа домов-ящиков, над приведением которых в более или менее приемлемый вид в последние 2—3 года трудились многие архитекторы.

Стандартизация жилых ячеек (секций) дала примерно такие же результаты. Попытки типизации отдельных частей здания — лестниц, перекрытий, окон, дверей и т. п. — также встречают совершенно справедливый отпор со стороны архитекторов, ибо такая типизация связывает их творчество и настолько их обезличивает, что нередко архитекторы вынуждены отказываться от своего авторства.

Следовательно, стандартизация и типизация должны идти по другому пути. Надо добиться такого положения, чтобы типизация не связывала рук архитекторам в их творческих замыслах и в то же время способствовала максимальной индустриализации всего строительного процесса.

Правильными нам кажутся следующие методы: необходима стандартизация отдельных элементов конструкций и деталей, обеспечивающая возможность их сборки по указанию архитектора и приводящая к созданию изделий, его удовлетворяющих. Дальнейший монтаж готовых изделий должен давать в результате здание, полностью соответствующее замыслу архитектора. Этого возможно добиться, если принять одно ограничивающее в некоторой степени архитекторов правило и ввести его как обязательное для всего строительства.

Таким правилом является проектирование всех зданий в одном определенном модуле. Некоторые проектные организации такой модуль уже установили и приняли его равным 0,25 м. Модуль этот по своему размеру хорошо вяжется с размерами кирпича и в отношении основных габаритов зданий настолько незначителен, что дает возможность легко его применять без ущерба для качества и архитектурной цельности проекта.

Применение на практике проектирования определенного модуля может в деле строительства жилых домов дать исключительные результаты. Внутренние габариты между капитальными стенами как вдоль, так и поперек здания, при применении модуля 0,25 м, во всех зданиях получатся повторяющиеся (например — 4,25, 4,50, 4,75, 5,00 и т. д.), но в разных сочетаниях между собой. Это дает архитектору возможность найти желаемые пропорции помещений или, во всяком случае, очень близкие к ним. Повторяемость и однообразие этих размеров в разных проектах са-

ми собой уже определяют размеры для конструктивных элементов. В таких условиях, например, организации, снабжающие балками, заранее смогут готовить их определенной длины, не дожидаясь заказа — они всегда будут уверены, что по своей длине балки подойдут к любому зданию и что от них никто не потребует балок иных размеров.

Далее, заводы дереводелателей и бетонных изделий заранее смогут готовить отдельные блоки для сгораемых и несгораемых перекрытий с уверенностью, что они всегда подойдут к любому перекрытию, если они будут делать с учетом модуля. Производства щитового паркета также избавятся при этом от индивидуальных доборов, делаемых по специальному заказу. Плиты сухой штукатурки для отделки стен будут выработываться таких размеров, чтобы можно было избежать отходов от случайных размеров стен.

Заранее заготовленные на заводах коренцы, будь то гипсовые, из папье-маше, деревянные и т. п., также будут делаться таких размеров, чтобы их можно было смонтировать в любой комнате без излишних отходов.

Отделочные материалы в виде плит и рулонов (текстолит, линкруста, искусственный мрамор, мрамбит и т. п.) смогут изготавливаться в размерах, кратных 0,25 м, что даст возможность монтировать их с большей быстротой и простотой.

Материалы для полов (ковровая мозаика, метлахские плитки, мозаичные плитки), если при заготовке их будет учтен модуль 0,25 м, также будут укладываться в дело всегда целыми, с хорошим рисунком, без случайно перебитых плиток-добавок, как известно, портящих общий рисунок полов.

И для лестниц, запроектированных с учетом модуля, ступени могут заготавливаться на заводах заранее. Установление модуля для лестнич-

ных клеток ликвидирует все случайные размеры в длине ступеней, что раньше не давало возможности заводам вести предварительную их заготовку.

Думается, что приведенных примеров достаточно для того, чтобы убедиться в преимуществах и необходимости введения определенного модуля.

Одним из наиболее сложных вопросов является стандартизация столярных изделий. Старая практика в этой области не выдерживает никакой критики. Устаревшее кустарничество, вызвавшее необходимость индивидуального решения чуть ли не для каждого оконного переплета и двери, должно быть отброшено. Также неприемлема и другая крайность — жесткая стандартизация, при которой архитектору предлагались готовые переплеты или двери определенных габаритов и рисунков. Архитектор был прав, выступая против введения в свой проект этих переплетов и дверей, которые зачастую совершенно не вязались с общей архитектурой здания.

Нам кажется, что в этой области надо избрать следующий путь: заводы должны обратить особое внимание на заготовку стандартных деталей машинным способом. Вопрос сборки этих деталей в целое изделие играет для заводов второстепенную роль, так как она в большинстве своих процессов производится вручную.

Отсюда напрашивается сам собой вывод — для оконных переплетов следует установить конструктивно необходимые минимальные в наших условиях сечения обвязок (как по толщине, так и по ширине их), ограничив количество рисунков отборков для массового строительства и оставив свободу в прорисовке профилей отборков для строительства, идущего по особым заданиям. Для обвязок переплетов должно быть также

установлено ограниченное количество размеров как по горизонтали, так и по вертикали, причем бруски должны быть увязаны с размерами помещений. 2—3- и 4-элементные окна должны собираться из стандартизованных брусков обвязок. Сборка отдельных брусков в целый элемент окна может быть произведена в любом соотношении длины и ширине в пределах стандартных размеров. Установка горбыльков для разбивки переплета на отдельные стекла может производиться в пределах получающегося габарита из стандартных брусков на любой высоте и в любом количестве по усмотрению архитектора.

Если ограничить только тремя величинами размеры длины и ширины обвязок одного элемента оконного переплета, то и тогда мы сможем получить большое разнообразие рисунков и габаритов переплетов. Например, назовем ширину одного элемента буквами «а», «б» и «в», а высоту элементами буквами «А», «Б» и «В». Тогда целые переплеты можно будет иметь:  $(a + a) \times B$ ;  $(a + a + a) \times B$ ;  $(a + v + a) \times B$ ;  $(a + a) \times A$ ;  $(a + v + a) \times B$ ;  $(A + b + b + a) \times A$ ;  $(b + v + v + b) \times A$  и т. д. Ряд комбинаций в разных соотношениях величин стандартных брусков будет давать различные габариты окнам, а установка горбыльков даст различные рисунки этим габаритам.

В отношении дверей может быть за основу взят тот же принцип установления стандартных сечений для ширины и толщины обвязок, без учета профиля отборков. По усмотрению архитектора профиль можно будет отбирать из толщии того же бруска или делать обкладные калевки, которые могут уширить, если это надо, стандартный брусок.

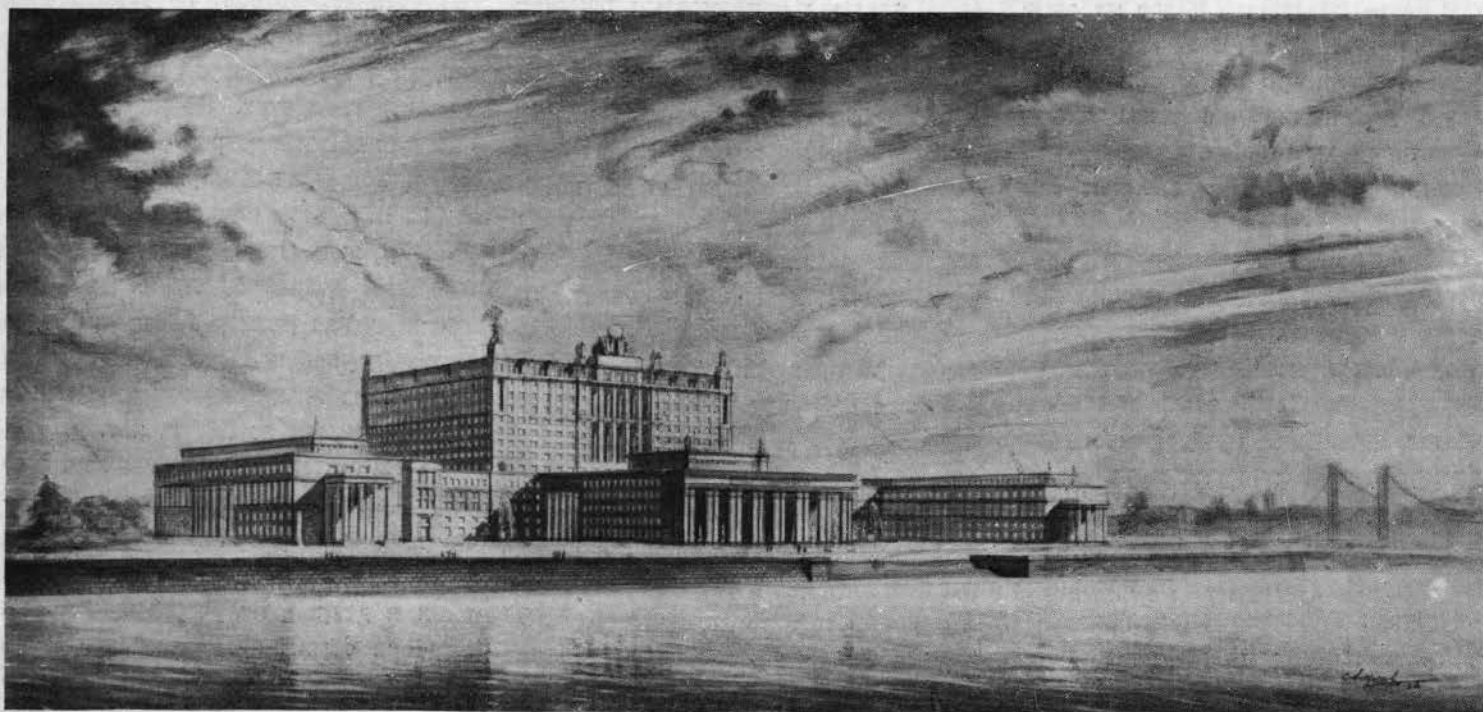
По длине горизонтальные и вертикальные бруски дверных обвязок также должны быть ограничены несколькими стандартными размерами, с таким расчетом, чтобы из одних и

тех же брусков можно было получать однопольные и двухпольные двери. Средние же бруски в обвязках могут устанавливаться по усмотрению архитектора, что будет давать различные рисунки дверей при одних и тех же габаритах. Например, возьмем для высоты дверей размеры 2,40, 2,20 и 2,00 м, а для ширины — 0,90, 0,85 и 0,65 м. В этом случае из стандартных брусков можно будет получить габариты дверей  $0,90 \times 2,40$  м;  $1,30 \times 2,40$  м, где размер 1,30 в применении к двухпольной двери получается вследствие того, что дважды употребляются бруски по 0,65 м, и т. д.

Архитектор, устанавливая по своему усмотрению середины, получает различные рисунки дверей. Такое разнообразие пропорций и рисунков окон и дверей, получающихся путем подбора самим архитектором по его усмотрению соответствующих стандартизованных деталей, даст возможность архитекторам из этих стандартных деталей собирать отвечающие их вкусам окна и двери, увязанные с общей архитектурой всего здания.

Заводы же, получая чертежи на окна и двери от разных архитекторов, составленные на основе такого принципа, в машинном цехе будут пропускать одни и те же детали, но повторяющиеся в готовых изделиях в разных комбинациях.

Сейчас архитекторы в большинстве случаев избегают работать в области стандартизации и типизации, так как считают эту работу мало интересной и неблагодарной. Это неверно. Вопрос этот очень серьезный, и только при участии самих архитекторов он может быть разрешен более или менее удовлетворительно. Союз архитекторов в план своей текущей работы должен включить и вопросы стандартизации и индустриализации строительства, привлекая к работе в этой области всех лучших архитекторов.



Проект главного здания Академии наук СССР у Крымского моста в Москве. Перспектива  
Акад. арх. А. В. Щусев

Projet de l'immeuble principal de l'Académie des Sciences de l'URSS près du pont de la Crimée à Moscou. Perspective  
A. V. Schoussev, membre de l'Académie

## ЗДАНИЕ АКАДЕМИИ НАУК В МОСКВЕ

Н. Н.

Грандиозна программа строительства Академии наук, развертываемого в Москве в связи с переводом высшего научного учреждения страны из Ленинграда. Генеральный план строительства предусматривает сооружение новых зданий для всех основных учреждений, существующих в системе Академии. Новые здания Академии наук займут место на нескольких отдельных участках по Калужской магистрали, превращающейся в проспект Академии наук. Обособленно от основного комплекса академических учреждений будет стоять

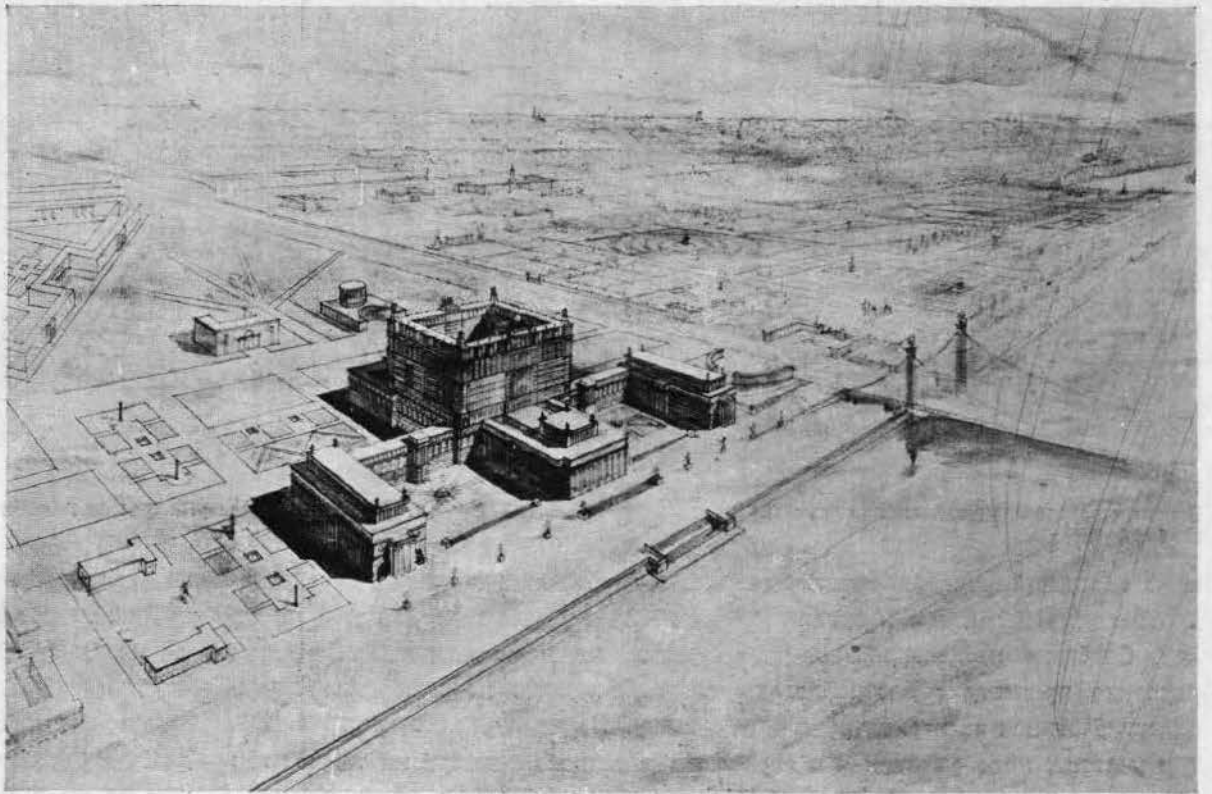
главное здание Академии наук, предназначенное для помещений президиума Академии наук, фундаментальной библиотеки, ряда музеев и институтов. Для строительства этого крупнейшего по объему (около 1 200 000 м<sup>3</sup>) сооружения отведен исключительно ответственный в системе города участок по набережной Москва-реки, у Центрального парка культуры и отдыха.

Публикуемые в настоящем номере материалы по форпроекту главного здания носят подготовительный характер. В настоящее время академик А. В. Щусев упорно и настойчиво, с большим творческим увлечением работает над окончательным эскизом.

Руководство Академии наук поступило совершенно правильно, поручив проектирование этого здания А. В. Щусеву. Только при наличии колоссального опыта, высокой куль-

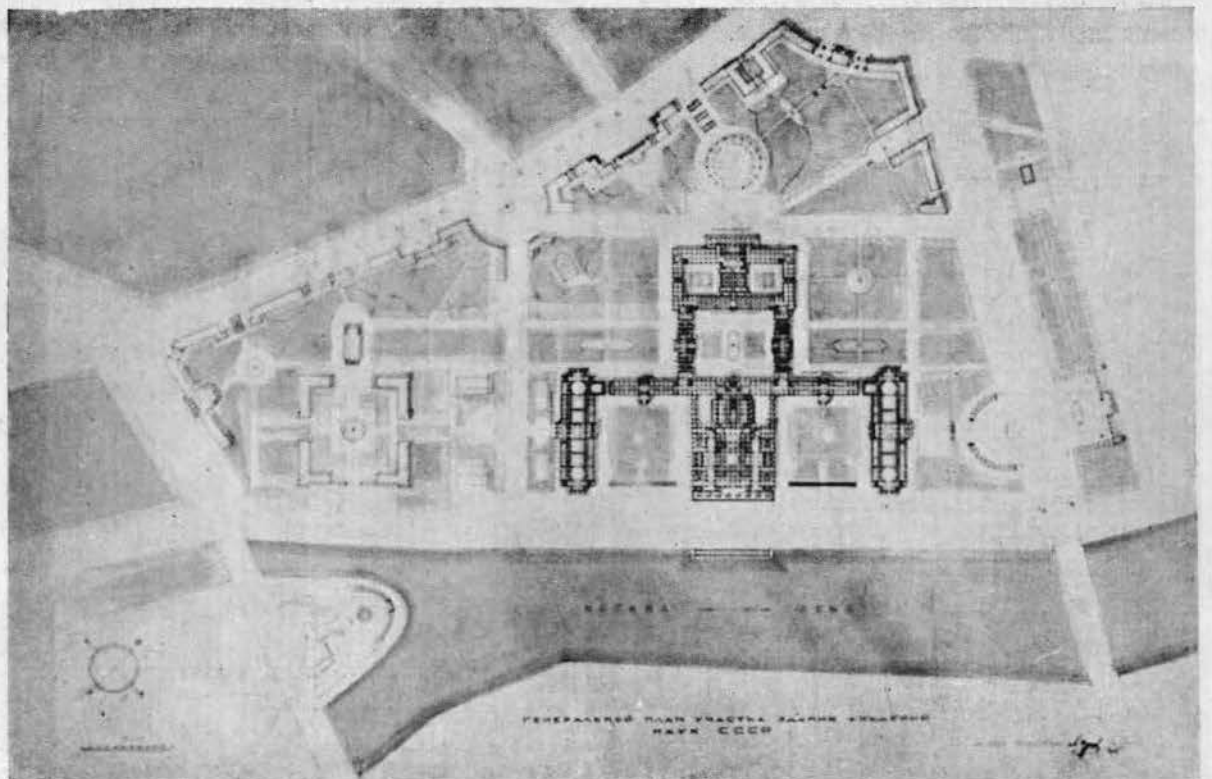
туры и подлинного мастерства возможно решение такой задачи. Академик А. В. Щусев в большом количестве вариантов и эскизов, продемонстрированных на прошедшей сессии Академии наук, последовательно и настойчиво приближается к решению поставленной перед ним задачи.

Но, судя по материалам форпроекта, автору предстоит еще очень много работы. К решению общей архитектурной идеи здания автор подошел с большим размахом, поставив себе задачей добиться цельности и единства во всем сооружении. Следует отметить, что в значительной мере ему это удалось. Основной 15-этажный объем, отодвинутый далеко от набережной вместе с примыкающими к нему меньшей этажности крыльями, задуман широко и производит целостное и монументальное впечатление, но композиция еще окончательно не установилась. Так,



Перспектива

Perspective



Генплан

Plan d'ensemble



Проект главного здания Академии наук СССР  
Главный фасад

Projet de l'immeuble principal de l'Académie des Sciences de l'URSS  
Façade principale

всей системе застройки участка недостает еще цельности и органичности. Особенно неблагоприятное впечатление производит застройка, запроектированная по периметру и внутри участка, мало увязанная с главным зданием и совершенно механически окружающая его.

Наряду с этим, в решении генерального плана вряд ли следовало в такой степени, как это сделано в форпроекте, игнорировать существующее направление важнейшей кольцевой магистрали Москвы — Крымского вала, к которому главное здание поставлено под углом. При

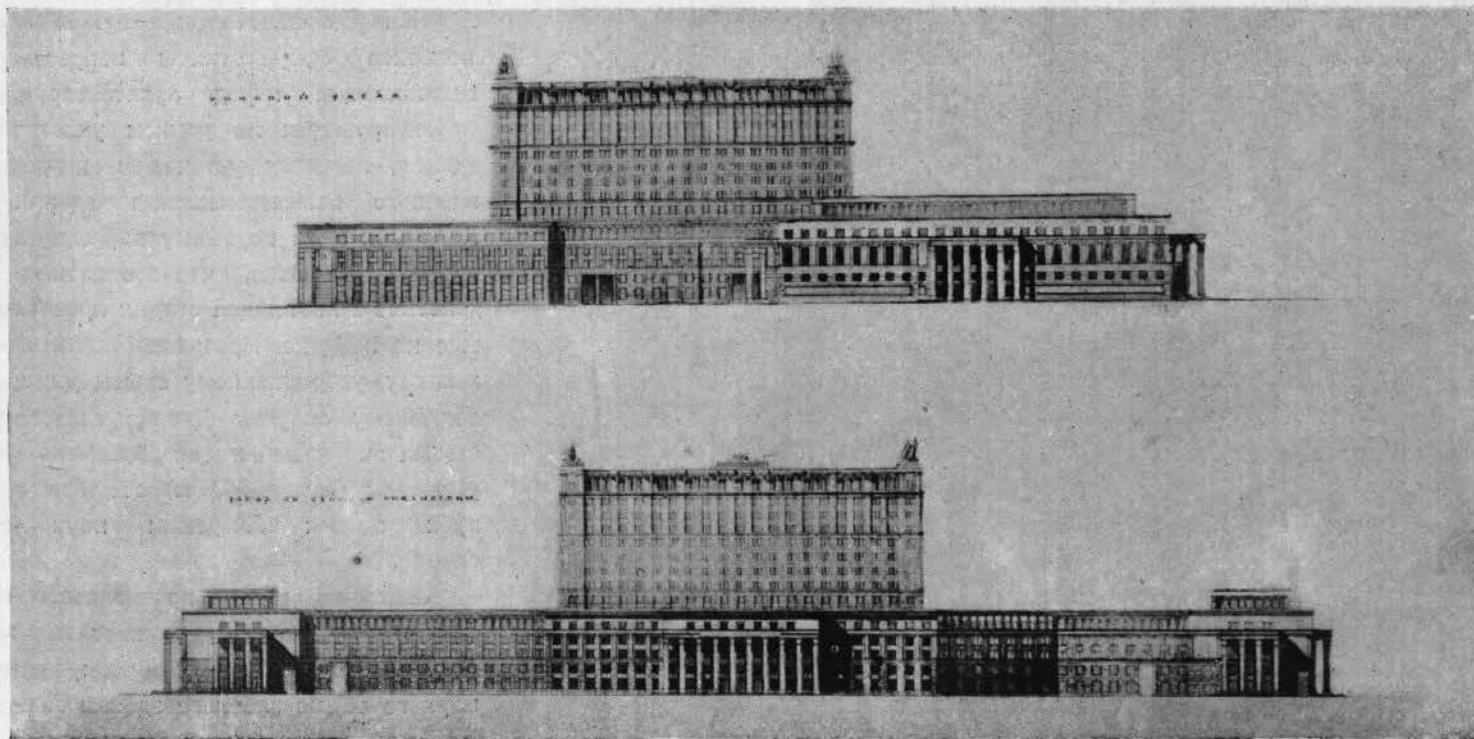
осевом решении и вполне обоснованной ориентации главного фасада на набережную, не следовало крыльям здания придавать одинаковую трактовку. Подчеркнутая симметричность их решения (несмотря на то, что они находятся в разных условиях) придает генплану несколько отвлеченный «академический» характер. Нельзя согласиться также с практически трудно осуществимым переносом главного входа в Центральный парк культуры и отдыха (вызванным стремлением увязать его со входом в одно из крыльев главного здания), так как положение этого входа жест-

ко определено центральной композиционной осью партера и всего парка, на осуществление которой затрачены и затрачиваются в настоящее время большие средства. Эта ось должна бы служить одной из опорных точек в проектировании. Среди предшествующих форпроекту вариантов и эскизов есть некоторые, в которых отмеченные моменты получили более убедительное решение. Отмеченные недостатки, очевидно, все же вызываются принятой конфигурацией здания, мало увязанной с окружающей его средой. В этой среде здание кажется несколько одиноким.



Центральная часть  
фасада  
Перспектива

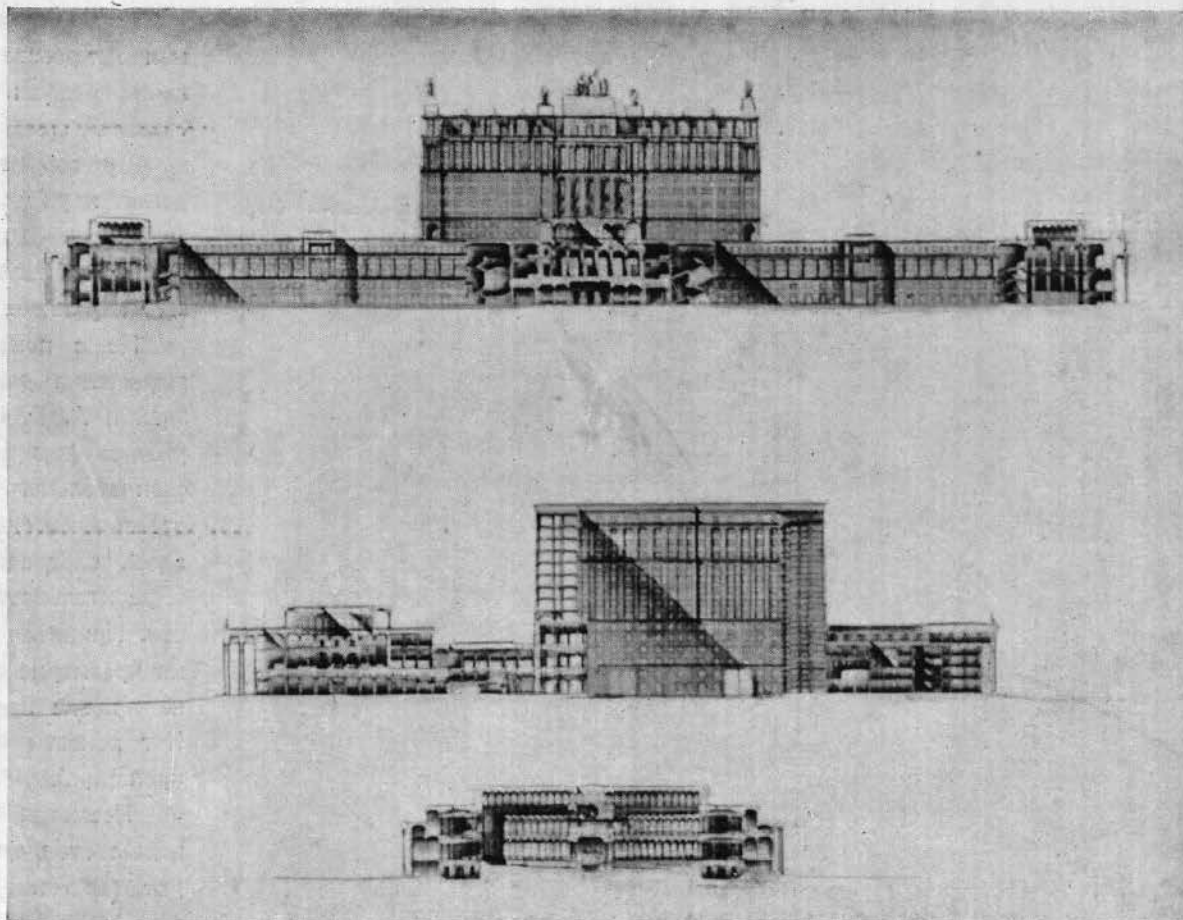
Partie centrale  
de la façade  
Perspective



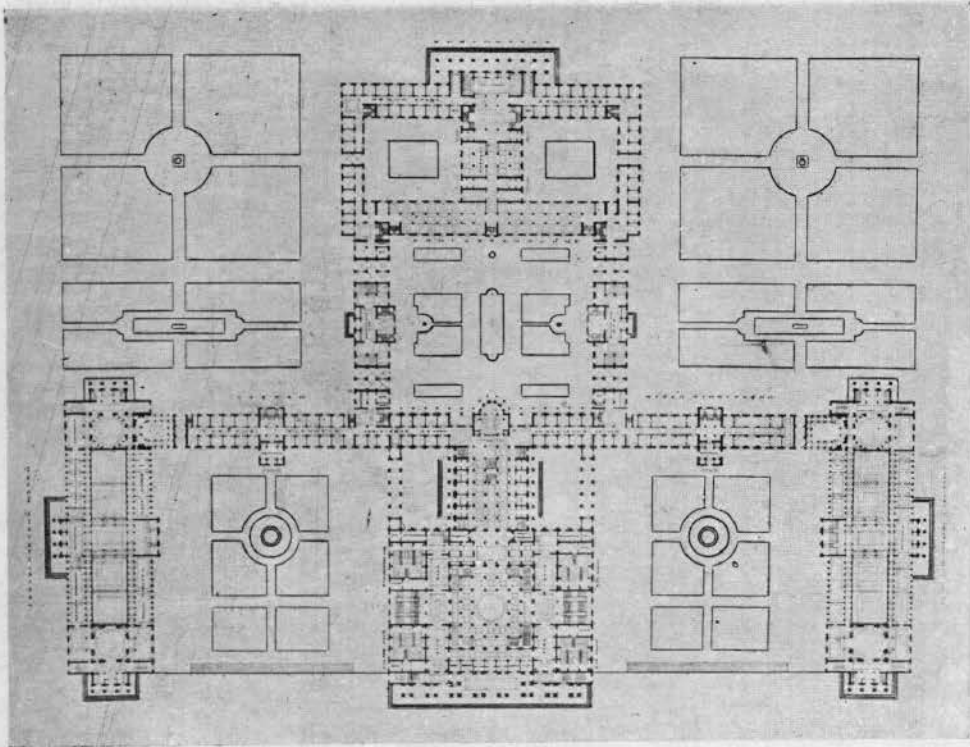
Боковой фасад и  
фасад со стороны библиотеки

Façade latérale et  
façade du côté de la bibliothèque

Поперечный разрез  
и разрез  
по главной оси



Coupe transversale  
et coupe  
sur l'axe principale

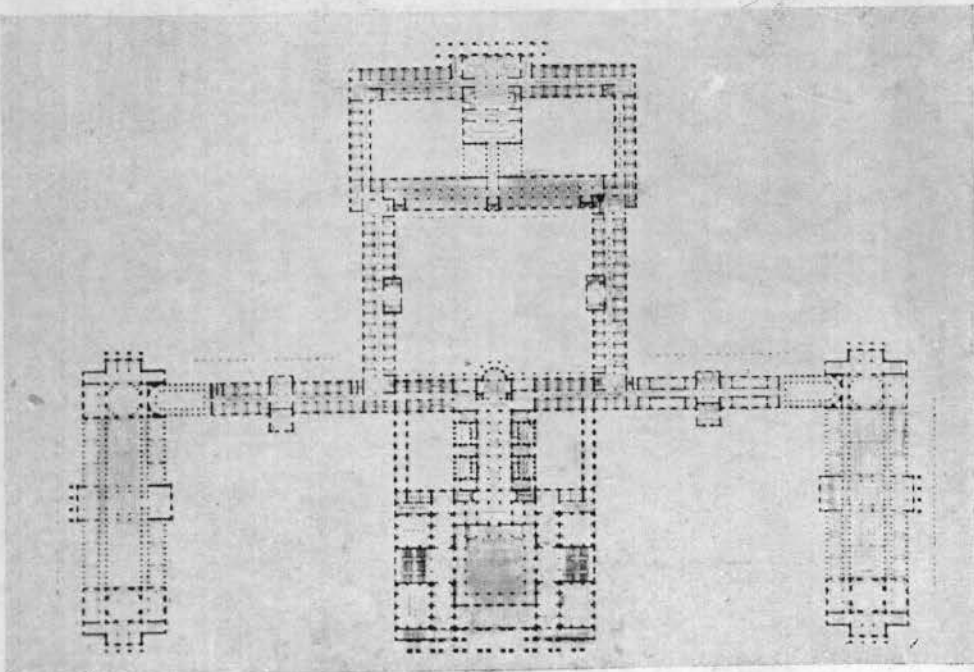


План 1-го этажа

Plan du rez-de-chaussée

План 3-го этажа

Plan du 2-me étage



Как уже отмечалось, — одним из наиболее существенных вопросов, возникающих перед архитектором, проектирующим на данном участке здания, является установление правильного взаимоотношения здания Академии наук по объему с Дворцом советов. Думается, что это взаимодействие в настоящей стадии проекта еще не найдено. Противопоставление легкому, устремленному ввысь, динамическому силуэту Дворца советов весьма значительного по абсолютным размерам (высота 80 м) статичного куба здания Академии наук — спорно.

Опасность такого противопоставления, подчеркиваю, возникает из-за весьма значительной величины суммарного объема главного здания Академии наук. С общей композицией не увязан также выступающий далеко вперед центральный корпус здания, разбивающий обращенный к реке открытый двор на два двора и закрывающий собой нижние этажи главного объема.

А. В. Щусев в архитектуре здания Академии наук вполне обоснованно отошел от так называемых «классических» форм. В самом деле, почему современная советская Академия наук должна быть наделена архаическими чертами римской классики, вдохновлявшей автора в первых вариантах проекта?

Но в поисках нового стиливого выражения для архитектуры этого здания А. В. Щусев, судя по материалам форпроекта, еще не нашел окончательного решения. Необычайно простыми и сдержанными средствами здесь следовало добиться остроты, выразительности и монументальности. Принятая же архитектурная тема чрезмерно сложна, многословна и не лишена некоторой эклектичности. Нет ясности и в системе принятых пропорций.

Несмотря на многообразное решение стен, фасады здания производят (особенно в перспективе, когда

видны одинаково разработанные внутренние и наружные фасады боковых крыльев) монотонное впечатление. Очевидно, фасадам, обращенным во двор, следовало бы придать несколько иную, более интимную, трактовку, чем внешним.

15-этажный главный объем здания, а возможно и все здание, будет осуществляться в железобетонном каркасе. Поэтому вполне уместен и другой вопрос: следует ли придавать железобетону отнюдь не свойственные ему формы каменной архитектуры. Думается, что железобетон обладает достаточно большой выразительностью и отнюдь не требует декорирования, как это сделано в проекте.

Осевое решение боковых крыльев, характерное для стиля ампир, мало способствует цельности всего здания. Вернее было бы подчинить решение этих торцов центру, как это делал обычно в аналогичных композициях Палладио. Мало увязан с центральным объемом и портик главного входа.

Несмотря на сложность задания и компактность решения, автору удалось почти полностью отказаться от замкнутых дворов (имевших место в ряде предшествующих вариантов), но в принятой композиции все же сохранен внутренний двор для центральной части здания. Этот двор, учитывая высоту образующих его зданий, вызывает определенное опасение, не будет ли он производить впечатление каменного мешка. Возможно, что следовало бы раскрыть или хотя бы прорвать образующие его стены, что, несомненно, обеспечило бы двору лучшее проветривание и более интересную архитектуру.

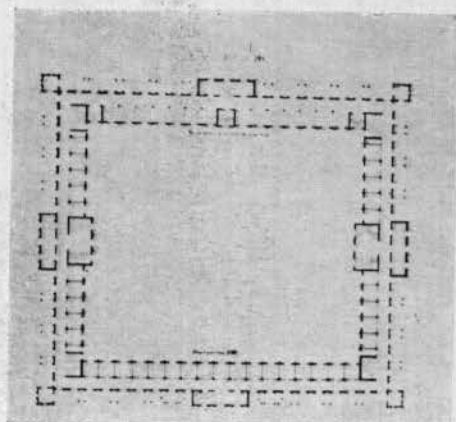
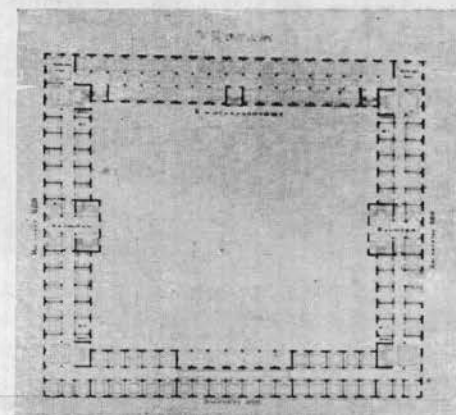
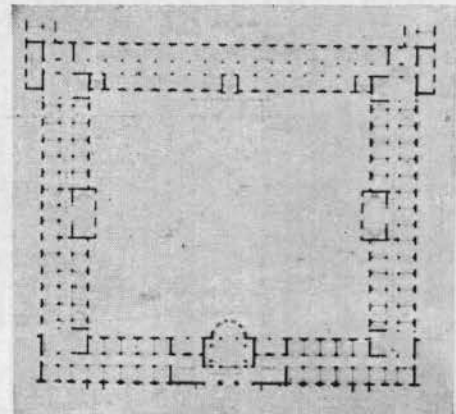
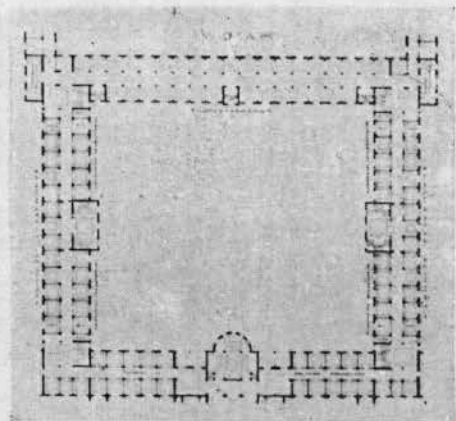
Как уже отмечалось, в главном здании расположены следующие учреждения: президиум Академии наук, большой конференц-зал, малые аудитории; главная библиотека Академии наук с книгохранилищем; музей геологический, этнографический, антропологический и географии; ин-

ституты этих музеев; институты группы общественных наук; комитет по филиалам и базам, фото-кино-лаборатории и пр.

Входящие в состав главного здания учреждения размещены следующим образом: в центральном объеме расположен большой конференц-зал и малые залы. Затем в переходе от конференц-зала в 15-этажной части — президиум Академии наук и, наконец, в многоэтажном корпусе, примыкающем к президиуму Академии наук, — учреждения, связанные с ним. Замыкающее восточный корпус крыло занято книгохранилищем, к которому со стороны, противоположной набережной, примыкает здание библиотеки. Боковые крылья занимает музей. А. В. Щусев много внимания уделил размещению этого чрезвычайно сложного комплекса в здании, добившись весьма четкого положения отдельных групп помещений, удобной между ними связи и одновременно необходимой их изоляции друг от друга.

Внутреннее пространство получило характер большой торжественности и монументальности. Группы помещений президиума, залы музея, вестибюли обещают весьма интересные и величественные интерьеры, но намеченная форпроектом стилевая характеристика и архитектурное выражение этих интерьеров, без сомнения, носят излишне «дворцовый» характер. Использование новых строительных материалов и новейшей строительной техники должно было способствовать более современной по выражению организации интерьеров главного здания.

В настоящее время академик А. В. Щусев продолжает работу над эскизным проектом, изменяя опубликованные эскизы. Надо полагать, что в результате этой работы главное здание Академии наук Союза ССР явится достойным памятником той эпохи, в которую наука впервые в истории человечества стала достоянием всех трудящихся.



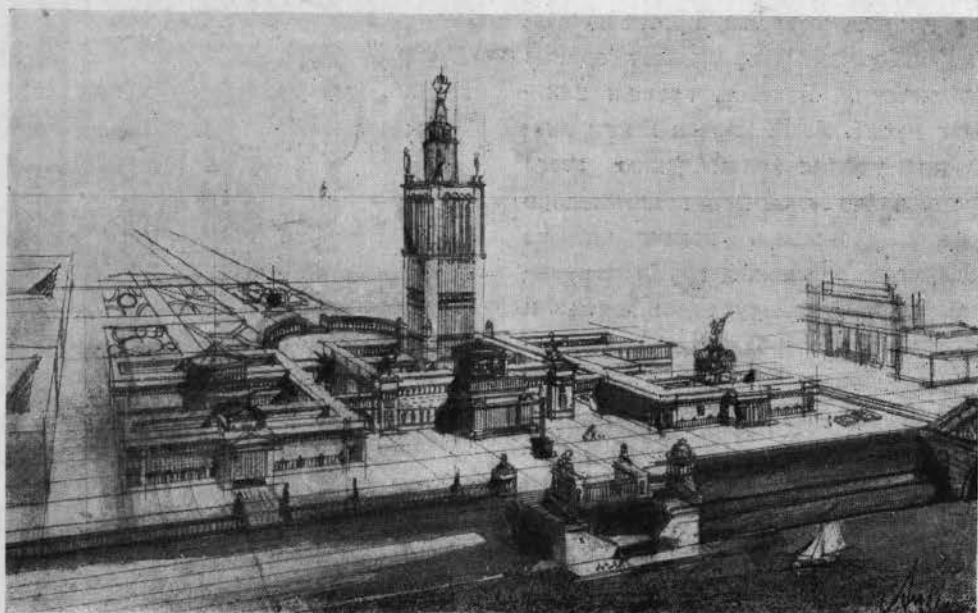
Планы 4-го, 5-го, 7-го и 15-го этажей  
Plans du 3-me, du 4-me, du 6-me et du 14-me étages





Проект главного здания Академии наук СССР  
у Крымского моста. Перспектива  
Второй вариант 1935 г.  
Акад. арх. А. В. Щусев

Projet de l'immeuble principal  
de l'Académie des Sciences  
près du pont de la Crimée  
Perspective. Deuxième variante de 1935



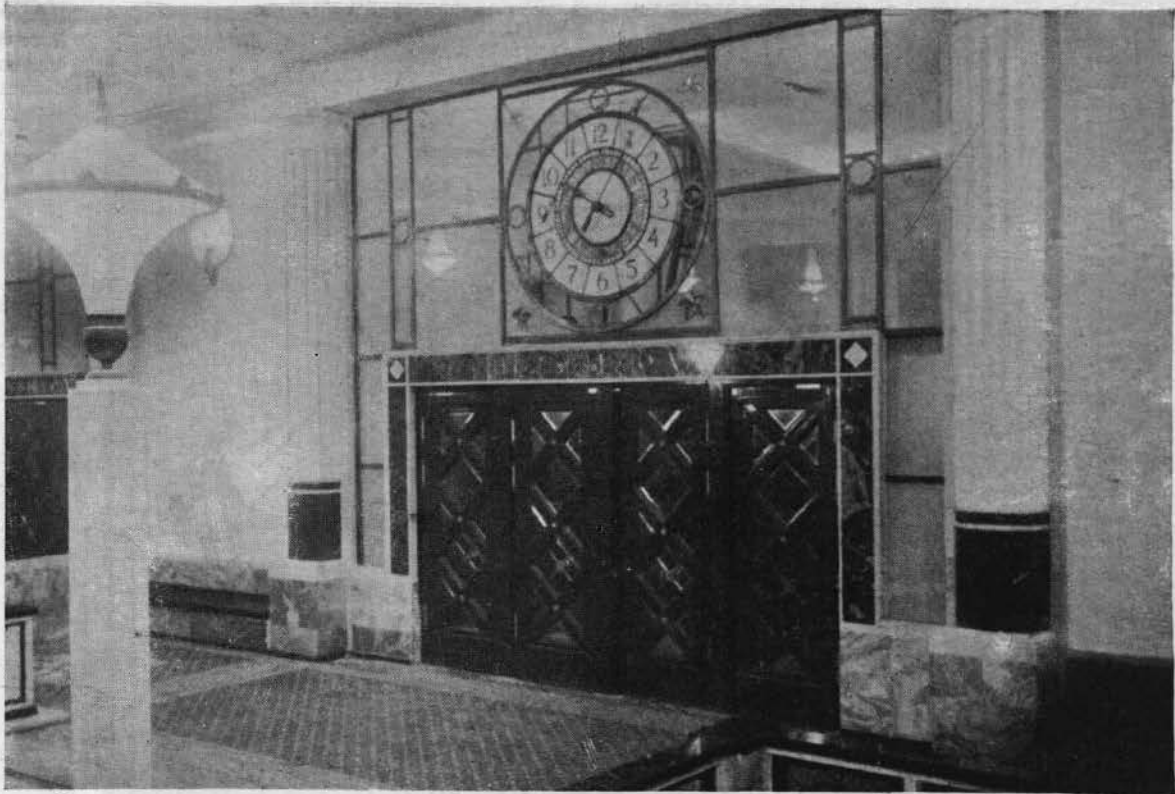
Проект главного здания Академии наук СССР  
у Крымского моста. Перспектива  
Третий вариант 1935 г.

Projet de l'immeuble principal  
de l'Académie des Sciences de l'URSS  
près du pont de la Crimée  
Perspective. Troisième variante de 1935



Проект главного здания Академии наук СССР  
у Крымского моста. Перспектива  
Вариант 1936 г.

Projet de l'immeuble principal  
de l'Académie des Sciences de l'URSS  
près du pont de la Crimée  
Perspective. Variante de 1936



Станция метро „Киевский вокзал“ в Москве  
Входной тамбур наземного вестибюля  
Арх. Д. Н. Чечулин

Station du métro „Gare de Kiev“ à Moscou  
Entrée vitrée du vestibule de surface et escalier  
conduisant à l'avant-salle souterraine

## СТАНЦИЯ „КИЕВСКИЙ ВОКЗАЛ“ МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА

А. ВЛАСОВ

Законченная строительством первая станция второй очереди московского метрополитена имени Л. М. Кагановича — «Киевский вокзал» — безусловно, заслуживает особого внимания.

Первая и основная заслуга арх. Д. Н. Чечулина, автора проекта, это чрезвычайно реальное, конкретное использование материала, хорошая выдумка и внимание к строительной технике. На станции «Киевский вокзал» все детали, начиная от электроарматуры, скобянки и кончая мра-

морными работами, выполнены самым тщательным образом.

В целом ряде работ (освещение, введение фарфоровых деталей как элемента архитектурного оформления, орнаментация стен и полов цветным камнем) арх. Д. Н. Чечулин проявил много хорошей изобретательности, создав очень интересное, особенно с технической стороны, сооружение.

Но, может быть, именно это увлечение самой техникой сыграло и обратную роль, превратившись в некую самоцель и заслонив собой основную цель, которой она служит, — художественную сторону задачи. Это сказалось и на общем характере архитектуры и на отдельных деталях.

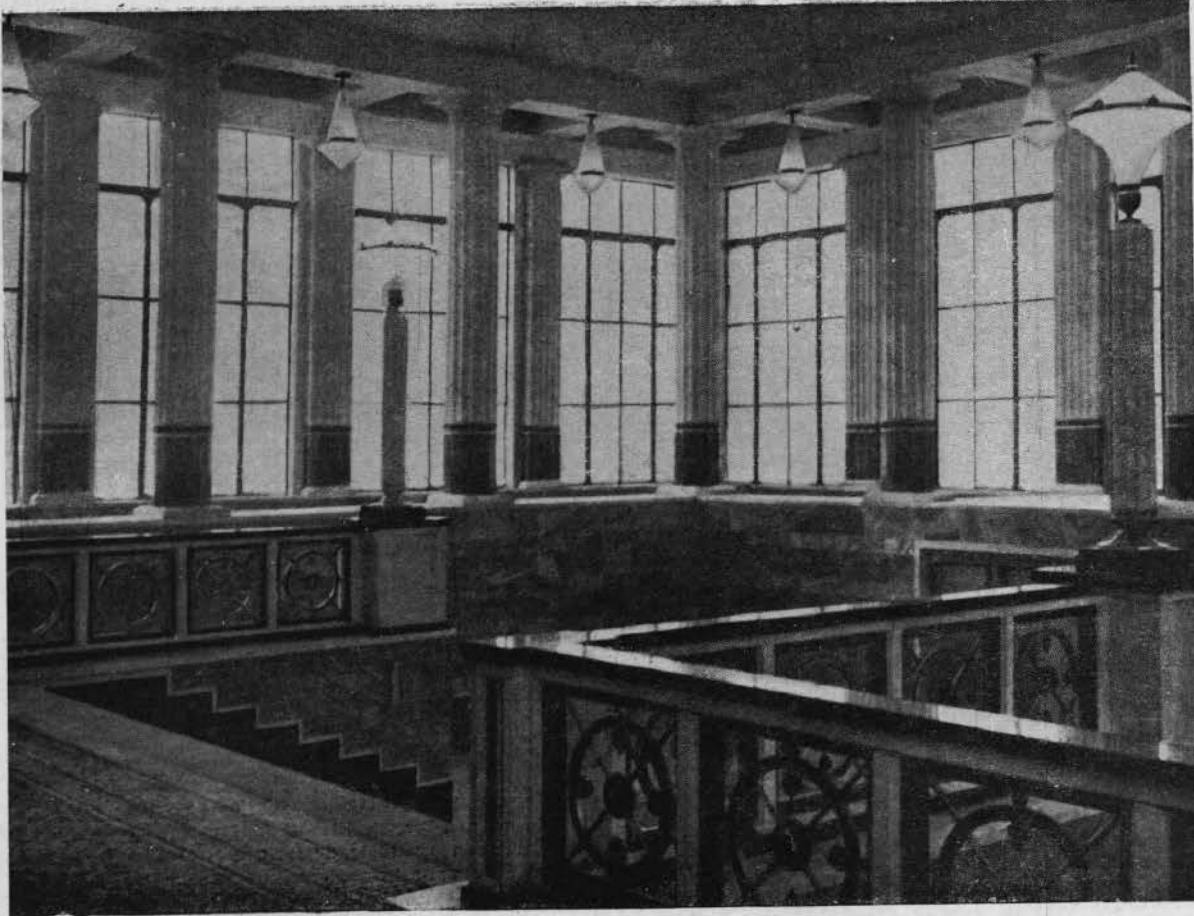
Увлечись самой техникой каменной инкрустации пола и стены, архитектор не всегда выдерживает общий стилиевой характер. Так, в рисунке пола одновременно присутствует орнамент украинской вышивки и Помпеи. Поэтому отдельные участки пола кажутся очень привлекательными, но общей его композиции недостает единства. Опирируя доро-

гими породами камня, любясь его изумительными структурными качествами, архитектор забывает подчас об общих задачах цвета и колорита.

В аванзале чрезвычайно любопытны стены, инкрустированные цветным полированным камнем, но в применении к столбам те же приемы противоречат их конструктивной сущности. Очень интересны фарфоровые капители в аванзале. Жаль только, что венчающие каменные детали столбов мало по своему характеру отвечают такому хрупкому материалу, как фарфор. Масштаб членений потолка аванзала крупен по сравнению со стеной, полом и деталями столбов. Характер стены, пола, потолка, их орнаментация, детали и цвет также недостаточно согласованы.

Наиболее серьезно решен в станции «Киевский вокзал» — перрон.

Здесь общая архитектурная композиция подчеркнута значительно яснее. Фарфоровые капители в данном случае лучше увязываются с колоннами из оникса, и правильно, что здесь шейка получила очень простой



Наземный вестибюль  
Лестница,  
ведущая в подземный  
аванзал

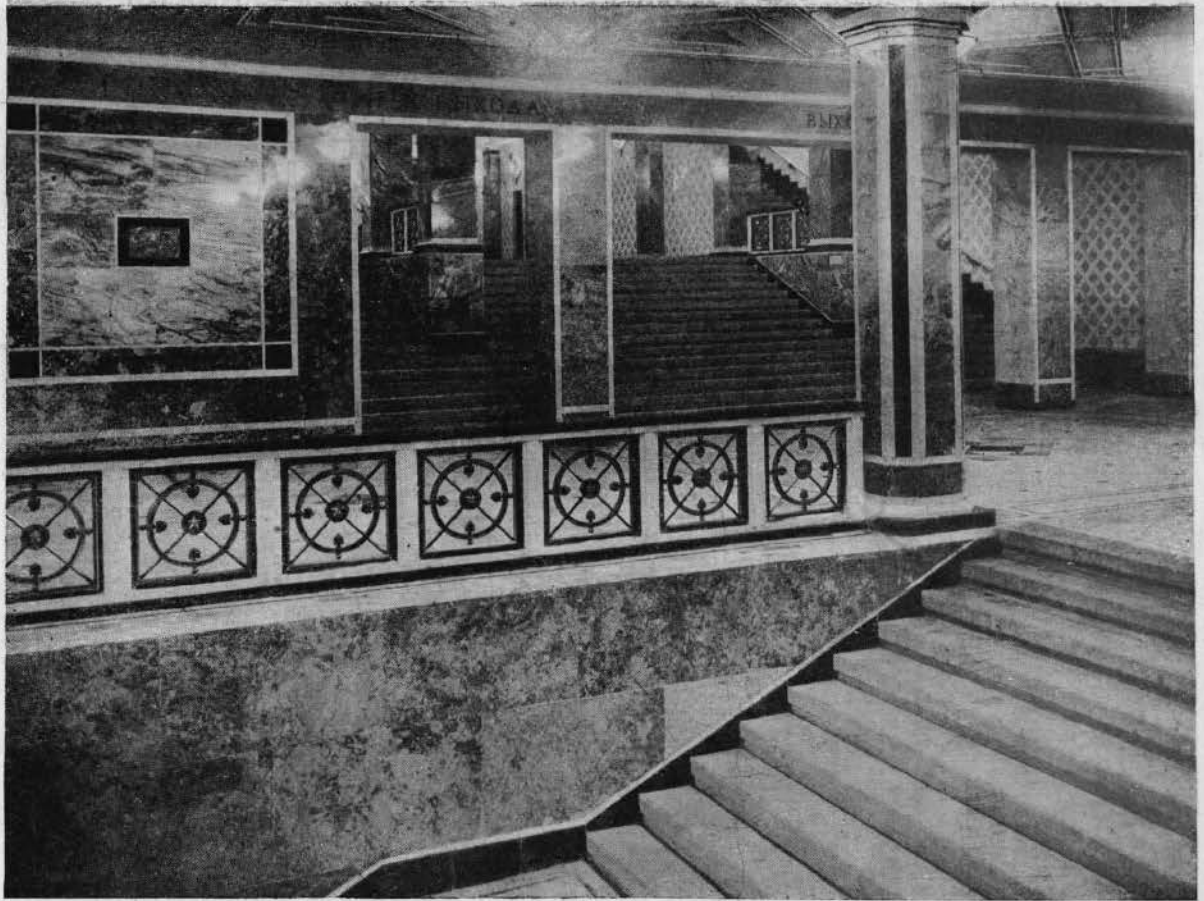
Vestibule de surface  
Escalier conduisant  
à l'avant-salle  
souterraine



Подземный аванзал  
Вид на лестницу  
наземного вестибюля

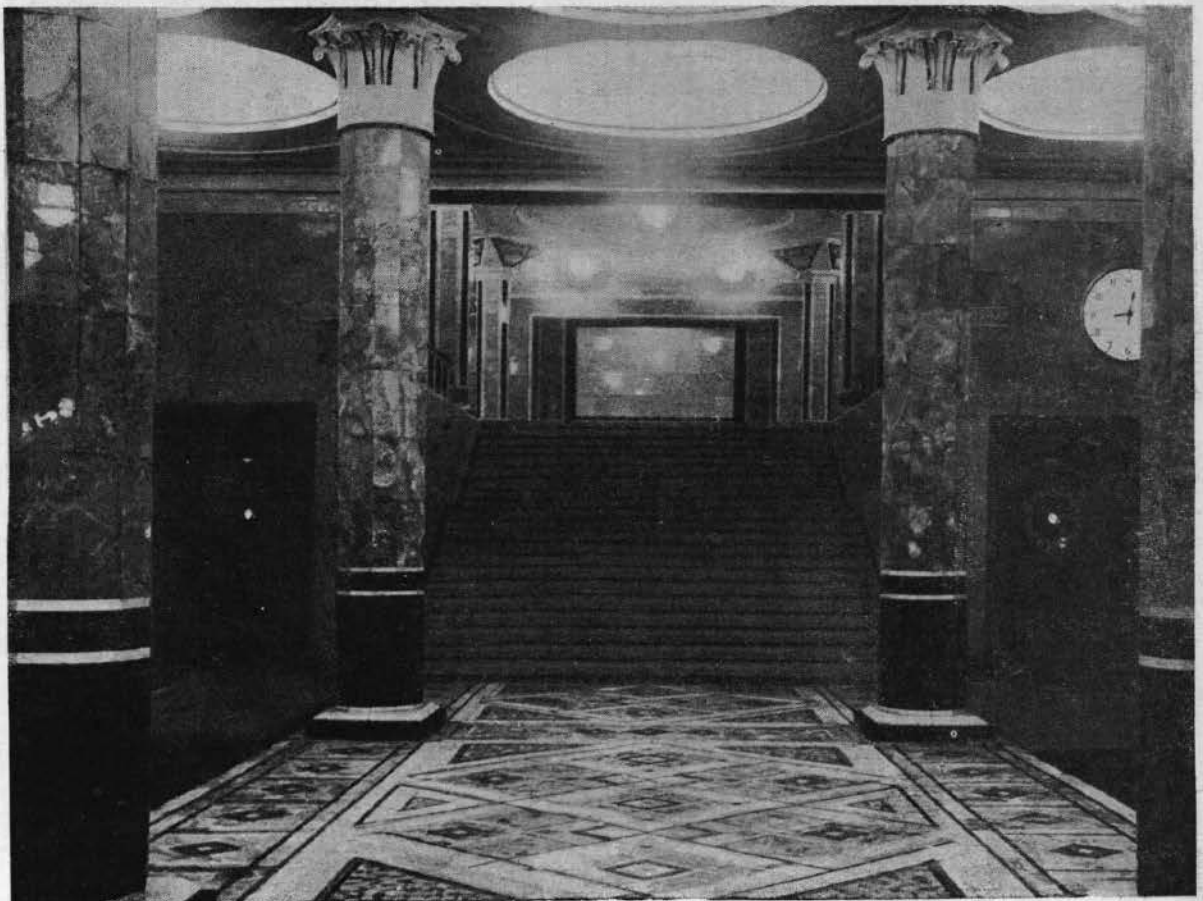
Avant-salle souterraine  
Vue sur l'escalier  
du vestibule  
de surface

Подземный аванзал  
и лестница,  
ведущая на перрон



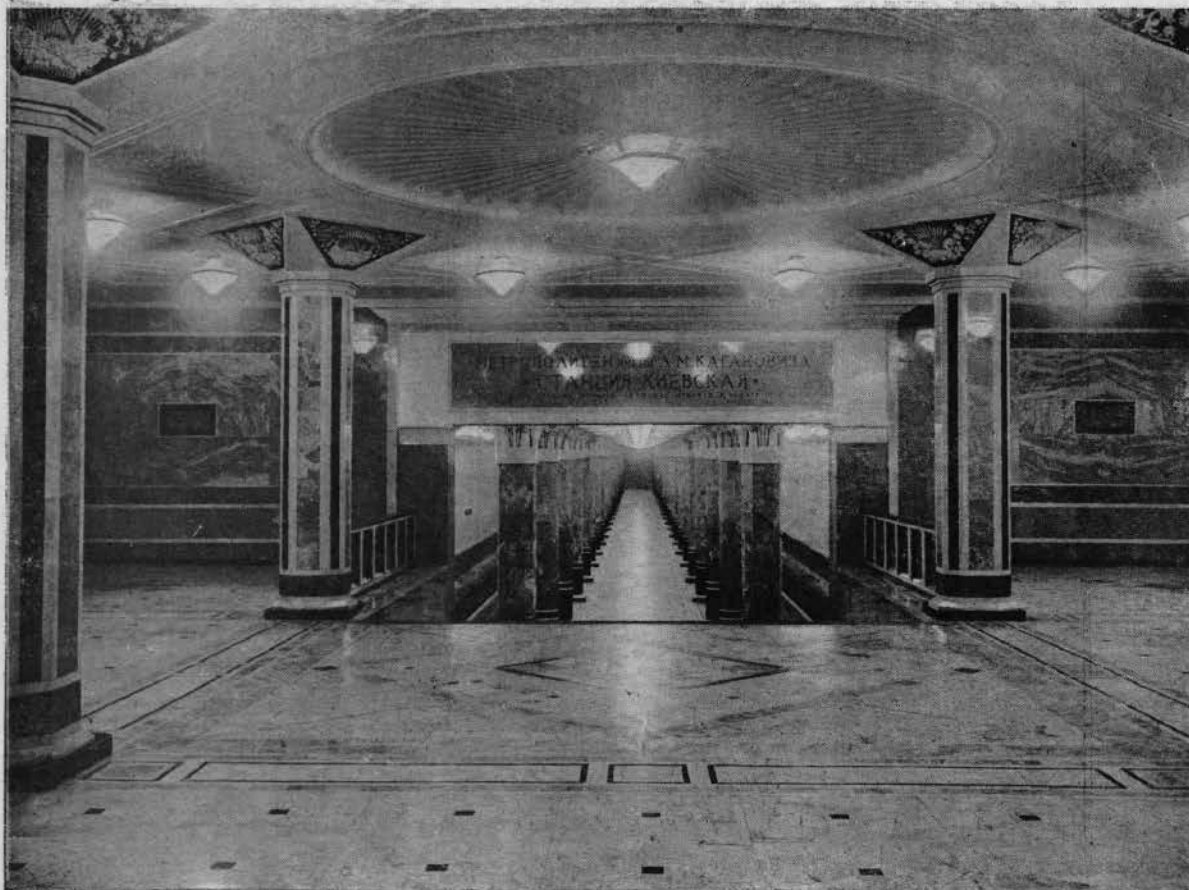
Avant-salle souterraine  
et escalier conduisant  
au perron

Лестница, ведущая  
из перронного зала  
в подземный аванзал



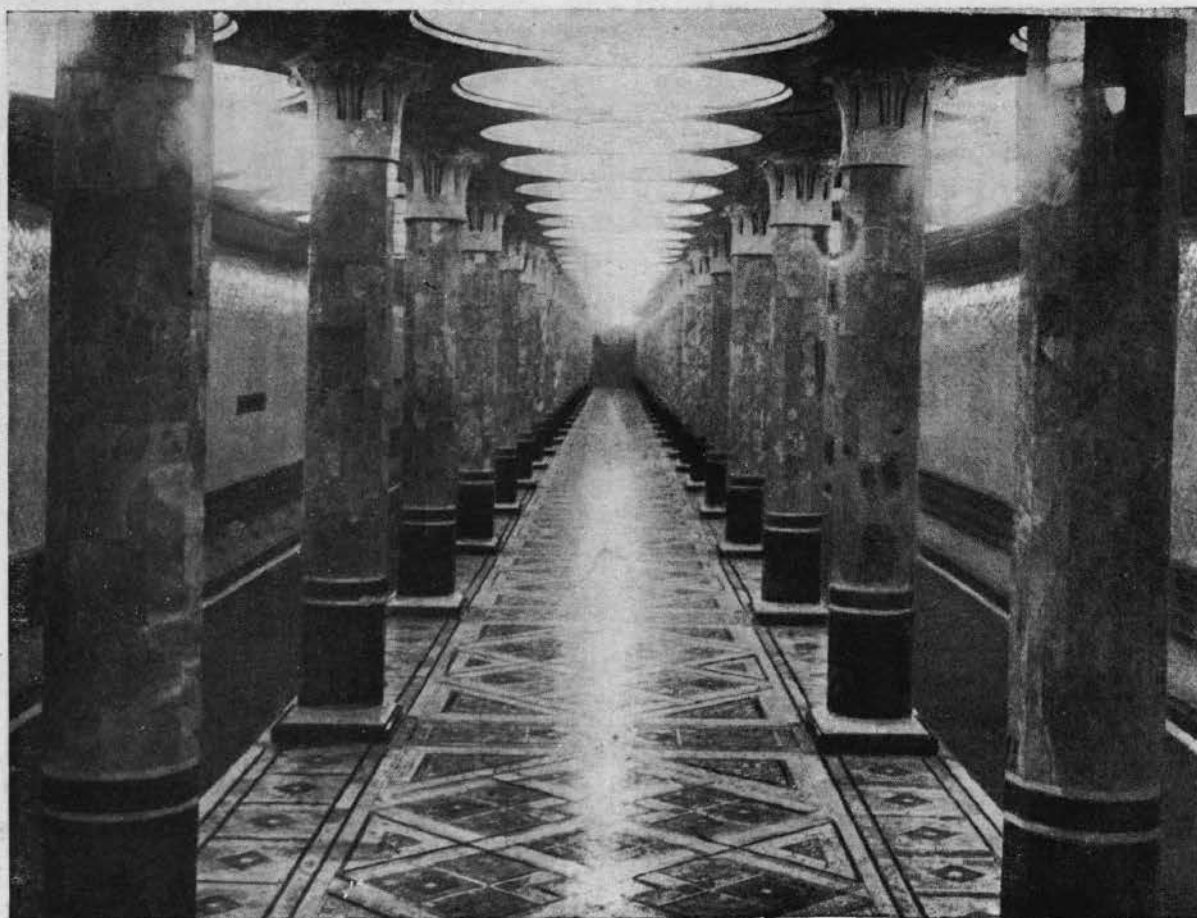
Escalier conduisant  
de la salle du perron  
à l'avant-salle  
souterraine

Подземный аванзал



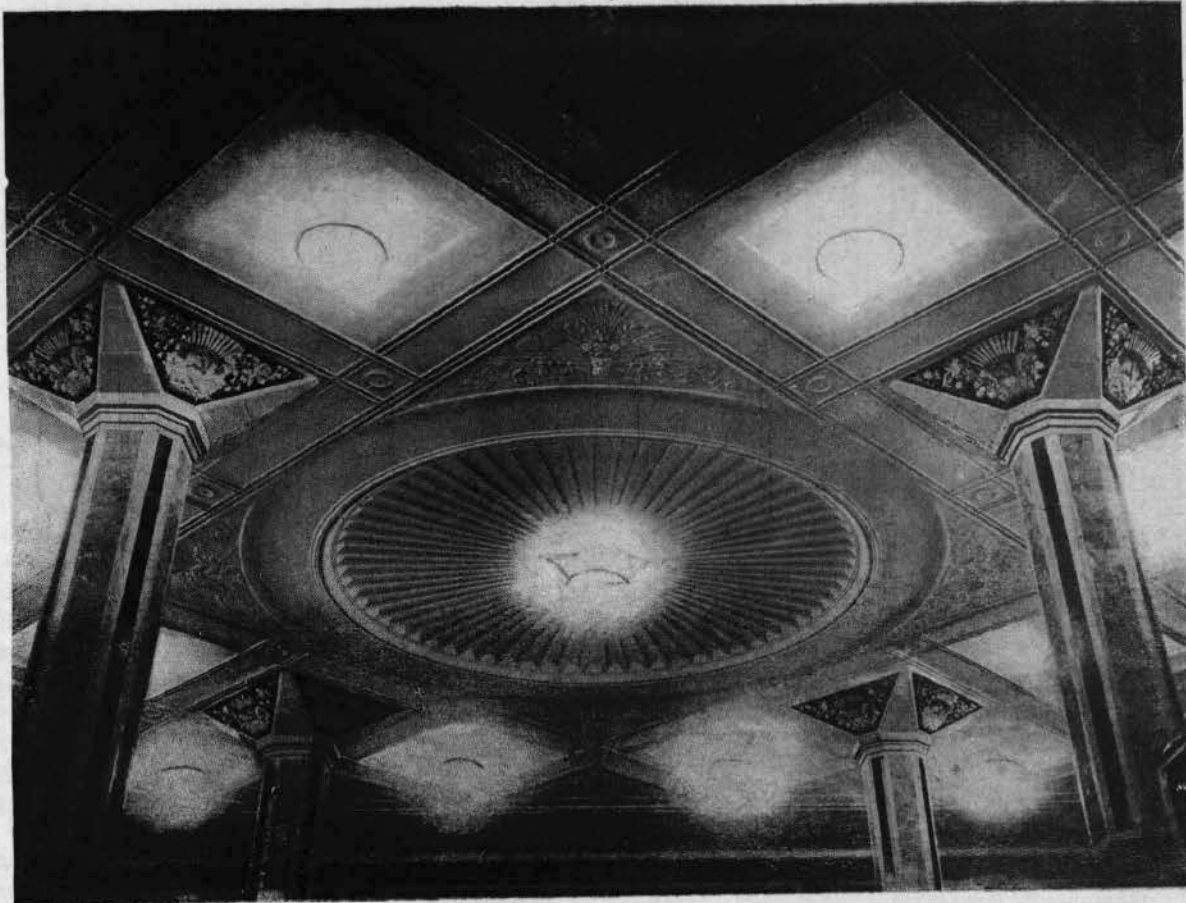
Avant-salle souterraine

Перронный зал



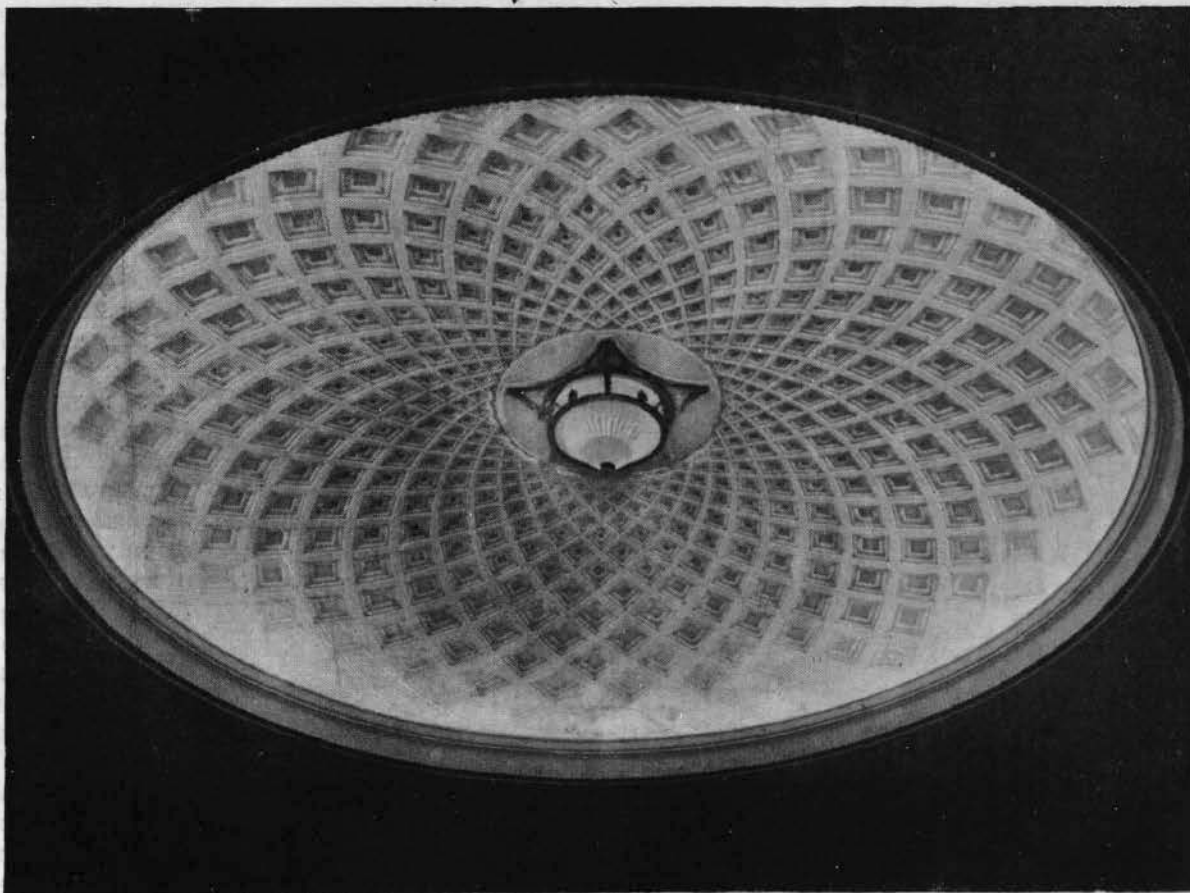
Salle du perron

Подземный аванзал  
Потолок

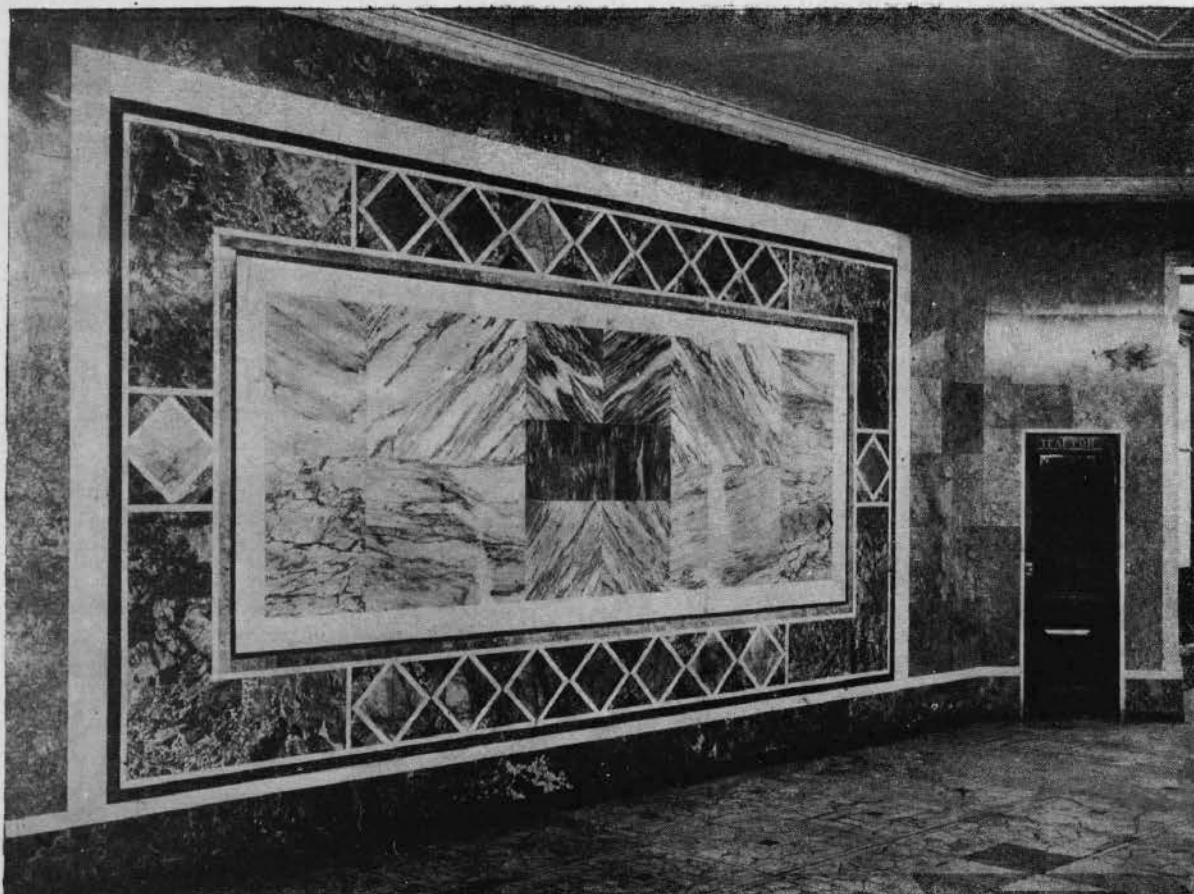


Avant-salle souterraine  
Plafond

Подземный аванзал  
Центральный  
осветительный прибор

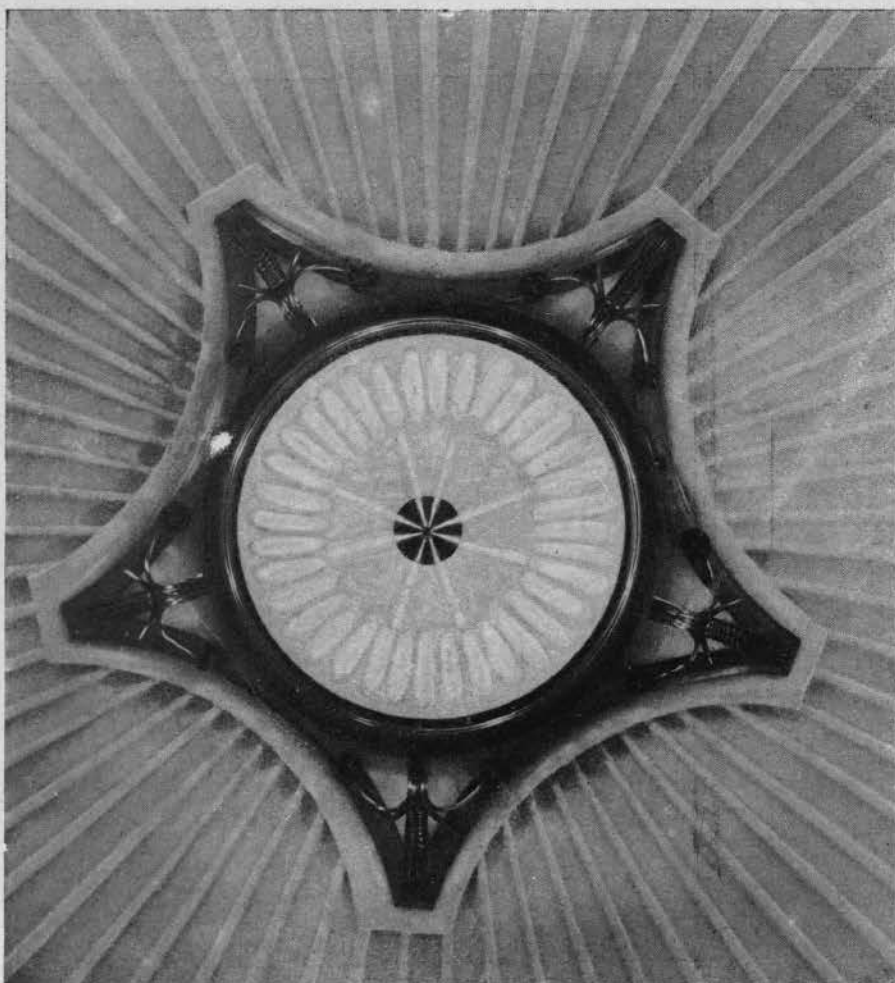


Avant-salle souterraine  
Appareil central  
d'éclairage



Подземный аванзал  
Обработка стены  
цветным мрамором

Avant-salle souterraine  
Revêtement du mur  
en marbre de couleur



Осветительный прибор в подземном аванзале

Appareil d'éclairage dans l'avant-salle souterraine

и скромный профиль. Мне кажется только, что не следовало членить в другом материале и цвете нижнюю часть колонны. Благодаря этому зрительно уменьшается ее высота, чем принижается зал, не говоря уже о том, что для восприятия вводится лишний элемент. Наконец, базы колонн тяжелы по профилю и об'ему и противоречат очень интересной и тонкой верхней их части.

Празднично решено освещение перрона, облегчающее потолок. Очень хорошо нарисованы и выполнены электроарматура и бронзовые решетки.

Следует отметить еще одно достоинство станции «Киевский вокзал» — ее простой план, ясный по своему построению и об'емам.

# АРХИТЕКТУРА И ОТДЕЛКА СТАНЦИИ „КИЕВСКИЙ ВОКЗАЛ“

В. СИМБИРЦЕВ

Мы можем с полным правом отнести станции московского метрополитена первой очереди к лучшим достижениям советской архитектуры.

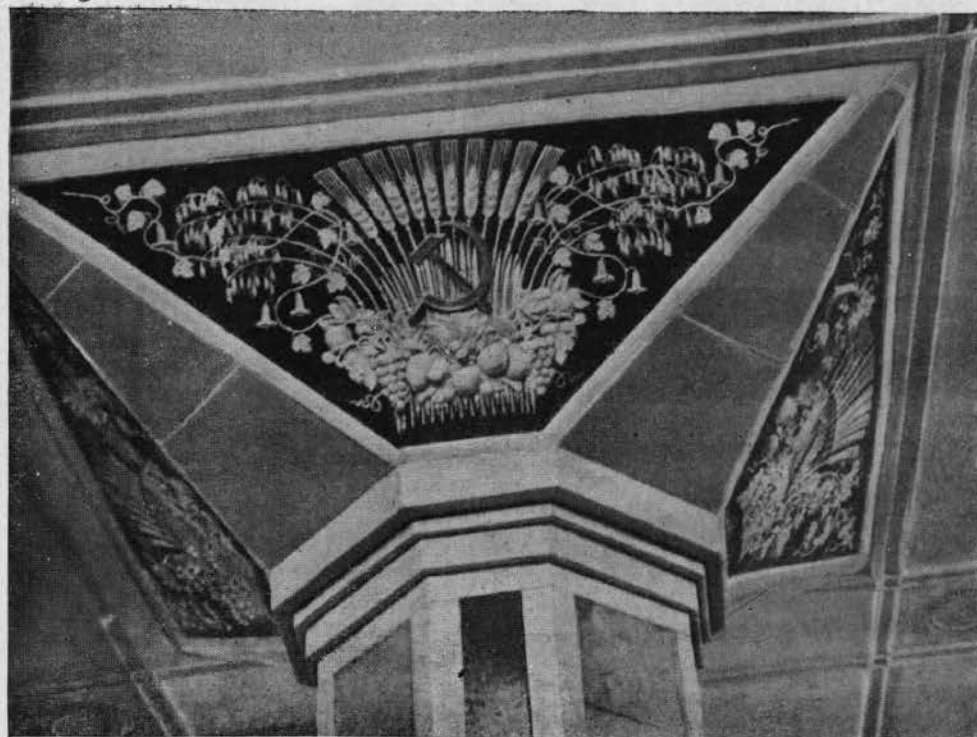
Для первых объектов второй очереди строительства метро характерно такое же высокое качество исполнения. Судя по участку, сдаваемому сейчас в эксплуатацию — Смоленская площадь — Киевский вокзал, заметно даже определенное продвижение вперед по сравнению с первой очередью строительства метрополитена.

Архитектурная отделка станции «Киевский вокзал» выполнена по проекту арх. Д. Н. Чечулина. Эта работа Д. Н. Чечулина отмечена творческой изобретательностью и фантазией. В отделке станции архитектор применил очень обширную палитру материалов: мрамора различных окрасок, оникса, фарфора, майолики, стекла и т. п. Сочно «обыгранная» палитра материалов подчеркивает постепенное нарастание впечатлений от вестибюля до парадного зала и в значительной мере искупает недостаточную цельность общей композиции.

Кульминационным моментом композиции являются перспектива и архитектурная разработка верхнего перронного зала. Здесь арх. Чечулин применил самые дорогие эффектные материалы. Так, колонны облицованы ониксом и черным с золотыми прожилками армянским мрамором.

Оникс различных оттенков очень тонко подобран — наиболее тяжелые по тону куски поставлены внизу колонны, более легкие — в верхних ее частях. Ряд начинается колоннами из оникса желтоянтарного тона, для последующих подбирался оникс все более интенсивного бледно-голубого тона, благодаря чему создается впечатление воздушной перспективы.

При решении колонн, облицованных ониксом, возник вопрос о капители. Примененные арх. Чечули-



Фарфоровая капитель колонны  
в подземном аванзале

Chapiteau de la colonne, en porcelaine  
dans l'avant-salle souterraine

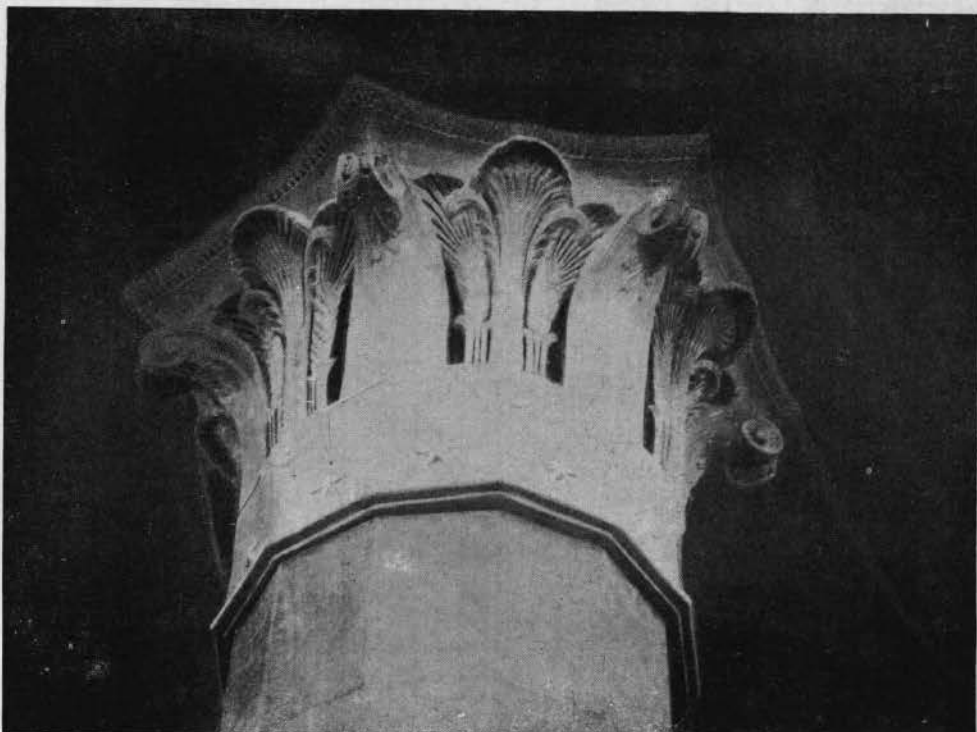
ным капители из фарфора с введением скромной красной расцветки хорошо вяжутся с облицовкой тела колонн.

Пол перрона (в отличие от су-

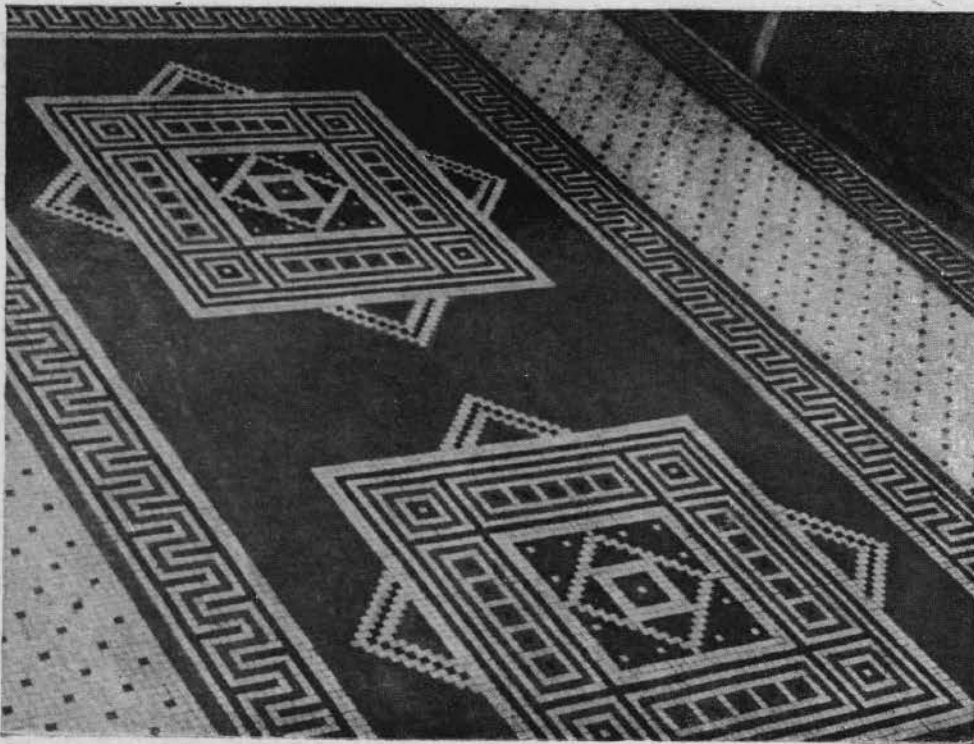
губо функционального решения в станциях первой очереди) обогащен широкой полосой набора из разноцветного мрамора, объединяющего оба ряда колонн и создающего своеобраз-

Фарфоровая капитель колонны  
в перронном зале

Chapiteau de la colonne, en porcelaine  
dans la salle du perron







Пол кассового вестибюля  
Фарфоровая мозаика

Plancher du vestibule des caisses  
Mosaïque en porcelaine

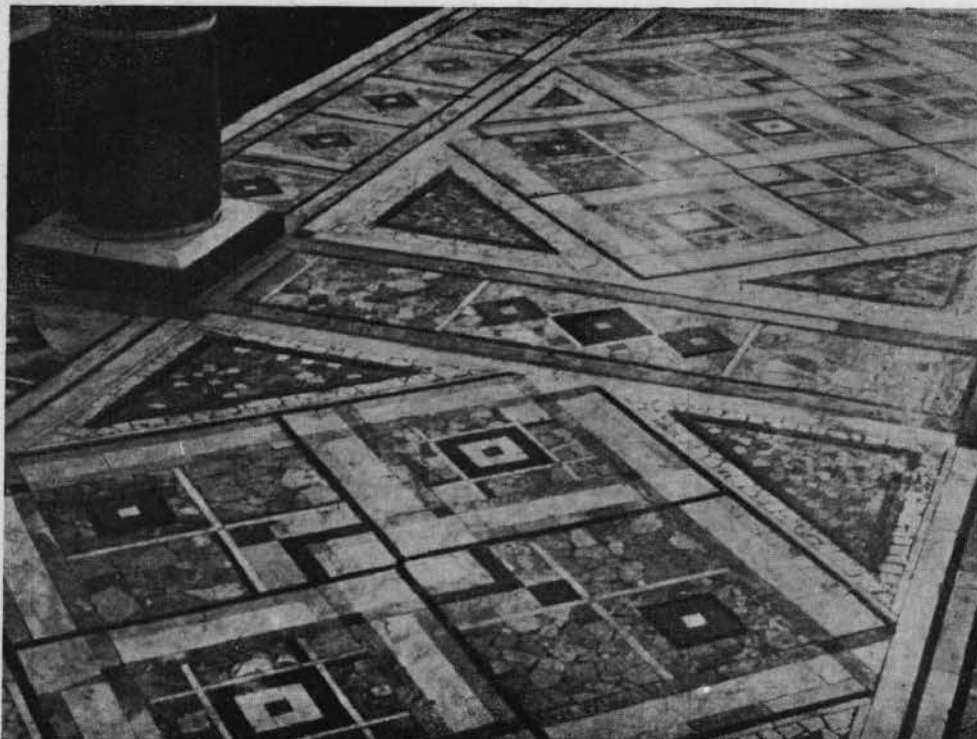
ный ковер на перроне. Рисунок пола в некоторых местах пестроват, но в целом архитектор сумел создать выразительную поверхность. Сложная техника мраморного коврового набора в таком широком масштабе впервые

применена в Москве Д. Н. Чечулиным.

Решение потолка и освещение перронного зала следует признать удачным. Все три нефа решены системой куполов, в центре которых

Пол перронного зала  
Мраморная мозаика

Plancher de la salle du Perron  
Mosaïque en marbre



подвешены люстры из молочного стекла, дающие равномерный и спокойный свет.

Стены зала выложены метлахскими плитками, которые сочетаются также в очень оригинальном наборе.

В аванзалах перед сходами на перрон архитектор применил мраморную инкрустацию в духе помпейских росписей. В одном из зал автором при этом допущена ошибка: стремясь подчеркнуть цветом две пересекающиеся оси — ось перронного зала и ось схода в перронный зал, — автор нарушил целостность внутреннего объема аванзала (одна стена выдержана в светлых тонах, другая — в интенсивных темных тонах).

В аванзале арх. Чечулин дал обычные железобетонные колонны без балочного перекрытия. Колонны — многогранной формы, их капители и здесь из фарфора. Лестницы аванзала и сходы получили очень нарядное оформление. Удачно расположены светильники, очень красивый серый мрамор одевает стены у входов в станцию. Интересно сочетание шарообразных ламп со сферическими нишами в стенах. На лестнице набрана мозаика, выпускаемая московским заводом им. Булганина, причем окраска пола, сделанная в крупных элементах, заставила звучать эту плитку значительно более выразительно, нежели в некоторых других строениях.

Интерьер надземного вестибюля решен очень просто. Ряд колонн, поставленных по периметру, создает впечатление свободного пространства, омываемого светом, который льется из окон, расположенных с трех сторон.

Внешняя отделка вестибюля носит временный характер, поскольку в дальнейшем его объем будет включен в здание университета, намеченного к строительству.

Как и в других своих работах, арх. Чечулин много внимания уделил в этой станции метро деталям. Интересны бронзовые поручни на лестницах, ведущих к выходам станции. Красиво сделаны бронзовые решетки барьеров, лестниц. Обращает на себя внимание прорисовка таких деталей, как часы, вмонтированные в плоскость перронного зала.

В целом работа Д. Н. Чечулина заслуживает самой положительной оценки.

Жилой дом  
Главсевморпути  
на Никитском бульваре  
в Москве  
Арх. Е. А. Иохелес



Maison d'habitation  
de l'Administration  
principale de la voie  
maritime du Nord  
boulevard Nikitsky  
à Moscou

Arch. E. A. Iokhélès

## ЖИЛОЙ ДОМ ГЛАВСЕВМОРПУТИ НА НИКИТСКОМ БУЛЬВАРЕ В МОСКВЕ

В. КУСАКОВ

К числу новых московских зданий принадлежит жилой дом Главсевморпути на Никитском бульваре, осуществленный по проекту арх. Е. Л. Иохелеса.

Автор подошел к решению поставленной перед ним задачи вдумчиво и серьезно. Он не только тщательно во всех мелочах и деталях разработал проект, но и повседневно участвовал в его осуществлении.

В результате перед нами, несмотря на весьма спорное стилевое выражение, отдельные композиционные ошибки и не всегда высокое качество отделочных работ, — несомненно положительный пример решения жилого дома.

В условиях реконструкции Москвы работа арх. Иохелеса представляет особый интерес, так как он попутно с проектированием нового жилого здания руководил надстройкой, и реконструкцией существующего жилого дома.

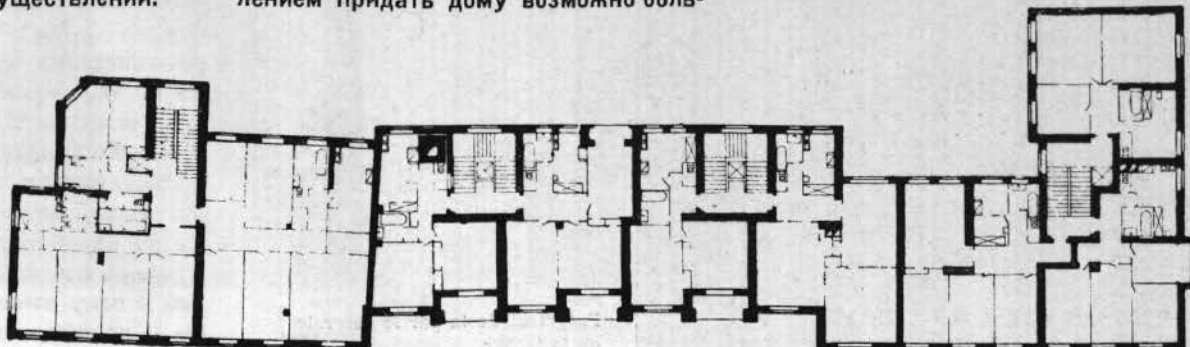
Автор достаточно обоснованно придал архитектуре дома Главсевморпути черты интимности и лирики. Это соответствует его положению в зелени Никитского бульвара. Композиционный замысел прост и ясен. Осевое решение, оправданное стремлением придать дому возможно боль-

шую цельность и единство при наличии плоской стены существующего здания, заставило трактовать два крыла дома объемами, расчлененными по горизонтали. В отличие от плоскостного характера этих объемов центральная часть подчеркнуто-пластична. Система многоярусного каркаса очень удачно выявляет эту пластичность.

Девятиэтажный центральный объем отнесен несколько вглубь участка, благодаря чему смягчается излом красной линии и обогащается силуэт улицы.

Но верно и интересно задуманная композиция значительно выиграла бы, если бы автор сумел органически

План типового этажа



Plan de l'étage-type



Центральная часть фасада

Partie centrale de la façade



Фрагмент центральной части фасада

Fragment de la partie centrale de la façade

увязать главный и подчиненные ему элементы здания. Между тем, в здании арх. Иохелеса недостаточно выражено тяготение крыльев к главному объему. Соответствующей обработкой оконных проемов в частях здания, примыкающих к центральному объему, раскрытием в сторону этого объема лоджий, идущих во всю длину боковых крыльев, можно было бы их лучше связать с центральной частью. Впечатлению самостоятельности боковых крыльев способствует также избранный автором прием повторения на их фасадах горизонтальных членений в пропорциях, принятых для средней девятиэтажной части здания. Вместо пропорциональности и единства, к которым, очевидно, стремился автор, этот прием привел к разномасштабности отдельных частей зданий.

Чрезмерно скромно решен единственный на фасаде вход, ведущий в вестибюль и связанный с двумя основными лестничными клетками здания. Случайным кажется членение первого яруса центрального объема по горизонтали, перебивающее ритм вертикального пространства лоджии. Заслуживает всяческого одобрения смелое введение цвета в композицию этих лоджий, расписанных по эскизам автора.

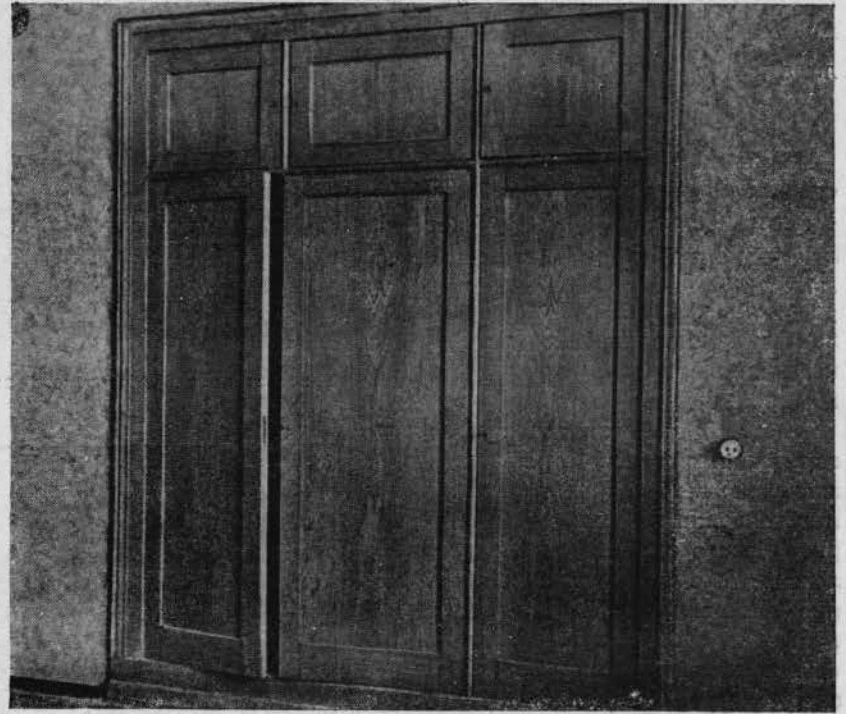
Работая над проектом, арх. Иохелес, очевидно, поставил себе целью широко использовать архитектурное наследие прошлого. Но при этом он, как и ряд других архитекторов, чаще всего ограничивался только бесхитростным копированием отдельных деталей. К тому же некоторые элементы здания — венчающий карниз, капители, отдельные профили — свидетельствуют о недостаточно искусной и глубокой теоретической проработке ренессансных мотивов.

Много заботы автор уделил внутренней архитектуре здания. С большой любовью решены планы квартир, интерьеры которых производят неплохое впечатление. Удачны пропорции жилых комнат, продумано расположение в них проемов, жилые комнаты хорошо изолированы от санузла и кухни с нишей для домработницы. Вызывает уважение внимание архитектора к отдельным деталям квартиры, начиная с почтового ящика на входной двери лестницы, продуманно встроенной мебели, утопленной в полу ванны, холодильного шкафа и кончая гладильной доской.



Наружная входная дверь

Porte d'entrée



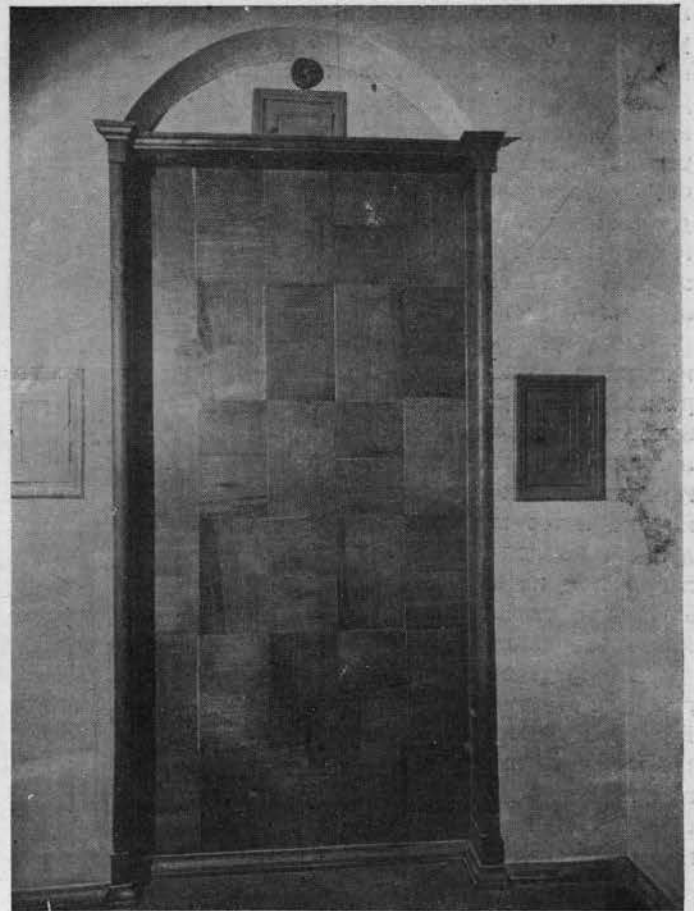
Встроенный шкаф

Armoire nichée dans le mur



Интерьер

Intérieur



Вешалка в передней

Portemanteau dans l'antichambre

# РЕЛЬЕФ В АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДА<sup>1</sup>

Л. ЛОПОКОВ

Огромные пространства нашей страны, разнородность географических и климатических условий выдвигают перед проектировщиками городов ряд больших проблем. К ряду таких частных, но имеющих первостепенное значение, проблем относится планировка города на сложном рельефе.

Обычно, выбирая территорию под город или поселок, стремятся избежать сложных по рельефу площадок и останавливают свой выбор на территориях со спокойным рельефом, полагая, что в этих условиях разрешение планировочной задачи будет проще и легче. Эта своеобразная «рельефобоязнь» в условиях советского градостроительства должна быть решительно преодолена.

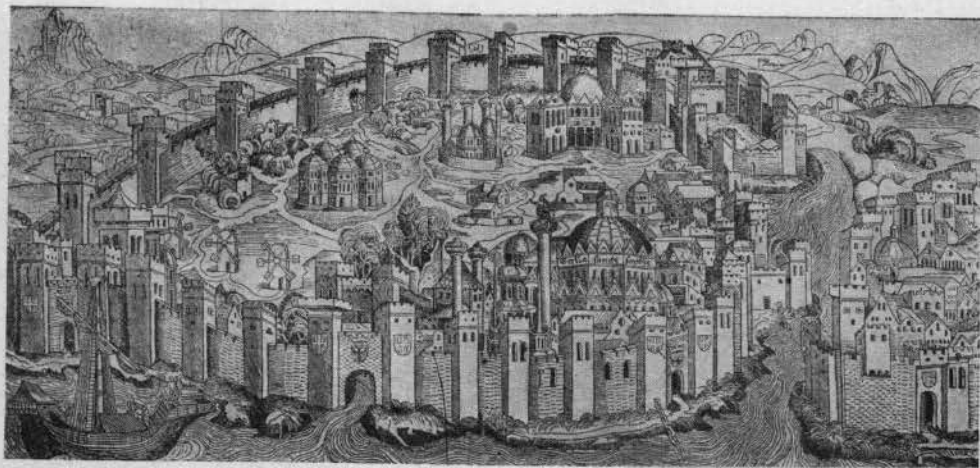
Преимущества рельефа с точки зрения санитарно-гигиенических условий совершенно неоспоримы. Еще у Витрувия мы встречаем следующую оценку положительных сторон размещения города на рельефе: «Что касается самого дела построения городов, — пишет Витрувий, — то вот что будет служить для него руководящими принципами. Прежде всего выбор места самого что ни на есть здорового. Таковым будет место высокое...»<sup>2</sup>.

Санитарно-гигиеническая сторона настолько доминирует в вопросах размещения городов, что иногда становится неизбежным, как известно из истории градостроительства, перенос городов или их частичное перемещение на новое место. Наиболее отдаленным из известных нам примеров в прошлом, по свидетельству того же Витрувия, является перенос в другое место старинного города Сальпия.

В определении местоположения города с Витрувием сходится и Леон Баттиста Альберти, который пишет: «Город должен лежать на горделивом горном хребте, как ради достоинства, так и ради приятности и, прежде всего, здоровья и благополу-

<sup>1</sup> В порядке обсуждения.

<sup>2</sup> Марк Витрувий Поллион. «Об архитектуре». 1936 г., стр. 30.



Константинополь в XV веке. Гравюра

Constantinople au XV siècle. Gravure



Константинополь конца XVI века. Гравюра

Constantinople à la fin du XVI siècle. Gravure



Константинополь XVIII века. Гравюра

Constantinople au XVIII siècle. Gravure

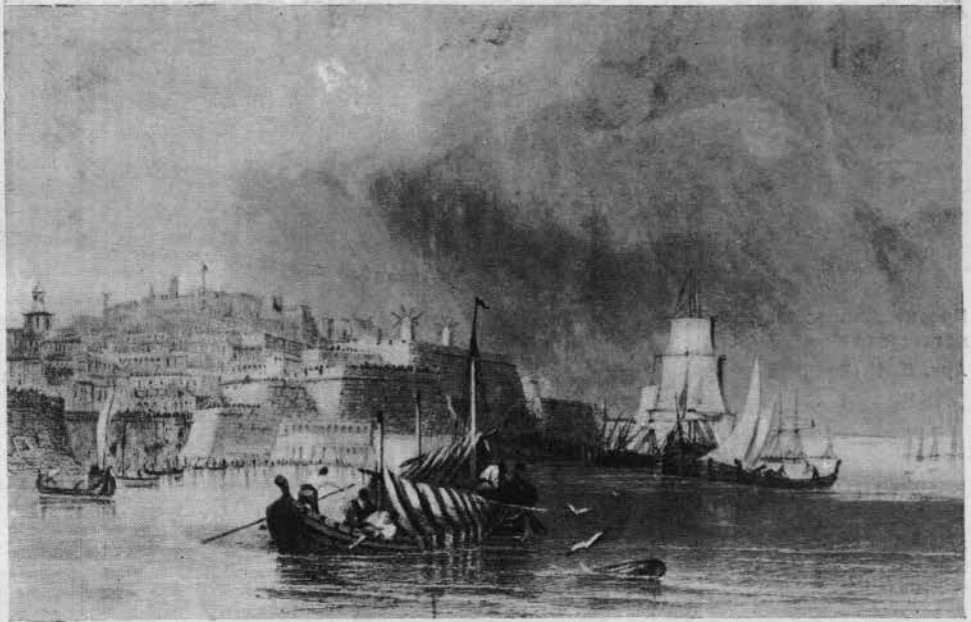
чий» (Л. Б. Альберти. «10 книг о зодчестве»).

Наиболее приближающимся по своему объему, общему очертанию и внутренней организации к современным городам является греческий город. На примере Приены мы видим совершенно сознательное неподчинение рельефу города, решенного в виде строгой прямоугольно-начертанной сетки. Но объяснение этому противоречию между плановой и силуэтной схемой лежит в глубоком различии между новой культурой эллинизма и востоком, хаосу и нагромождению которого греческий город противопоставляет организованность и порядок. Вместе с тем, античные зодчие отдавали себе полный отчет в значении рельефа и его роли в архитектурной композиции. Именно они дали в Пергаме замечательный образец использования рельефа и включения архитектуры в природу. Человеческий масштаб, до этого игнорировавшийся в восточной архитектуре, греками восстанавливается в своих правах. Афинский Акрополь расположен на холме, доминирующем над всем городом, — он параден и мощен, однако не подавляет человека своим масштабом и органически гармонично сочетается с природным окружением.

Но рельеф местности использован не только для восприятия Акрополя извне. Последовательное раскрытие объемов, кажущаяся планировочная неорганизованность и вместе с тем максимальная логичность и уравновешенность — все это в замысле Акрополя обнаруживает черты тонкого, глубоко продуманного использования рельефа.

В архитектуре императорского Рима, в ансамблях Капитолия и Палатина использование рельефа кажется менее оправданным из-за напластований, скрывающих общую идею застройки возвышенностей. Однако активность силуэта и отдельные фрагменты ансамблевых построений на рельефе дали возможность потом в барочных комплексах еще более энергично подчинить рельеф новым требованиям, предъявленным к архитектуре.

Главной функциональной базой при сооружении средневекового города была его фортификация. С этой точки зрения горный рельеф, возвышенность становятся важнейшей гарантией неприступности города. На-



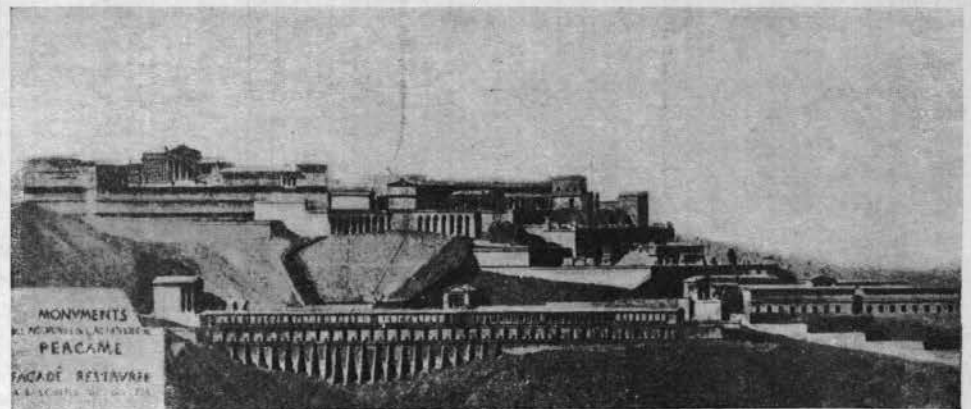
Валетта, Город-крепость

Valette. Ville-forteresse



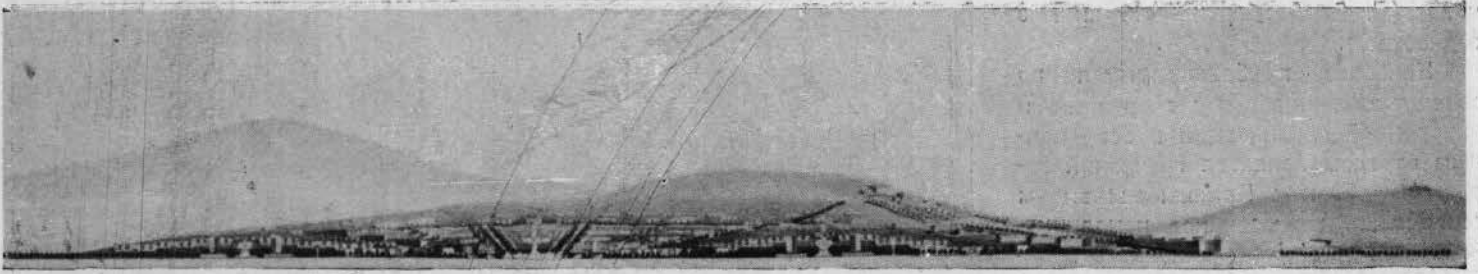
Капри

Capri



Пергам. Реконструкция

Pergame. Reconstruction



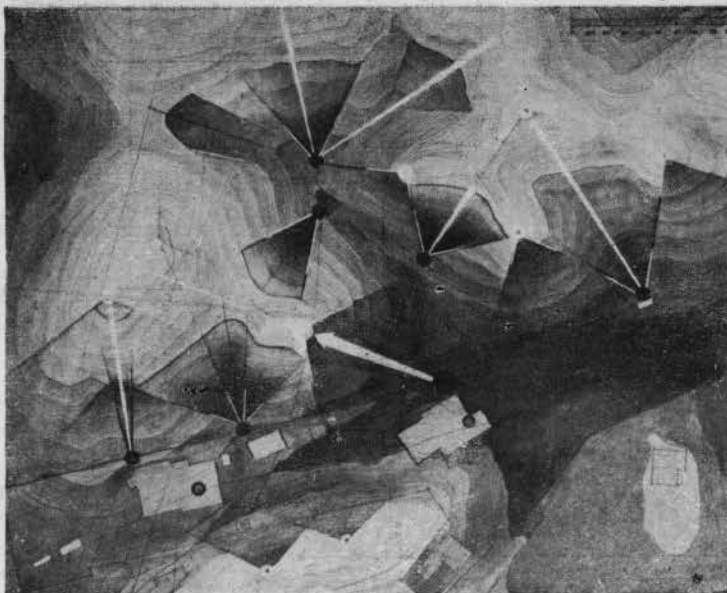
Проект планировки города на рельефе. Фасад со стороны главной магистрали  
Арх. Л. И. Лоповок

Projet d'aménagement d'une ville sur un relief. Façade du côté de la voie magistrale  
Arch. L. I. Lopovok



Проект планировки жилого комплекса Алтайского комбината Макет

Projet d'aménagement d'un groupement d'habitation du Combinat d'Altaï. Maquette



Архитектурный анализ сложного рельефа

Analyse architecturale d'un relief compliqué

сколько стратегические моменты влияли на архитектурный облик города, видно хотя бы из сопоставления планировки Константинополя в эпоху средневековья и нового времени.

Обычно говорят о живописности городов, размещенных на рельефе. Это верно, но часто живописность в городах, не получивших единой планировочной организации, становится синонимом хаотичности. За примерами не приходится далеко ходить. Укажем хотя бы на приморские города Италии, старые города Крыма, Кавказа и т. д. Правда, такая неорганизованность и хаотичность, являющиеся результатом многовековых наслоений, кажутся нередко очень привлекательными. Го-

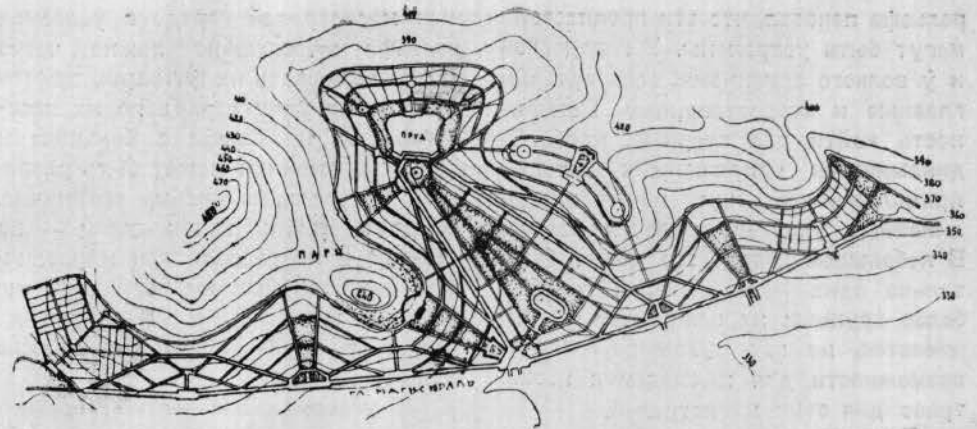
род на рельефе зрительно осязается почти целиком. К этому добавляется сознание, что здания, размещенные на рельефе и как бы прилепленные к нему, вписываются в окружающий ландшафт и своим даже случайным расположением противопоставляются геометрическому порядку искусственных построек. Вот почему восприятие таких городов, как бы хаотичны они ни были, всегда производит впечатление уравнищенности и гармонии, которых не улавливаешь в городах, правильно геометрически распланированных.

Наиболее частые возражения, какие приходится слышать от противников строительства городов на рельефе, это нежелательность такой планировочной организации городов, при которой в отдельных кварталах получаются острые и тупые углы, невозможность установить прямоугольную сетку при делении города на типовые кварталы и т. д.

Все эти доводы не выдерживают критики. При планировке города, конечно, нельзя слепо подчиняться естественным условиям. Однако в каждом отдельном случае подробнейший анализ характера рельефа и всей суммы природных условий является непреложной предпосылкой для проектирования города. Пластическое и пространственное решения (причем это относится не только к городам на рельефе, но и к городам вообще) должны быть объединены. По существу, нет городов совершенно горизонтальных; с вопросами рельефа и его использования приходится сталкиваться почти всегда, и в этом отношении правильное и органичное использование каждого холма и возвышенности является обязательной предпосылкой для создания целостного архитектурного организма.

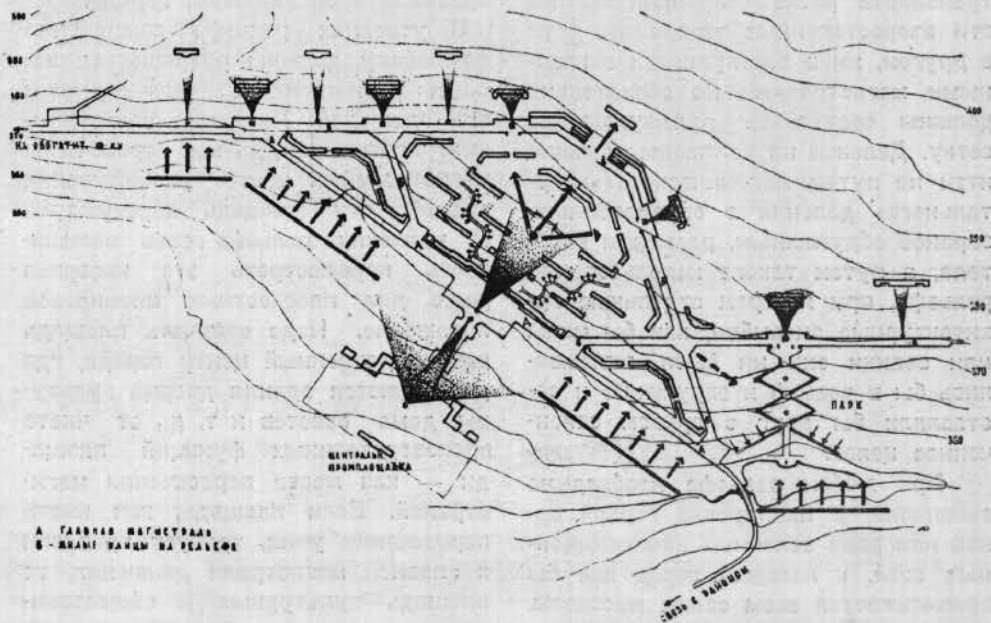
Но при решении архитектуры городов или их частей на рельефе мы не можем исходить только из примеров архитектурного прошлого. Города совершенно изменили свой облик. Огромные возможности градостроительной техники, новые, еще невиданные в истории, общественные отношения обязывают нас по-новому решать и большую задачу планировочной архитектуры.

Примеры неправильного использования рельефа служили многим доказательством его нежелательности при выборе места для проектирования современного города. И действи-



Опыт планировки города на рельефе (Урал)

Aménagement expérimental d'une ville sur un relief (Oural)



Жилой комплекс Алтайского комбината  
Схема планировки  
и архитектурный анализ

Groupement d'habitation du Combinat d'Altaï  
Schéma d'aménagement  
et analyse architecturale

тельно, когда в условиях сложного рельефа пытаются чисто чертежно и механически наложить на рельеф прямоугольную сетку города, это неизбежно приводит к резко неравномерным уклонам улиц, к совершенно неудовлетворительным трассам сетей инженерного оборудования, к большому количеству земляных работ и т. д. Правильное вписывание города в рельеф гарантирует от такого рода последствий.

Проектирование кривых, повторяющих рельеф, улиц и отсутствие прямолинейности создают препятствия для механического транспорта города и это является одним из наиболее сильных доводов против застройки на рельефе вообще. Но опыт проектирования в условиях сложного

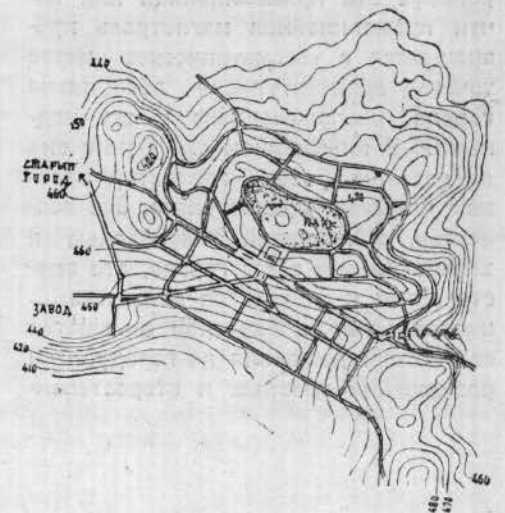


Схема планировки г. Садка, Урал  
Schéma d'aménagement de la ville Sadka, Oural



рельефа показал, что эти препятствия могут быть устранены. У города, как и у всякого организма, есть артерии главные и второстепенные. Возможность найти для главных, наиболее динамически напряженных артерий прямолинейные или почти прямолинейные участки имеется всегда. В небольшом городе это может быть только одна магистраль, в городах более крупных их количество увеличивается, но зато увеличиваются и возможности для нахождения новых трасс для этих магистралей.

Второстепенные улицы также всегда, даже при весьма сложном рельефе, могут быть доведены до нормального уклона. На таких жилых улицах движение механического транспорта резко сокращается. Но эти второстепенные улицы ни друг с другом, ни в совокупности с главными магистралями не обязательно должны составлять прямоугольную сетку. Деление на комплексы должно идти не путем механического «квартального» деления с определенным, заранее обдуманным, размером квартала, а путем такого использования рельефа, при котором отдельные архитектурные ансамбли, как бы малы или велики они ни были, вписывались бы в рельеф и окружение и составляли бы друг с другом законченное целое.

При любом рельефе необходимо выявление в планировке города одной или ряда основных композиционных осей, к которым город как бы привязывается всем своим массивом. Такой осью является набережная приморского города или главная магистраль в пониженных отметках. На рельефе эта прямолинейная или почти прямолинейная магистраль превращается в «геометрическое место точек» архитектурного восприятия города, расположенного у его подножия. В инженерном отношении она представляет собой коллектор в самом широком смысле слова. Это коллектор, собирающий атмосферные и хозяйственные воды города, это вместе с тем и «коллектор движения», — направление, в котором сливаются все потоки движения по городу. При размещении главных и второстепен-

ных магистралей города в условиях рельефа чрезвычайно важно четко дифференцировать их функции, причем разделение улиц города по их классификации на улицы с большим и малым движением может быть разрешено на рельефе весьма органично. О двух таких типах улиц — на рельефе и на горизонтали и различных, придаваемых им, функциях мы находим указания у Леонардо да Винчи в проекте его идеального города.

В условиях плоскостной организации города нередко приходится административными мерами ограничивать движение на жилых улицах. В условиях рельефа эти проблемы логически разрешаются самой схемой правильной организации города.

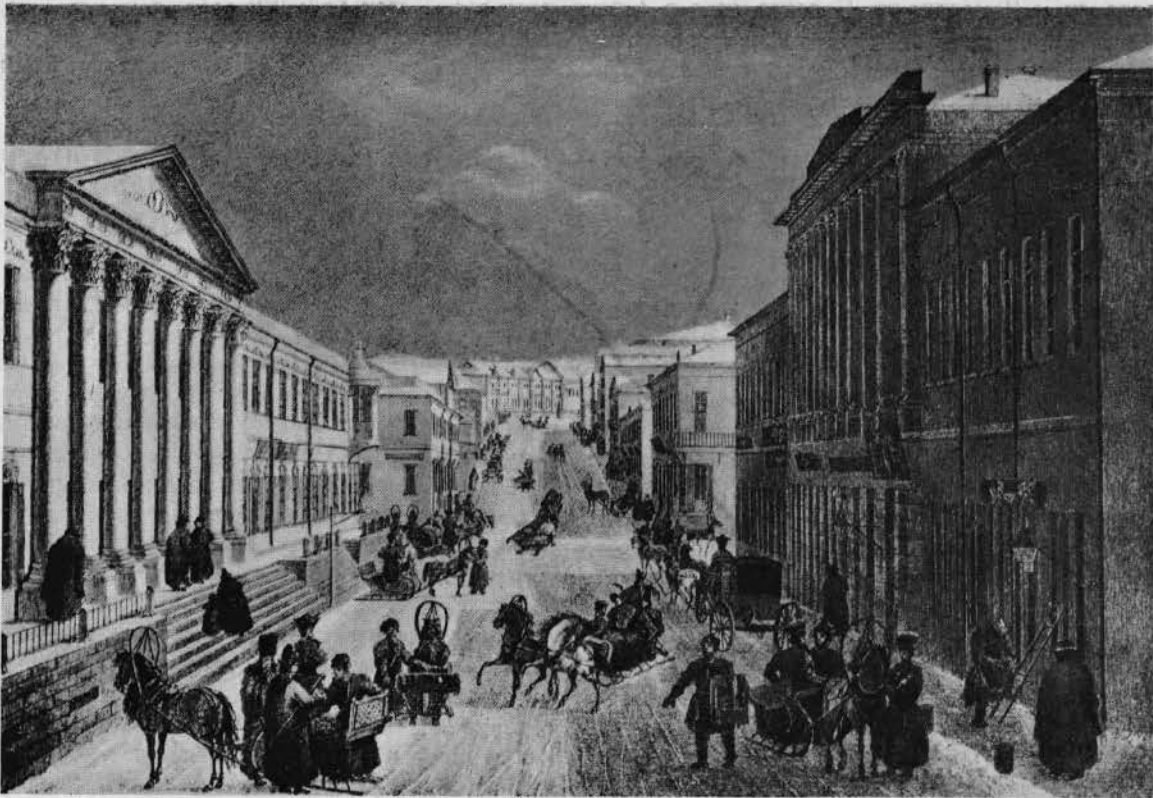
В условиях рельефа совершенно по-особому должны разрешаться вопросы размещения центров города и его площадей. Мы чаще всего рассматриваем площадь как пересечение магистралей и место расположения зданий, эту площадь образующих. В условиях рельефа есть возможность пересмотреть это неверное даже для плоскостных планировок положение. Надо отличать площадь как общественный центр города, где размещаются здания дворца культуры, дома советов и т. д., от чисто производственных функций площади — как места пересечения магистралей. Если площадь, как место пересечения улиц, требует привязки к главной магистрали движения, то площадь культурных и общественных учреждений не только может, но и должна находиться вне этой зоны максимального движения. Правильное использование рельефа даст большие возможности логического разрешения этой задачи и, кроме того, включения таких площадей непосредственно в тело самого города.

Традиционное деление города на «верхний» и «нижний» (Пергам и др.), подсказанное в ряде древних городов самим рельефом, в наших условиях должно быть освоено по-новому. Ведь ликвидация противоречий между парадной частью города и жилыми комплексами — одна из наиболее важных задач планировки. В связи с

этим, вопрос о расположении культурного и административного центров города должен разрешаться таким образом, чтобы крупнейшие по объему и значению сооружения не были бы обособлены, не стояли бы над городом, а составляли бы с ним единое целое. Поэтому кажется совершенно не обязательным размещать эти сооружения на наиболее высоких отметках города. В этом отношении поучительны примеры барочных площадей, составляющих с улицей целостный архитектурный ансамбль (римский Капитолий — улица Арачели и др.).

Современная техника ускорила передвижение в пределах самого города, сократила расстояние между городами. Проблема районной планировки в архитектурном отношении ставит между прочим и задачу организации восприятия одного города за другим в короткий отрезок времени. Однако в движении он должен восприниматься с одной только главной магистрали города. Составляющие город отдельные ансамбли на рельефе создают наряду с этим необходимые точки спокойного статичного восприятия их. Уничтожается монотонность и одинаковость нарезанных кварталов и их обособленность. Жилая улица становится неотъемлемой частью городского организма, создаются условия, при которых каждое здание и каждый комплекс, сохраняя свою индивидуальность, приобщаются и органически сочетаются с окружающей средой. Город на рельефе как бы дышит свободнее, в нем больше воздуха и ощущения простора.

В условиях советского градостроительства не может стоять вопрос о каких-то канонах в области проектирования городов. Лучшие образцы архитектуры прошлого должны быть не механически использованы, а переработаны с учетом современной техники и новых социальных и общественных условий. «Плоские» города так же, как и расположенные на сложном рельефе, должны быть решаемы каждый раз индивидуально после тщательного изучения всех условий, в которых город создается.



Старая Москва. Тверская улица  
в начале XIX века

Vieux Moscou. Rue Tverskaïa  
au commencement du XIX siècle

## ОТРАЖЕНИЕ АРХИТЕКТУРЫ В ПОЭЗИИ ПУШКИНА

С. ДУРЫЛИН

В произведениях Пушкина ярко и живо отражены впечатления, которые вынес Пушкин в разные годы своей жизни от виденных им памятников архитектуры. Где бы ни жил Пушкин, в старой Москве или в новом Петербурге, в бедном Арзруме или в придворно-декоративном Царском селе, он зорко и внимательно всматривался в окружающий его архитектурный пейзаж и запечатлял его в своих произведениях краткими, но выразительными чертами.

Петербург, Москва, Царское село — это такие же герои пушкинских произведений, как Петр первый, Пугачев, Онегин. Для Пушкина в высшей степени характерно, что в лучшей из его поэм — в «Медном всаднике» истинными героями наряду с Евгением и Петром первым являются «Петра творенье» — Петербург и фальконетов памятник. Москва, наряду с Татьяной, является героиней 7-ой главы «Онегина», и несомненным действующим лицом оказывается «Петровский дворец». Героями в «Воспоминаниях в Царском селе» (1815) вместе с Александром I и Наполеоном являются колонны и обелиски царскосельского парка.

Если в таких стихотворениях как «Мадонна» и «Полководец» Пушкин переписывал создания кисти неизвестного итальянца и Доу пером поэта, если в стихах «На статуи» Пушкин из слов извлекал копии статуй Пименова и Логановского, едва ли не превосходящие своим совершенством оригиналы, то в «Медном всаднике», в

«Евгении Онегине», в целом ряде стихотворений мы находим у Пушкина такие архитектурные пейзажи, которые увековечивают архитектурное лицо нескольких городов 1810—1830-ых гг.

Пушкин оставил превосходные архитектурные портреты Москвы, Петербурга.

I

Первый портрет был написан Пушкиным с Царского села (ныне город Пушкин).

Пушкин провел в Царском селе безвыездно шесть лет своего отрочества и юности (1811 — 1817). Недаром в михайловском изгнании Пушкин, обращаясь к лицейским товарищам, признался: «Отечество нам Царское село». И в дальнейшие годы Пушкин бывал и жила (лето 1831 года) в Царском селе. Образ этого города-парка, этого дворца, разросшегося до размеров города, проходит через всю поэзию Пушкина.

Впечатление, полученное отроком Пушкиным от Царского села, как от ансамбля природы и архитектуры, было так велико, что оно почти вытеснило впечатления от Москвы с ее многовековым архитектурным ансамблем, среди которого Пушкин провел двенадцать первых лет своей жизни.

Эта первоначальная сила и дальнейшая устойчивость впечатления Пушкина от его лицейского «отечества» понятна. Великолепное создание архитектурного гения

Растрелли, Гваренги и Камерона — Царское село в эпоху Пушкина еще «сияло прежней красотой», прекрасная стройность и артистическая законченность его еще не пострадали от позднейших безвкусных строительных затей Николая I и его преемников.

В соединении с зеленым зодчеством обширных парков и садов архитектура Царского села создавала в своем роде ансамбль, немногим уступавший прославленному архитектурно-природному ансамблю Версаля.

Сердцевиной Царского села был знаменитый Большой дворец, построенный Растрелли (1755 — 1762). Он был архитектурным чудом своего времени. Великолепие и причудливая роскошь его внешнего убранства были так велики, что вызвали известный совет французского посла маркиза де ла Шетарди Елизавете Петровне — «держатъ эту драгоценность в футляре».

Уже в «Воспоминаниях в Царском селе» (1815) отрок Пушкин делает зарисовку растреллиевского дворца в окружении пышного парка и тихого озера:

С холмов кремнистых водопады<sup>1</sup>  
Стекают бисерной рекой,  
Там в тихом озере плескаются наяды  
Его ленивою волной;  
А там в безмолвии огромные чертоги,  
На своды опершись, несутся к облакам  
Не здесь ли мирны дни вели земные боги  
Не се ль Минервы росской храм?

Сквозь условный еще державинский колорит этих стихов проступает подлинная живость сильного впечатления, вынесенного отроком Пушкиным от создания Растрелли. Поэт-лицеист зарисовывал растреллиевские «чертоги» с определенного места; с берега большого озера, от здания адмиралтейства.

Лицей, где воспитывался Пушкин, помещался во флигеле, соединявшемся с растреллиевским дворцом галлереей, перекинутой через Садовую улицу. Флигель был построен в 1791 г. архитектором Гваренги. Здание лицея, галерея и пышная растреллиевская дворцовая церковь, к которой примыкала галерея, прочно запечатлелись своими архитектурными формами в памяти Пушкина. В 1830 году, через 13 лет после окончания лицея, работая в Болдине над 8-ой главой «Евгения Онегина», Пушкин предался воспоминаниям о своих лицейских годах и начал ими 8-ую главу: «В те дни, когда в садах лицея я безмятежно расцветал». Эти же воспоминания заставили Пушкина, прервав писание стихов, набросать лицейское здание Гваренги, церковь Растрелли и липы лицейского сада. В своем архитектурном пейзаже Пушкин запечатлел лишь пилястры на церкви и не довершил полукруг основания лицейского флигеля таким же полукругом крыши. В остальном Пушкин-портретист не погрешил против своей отсутствовавшей природы: его графический портрет лицея так же схож, как портрет поэтический.

Стихами Пушкин сделал несколько зарисовок с архитектурных памятников, укрытых в тени царскосельских садов.

<sup>1</sup> Эти «водпады» не являются поэтическим вымыслом: искусственные каскады были одним из украшений Царскосельского парка. Младший сотоварищ Пушкина по лицей Валериан Лангер нарисовал вид таких «водпадов» в своем альбоме «Двенадцать видов Царского села» (1820).

... окружен волнами,  
Над твердой мшистою скалой  
Вознесся памятник. Ширясь крылами,  
Над ним сидит орел молодой.  
И цепи тяжкие, и стрелы громовые  
Вкруг грозного столпа трикратно обвились;  
Кругом подножия, шумя, валы седые  
В блестящей пене улеглись.

Это зарисовка чесменского памятника на острове большого озера. Построенный в 1778 г. в память чесменской морской победы над турками, он, по замыслу строителя, возникает непосредственно из вод озера четырехгранной усеченной пирамидой из серого гранита («мшистая скала» у Пушкина). Растреллиевская колонна («грозный столп») из олонечского мрамора установлена на базе из красного мрамора и на пьедестале из синего и достигает 6½ сажень высоты. Колонна увенчана большими бронзовыми орлами<sup>1</sup>. Если сравнить стихотворный портрет Пушкина с графическим портретом того же памятника, сделанного пять лет спустя В. Лангером, поражаешься точности стихотворного рисунка, сделанного еще детской рукой.

Приведенный отрывок дает пример пушкинских литературных зарисовок архитектурных памятников. Так, им зарисован из царскосельских памятников румянцевский обелиск (в «Воспоминаниях в Царском селе», 1815 г. и в «Капитанской дочке»), колонна «Победам Ганибала» (в «Воспоминаниях», 1829 года). Возможно, что к беседке с колоннами из розового мрамора, построенной Гваренги и известной под названием «большой каприз», относится стихотворение 1816 года «Надпись к беседке».

Самым совершенным пушкинским описанием скульптуры как части архитектурного и паркового ансамбля является стихотворение «Царскосельская статуя», написанное в 1830 г.

За год до поступления Пушкина в лицей в парке был построен по проекту Бетанкура фонтан на затейливый сюжет из басни Лафонтена «Молочница или кувшин с молоком». «Кувшин на голову поставив с молоком, спешила в город на базар Перетта». Размечтавшись о том, как на вырученные за молоко деньги она купит себе курицу, а разжившись от кур в конце концов обзаведется коровой и бычком, Перетта с радости «прыгнула сама так высоко, что, уронив кувшин, разлила молоко». Фигуру Перетты изваял П. П. Соколов. Фигура помещена на большой гранитной глыбе. Бедная молочница поникла в отчаянии над разбитым кувшином, а из него льется и, не иссякая, сбегает под мостик ручеек... не молока, а воды, проведенной в фонтан из каптированных под землей природных ключей.

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.  
Дева печально сидит, праздный держа черепок.  
Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой.  
Дева над вечной струей, вечно печальна сидит.

Четыре строки Пушкина сохраняют Перетту долговечнее, чем бронза и гранит Бетанкура и Соколова.

В 1829 г. Пушкин написал вторые «Воспоминания в Царском селе», где образ любимого «отечества» его юности проступает через светлую грусть о невозвратно минувшей молодости:

<sup>1</sup> См. С. Н. Вильчковский. Царское село, II, 1911 стр. 159—161.

Воспоминаниями смущенный,  
Исполнен сладкою тоской.  
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный  
Вхожу с поникшей головой.

Отроческие впечатления подкреплены и усилены, но не изменены впечатлениями от новой, зрелой встречи с Царским селом:

И в'явь я вижу предо мною  
Дней прошлых гордые следы,  
Еще исполнены великою женою,  
Ее любимые сады,  
Стоят населены чертогами, вратами,  
Столпами, башнями, кумирами богов  
И славой мраморной, и медными хвалами  
Екатерининских орлов.

В одной строфе единым ласковым и благодарным взором Пушкин озирает царскосельский ансамбль, созданный гениальными архитекторами. В этот ансамбль входят «чертоги» — Большой дворец и Эрмитаж — Растрелли, Александровский дворец — Гваренги, «врата» — мраморные орловские ворота, построенные архитектором Ринальди, «столпы» — уже известные нам памятники, чесменский и другие, «башни» — средневековая «руина», воздвигнутая архитектором Фельтенем. «Кумиры богов», вспоминаемые Пушкиным, приводят нас к аллеям парка, уставленным мраморными статуями, к знаменитой галлерее Камерона, уставленной бюстами, к его же лестнице со статуями Геркулеса и Флоры, к гранитной пристани и террасе с копиями с античных статуй.

Это властное обаяние мраморных «кумиров», в изобилии населяющих царскосельские парки, Пушкин передал в терцинах 1830 г. «В начале жизни школу помню я».

И часто я украдкой убегал  
В великолепный мрак чужого сада  
Под свод искусственных порфирных скал.

Там нежила меня теней прохлада;  
Я предавал мечтам свой юный ум,  
И праздномыслить было мне отрада.

Любил я светлых вод и листьев шум,  
И белые в тени дерев кумиры,  
И в ликах их печать недвижных дум.

Все — мраморные циркули и лиры  
И свитки в тощих мраморных руках,  
На главах лавры, на плечах порфиры —

Все навело сладкий некий страх  
Мне на сердце; и слезы вдохновенья,  
При виде их, рождались на глазах.

Царское село в эпоху Пушкина было своеобразной архитектурной антологией, где были причудливо соединены образцы едва ли не всех архитектурных стилей. Пышное растреллиевское рококо уживалось со спокойным классицизмом Камерона. Баболовский дворец (у Пушкина есть стихотворение «К Баболовскому дворцу») был построен архитектором Нееловым (1784) в англо-готи-



Рисунок А. С. Пушкина

Dessin de A. S. Pouchkine

ческом стиле, причем мраморный мостик (1778) представлял копию одного из творений Палладио.

Фасады арсенала и адмиралтейства разработаны В. Нееловым в характере готики. Турецкий киоск на острове представлял «такую копию одного из киосков из султанских парков в Константинополе»<sup>1</sup>. Тем же Камероном построена была в Царском селе целая «китайская деревня», а ранее возведен Нееловым «китайский театр».

Эта великолепная архитектурная антология была внимательно прочитана Пушкиным. Ее пестрая фантастика не осталась без отражения в его поэзии. В описании волшебных садов Черномора и волшебного замка Наны, несомненно, нашли отражение причудливые сплетения строгих колоннад Камерона с арабскими турецкого киоска, капризные сочетания английской готики с фарфоровой изысканностью китайской деревни — весь этот пестрый узор архитектурных фантазмагорий на колеблющейся светотени зеленых садов вошел как составная часть в причудливый, но смелый по краскам ковер, который называется поэмой «Руслан и Людмила».

И, с другой стороны, когда Пушкин с горацанской легкостью и медной силой Виргилия писал свои строки:

Так вихорь дел забыв для муз и неги праздной  
В тени порфирных бань и мраморных палат,  
Вельможи римские встречали свой закат,

когда он изваивал свои превосходные строки начатого романа из древнеримской жизни, — кто знает, не отражал ли он в этих изумительных по классической строгости созданиях тех впечатлений, которые вынес из строгой и стройной архитектурной классики Камерона, которой был окружен в Царском селе.

<sup>1</sup> С. Вильчковский. Царское село, стр. 172.

Архитектурное восприятие родины Пушкина — Москвы — было у него совершенно иное, чем восприятие Царского села.

Он ни юношей, ни зрелым поэтом не дал ни одной зарисовки ни одного из архитектурных памятников московской старины. Кремль с его соборами, стены и башни Китай-города не возбуждали в Пушкине желания взяться за перо поэта для их зарисовки.

Внимание Пушкина привлекал обобщенный пейзаж Москвы. Еще отроком он рисовал Москву, «спаленную пожаром» 1812 года:

Где ты, краса Москвы стоголавой,  
Родимой прелесть старины?

Но в этих горячих строках много чувства и мало зрительных впечатлений: Пушкин не видал обугленной Москвы 1812—1813 гг.

Настоящая встреча Пушкина с Москвой произошла в 1826 г., когда он вернулся туда после пятнадцатилетнего отсутствия. Эту встречу Пушкин описал в следующем же году в 7-ой главе «Евгения Онегина». Пушкин начинает описывать везд Лариных в Москву, но тут же оказывается, что это везжает в Москву не помещица Ларина с семьей, а сам Пушкин, возвращающийся в родной город после долгой разлуки.

Но вот уж близко. Перед ними  
Уж белокаменной Москвы,  
Как жар, крестами золотыми  
Горят старинные главы.  
Ах, братцы, как я был доволен,  
Когда церквей и колоколен,  
Садов, чертогов полукруг  
Открылся предо мною вдруг

Везд Лариных в Москву происходил через Тверскую заставу, но вид архитектурной панорамы Москвы нарисован здесь Пушкиным тот самый, который открывался с Поклонной горы, откуда везжал в Москву Наполеон<sup>1</sup>. Открывая свою панораму исторического города, Пушкин пользуется тем архитектурным эпитетом, который всегда прилагался к Москве в народной поэзии: «белокаменная». Другой народный эпитет, прилагавшийся к Москве, — «златоглавая», развернут Пушкиным в беглую зарисовку.

Этот исторический подход к пейзажу Москвы заставляет Пушкина в дальнейшем описании выдвинуть на первый план один памятник — Петровский дворец, построенный в 1776 — 1783 гг. по проекту М. Ф. Казакова. Для Пушкина он дорог «как свидетель павшей славы»:

Отселе, в думу погружен,  
Глядел на грозный пламень он.

В знаменитой XXXVIII строфе той же главы «Онегина» Пушкин весело и ярко раскрывает жизненно-архитектурный калейдоскоп Москвы первой половины 20-х годов:

<sup>1</sup> В «Путешествии в Арзрум» Пушкин зарисовывает архитектурные панорамы Тифлиса и Арзрума. Панорама Арзрума зарисована такими литературными штрихами: «С высоты горы в долине открывался взору Арзрум со своею цитаделью, с минаретами, с зелеными кровлями, наклеенными одна на другую... Улицы горста тесны и кривы, дома довольно высоки... Мечети низки и темны».

Пошел! Уже столпы заставы  
Белеют; вот уж по Тверской  
Возок несется чрез ухабы.  
Мелькают мимо бутки, бабы,  
Мальчишки, лавки, фонари,  
Дворцы, сады, монастыри,  
Бухарцы, сани, огороды,  
Купцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки,  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах.

В «сей утомительной прогулке» Пушкин объединил всю Москву — старинную и современную, барскую и купеческую, праздную и трудовую, пышную и бедную, европейскую и азиатскую, объединил Москву-столицу с дворцами и башнями с Москвой-большой деревней с огородами и лачужками.

Для этого движущегося калейдоскопа Москвы Пушкин с удивительной меткостью выбрал те архитектурные черты, которые особенно характерны для Москвы 1820-ых годов. Два-три, иногда одно, слова, и перед нами на мгновение проступает архитектурный облик то Москвы древней, до-петровской — «и стаи галок на крестах», то Москвы казенно-административной — «столпы заставы белеют», то Москвы барской — «балконы, львы на воротах». Все три Москвы смешаны в одном городе, и Пушкин с предельной краткостью, но и с покоряющей яркостью показывает эту архитектурную смесь. «Странное смешение древнего и новейшего зодчества, нищеты и богатства, нравов европейских с нравами и обычаями Востока» — так определил Москву 1820-х годов один из учителей Пушкина К. Н. Батюшков<sup>1</sup>.

Пушкин развернул наблюдения своего учителя в миниатюру, обладающую яркостью и силой огромного полотна.

## III

Люблю тебя, Петра творенье,  
Люблю твой строгий, стройный вид,  
Невы державное теченье,  
Береговой ее гранит,  
Твоих оград узор чугунный,  
Твоих задумчивых ночей  
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,  
Когда я в комнате моей  
Пишу, читаю без лампады,  
И ясны спящие громады  
Пустынных улиц, и светла  
Адмиралтейская игла.

В этом пейзаже Петербурга Пушкин шел от известной зарисовки К. Н. Батюшкова в его «Прогулке в Академию художеств»: — «Надобно видеть древние столицы — ветхий Париж, закопченный Лондон, чтобы почувствовать цену Петербурга. Смотрите — какое единство! Как все части отвечают целому, какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями. Взгляните на решетку Летнего сада, которая отражается зеленью высоких лип, вязов и дубов! Какая легкость и строй-

<sup>1</sup> К. Н. Б а т ю ш к о в. Прогулки по Москве (1811—1812). Сочин. изд. «Academia». М. 1934, стр. 298.

ность в ее рисунке! Я видел славную решетку Тюльерийского замка, отягченную, раздавленную, так сказать, украшениями — пиками, касками, трофеями. Она безобразна в сравнении с этой... Адмиралтейство, перестроенное Захаровым, превратилось в прекрасное здание и составляет теперь украшение города. Прихотливые знатоки недовольны старым шпицем, который не соответствует, по словам их, новой колоннаде, — но зато колоннада и новые павильоны или отдельные флигели прелестны».

В батюшковском описании Петербурга все есть, что есть у Пушкина: и «оград узор чугунный», и «адмиралтейская игла», и «строгий, стройный вид Петра творенья».

Но Пушкин превосходит Батюшкова глубиной историко-философского осмысливания великолепного архитектурного пейзажа Петербурга. Если сравнить пушкинское описание строящегося Петербурга с пушкинским же Петербургом 1820-х годов, мы поймем всю глубину мысли Пушкина, вложенную в последнее описание. У Пушкина изображение города с его памятниками нигде не превращается в самодовлеющее любование его архитектурными красотами. Архитектурный пейзаж у Пушкина есть — многосмысленное выявление исторических и социально-экономических путей развития данного города.

В пушкинском пейзаже современного ему Петербурга нет ни единой черты, не имеющей большой исторической значимости. И в «Арапе Петра Великого» и в «Медном всаднике» Пушкин подчеркнуто выделяет в своем описании набережную Невы: «одетая в гранит», она как архитектурное создание является памятником покорения реки. Для Батюшкова «адмиралтейская игла» — спорная деталь старого здания, заново перестроенного архитектором Захаровым; для Пушкина она — архитектурный символ свободного ветра морей, врывающегося через «прорубленное окно» в тесную тюрьму старой Руси. «Набережная» Невы, откуда расстилается широкий вид на «Петра творенье», была для Пушкина прежде всего местом, откуда открываются вольные морские пути во все концы света.

Поэма «Медный всадник», вся целиком, является грандиозным архитектурным пейзажем Петербурга, развернутым в полноте тех трагических противоречий истории, среди которых был основан Петербург.

Кроме «Собора парижской богородицы» Гюго, в мировой литературе не найдешь другого такого примера, когда бы архитектурный памятник не только становился центром литературного произведения, но являлся его важнейшим действующим лицом.



Рисунок А. С. Пушкина

Essin de A. S. Pouchkine

## ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ЖИЛИЩНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО В США И В АНГЛИИ

Г. ШМИДТ

В США и в Англии всегда особое внимание уделялось индивидуальным жилым домам. Появившиеся в последние годы новые типы американского «apartment house» (жилого дома гостиничного типа) или английского «flat» (многоэтажный квартирный дом в нашем понимании) подтверждают как исключения, имеющие узко специальное назначение, тот факт, что с точки зрения англичанина жильем является только дом с собственной входной дверью и что 90% граждан страны небоскребов живет в маленьких домиках-особняках. Поэтому неудивительно, что индивидуальное малоэтажное жилищное строительство в этих странах весьма своеобразно не только по своим плановым и архитектурным решениям, но и по оборудованию домов, организации строительства, планировке участков, наконец, по формам бытового, культурного и транспортного обслуживания жильцов.

Сама традиция этого вида строительства, его плановые решения и архитектурные формы в течение второй половины XIX века создались в Англии. США эту традицию только перенесли на свою почву, хотя придали ей и свои типичные черты. Здесь особое внимание привлекают методы индустриального изготовления строительных материалов и стандартизованных элементов оборудования. По своему внешнему облику и стилю эти домики долгое время отвечали своим английским прототипам.

Английские архитекторы при создании различных типов особняков очень умело использовали традицию старокрестьянской жилой архитектуры. Таким образом было получено довольно большое число вариантов, позволяющих потребителю выбрать не только план, но и архитектуру по

своему индивидуальному вкусу. Диссонансом в такое мирное сожительство разных стилей врывалась в течение последних лет современная архитектура, которой сейчас со стороны архитекторов и архитектурных журналов уделяется большое внимание.

Описание различных типов жилья мы начнем с США, опыт которых представляет для нас первостепенный интерес. В этой стране мелкое жилищное строительство ориентировано на очень большой круг потребителей, запросы которых по американскому обычаю изучаются путем своеобразных и очень поучительных методов. Весьма интересный материал, в смысле самого подхода и его результатов, в этом отношении нам может дать анкета, разосланная известным журналом «Architectural Forum». Анкета касается строительного сезона 1937 года и заполнена 11,107 жителями США. В этой анкете запрашивается мнение John Q. Citizen («среднего американца») о всем, что касается планировки, архитектуры, строительства и оборудования особняков, стоимостью от 5 000 до 15 000 долларов.

Приведем самые интересные ответы: преобладающее большинство людей, откликнувшихся на эту анкету, считает себя в состоянии платить за дом, включая участок, от 5 000 до 10 000 долларов, только 9% может истратить 10 000, 15 000 долларов и выше. Бездетных семей (двое взрослых) — всего 2%. Семей, состоящих из двух взрослых и одного ребенка, — 26%, семей с двумя детьми — 23% и с тремя-четырьмя детьми — 9%. Эти цифры показывают, что мы имеем дело со значительным слоем мелкой буржуазии.

Очень характерен для американских условий тот факт, что только 4% — из лиц, претендующих на жилье стоимостью в 8 500 долларов и ниже, и только 60% — из готовых затратить на жилой дом 10 000 долларов и выше, требуют включения комнатки для домашней работницы.

Вторая характерная черта американской жизни заключается в том, что 95% будущих застройщиков предпочитает жить за городом или

на окраинах и только 5% — в центре.

Очень подробно изучаются желания жильцов в отношении плана и оборудования дома. Сначала определяются основные недостатки современных домов. Основными их пороками, судя по анкете, являются: 1) частое отсутствие кладовок; 2) недостаточная мощность отопительных установок и 3) скудное оборудование кухни.

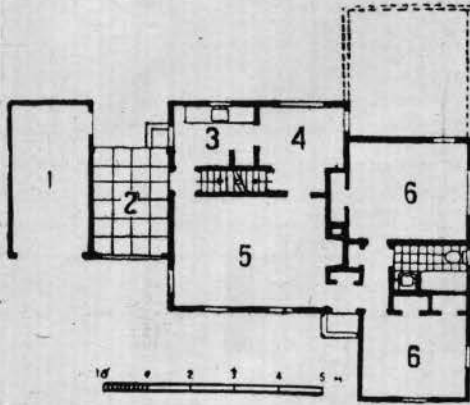
«Идеальный» план, по мнению большинства потребителей, должен включать небольшой вестибюль, основную жилую комнату (living room), отдельную столовую, кухню с уголком для завтраков, умывальную, две спальни на две кровати, одну-две спальни на одну кровать, одну-две ванных комнаты, по возможности, один кабинет (study) и обязательно гараж.

В отношении оборудования требуются: воздушное отопление с установкой калорифера в подвале и с автоматическим регулированием, снабжение горячей водой и автоматические холодильники. Специальные требования предъявляются к освещению (широкие окна и достаточное количество контактов для разных видов электрического освещения).

Приводимые нами репродукции и планы дают возможность судить, насколько практическое строительство в США отвечает этим оптимальным требованиям. Во всех американских жилых домах, несмотря на различия архитектурного оформления, можно констатировать почти одинаковые принципы организации плана. Везде хорошо продумано расположение жилой комнаты, являющейся центром всего дома, всегда удобно сообщение между кухней и столовой, которая допускается проходной, такое же общение устанавливается между спальнями и ванной комнатой, наконец, всегда особо подчеркивается главный вход при наличии второго «черного входа» в кухню со стороны гаража.

Специальный интерес представляет графа анкеты, касающаяся «стиля» самого дома. Участникам анкеты была предложена небольшая таблица, показывающая самые рас-

Конструкция стен: наружная обшивка, изоляционная бумага, внутренняя обшивка, деревянные стойки, обрешетка, штукатурка. Крыша — деревянный гонт



План. 1 — гараж, 2 — галерея, 3 — кухня, 4 — столовая, 5 — жилая комната, 6 — спальня

просторные стили американского дома.

Материалы анкеты убеждают, что в своем большинстве потребители архитектуры сохраняют верность стилям или, вернее, типам домов, восходящим к так называемой колониальной эпохе, — 59% ответов. Очень популярен английский дом (22%) с его фахверком и большими дымоходами. Современной архитектуре пока отдало свои голоса только 11% участников опроса. Это, по мнению журнала, разославшего анкету, объясняется частично консерватизмом американской

публики, а частично и тем, что жилые дома, выдержанные в традиционных стилях, главным образом, в стиле «dutch colonial» (голландских колонистов), обходятся дешевле, в виду наличия большого количества стандартных частей («stock materials»).

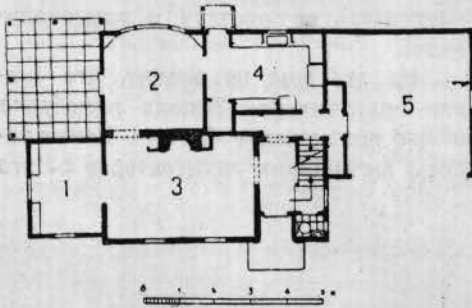
Из этого мы можем сделать интересный вывод. Представители современной западной архитектуры стремятся к последовательной и полной индустриализации процесса изготовления жилых домов. Но в самом деле, при типичном маленьком американском доме, мы имеем дело с ку-

старными методами строительства, основанными лишь на применении очень большого количества всяких стандартных элементов (стройматериалы, конструктивные части, предметы оборудования, детали архитектурного убранства).

Очень показательна уже сама конструкция дома. Во всех таких домиках только в очень редких случаях применяется кирпич. Отделка придает им различный внешний вид, но почти все они собираются на деревянном каркасе, составленном из элементов, стандартизованных только



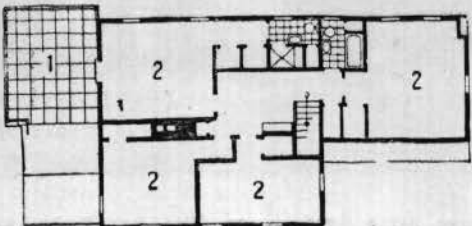
Загородный жилой дом. Штат Нью-Йорк. США. Арх. Р. Ивенс



План 1-го этажа. 1 — кабинет, 2 — столовая, 3 — жилая комната, 4 — кухня, 5 — гараж

Конструкция стен: наружная обшивка, изоляционная бумага, внутренняя обшивка, деревянный каркас, войлок, штукатурка  
Крыша — деревянный гонт

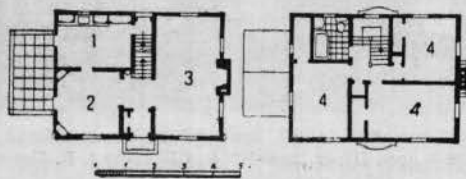
План 2-го этажа. 1 — открытая терраса, 2 — спальня



Загородный жилой дом, Штат Нью-Джерси. США. Арх. В. Перис



Конструкция стен: наружная обшивка, войлок, деревянный каркас, обрешетка, штукатурка



Планы 1-го и 2-го этажей. 1 — кухня, 2 — столовая, 3 — жилая комната, 4 — спальня

по своим сечениям (обычно  $5 \times 10$  см). Каждый домик, таким образом, проектируется архитектором, техником, строителем-предпринимателем особо, хотя с очень умелым использованием вышеуказанных стандартизованных элементов. Домики менее состоятельных слоев населения, конечно, более шаблонны по своим формам, но принцип изготовления остается тем же самым.

Своеобразный эклектизм архитектуры американского домика, таким образом, тесно связан со всей экономикой производства жилья. Правда, известно, что американская промышленность сейчас делает попытки индустриального производства и сборки жилых домов. Примером могут служить экспериментальные дома,



Загородный жилой дом, Штат Миннесота, США. Арх. Фернем

спроектированные вместе с заинтересованными промышленниками арх. Г. Т. Фишер.

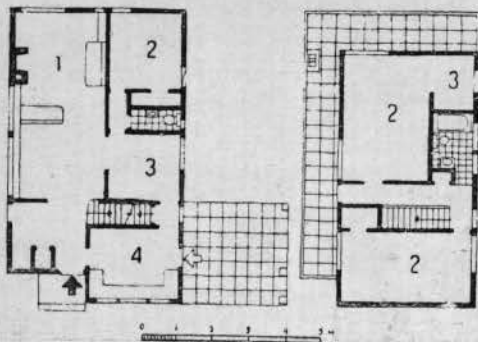
В сравнении с США положение в области жилищной архитектуры в Англии представляет несколько иную картину. В Англии сейчас обращается особое внимание на строительство жилищ. Одновременно, как это, между прочим, имело место в германском послевоенном жилищном строительстве, сильно наступают представители современной западной архитектуры, к которой Англия до сих пор относилась с известной сдержанностью. Здесь сейчас с неожиданным успехом работают некоторые крупные представители этого архитектурного направления, бежавшие из гитлеровской Германии — Гропиус (Gropius),

Мендельсон (Mendelsohn), Брейер (Breuer) и др.

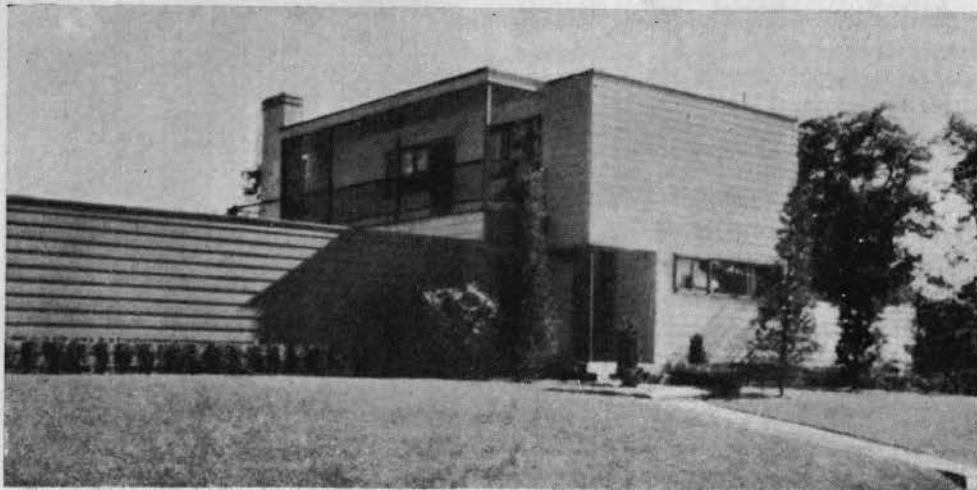
Английские архитекторы сейчас ставят вопрос о современной жилищной архитектуре уже более смело и уверенно, как будто меньше считаясь с консервативными взглядами и навыками английского «John Q. Citizen». Они доказывают историческую необходимость выступления новой архитектуры, одновременно отмечая сходные черты между нею и стилями традиционного английского классицизма (т. н. «georgian» и «Regence»), ее простоту и рациональность.

Но это еще не значит, что «новая архитектура» Запада приобрела общее признание в Англии. Новые работы английских архитекторов — это

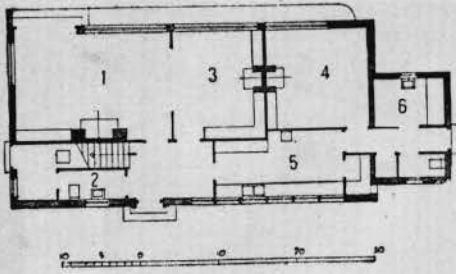
Конструкция стен: наружная обшивка, изоляционные плиты — 2,5 см, деревянный каркас, внутренняя изоляция



Планы 1-го и 2-го этажей. 1 — жилая комната, 2 — спальня, 3 — столовая, 4 — кухня



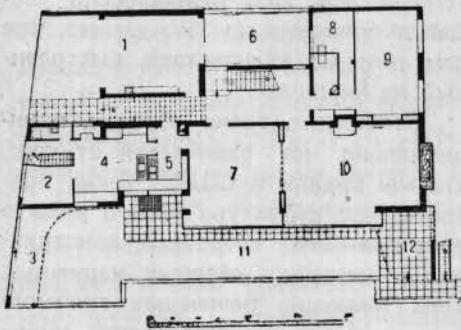
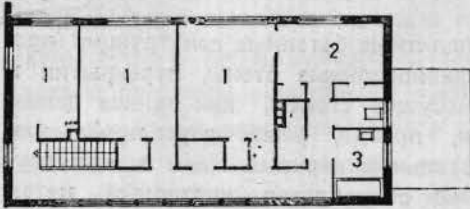
Загородный жилой дом, Штат Массачусетс, США. Арх. В. Лескас



План 1-го этажа. 1 — жилая комната, 2 — гардероб, 3 — столовая, 4 — комната для прислуги, 5 — кухня, 6 — ванна

Конструкция стен: пустотелый кирпич

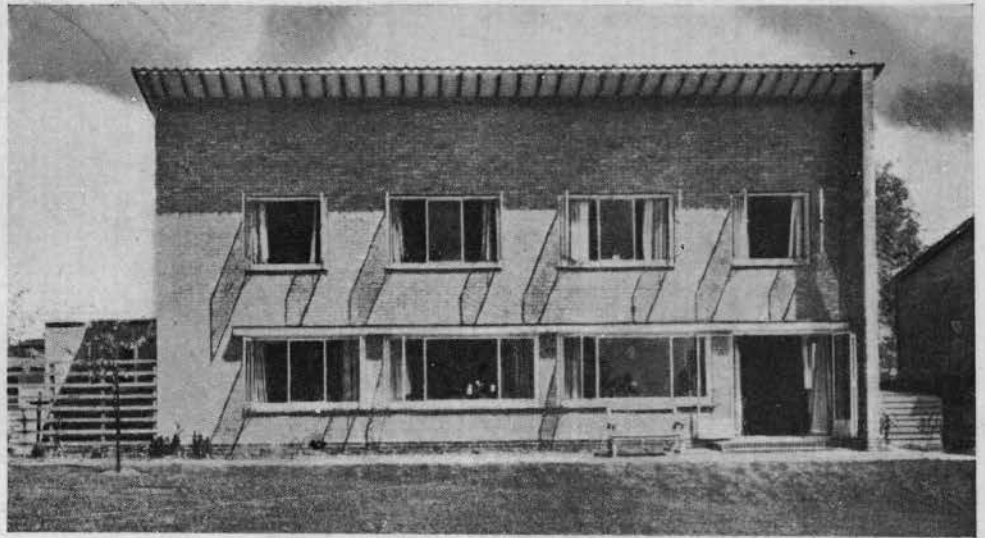
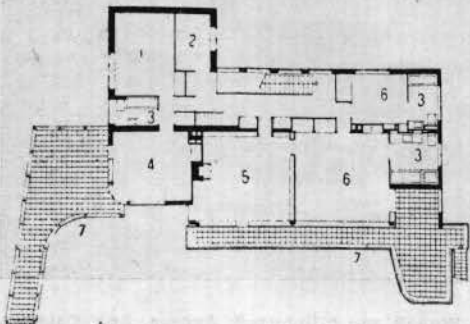
План 2-го этажа. 1 — спальня, 2 — туалетная, 3 — ванная



План 1-го этажа. 1 — гараж, 2 — комната для прислуги, 3 — крытая терраса, 4 — кухня, 5 — мойка, 6 — мойка авто, 7 — столовая, 8 — лакейская, 9 — комната для игр, 10 — жилая комната, 11 — открытая терраса, 12 — галерея

Конструкция: кирпич, частично стальные фермы  
Балконы — железобетон

План 2-го этажа. 1 — детская спальня, 2 — кабинет, 3 — ванная, 4 — детская, 5 — рабочая комната, 6 — спальня, 7 — терраса



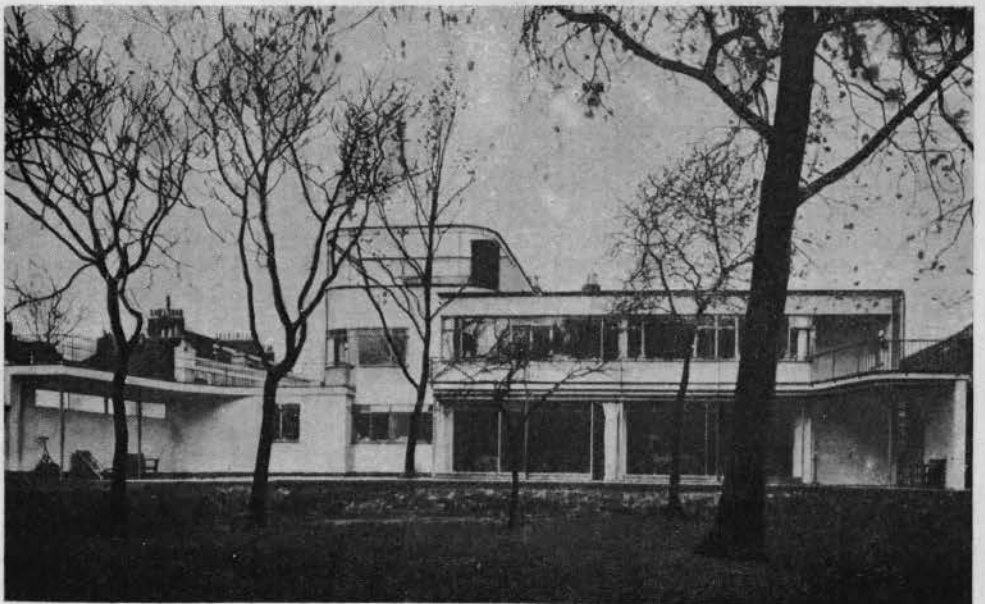
Загородный жилой дом, Англия. Арх. Краули

только первые эксперименты, пока еще не получившие массового распространения. Характерно и то, что большинство новых жилых домов — это особняки гораздо большего объема, чем американские домики, рассчитанные на широкий круг потребителей. Английского потребителя к этим произведениям новой архитектуры, так сильно противоречащим традиционному облику английского домика, в первую очередь привлекли обилие широких окон, обращенных к солнцу террас и балконов и открытость всего плана.

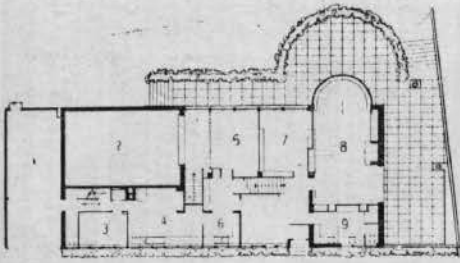
В этих планах очень удачно сочетается высокая жилищная культура англичан с наиболее положитель-

ными качествами современного архитектурного стиля. В чисто функциональном отношении больших отличий от американских планов здесь не имеется. Чаще всего и здесь большая жилая комната компануется с меньшей столовой, в свою очередь связанной с кухней, и с самостоятельными спальнями.

Повышенные требования зажиточных потребителей вызывают необходимость в особых помещениях для прислуги, иногда имеющей даже свою ванную комнату, в комнате для раздевания рядом со спальней родителей и в просторно решенных вестибюлях. Зато по сравнению со старыми английскими домами в новых—



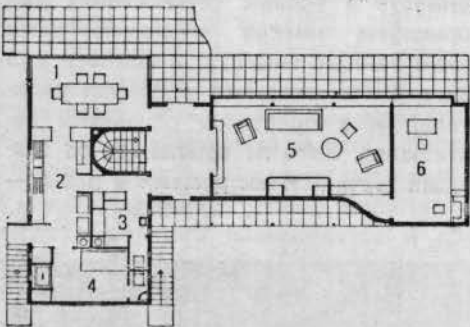
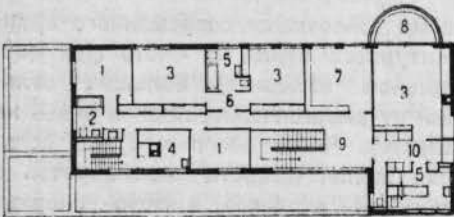
Жилой дом в Чельси, Англия. Арх. Мендельсон, Максвелл Фрей



План 1-го этажа. 1 — гараж, 2 — спортплощадка, 3 — комната для прислуги, 4 — кухня, 5 — столовая, 6 — буфетная, 7 — библиотека, 8 — жилая комната, 9 — гардероб

Конструкция — кирпич

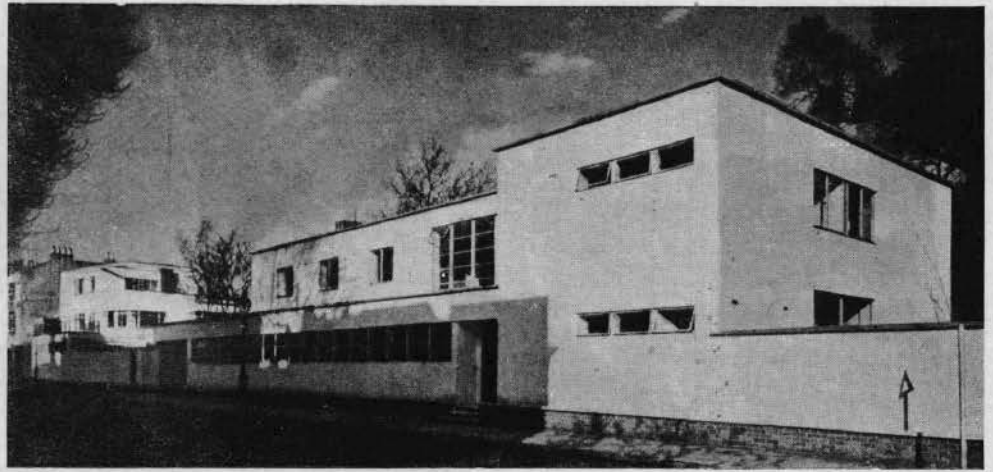
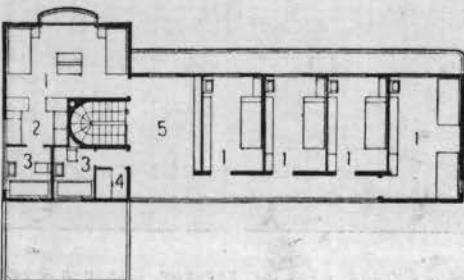
План 2-го этажа. 1 — комната для женской прислуги, 2 — ванная для прислуги, 3 — спальня, 4 — комната для мужской прислуги, 5 — ванная, 6 — коридор, 7 — кабинет, 8 — балкон, 9 — холл, 10 — туалетная



План 1-го этажа. 1 — столовая, 2 — кухня, 3 — гардероб, 4 — комната для прислуги, 5 — жилая комната, 6 — кабинет

Конструкция — монолитный железобетон

План 2-го этажа. 1 — спальня, 2 — гардероб, 3 — кухня, 4 — душ, 5 — холл



Жилой дом в Челси, Англия. Арх. Мендельсон и Чермаев

сильно сокращаются кухни. Значительно резче меняется внешний вид традиционного английского дома. Создатели его очень удачно сочетали мягкие тона кирпичных стен и спокойный контур высоких крыш с типичными чертами английского ландшафта. Оголенные, прямолинейные белые кубики современных архитекторов, несомненно, не вяжутся с английским ландшафтом и в световом отношении совершенно не используют богатых возможностей мягкого света, столь характерного для английского климата. Это отчасти понял арх. Гропиус, сделавший небезуспешную попытку смягчить формы своей архитектуры.

В конструктивном отношении новые английские дома как будто более совершенны, чем американские. Наряду с традиционными кирпичными стенами, здесь встречаются и мо-

нолитные бетонные конструкции (профилированные стены, перекрытия и несущие столбы, как единое целое) и, правда, реже деревянные или стальные каркасы. Но и в этом случае сохраняется кустарный метод жилищного строительства.

Весьма показателен в этом отношении тот факт, что монолитный бетонный дом арх. Мендельсона обошелся примерно на 30% дороже, чем дом того же архитектора, выстроенный из кирпича.

Положение, таким образом, принципиально не отличается от того, что мы видели в США. Такие проблемы как структура самого дома в условиях его сборности, конструкция и материал сборных наружных стен, имеющие решающее значение и для архитектурного облика индустриально-изготовленного дома — пока остаются и здесь не решенными.



Жилой дом в Бромлей, Англия. Арх. Сэмюель

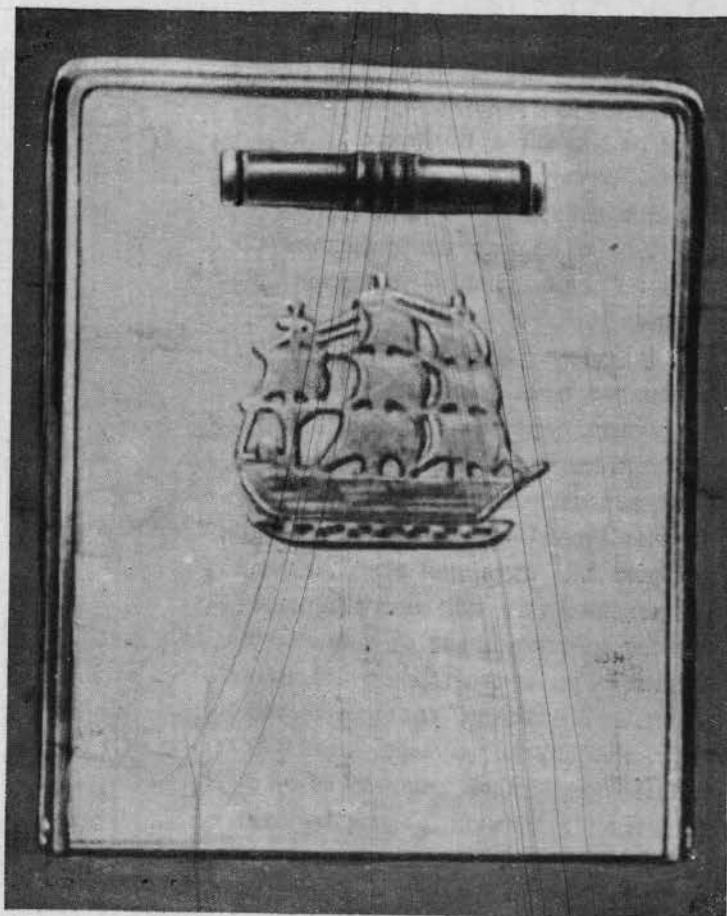
# САНИТАРИЯ ЖИЛОГО ДОМА

В. ОЛТАРЖЕВСКИЙ

В статье «Санитарный узел жилой ячейки» (см. «Архитектура СССР» № 5 за 1936 г.) нами был сделан краткий обзор современного оборудования ванн, уборных и кухонь жилого дома. Однако, касаясь только проблемы санитарного оборудования отдельных ячеек жилого дома, нельзя разрешить вопроса в целом. Необходима увязка всех ячеек в одну рационально организованную санитарную систему.

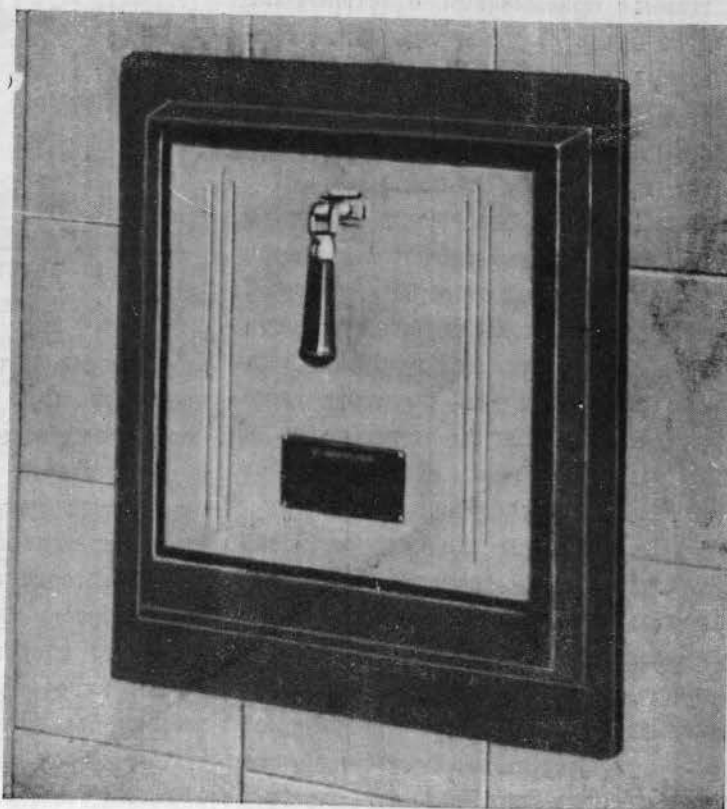
Наименее разработанными в этой системе являются средства удаления мусора и кухонных отходов из квартир. Самый примитивный и наиболее распространенный способ—это устройство во дворе мусорных ящиков, которые служат постоянным очагом культивирования и распространения различного рода инфекций. Следующая ступень — транспортирование отходов из квартир в особых жестяных сосудах с крышкой, направляемых через специальные люки, ручными подъемниками в подвальный этаж. Отсюда они выносятся наружу и, в определенный час, выгружаются в об'езжающие данный район специально оборудованные грузовики. Этот способ чрезвычайно распространен в США, особенно в районах старых жилых кварталов. Он требует устройства гигантских мусоросжигательных печей или расположенных вне города заниженных территорий, куда можно свозить мусор без риска заразить окружающий район; кроме того, в этом случае необходимо наличие колоссального автотранспорта с целой армией обслуживающего персонала.

Внешний вид дверки загрузочного люка мусоропровода  
Тип А



Vue extérieure de la porte de trappe de chargement des ordures ménagères  
Type A

Внешний вид дверки загрузочного люка мусоропровода  
Тип Б



Vue extérieure de la porte de trappe de chargement des ordures ménagères  
Type B

Более радикальным разрешением вопроса санитарии жилого дома нужно считать устройство мусоросжигательных печей в пределах самого дома. При этом количество манипуляций с отбросами, — фактор, находящийся в прямом соотношении с уровнем санитарии, — сводится к минимуму.

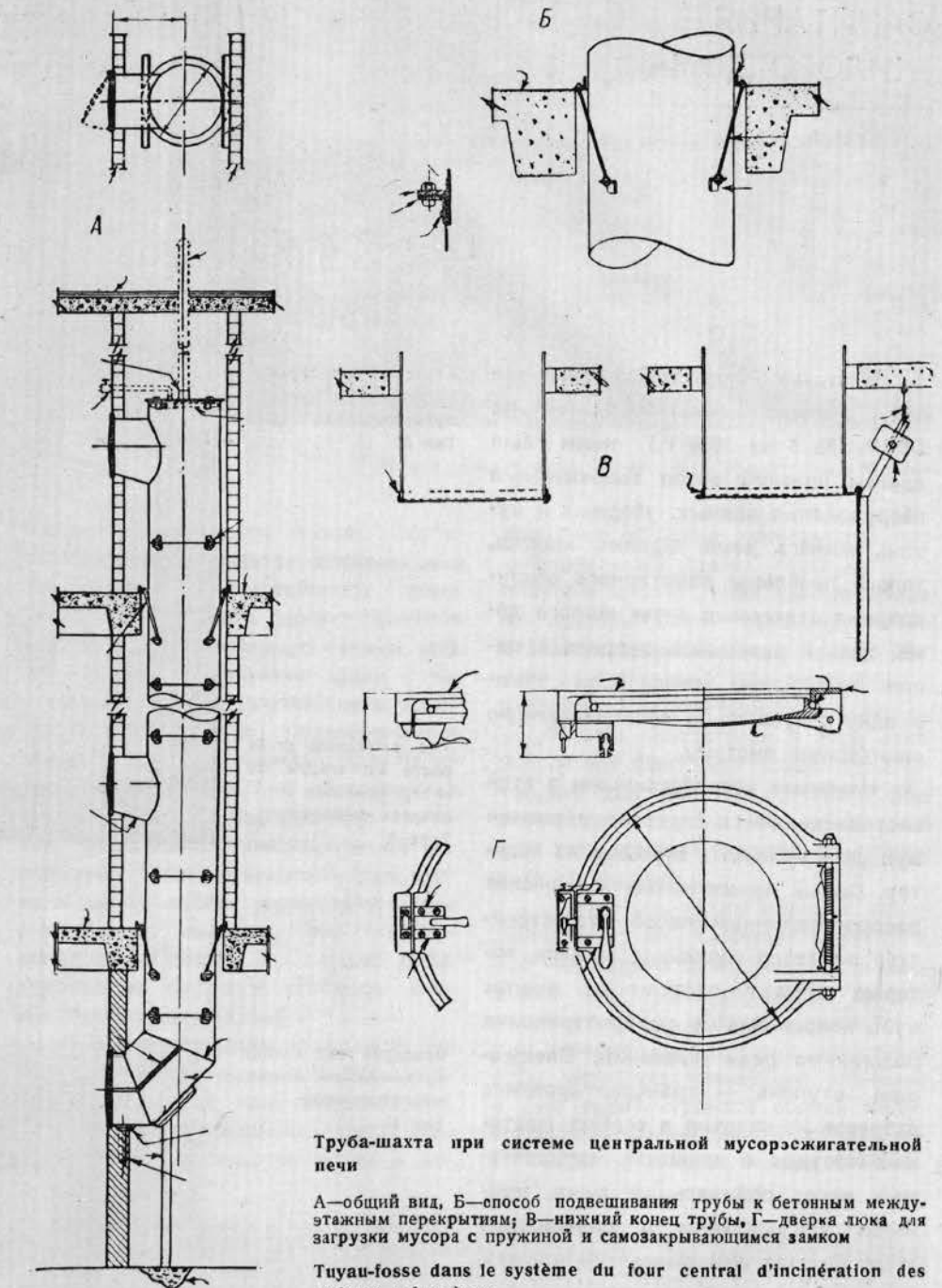
Существует два варианта обслуживания зданий мусоросжигательными печами: первый — устройство мусоросжигательных печей в каждой вертикальной секции расположения кухонь; второй — устройство одной центральной печи для всего дома. Применение того или иного приема зависит исключительно от концепции здания. При многоэтажном здании небольшой площади, где количество шахт для спуска мусора незначительно, при каждой шахте обычно строится отдельная мусоросжигательная печь. Мусор, сбрасываемый в шахту, падает непосредственно в печь, без какого-либо применения труда по сборке.

В зданиях, покрывающих большую площадь, шахты заканчиваются в подвале герметически закрывающимися приемниками, в которые падает мусор. Через определенные промежутки времени мусор выгружается из них в вагонетки и направляется по рельсовой системе к центральной мусоросжигательной печи.

Шахты располагаются иногда в стенах служебных лестничных клеток с приемником со стороны лестничной площадки. В таком случае, одна шахта обслуживает всю группу квартир, прилегающих к этой лестнице, наконец, иногда шахты примыкают к кухням и приемники открываются из помещений последних.

В последнем случае, установка шахт вызывает довольно крупный расход, но, с другой стороны, создает большие удобства для работы в кухне, и, кроме того, исключается возможность загрязнения лестницы.

Существует промежуточный, более экономичный, вариант системы,



Труба-шахта при системе центральной мусоросжигательной печи

А—общий вид, Б—способ подвешивания трубы к бетонным междуэтажным перекрытиям; В—нижний конец трубы, Г—дверка люка для загрузки мусора с пружиной и самозакрывающимся замком

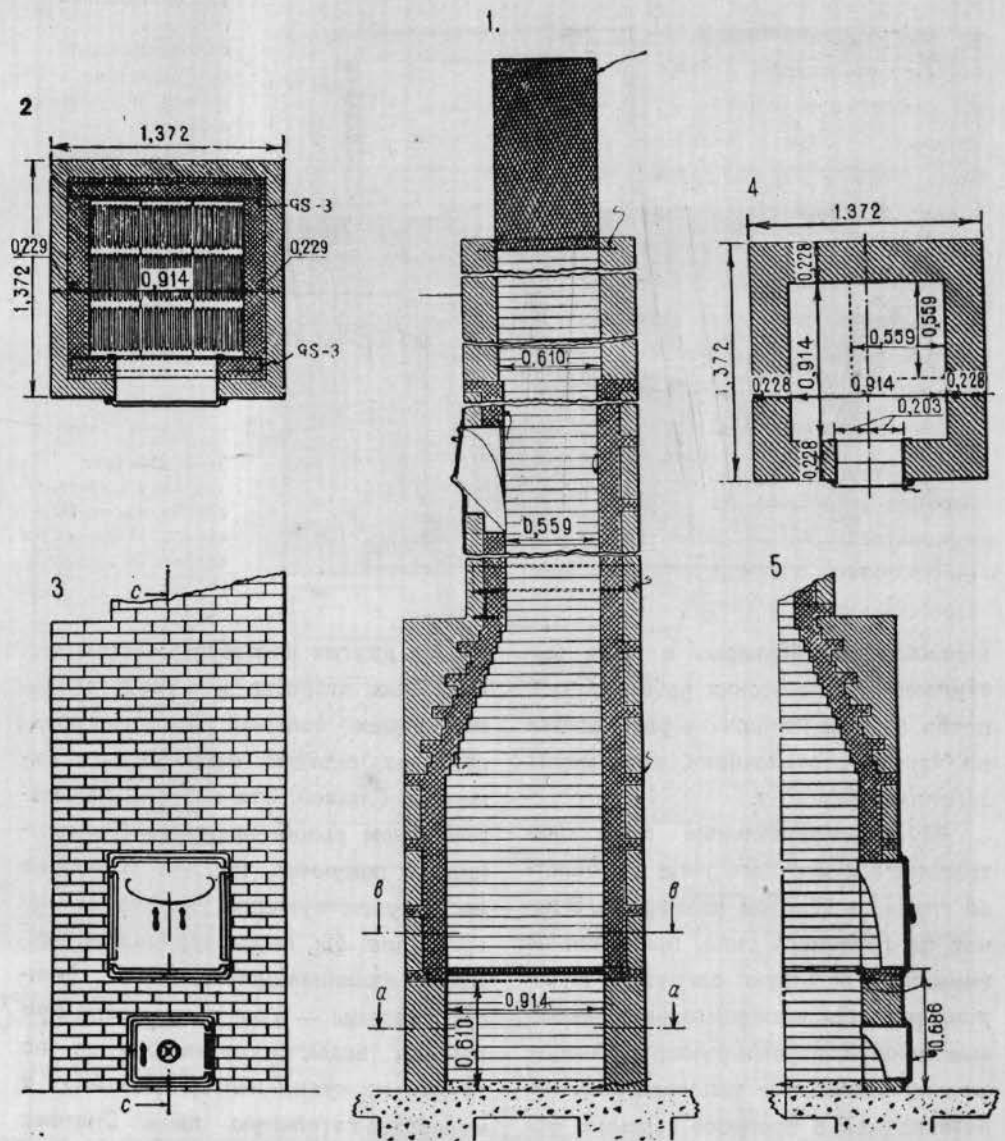
Tuyau-fosse dans le système du four central d'incinération des ordures ménagères

при котором в толще стен, отделяющих лестницу от кухни, устраиваются сквозные ниши, оборудованные с обеих сторон герметически закрывающимися дверцами. В таких нишах ставится особое ведро с крышкой, в которое складываются кухонные отбросы. Ведро забирается вечером со стороны лестницы, содержимое их перекладывается в железные ящики, транспортируемые приемником в подвал, где находятся мусоросжигательные печи.

Конструкция шахт зависит от их назначения; в тех случаях, когда шахта служит лишь вертикальным каналом, через который сбрасываются кухонные отбросы (при системе центральных мусоросжигательных печей), она делается из стальных или чугунных труб, обычно эмалированных внутри и устанавливаемых секциями поэтажно. Такая шахта в верхней своей части оборудуется вентиляционной трубой и сплинклером, а в нижней — имеет небольшого

Тип системы шахты, соединенной непосредственно с мусоросжигательной печью

1 — разрез, показывающий мусороприемник, печь и расположенный над крышей искроуловитель, 2 — колосниковая решетка, 3 — внешний вид печи, 4 — план печи, 5 — разрез по топочной дверке



Type du système de la fosse réunie directement avec le four d'incinération des ordures ménagères

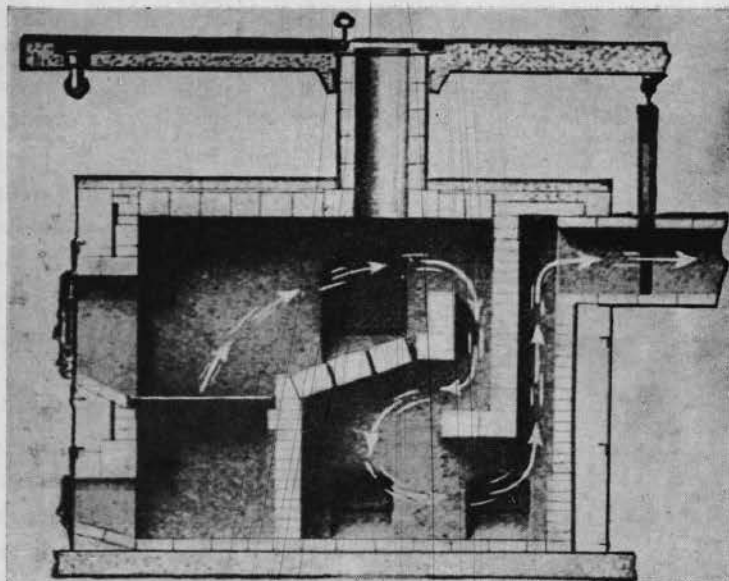
диаметра сточную трубу, соединенную с канализацией.

Шахта, соединяющаяся непосредственно с мусоросжигательной печью, конструируется приблизительно как дымоход большого размера, расположенный в кладке стены. В пределах размеров, не превышающих сечение  $40 \times 40$  см, шахты штукатурятся изнутри огнеупорной глиной. Шахты, превышающие этот размер, облицовываются огнеупорным кирпичом, поставленным на ребро. Приемники в шахтах оборудуются герметически закрывающимися двойными дверками, связанными по углам. Дверка, открываясь наружу при по-

грузке мусора, своей второй частью захлопывает шахту изнутри, предупреждая возможность проникновения воздуха из шахты в помещение. Приемники располагаются на высоте 1 м от уровня пола кухни.

Мусоросжигательные печи облицовываются с внутренней стороны, в пределах горения мусора, огнеупорным кирпичом. Процессу сжигания мусора предшествует сушка его, поэтому при конструировании печи учитывается необходимость развития в камере сильной воздушной тяги, равномерно омывающей все пространство камеры. Это достигается в одних случаях устройством решетча-

той, кирпичной стенки, ограничивающей камеру со стороны, противоположной расположению дымовой трубы, в другом — дно камеры представляет собой сплошную чугунную решетку или же в камере устанавливается двойная решетка. Если дымовая труба не развивает достаточно сильной, естественной тяги, интенсивность последней достигается предварительным подогреванием воздуха, до поступления его в камеру. Для предупреждения образования плотных куч мусора, задерживающих процесс просушки и сгорания, на решетке камеры уста-



Тип центральной печи для одновременного сжигания сухого мусора и кухонных отходов

Type d'un four central à incinérer simultanément les ordures sèches et les déchets de cuisine

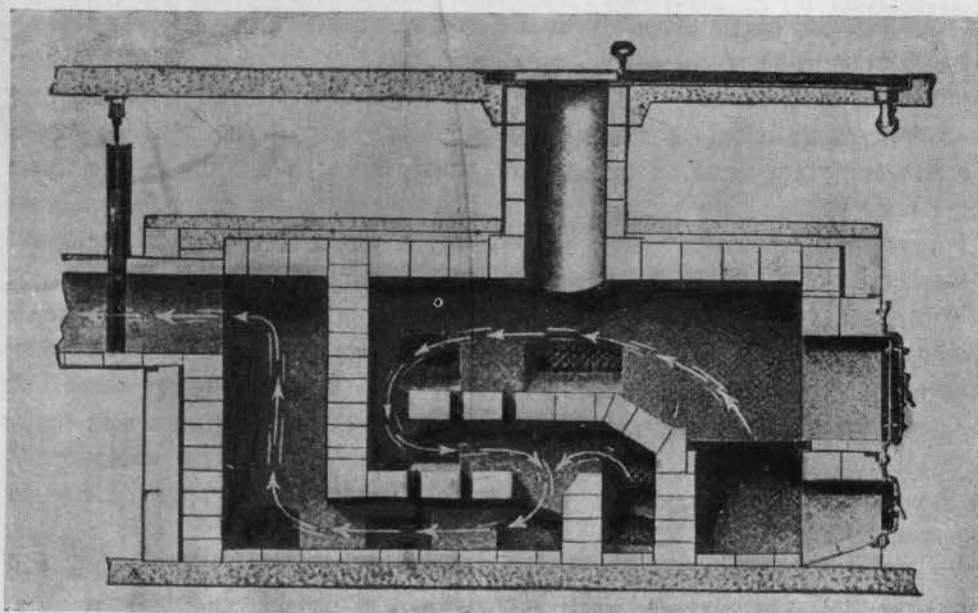
навливаются «беркеры» в виде выступающих конических ребер. Мусор, падая на них из шахты, разбивается на части и, отскакивая, равномерно заполняет решетку.

Мусоросжигательные печи центрального и местного типа отличаются главным образом размерами. В печах центрального типа, принимая во внимание большую загрузку мусором, вводятся дополнительные дымовые каналы, гарантирующие наилучшее использование тепловой энергии, развиваемой в процессе горения. Вообще же существует довольно большое разнообразие в методах конструирования этих печей.

Из других способов уничтожения кухонных отходов и мусора в жилых домах большой интерес представляет система французского инженера Гаршей. Эта система на американском рынке широкого применения не получила, так как установка ее в существующих уже домах потребовала бы переоборудования домового канализационной сети. Принцип системы — удаление мусора при помощи воды, направляющейся по трубам из кухни непосредственно в мусоросжигательную печь. Система состоит из специального приемника, устанавливаемого в кухне вместо раковины и сети сточных труб.

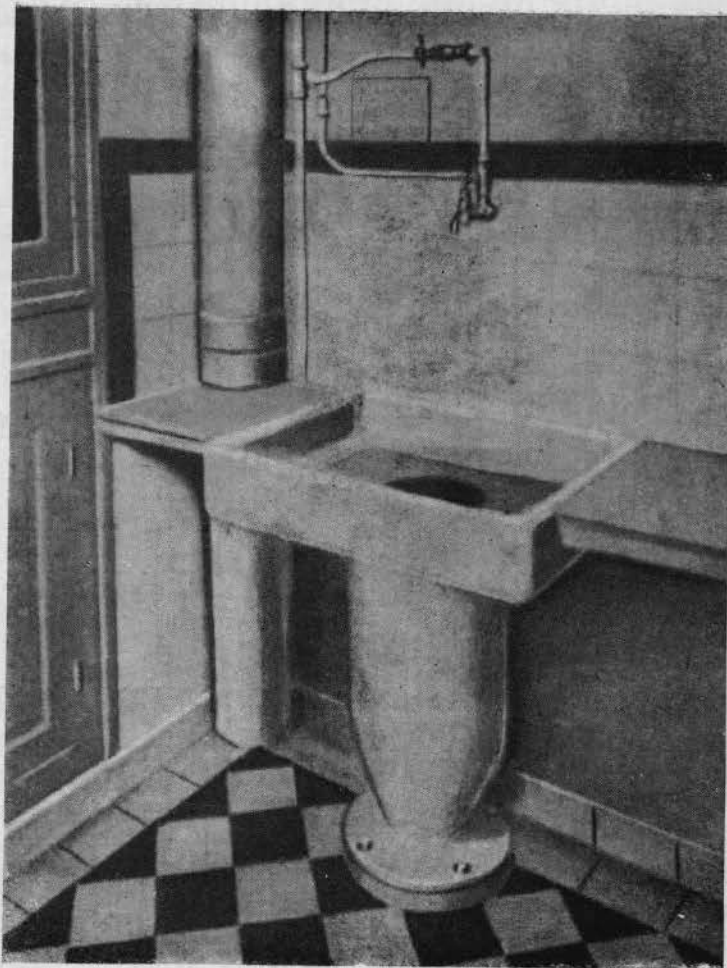
Приемник представляет собой внешне обычной формы мойку с отверстием в центре диаметром около 15 см, закрываемым съемной металлической решеткой. По оси этого отверстия под мойкой устанавливается чугунный резервуар, герметически соединенный с мойкой, диаметром около 35 см в своей верхней части. Постепенно сужаясь, этот резервуар в своей нижней части доходит до 18 см. Резервуар соединяется коленом со сточным стояком. Внутри в центре резервуара, во всю его высоту, помещается вертикальный стержень из 5-сантиметровой трубы, схваченный в верхней части направляющим кольцом, прикрепленным в свою очередь к стенкам резервуара и имеющим приспособление для под'ема. На нижнюю часть стержня надета муфта, конусообразно расширяющаяся книзу до диаметра, соответствующего диаметру резервуара в этом сечении. В нормальном положении стержня муфта, снабженная резиновой обоймой, плотно прилегает к стенкам резервуара, образуя «пробку» между пространством последнего и коленом, ведущим к сточному стояку.

В процессе работы в кухне решетка сдвигается, когда это необходимо, и все отбросы из мойки сбрасываются в резервуар. При наполне-



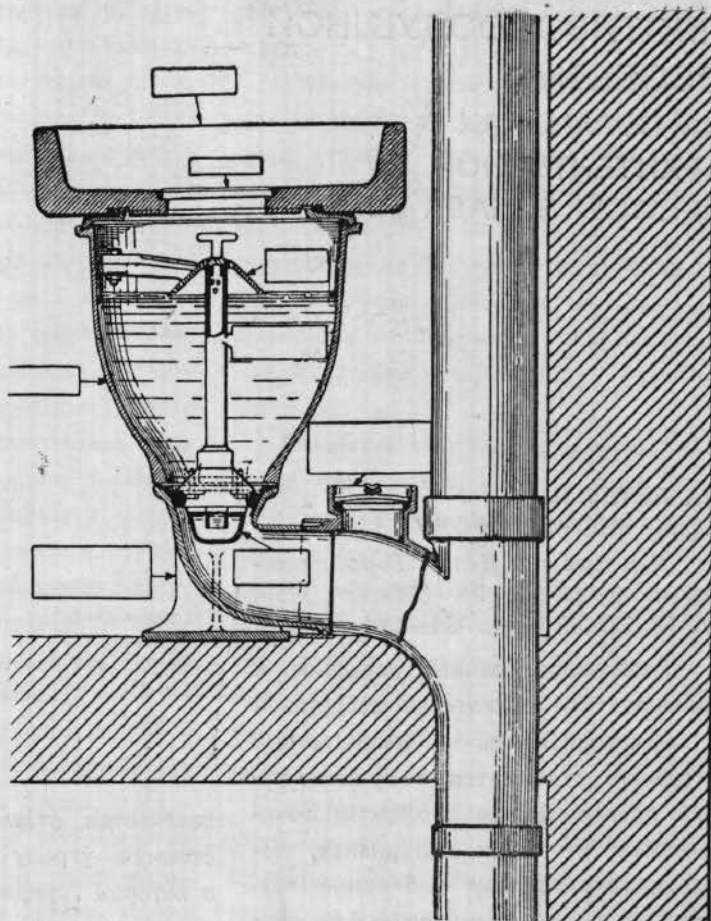
Тип центральной печи для сжигания кухонных отходов без примеси сухого мусора

Type d'un four central d'incinération des déchets de cuisine sans ordures sèches



Внешний вид кухонного мусороприемника Система инженера Гаршей

Vue extérieure d'évier-vidoir de la cuisine pour ordures ménagères Système de l'ingénieur Garchey



Мусороприемник системы инженера Гаршей Разрез

Évier-vidoir pour ordures ménagères du système de l'ingénieur Garchey Coupe

нии последнего (в среднем, принимая во внимание большой объем резервуара, не чаще двух раз в сутки) внутренний стержень приподнимается, открывая выход из резервуара, и все его содержимое, вместе с накопившейся водой, падает через соединительное колено в сточный стояк, после чего стержень под давлением собственного веса принимает свое первоначальное положение.

Избыток воды, накапливающийся в резервуаре во время работы, стекает в сточную систему через трубу стержня, имеющую отверстия в своей верхней части и заканчивающуюся ниже уровня «пробки» сифоном.

Так как во время работы в кухне через мойку обычно спускается большое количество жидкости, кухонные отбросы, сброшенные в при-

емник, постоянно покрыты водой и промываются ею до момента спуска их в сточную систему, вследствие чего исключается возможность появления запаха из приемника.

Сточные стояки соединяются в подвале с сетью магистралей, направляющих содержимое труб к оборудованному центробежным приспособлением баку при мусоросжигательной печи, в котором отбросы отжимаются и почти в сухом виде автоматически сбрасываются в мусоросжигательную печь. Получающаяся при отжиме жидкость стекает в сточную дворовую сеть. Все недочеты обычной системы удаления мусора: возможность распространения огня через шахту, загрязнение последней, необходимость переноса отбросов в подвале при наличии центральных печей и

вообще неизбежность соприкосновения отбросов с воздухом помещений, — в этой системе отсутствуют.

Во Франции эта система пользуется значительным успехом как в применении ее к отдельным крупным жилым домам, так и для обслуживания новых жилых поселков. В последних случаях наружная сеть сточных труб, ведущая к центральной мусоросжигательной печи, прокладывается так же, как для канализационной системы, с применением, если необходимо, искусственной перекачки. Громадная тепловая энергия, развиваемая крупной мусоросжигательной печью, может быть с успехом использована для целей отопления.

Описанная система заслуживает и в наших условиях самого серьезного внимания.



ВОПРОСЫ  
ПРОТИВОВОЗДУШНОЙ  
ОБОРОНЫ  
НА СТРАНИЦАХ  
АРХИТЕКТУРНОЙ  
ПРЕССЫ ЗАПАДА

НА ПУТЯХ К...  
ПЕЩЕРНОМУ ГОРОДУ

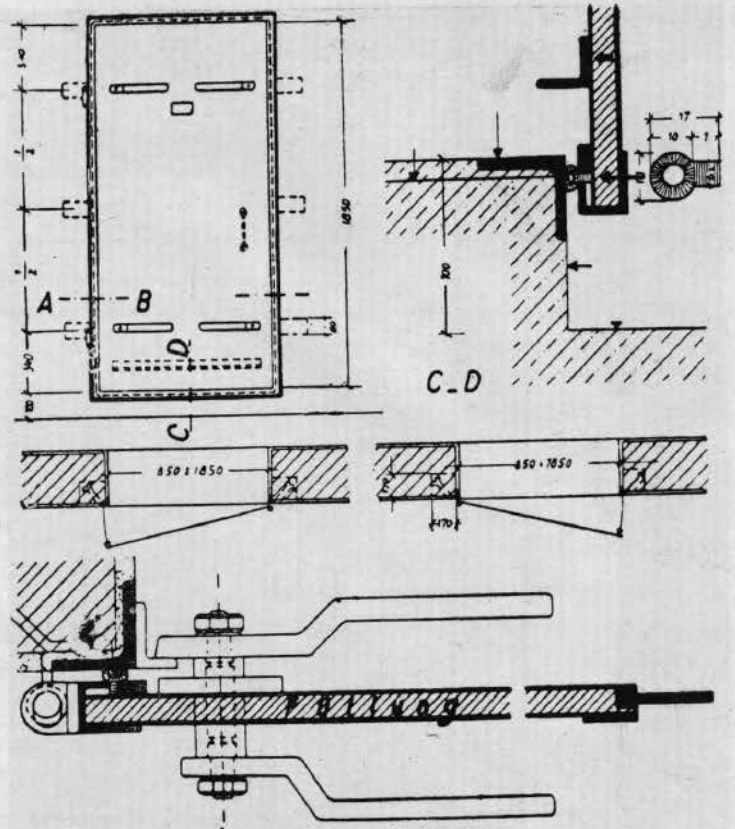
Д-р Виктор Дезне. *Город, стена, пещера.* „La Vie Urbaine“, 1936. т. 13, № 36, стр. 339—354

Атмосфера военной агрессии и лихорадочной подготовки воздушной и химической войны фашистскими странами отражается в архитектурной прессе Запада в виде многочисленных статей и материалов, посвященных вопросу о влиянии воздушной и химической войны на планировку и архитектуру города. Характерна появившаяся недавно в «La Vie Urbaine» статья известного планировщика Виктора Дезне, сотрудника «Инструктора градостроительства» в Париже.

Заглядывая в глубь веков, автор, в качестве «роковой» в истории городов даты называет 271 год, когда Рим, свободно до тех пор развивавшийся, начали обносить стеной, ввиду надвигавшейся угрозы вражеского нашествия. Примеру Рима последовали другие города. Весь характер жизни стал более мрачным, городская культура резко изменила свое лицо. Прошло много столетий, пока города освободились от замыкавшего их кольца, вновь стали свободно расти.

Однако в настоящее время городская жизнь, по мнению автора, находится на пороге новой эры, еще более мрачной, чем эпоха высоких стен и узких улиц: авиация, вместо того, чтобы содействовать благу че-

Стальная дверь  
газоубежища  
(„Еpoque“, № 5, 1936 г.)

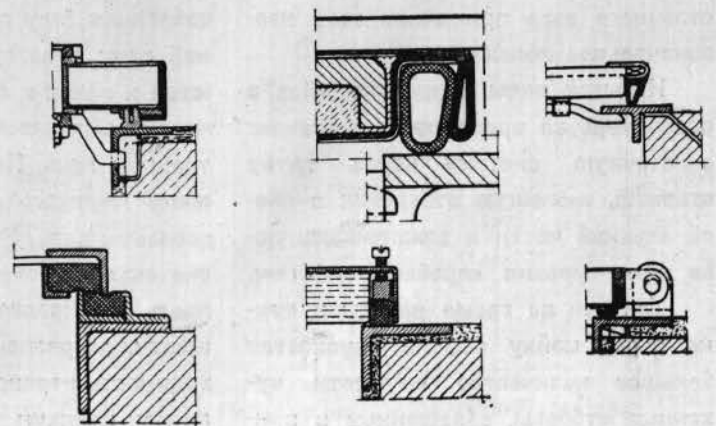


ловечества, ставит его под непрерывную угрозу нападений, в связи с которой города должны вновь резко изменить свой характер. Прежде всего, требование далеко идущей децентрализации всех общественных зданий и предприятий, крайнего разбрежения застройки, выноса за пределы города школ, больниц, промышленных предприятий и т. п. ведет к постепенному упразднению города в его современном смысле и к отмиранию такого основного правила современного градостроительства, как деление города на специальные зоны — жилую, деловую, промышленную и

т. п. Но это — первый этап надвигающегося переворота.

Самое ужасное, — пишет Дезне, — это постепенный уход города под землю. От устройства газоубежищ при частных домах, учреждениях, фабриках и т. п. города, под влиянием ожесточенной войны, придут постепенно к такому положению, при котором под землю будут перенесены и самые фабрики, музеи, школы, театры и т. п., а также жилые дома. Улицы будут в большинстве заменены подземными путями сообщения. Надземный город будет состоять из легких недолговечных построек, кото-

Различные системы  
герметически  
закрывающихся  
дверей газоубежища  
(„Еpoque“, № 5, 1936 г.)



рые частично будут служить для целей маскировки, без всякой заботы об эстетике и архитектуре.

В соответствии с этим существованием в «пещерных» городах, под вечной угрозой нападения, резко изменится и худшему и «психика нового человека».

Такова мрачная картина, которую видят перед собой представители градостроительной науки капиталистического Запада.

## ТИПЫ ГАЗОУБЕЖИЩ

*Инж. Мангольд. Газоубежища. „Technisches Gemeindeblatt“, 1936, т. 39, № 12, стр. 276—281, илл.*

Вкратце охарактеризовав действие различного вида бомб и указав на необходимость широкой сети газоубежищ, автор дает ряд практических советов относительно устройства последних. Он указывает, что в школах и всякого рода общественных зданиях нужно, прежде всего, приспособить в качестве газоубежищ имеющиеся там погреба, причем перекрытие такого погреба должно быть в состоянии вынести нагрузку, равную всей тяжести рухнувшего здания плюс собственную тяжесть и собственную полезную нагрузку. Тяжесть рухнувшего здания зависит от количества этажей, составляя до 2 этажей—1 500 кг/м<sup>2</sup>, до 4 этажей—2 000 кг/м<sup>2</sup> и до 6 этажей—2 500 кг/м<sup>2</sup>. Этот расчет годится для всех зданий с полезной нагрузкой перекрытия до 500 кг/м<sup>2</sup>. Размер газоубежища без вентиляции исчисляется в 3 м<sup>3</sup> на человека на срок пребывания от 3 до 4 часов и в 1 м<sup>3</sup> при наличии особой вентиляции.

Если перекрытие погреба недостаточно крепко, то его нужно или укрепить, или заменить новым. Последнее особенно необходимо при перекрытиях из деревянных балок или при слабых массивных перекрытиях. Укрепление лучше всего производить при помощи тесно примы-

кающей к перекрытию стальной балки. При больших пролетах и сильной нагрузке рекомендуется крепкая рамная стальная конструкция, укрепляющая все газоубежище.

Для встраивания нового перекрытия можно применять волнистое листовое железо, положенное на стальных балках, причем промежуток между старым перекрытием и листовым железом заливается бетоном и утрамбовывается специальными приборами. При постройке новых зданий автор рекомендует для газоубежищ специальные, запатентованные в Германии Stahlrohr — Betonbalken и особую конструкцию из ряда двутавровых балок со сделанными в ребрах отверстиями, куда продевается круглое железо, после чего все промежутки заливаются бетоном. С верхней стороны такого перекрытия кладется еще слой бетона с крестовидной арматурой и стальные балки, соединенные в поперечном направлении швеллерным железом и забетонированные. Весьма целесообразны также сильно армированные железобетонные перекрытия.

Боковые стены газоубежищ тоже должны противостоять воздушному давлению, осколкам и проникновению отравляющих веществ и воспринимать нагрузку, связанную с возможным обвалом дома. Они должны по возможности не выступать выше уровня земли, в противном случае необходима их засыпка землей. Против проникновения отравляющих веществ прекрасной защитой служит оштукатуренная с двух сторон кирпичная стена.

Переходя затем к газоубежищам типа подземных галлерей, не находящихся под зданиями, автор отмечает их значение во всех случаях, когда нужно дать убежище большой толпе (например, под площадями, в парках и т. п.), а также во всякого рода предприятиях общественного пользования (водопровод, газоснабжение, электричество) и повсюду

где, по местным условиям, нельзя устроить газоубежище подвального типа.

Главным строительным материалом служат для этого типа газоубежищ сталь и железобетон. Так, рекомендуется сооружать их из стальных пластин в 3 мм толщины с наружной и внутренней фальцовкой. Эти пластины пригоняются друг к другу без свинчивания, причем нижние их концы вставляются в желобчатое железо.

Отличные газоубежища продолговатой формы сооружают также из шпунтовых стальных досок. Их загоняют в грунт, вынимают находящуюся между ними землю, делают бетонный пол, а в качестве перекрытия кладут горизонтально шпунтовые стальные доски, которые заливаются бетоном и засыпаются землей.

Особенно крепкими являются газоубежища из коробчатых шпунтовых стальных досок. Последние тоже загоняются в землю, которая затем вынимается, причем пустоты в коробчатых досках заливаются бетоном. Такая стена отличается необычайной крепостью и выдерживает очень сильные нагрузки.

Перекрытие делается также из коробчатых шпунтовых досок, которые тоже заливаются бетоном, поверх которого кладется еще слой железобетона и насыпается земля. Иногда стены и перекрытия делают из двойного ряда коробчатых шпунтовых стальных досок, что еще более повышает крепость газоубежища, которое способно противостоять даже самым крупным снарядам.

Далее в статье описываются трубообразные и шахтообразные газоубежища, а также подземные защитные стальные будки, которые применяются в ряде производств, где работники должны оставаться на посту также и во время воздушных налетов (газовые и водопроводные предприятия и т. п.).

# АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

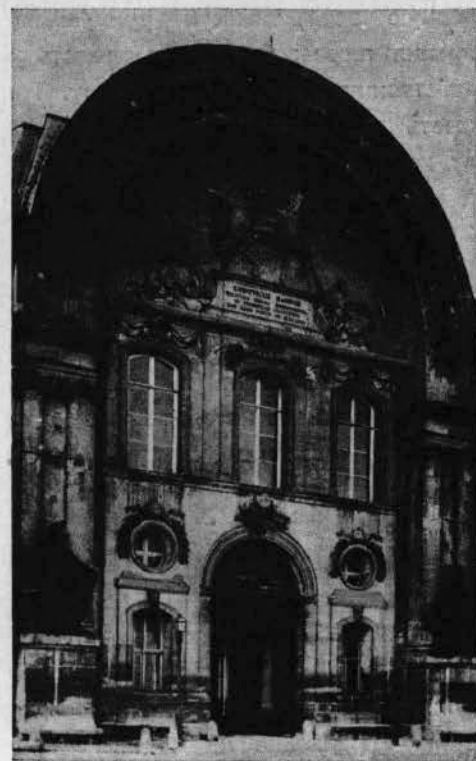


„Дом Инвалидов“ в Париже

Hôtel des Invalides à Paris

## ОТ РЕДАКЦИИ

С настоящего номера мы начинаем систематическую публикацию в отделе „Архитектурное наследство“ материалов, характеризующих лучшие образцы ансамблей в архитектуре прошлого. Значение вопросов архитектурного ансамбля для нашей практики очевидно. Именно в наше время в нашей стране впервые открывается возможность построения мощных и целостных архитектурных ансамблей самого различного типа. В связи с этим для нас приобретает особенный интерес изучение тех архитектурных памятников прошлого, где в той или иной степени осуществлялись идеи ансамбля, будь-то ансамбль городской площади, или улицы, или парка, или отдельного строительного комплекса. Как ни ограничены были возможности построения архитектурных ансамблей в различные эпохи в прошлом, — отдельные искания ансамблевых композиций, отдельные образцы, в которых эти искания нашли свое выражение, содержат много ценнейших архитектурных идей и приемов. В ближайших номерах мы намерены осветить ряд ансамблей, созданных классической европейской архитектурой, архитектурой Востока и архитектурным творчеством народов СССР.



Главный портал

## «ДОМ ИНВАЛИДОВ» В ПАРИЖЕ

П. БАЛТЕР

Построенный в 1671—1708 гг. Дом инвалидов является одним из первых в Европе крупных сооружений типа — общежития и, пожалуй, единственным сооружением подобного назначения и масштаба в Европе, имеющим крупное художественное значение. Историк Парижа Фелибиен описывает Дом инвалидов („Histoire de la ville de Paris“ 1725) как наибольшую его достопримечательность. Жак Франсуа Блондель (в „Architecture françoise“, Paris 1732) называет Дом инвалидов «наиболее значительным из всех зданий, построенных в царствование Людовика XIV». Когда в 1717 году Петр I приезжает в Париж, ему прежде всего показывают Дом инвалидов. Сам Людовик XIV называет это здание «величайшей мыслью своего правления».

Как мы видим, перед нами сооружение, стоящее в центре внимания целой эпохи. Поэтому небезынтесен для нас вопрос, как подходила эта пышная эпоха, стремившаяся к большим монументальным, насыщенным формам, — к проблеме социального сооружения.

Нас интересует Дом инвалидов также как один из архитектурных ансамблей-доминант городской композиции Парижа. Особый интерес в этом ансамбле к тому же представляет архитектура собора с его развитым центральным купольным пространством.

Дом инвалидов заложен в 1671 году, после заключения Аахенского мира. С этим событием и связывают историки его сооружение.

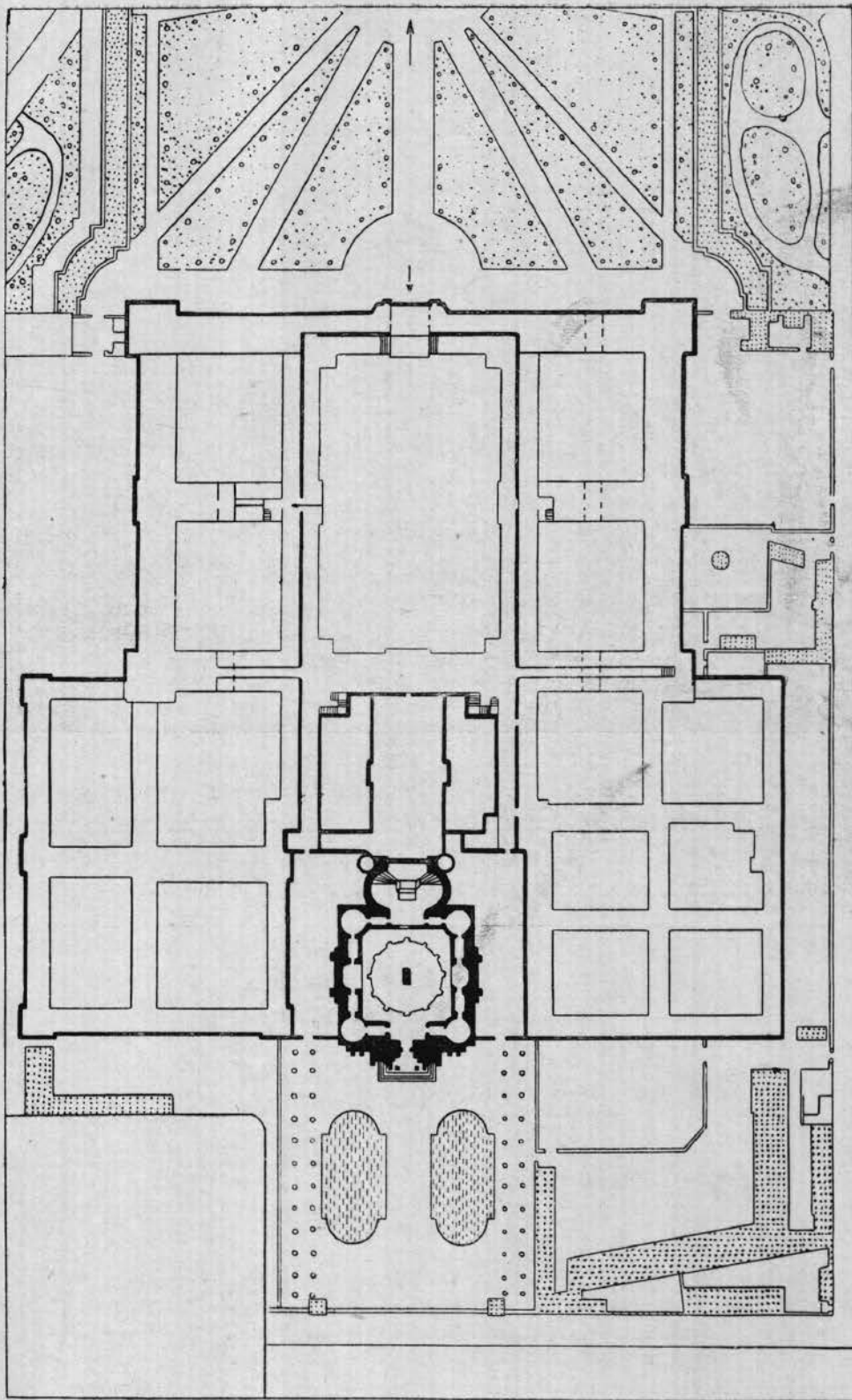
План дома и первой церкви проектировал Либераль Брюан (1637—1697), он же руководил постройкой до 1676 года, закончил дом общежития и довел церковь до хор. В 1676 году сюринтендант королевских построек министр Лувуа отстраняет Брюана и поручает строительство хор 29-летнему Жюлю Ардуэну-Мансару, бывшему одно время учеником Брюана.

Наконец, Жюль Ардуэн пристраивает к хорам церкви инвалидов центральное купольное пространство, задуманное им как мавзолей маршалов.

Постройка собора началась в 1680 году. В 1689 году собор возведен до купола, и Жюль Ардуэн представляет в коллегию Академии проект строил (протоколы Академии архитектуры). Жюль Ардуэн-Мансар умирает в 1708 году и оставляет собор в неотделанном виде. Работы заканчиваются Робертом де Котти в 1735 году.

Дом инвалидов расположен на самой окраине только что начинавшего обстраиваться предместья Сен Жермен и послужил пределом для роста этого предместья.

Напротив Дома инвалидов, на другом берегу Сены в 1667 году был раскинут парк Елисейских полей, с которым с са-

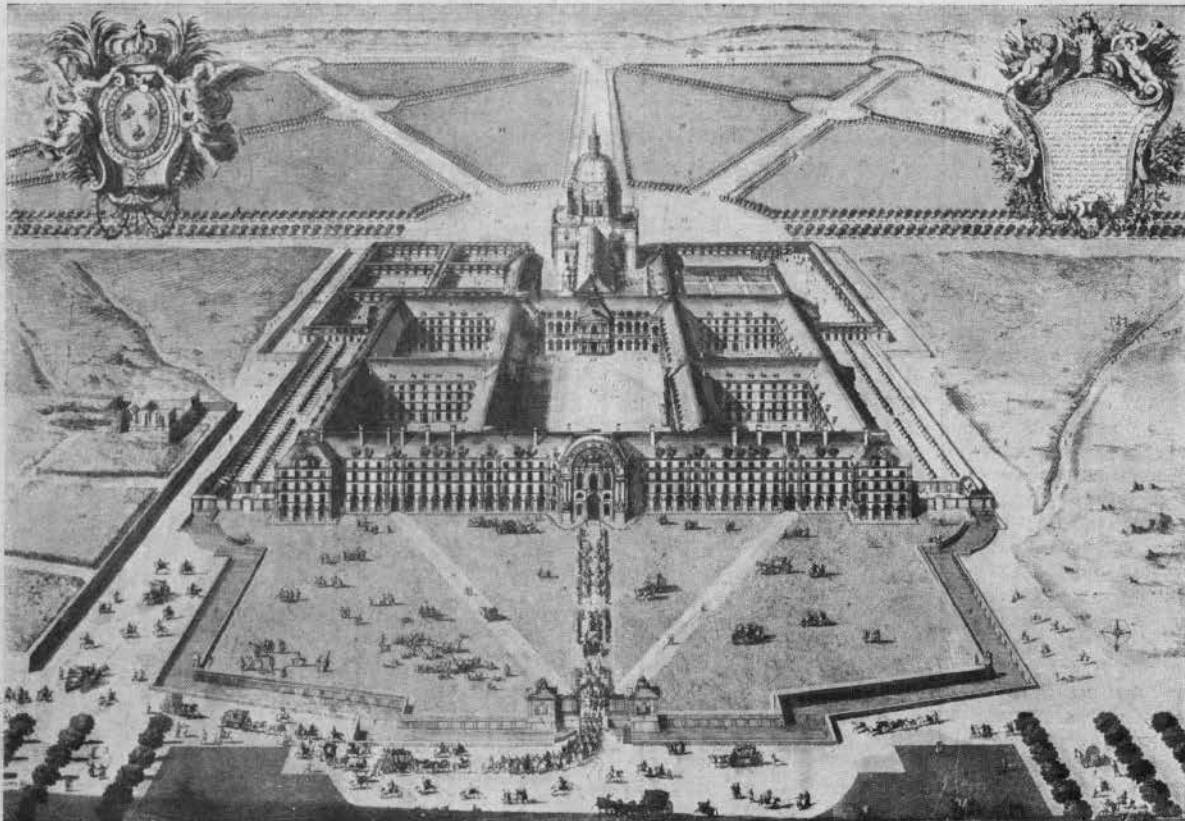


„Дом Инвалидов“ в Париже. Генеральный план

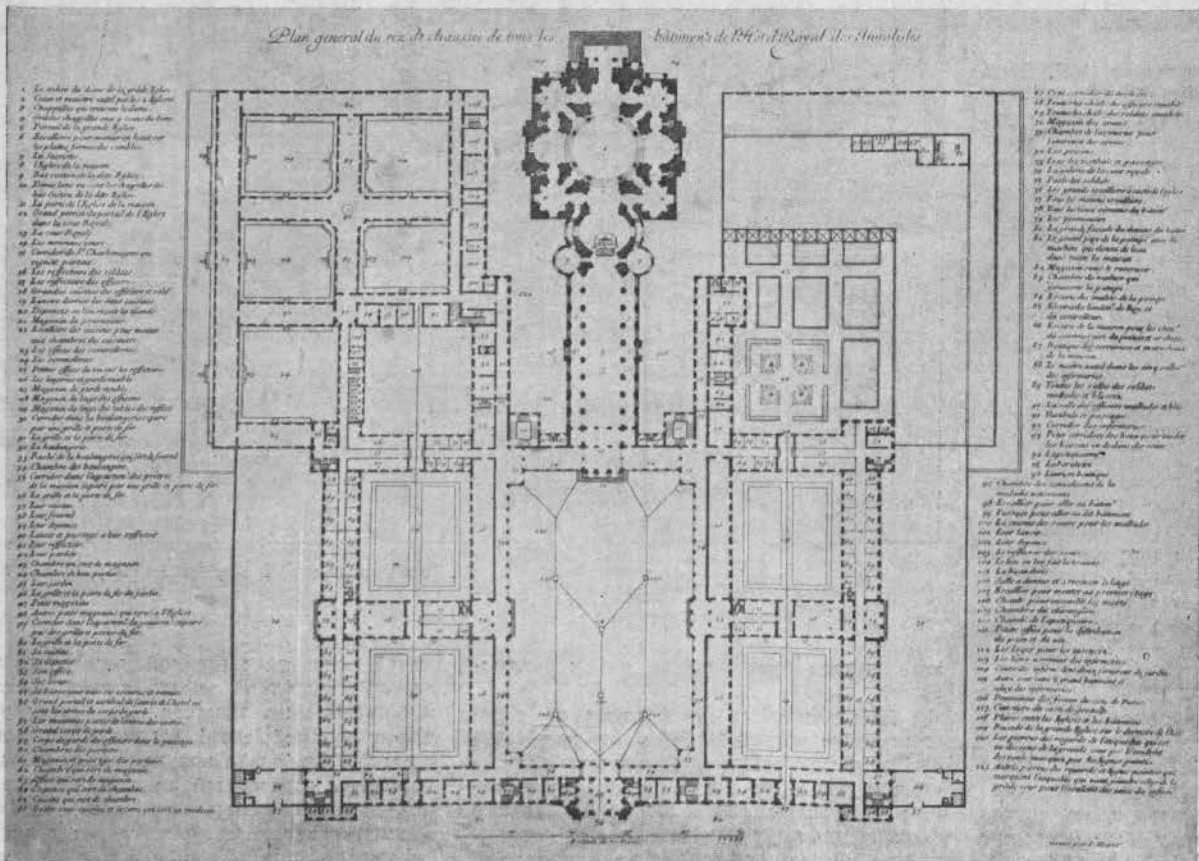
мого начала архитектурно он и связывается.

Дом инвалидов расположен не непосредственно у реки — идея, которая могла бы легко прельстить строителя, а на расстоянии 650 м от нее. Огромное пространство Эспланады (250 × 500 м) необходимо было архитектору для того, чтобы усилить эффект первого восприятия здания, его тя-

желой, едва расчлененной горизонтальной массы, увенчанной легким, стройным, стремящимся ввысь куполом. На берегу реки купол во всей своей высоте вышлывает из-за фасада, давая почувствовать большой комплекс, спрятанный за ним. В первом впечатлении сказывается весь характер здания, его архитектурная идея: совмещение крайней простоты и сдержанности с

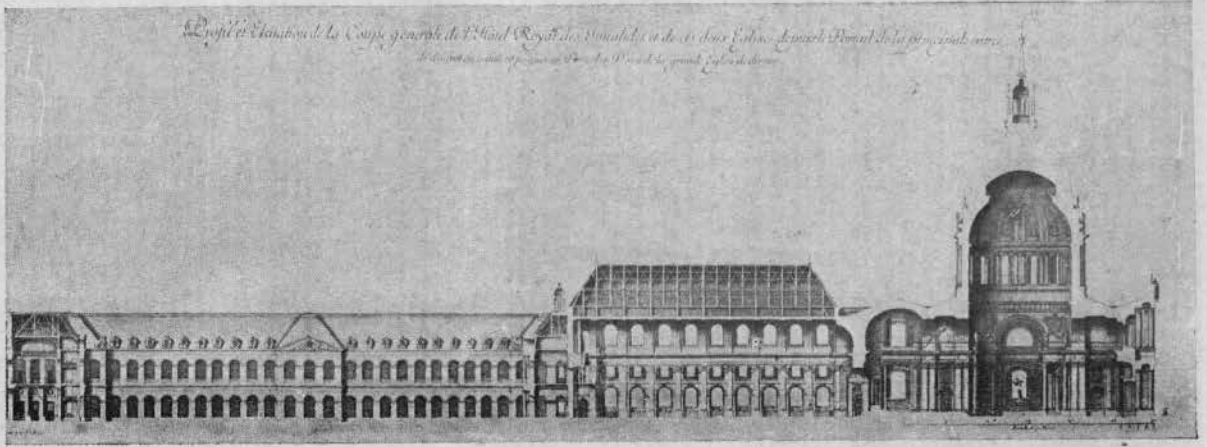


„Дом Инвалидов“  
Перспектива  
С гравюры начала  
XVIII века

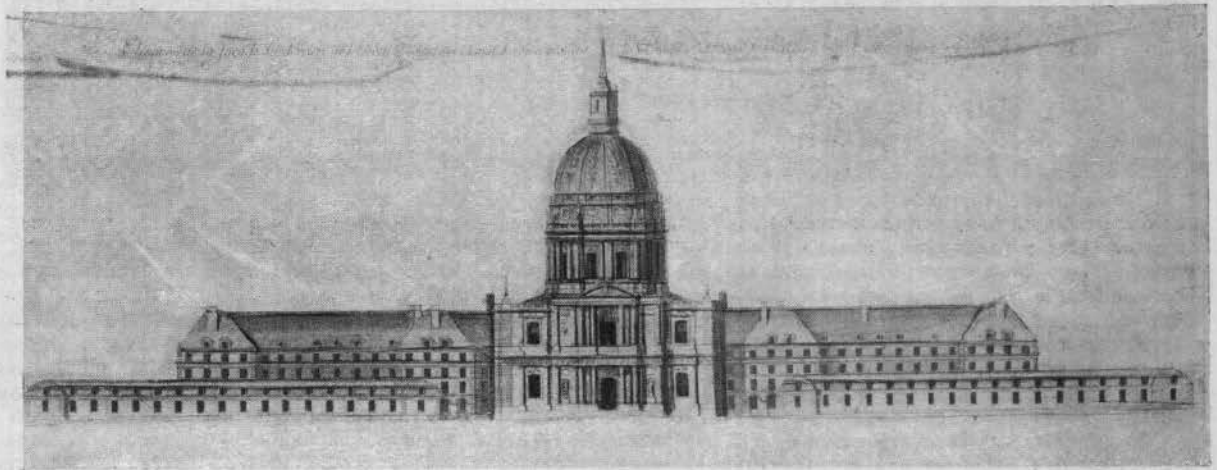


План 1-го этажа  
С гравюры начала  
XVIII века

*Projet et elevation de la Course generale de l'Hôtel Royal des Invalides ou de ses deux Eglises de pres le Pont de la Concorde sur le  
de l'Hotel des Invalides par M. de la Ponce de la grande Ecole de l'Hotel*

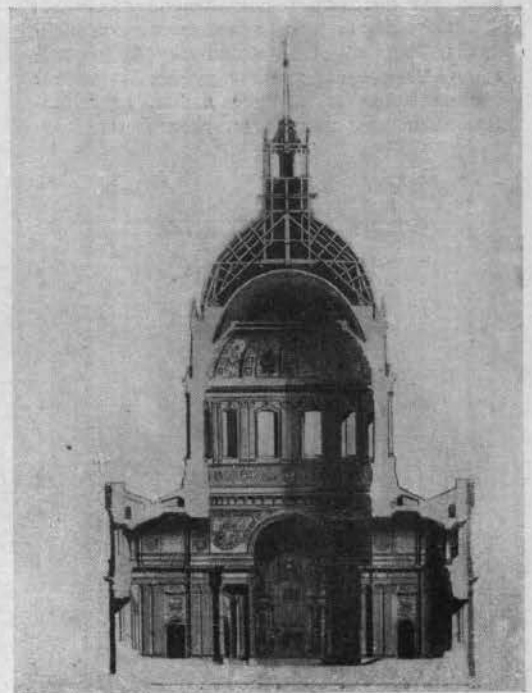
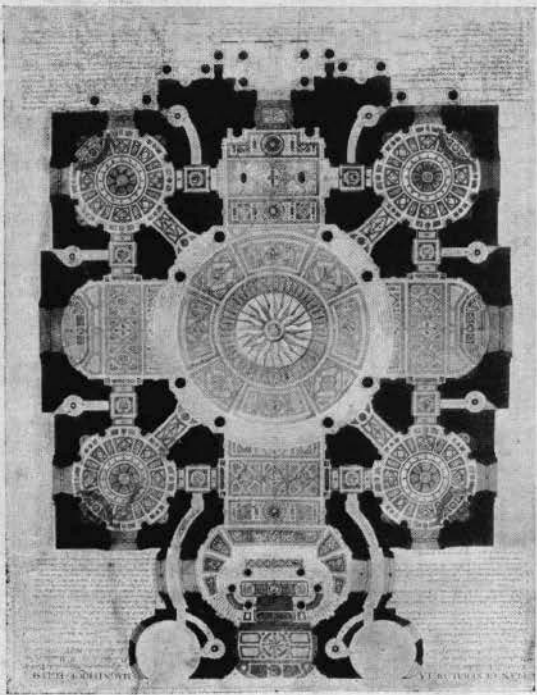


Разрез через главный  
фасад и собор  
С гравюры начала  
XVIII века

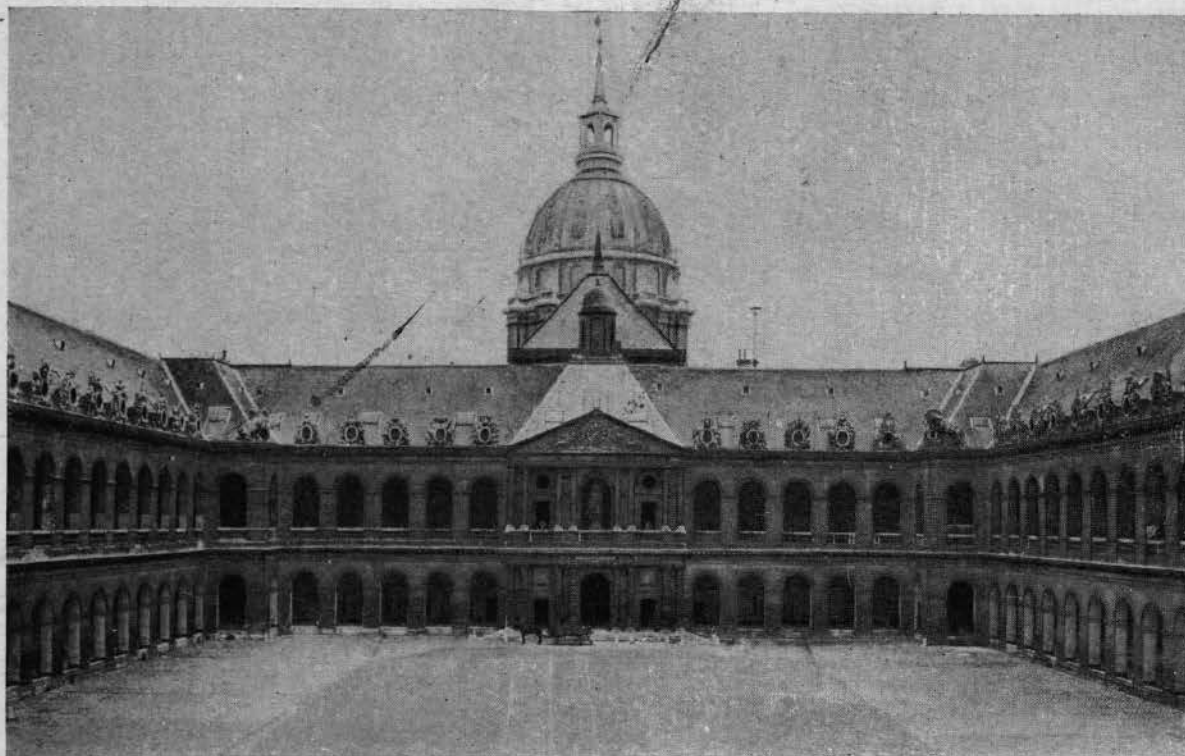


Собор  
„Дома Инвалидов“  
Фасад. Первоначальный  
проект

План собора  
С гравюры  
начала XVIII век



Разрез собора  
С гравюры  
начала XVIII века



„Дом „Инвалидов“  
Внутренний двор

богатством форм, монументальностью. Простота отвечает утилитарному, полувоенному назначению здания, величие требует его символическим значением вечного памятника национальным героям.

Контраст этот поражает сразу, при первом же взгляде на здание с Эспланады или с того берега реки — с Елисейских полей.

Двор, отделяющий здание от Эспланады, Либераль Брюан окружил не решеткой, а рвом. Благодаря этому замкнутый ансамбль Инвалидов резко отделяется от публичной площади; свободно развивается пространство двора; с особой силой выделяется вход: кованая решетка, соединяющая два массивных павильона.

Павильоны эти принадлежат к прекраснейшим образцам французской архитектуры. Массивные кубы с рустом по углам, обрамляющим рельефные панно, ступенчатые каменные пирамиды, увенчанные гру-

дой гранат, это — чертог свободной «автономной» архитектуры, предвещающей Леду и не знающей условных форм, несмотря на свою строгую геометричность.

Фасад по всей ширине расчленен тремя выступами. Центральный выступ увенчан полукруглым фронтоном, соответствующим своими очертаниями куполу. Боковые стороны его вогнуты и плавно переходят в поверхность фасада. Корпус как бы выделен из массы фасада и полон напряженности. Так же смело выделена огромная арка, обрамляющая фронтоны и покоящаяся на парных ионических пилястрах. Смелость форм, рельефа и скульптуры придает порталу впечатление грандиозности.

Угловые корпуса тех же пропорций, что и центральный, замыкают фланги здания. Между этими тремя выступами — гладкие стены, члененные лишь незаметными и воспринимающимися не пластически, а линейно, выступами. Фасад четырехэтаж-

ный; четвертый этаж, отделенный широким архитравом, трактован как аттик; первый этаж выделен рельефом аркад.

Известно, что французские архитекторы классики пользовались для установления пропорций главным образом отношениями целых чисел, как 1:2; 3:5; 5:6 и т. д. Тем знаменательнее, что пропорции фасада Дома инвалидов выдержаны в отношении золотого сечения (если гравюры XVIII столетия соответствуют действительности). В золотом сечении первый этаж относится ко второму, второй к третьему и третий к вышке архитрава. Четвертый повторяет высоту третьего.

Из этой суровой спокойной массы вырываются как огненные языки скульптурные локарны, трактованные в противоположность фасаду чрезвычайно вольно. Очень декоративны и завершения боковых корпусов, воспроизводящие очертания рельефа фронтона.

В'езд во двор



Фрагмент



Жак Франсуа Блондель находит рельеф фасада слишком плоским. «В общем вся архитектура этого фасада не имеет достаточно выступов. Она недостаточно рельефна для огромного пространства, его окружающего; нужно подойти слишком близко, чтобы воспринять детали, которые, кстати сказать, прекрасно выполнены» („Architecture française“, т. II). В действительности же архитектура фасада, его несраченные плоскости, его огромный фронтон становятся понятными лишь в связи с куполом. Более рельефная масса убила бы действие богатой пластики и декоративности купола, находящегося на расстоянии 225 м за фасадом.

Несмотря на то, что купол Иввалидов — более позднее творение Мансара, трудно представить себе, чтобы Либераль Брюан задумал ансамбль без такого купола. Несомненно, купол существовал в проекте Брюана, — возможно, не над самостоятельным центральным пространством, а над хорами первой церкви.

Необходимо указать также на другое обстоятельство, делающее весьма вероятным наличие купола в брюановском проекте. Это — сходство плана Дома инвалидов с планом Эскуриала, естественное при сильном влиянии испанской культуры на Францию XVII века. В Эскуриале так же расположены главный и боковые дворы, то же центральное положение церкви с фасадом, выходящим в центральный двор; та же замкнутость ансамбля, та же скудная трактовка фасадов и завершение всего ансамбля куполом.

В 1676 году Либераль Брюан впадает в немилость и отстраняется; постройка хор поручается Мансару. Случайно у Мансара имеется готовый неосуществленный проект центральной капеллы (об этом ниже), который он и использует.

Через просторный вестибюль, украшенный ионическими колоннами и прекрасно освещенный высоко поставленными окнами, мы входим в глубокий двор, «называемый королевским двором по причинам его красоты» (Henri Sauval, 1723).

Архитектура двора, более богатая, праздничная, чем наружный фасад, все же является его логическим продолжением. Два этажа сплошных аркад возведены в наружном фасаде аркадами первого этажа. Массивные пилястры придают архитектуре ту же крепость, уверенность, которая свойственна архитектуре фасада. Размеры двора 3 : 5; высота нижнего этажа равна высоте верхнего. Отношение ширины пилястров к пролетам арок 3 : 5. Высота отверстий равна двойной ширине пролета, высота стен от ключа арки до верхнего края архитрава равна ширине пролета.

Угловые выступы закрепляют углы большого двора; без них впечатление пространства могло бы быть расплывчатым.

На фоне равномерных гладких аркад выделяется богатый — для Ж. Ф. Блонделя, даже слишком богатый — портик, соответствующий ширине нефа церкви и служащий переходом от архитектуры двора к архитектуре парящего над ним купола.

Пространство церкви Брюана, так же как и архитектура всего ансамбля, свидетельствует об умении архитектора достичь простейшими средствами впечатления величия и силы. Цельный неф решительно от-



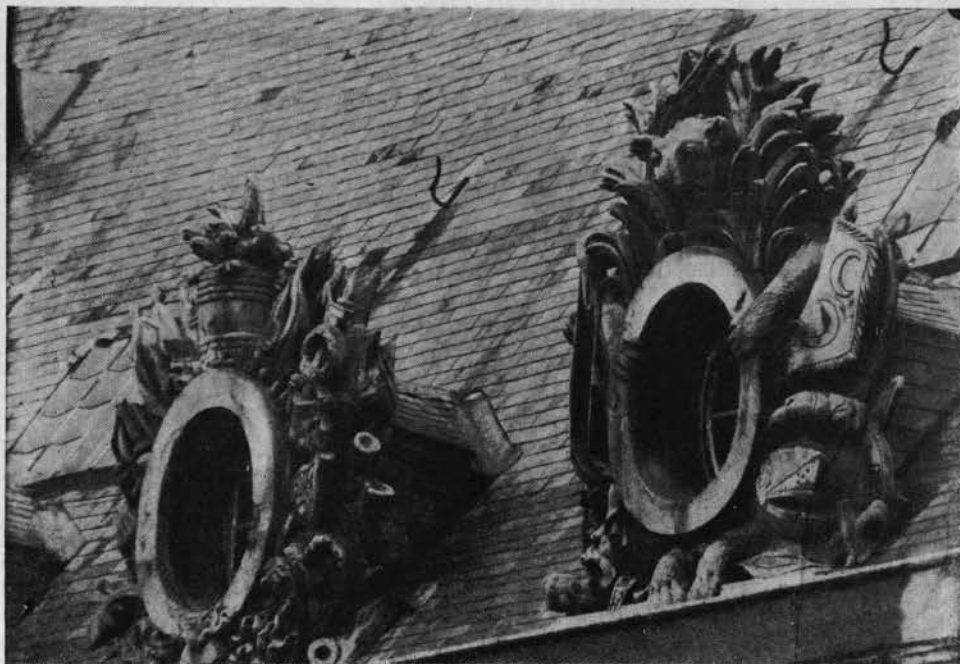
Фрагмент дворового фасада

делен от двухэтажных нефов массивными пилястрами; на сильном карнизе установлен коробчатый свод красной каменной кладки, четко члененный прямоугольными нервюрами. Благодаря нервюрам, люнеты, глубоко врезающиеся в свод, не развили его цельности. Интересны пропорции, о которых одобрительно отзывался Франсуа Блондель: высота пилястров до карниза равна ширине нефа, ей же равна ширина двух интерколумний. Высота верхних отверстий равна половине высоты нижних; высота нижних — двум диаметрам арок. Высота антаблемента равна четверти пилястра (с базой, но без цоколя). Пята полукруглого свода приподнята над карнизом на  $\frac{1}{6}$  диаметра свода.

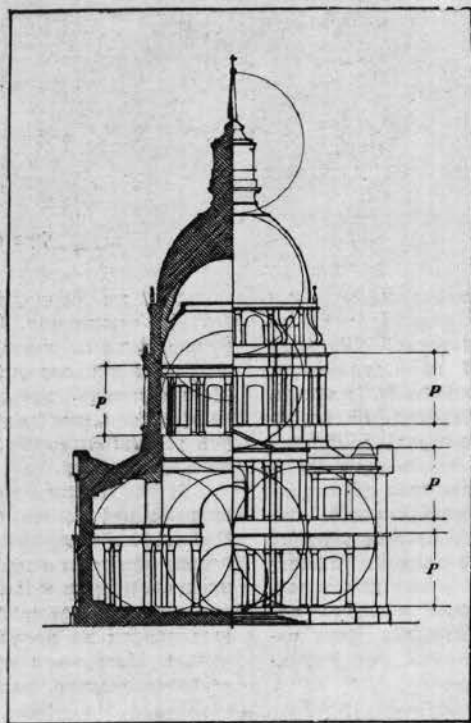
Эти же пропорции определяют архитектуру помещения. План Дома инвалидов можно назвать первым современным планом. В нем продуманы мельчайшие технические детали, предусмотрены всевозможные мелочи, необходимые для бесперебойной работы сложного механизма общежития на 6000 человек.

Вдоль аркад двора расположены просторные рефектории солдат (9 × 9 × 49 м). Поблизости расположены рефектории офицеров, кухни и буфетные. Для последних предусмотрен отдельный вход. Во всех углах корпусов расположены лестницы, которые навряд ли могли бы быть размещены лучше. Прекрасны просторные помещения главных лестниц, расположенные в отдель-

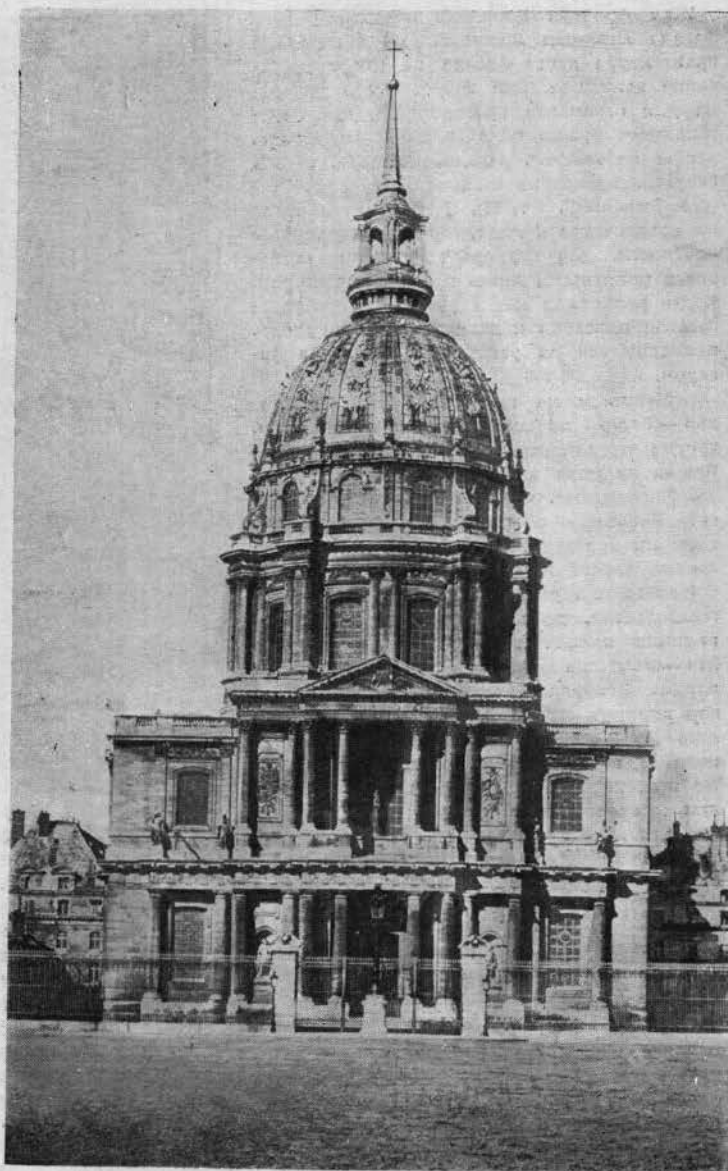
Люкарны по дворовому фасаду







Собор „Дома Инвалидов“. Схема пропорций



Собор „Дома Инвалидов“

ных павильонах по сторонам церкви и освещенные с трех сторон. Изолированно от общежития, в одноэтажных корпусах, помещен госпиталь. Большие палаты сходятся крестообразно в одном центре — алтаре. Палаты освещены окнами, расположенными на высоте 2,5 м.

Удивление и восторг современников вызывало снабжение кухни, буфетной и прачечной холодной и горячей водой. Тщательно была продумана канализация.

«Это один из тех планов, в котором удобство и простота циркуляции таковы, что разрешение проблемы дает впечатление игры ребенка; тот, кто достаточное количество раз пробовал группировать элементы подобного плана, знает, что эта легкость является признаком очень крупного дарования» (Жак Громор. «Архитектура Ренессанса во Франции»).

Доминантой всего ансамбля Инвалидов является собор. По богатству архитектурных форм он резко выделяется на фоне

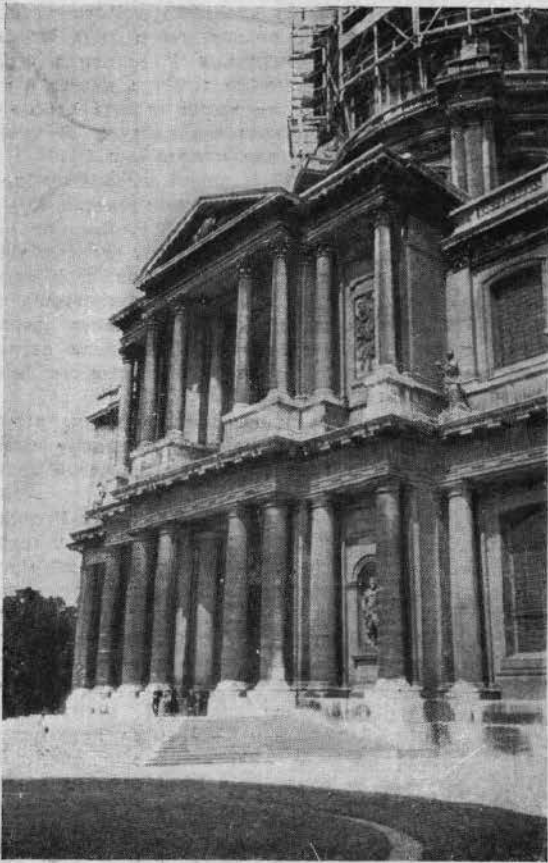
всего комплекса. Сдержанные гладкие массы Дома инвалидов подчеркивают пластику собора. И здесь, как и во всем ансамбле, ощущается тонкая градация от простоты к богатству, от архитектурной строгости к вольности и торжеству декоративного начала. Пристраивая свой собор к церкви Брюана, Жюль Ардуэн положил в основу сооружения ширину церкви. Половине ширины ее равен внутренний радиус купола, являющийся основным модулем архитектуры собора.

В установлении высот Мансар придерживался двух мер: высоты архитрава Дома инвалидов, которому соответствует высота одного этажа собора, чем сразу определяется разница в масштабе обоих зданий, и конька кровли, на высоте которого лежит верхний архитрав угловых частей собора.

В соборе Инвалидов повторяется классическая схема построения центрального купольного сооружения. Это — квадратный объем с неравносторонним восьмиугольным пространством в центре, крестом из четырех нефов и четырьмя круглыми капелла-

ми в углах. Это — схема Браманте, Перуцци, Микель Анджело. Однако у Браманте и Микель Анджело угловые круглые пространства изолированы от центрального, у Мансара они соединены с центральным пространством через прорезанные опорные столбы купола. Центральный план стал радиальным.

Эта новая форма замечательно продумана Мансаром. Пол центрального купольного пространства лежит почти на 1 м глубже, чем пол боковых пространств (кроме нефа, ведущего от портала), и окружен шестью кругами ступеней. Различие в высоте центрального и боковых пространств ощущается, благодаря перемене уровня пола, еще интенсивнее. Углубленный круг, обрамленный ступенями, кажется как бы отзвуком купола. Стоя в его центре, мы можем разом охватить целую группу, состоящую из восьми пространств — то открытых, то наполовину замкнутых. Когда же мы, поднявшись по ступеням, движемся из капеллы в капеллу, нам открываются все новые перспективы круглых замкнутых грациозных капелл, покры-



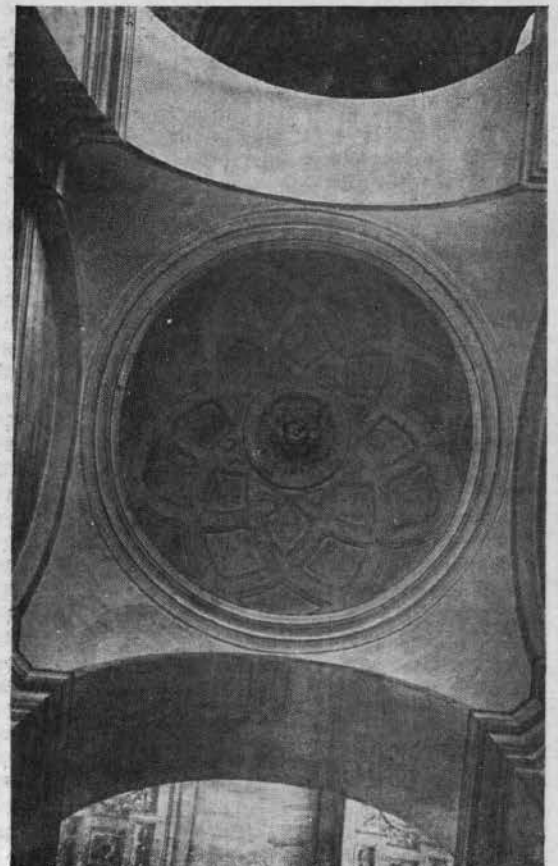
Фрагмент фасада



Интерьер



Деталь угловой капеллы



Свод в помещении, расположенном между угловой капеллой и нефом

тых куполами просторных нефов и перекрытых коробчатыми сводами<sup>1</sup>.

Другой особенностью мансаровского собора является тройной купол, являющийся как бы синтезом идеи открытого купола Пантеона и купола св. Петра, освещенного фонарем с боковым светом. Здесь купол открыт так же как в Пантеоне, однако вместо вида на небо через него открывается вид на иллюзорный небесный свод — роспись второго купола, освещенного невидимыми окнами, находящимися у основания нижнего купола. Третий наружный купол, диаметром в 27 м, сконструирован из деревянных стропил.

Следует отметить, что Кристофор Рени (1675—1710) почти одновременно с Мансаром возвел свой купол лондонского св. Павла. Первоначальный его проект предусматривает тройной купол наподобие мансаровского и сходную систему радиальных капелл. Так как проект Ренна датирован несколькими годами раньше Дома инвалидов, многие историки считали вероятным влияние Ренна на проект Жюль Ардуэна. Французскому искусствоведу Луи Откеру удалось установить на основании неисследованных до сих пор чертежей, хранящихся в департаменте гравюр Национальной библиотеки, что и проект Жюль Ардуэна и Ренна инспирированы проектом Франсуа Мансара для усыпальницы королевского рода Валуа в Сен Дени.

Жюль Ардуэн, внучатый племянник Франсуа Мансара, был его учеником и наследником. В 1678—1679 гг. он проектировал центральную капеллу для Версальского дворца, в основу которой положил описанный выше проект своего учителя. Этот проект не был осуществлен (капелла была построена в 1696—1710 гг. по другим планам), и, когда Лувуа поручил строительство хор церкви Инвалидов Мансару, тот с некоторыми изменениями использовал свой версальский проект.

В архитектуре собора Инвалидов ощущается большая цельность, благодаря соответствию внутреннего и внешнего оформления и повторению в различных вариациях основных архитектурных форм. Там, где нет этого соответствия, ощущается дисгармония.

Тройной купол, обуславливающий различную высоту внутреннего пространства и внешнего объема, мешает архитектору провести идеальное соответствие внутренних и внешних размеров. Тем не менее, наружная архитектура ясно передает структуру помещения.

Внутренние формы пространства, в котором доминирует купол — плоские. Внешние формы отвечают выпуклости купола и более пластичны. Тамбур членен внутри парными коринфскими пилястрами, а снаружи — соответствующими пилястрам полуколоннами.

Из двенадцати пилястр восемь покоятся на опорных столбах, четыре — дают на арки нефов. Мансар усиливает первые, придавая им форму сильных контрфорсов.

<sup>1</sup> К сожалению, полное восприятие этой замечательной пространственной композиции невозможно из-за гробницы Наполеона, помещенной, как известно, в открытой крыше глубиной в 6 м, диаметром в 15 м. Разрушена цельная вертикальная поверхность прекрасного мраморного пола, от которого остался лишь один узкий проход. Поэтому обозрение всей анфилады из центра неосуществимо.

папоминающих тамбур св. Петра, и разгружает арки, оставляя пилястры над ними без утолщений.

Тамбура повторяется в членении внутренних стен: парные коринфские пилястры несут своды нефов и пандантивы купола. Этому ордеру снаружи соответствует архитектура первого этажа; высоте сводов и пандантивов — архитектура второго. Однако Мансар не придерживается внутренних размеров, желая дать снаружи три этажа (третий этаж — тамбур) равной высоты — три интервала, разрешающиеся в аккорде купола. Это противоречие дает себя знать при расстановке окон. Снаружи центральное окно второго этажа чрезвычайно неприятно врезано в прекрасную нишу; внутри окна еще грубее перерезают полукруги фронтонов и нарушают масштаб пространства.

Другая деталь, нарушающая цельность этого прекрасного сооружения — колонны центрального пространства. Как видно, архитектура пилястров оказалась Мансару слишком плоской и чуждой наружной пластике, и ему захотелось дать и внутри собора несколько полных, пластических форм, оживляющих пространство и отвечающих колоннам снаружи. Он приставил к стенам центрального октогона колонны, однако оставил их без всякой связи со структурной пространством; эти колонны не несут ничего кроме своего архитрава. Выгнутая его линия дисгармонирует с прямой — пояска, проходящего над ним; карниз его неприятно пересекается с карнизом пилястров.

Как сказано выше, пространственной структуре здания в высокой мере соответствует построение его внешних масс. Нижней части центрального пространства, заканчивающейся архитравом, соответствует центральный, выдвинутый вперед, корпус фасада; единство центрального пространства с куполом отмечено снаружи связью центрального корпуса, более высокого, чем боковые части, с тамбуром. Этот центральный корпус подразделен в свою очередь на три части. Ширина средней — лоджии с колоннами равняется в точности ширине нефа. Боковые части массивные, лишены окон, соответствуют опорным столбам купола. Угловые капеллы притягиваются к купольному пространству. Окна, обрамленные колоннами, сидят асимметрично, они придвинуты от углов к центру. В верхнем этаже этих угловых частей колонны заменены плоскими пилястрами. Отсутствие сильного рельефа, плоскостность подчеркивает статическую инертность этих частей.

Вся эта логическая архитектура основана на точных математических соотношениях. Основной модуль — внутренний радиус Р центрального пространства, доходящий до середины колонн. Ему равняется глубина боковых нефов, диаметр угловых капелл, расстояние периферий центрального и угловых пространств; таким образом поперечная ось здания равна 4Р, а диагональная — 5Р. Ему равняется расстояние колонн, фланкирующих арки, что определяет ширину арок и опорных столбов. Глубина овальных хор равна Р, их большой диаметр —  $\frac{1}{2}$  Р, их абсиды —  $\frac{1}{2}$  Р.

На том же модуле построен разрез. Высота колонн с капителями = Р, высота от пола до нижнего края архитрава над архивольтами = 2Р; высота тамбура =  $\frac{11}{2}$  Р, высота всего пространства до второго купола = 5 Р, т. е. диагональной оси плана.

В наружной архитектуре Р равна высота колонн с архитравом в двух этажах фасада; 2 Р — высота тамбура вместе с аттиком и в то же время высота аттика с куполом до излома его контура. В конце концов, завершение купола = 2 Р.

Высота купола равна высоте тамбура, так что тамбур с аттиком, так же как и купол с аттиком, равны 2 Р. Глаз не может решить, куда отнестись ему аттик: к тамбуру или к куполу. Позолота ясно отделяет купол от каменной архитектуры, но силуэт, который придают аттику волюты, заставляет глаз искать связи аттика с куполом, отчего купол кажется еще стройнее.

Подобное проникновение форм, отсутствие ясно разделенных объемов — основная черта французской классической архитектуры XVII века.

Основная форма объема собора Инвалидов — плоская квадратная масса, на которой водружен без всяких переходов тамбур купола. Архитектор XVIII века потребовал бы здесь ясного завершения квадратного объема балюстрадой, противопоставленной массе цилиндра. Мансар венчает, правда, куб балюстрадой, но разбивает ее горизонталь, поднимая над ней центральные части. Архитектор XVIII века подчеркнул бы углы куба пилястрами или рустикой. Мансар — архитектор XVII века ослабляет углы, усиливая центральную часть фасада, разбивает форму куба, дробя поверхность фасада на четыре плоскости: в трех различных плоскостях помещены его колонны, причем задняя плоскость одной колонны совпадает с передней плоскостью соседней. В центре опять сильное движение: плоскость стены за колоннами лоджии сведена к плоскости крайних колонн; изломан и цоколь верхнего этажа. С игрой плоскостями, неравномерной пластикой связаны барочные эффекты, неожиданные при классической строгости форм. Колонны принимают на фасаде форму опрокинутого Т, повторяя контуры сооружения в целом. Нарастание рельефа к центру дает своеобразные теневые фигуры. Это два стоячих Т, одно над другим — тень начинается тонкой черточкой у углов карниза, расширяется над окнами и ложится вертикальным пятном в центральной лоджии.

Центральная часть фасада, как сказано, ощущается как одно целое с тамбуром. Этому способствует не только его высота, но и соответствие членения фасада колоннами, тамбура — контрфорсами и равномерность трех этажей.

Три равными интервалами вертикальное движение поднимается до купола и вливается в него посредством волют. Вспомним собор св. Петра: там движение продолжается по сильным ребрам купола и разрешается в фонаре, повторяющем архитектуру купола. Здесь оно вливается во внутрь купола и надувает его точно воздушный шар, вздымающийся кверху. Наверху шар сжат, зашнурован; силы собираются и вырываются наружу в виде причудливого фонаря с обелиском.

Канделябры у основания купола — отголосок того же движения. Купол вызолочен и украшен декоративными рельефами. Этот элегантный, «музыкальный» купол, завершающий величественный и в то же время полный грани фасад, венчает весь огромный комплекс Дома инвалидов.

# ПРОЕКТ ЕКАТЕРИНГОФСКОГО ДВОРЦА В. И. БАЖЕНОВА

Н. КОВАЛЕНСКАЯ

В Ленинградской Публичной библиотеке хранится «программа», заданная Баженову по его возвращении из-за границы в 1765 году, и собственное его «объяснение» к представленному проекту Екатерингофского дворца (см. № 2 «Архитектуры СССР»).

Проект Екатерингофского дворца, с которым Баженов дебютировал в России, сразу же должен был показать широкий размах его творческой фантазии. Баженов в «объяснении» к этому проекту неоднократно указывает на различные части, проектированные им «не по задаче». Сюда относятся грандиозный проект «амфитеатра» вокруг Марсова двора и т. д. Творческая самостоятельность мастера сказывается на каждом шагу, начиная с изменения заданного ему плана дворца и кончая широкой разработкой всего комплекса дворцовых построек.

В общем стиле архитектуры Баженов обнаруживает несомненное сочувствие идеям зарождающегося классицизма. Сам он говорит, что «пропорции дому сему дал... Палладио в вкуса», — а увлечение Палладио было как раз типично для раннего классицизма. Поскольку можно судить по изложению Баженова, элементы классицизма были присущи и самому стилю спроектированных им построек. Так, несомненно, композиция его дворца носила вполне замкнутый и уравновешенный характер (в ее основе лежал круг). Она была далека от барочной открытой формы, динамически устремленной в пространство.

Следует обратить внимание еще на одну весьма своеобразную особенность проекта Баженова: он вводит в самую архитектуру дворца декоративно трактованные руины. Известно всеобщее увлечение в эпоху классицизма античными руинами; как элемент парковой архитектуры, они широко распространяются в конце XVIII века. Но введение руин в самое дворцовое здание было, конечно, идеей очень смелой и несколько романтической: сам Баженов признавал это, представляя второй вариант на случай, если первый «не покажется».

То же стремление связать здание с «естественной природой» проявилось у Баженова и в проекте соединения руин с фонтанами «на вкус фонтана де трэф

(т. е. Треви) в Риме», в композицию которой была введена естественная скала.

Таким образом, замысел Баженова был своеобразной романтической интерпретацией барочного натурализма, предвосхищающей некоторые идеи Леду.

«Объяснение» к проекту Екатерингофского дворца представляет, однако, интерес еще с одной стороны: оно проливает свет на некоторые другие его работы. Трудно представить себе отчетливо план екатерингофских построек без чертежей, но все же можно установить в них некоторое сходство, с одной стороны, с так называемым «вторым кавалерским корпусом» в Царицыне, приписываемым Баженову, и, что еще более важно — с Инженерным замком (бывш. Михайловским).

В самом деле, «круг с вписанным в него «андреевским крестом» близко напоминает план царицынского корпуса, хотя последний — восьмигранный и сложен вторым крестом, поставленным по диагоналям первого. Как и в Царицыне, Екатерингофский дворец должен был иметь 4 портика, которые, очевидно, были поставлены по концам креста. План этот в известной мере близок и к первым проектам Инженерного замка, копировавшим Капранолу, как это показал С. Земцов<sup>1</sup>.

Замок Капранола представляет собой пятиугольное здание с круглым внутренним дворцом. Та же центрическая композиция с вписанным крестом повторена в Царицыне и в проекте Екатерингофского дворца. Однако в Царицыне круглый внутренний двор заменен закрытым залом. Надо полагать, что какое-то цилиндрическое пространство было и в центре Екатерингофского дворца у пересечения креста.

Траптовка круглого внутреннего двора и композиция вокруг него остальных пространств носит у Баженова своеобразный характер, весьма отличный, например, от знаменитого плана Академии художеств Деламота, также включающего грандиозный «циркулярный» двор.

Баженов строит свою композицию на радиальной системе, значительно более концентрированной, чем у Деламота, и в то же время неизбежно ведущей к большой сложности пространственных форм, в особенности в соединении кривых пространств с прямоугольным крестом. Именно эта сложность и типична для Баженова. Планы Баженова напоминают своим «кружевным» характером композиции французского архитектора Ж. Пейра, делавшего первые шаги от барокко к классицизму. У Баженова эта страсть к кривым пространствам была выражением его глубоких связей с наследиями барокко.

Кривые пространства характерны и для осуществленного проекта Инженерного замка, а вместе с ними сохранились и те «закоулки», ниши и тупички, которые неизбежно должны были возникнуть при вписывании кривых пространств в прямо-

<sup>1</sup> С. Земцов. «Материалы к истории Инженерного замка». «Архитектура СССР», 1935 г., № 9.

угольные рамки<sup>1</sup>. Конечно, они нарушали логическую ясность общего плана, к которой стремились классицисты.

Принято считать, что крепостной характер Инженерному замку придан по желанию Павла. Но уже статья Земцова наводит на мысль, что идея дворца-крепости, навеянная замком Капранолы, могла исходить и от архитектора. «Объяснение» Баженова к Екатерингофскому проекту подтверждает эту мысль, а вместе с тем и гипотезу о принадлежности Баженову первоначального замысла Инженерного замка. В самом деле, Баженов пишет: «Сей дом обнес я каналами как для способности лучше подезжать к нему водой, так и чтоб дать ему течением подвижность и открытый вид итальянских строений». Таким образом, идея помещения дворца на острове, осуществленная в Инженерном замке, возникла у Баженова задолго до его построения.

Наконец, некоторые места «объяснения» подкрепляют ту же гипотезу. Так, говоря о колоннах «амфитеатра», Баженов указывает, что «число же их употребить также, сколько у нас есть городов, почему и поставить на них статуи с гербами каждого города». По словам Коцебу<sup>2</sup> над колоннами главного фасада Инженерного замка также возвышаются статуи, олицетворяющие различные русские губернии. А в «тронном зале» и до сих пор еще сохранился фриз из гербов российских губерний<sup>3</sup>. Свое декоративное убранство Инженерный замок получил уже после смерти Баженова (1799 г.). Однако его характер Бренна, видимо, заимствовал из замысла Баженова.

Таким образом, «объяснение» Баженова к Екатерингофскому дворцу подтверждает гипотезу об атрибуции Баженову основного замысла Инженерного замка. Тем самым становится понятным, почему Павел приказал Баженову следить за тем, чтобы «строение произведено было с точностью по данному плану»<sup>4</sup>. «Памятка», составленная по документам, утверждает, что Бренна был назначен главным архитектором 5 марта 1797 г., лишь после того как Баженова разбил паралич. И не имела возможности проверить это сообщение, но, во всяком случае, назначение Бренна состоялось уже после закладки (26 февраля 1797 г.), т. е. тогда, когда разработка проекта была закончена.

<sup>1</sup> Совершенно такие же закоулки мы находим и в построенном Баженовым доме Юшкова.

<sup>2</sup> Коцебу А. «Достопамятный год моей жизни». «Русский архив», № 4—5, стр. 972.

<sup>3</sup> Те же гербы разных губерний были и на обелисках, поставленных в Кремле во время закладки Большого дворца (П. Столпянский). Старая Москва. «Ваян», 1914 г., № 4, стр. 85).

<sup>4</sup> Указ от 28 ноября 1796 г. Памятка Михайловского, ныне Инженерного замка. 1800—1900. По документам архива Главного инженерного управления.

# ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Лондонский университет. Арх. Ч. Хольден. „Design and Construction“, 1936, т. 7, № 2, стр. 44—49, илл.

Входящие в лондонский университет институты были разбросаны по всему Лондону. Только в 1933 г. было заложено новое здание университета на специально очищенной от прочих построек территории, примыкающей к Британскому музею.

Здесь предстояло построить административный корпус, библиотеку, университетский парадный холл, Институт истории, Институт искусства, колледж Вирбека, Школу востоковедения, Школу славяноведения и Педагогический институт, дом Университетского союза и пр. Из этих объектов закончен пока только административный корпус.

Перед проектировщиком комплекса университетских зданий была поставлена задача запроектировать свыше десяти самостоятельных и вместе с тем связанных друг с другом объектов, причем каждый из них должен был быть запроектирован с расчетом на 20-процентное расширение в будущем. План группировки этих зданий вокруг одного центрального двора был отвергнут, так как такая группировка затруднила бы предусмотренное расширение отдельных объектов, и архитектор остановился на идее одного центрального корпуса, являющегося как бы стержнем, по обе стороны которого будут ответвляться отдельные институты с разделяющими их замкнутыми с трех сторон «скверами» или дворами. Благодаря этому институты сохраняют полную самостоятельность и в то же время объединяются зданием — «позвоночником», которое связывает их с библиотекой и с административным корпусом. Монотонность композиции нарушается только башней библиотеки и университетским парадным холлом. Последний запроектирован в юго-западном конце административного корпуса. Прямоугольная библиотечная башня, вышиной в 209 ф., будет служить главной вертикалью для всего Блумсбери (часть города, где расположен университет).

В законченном недавно административном корпусе расположен церемониальный зал, небольшой зал для собраний, лекций и экзаменов на 600 человек, конференц-зал и обеденный зал. В крыльях его, охватывающих квадратный двор, помещаются административные службы, различные комиссии, трибунал и университетский сенат.

Здание университета, по мысли строителей, должно быть особенно долговечным. Это заставило их отказаться от стального каркаса, так как прочность стальных конструкций вызывает сомнение. Стальные балки применены только для перекрытий. Стены до второго этажа сложены из кирпича с облицовкой из гранита, а выше — из сессекского камня с облицовкой из портландского камня.

В нижнем этаже толщина стен равна 3 ф. 4,5 д. и только у основания башни составляет 6 ф. 7,5 д. Стальные балки междуэтажных перекрытий имеют длину около 30 ф. и опираются на столбы между окнами.

Ф. Исч. Проектирование музеев. „The Architectural Record“, 1936, т. 80, № 12 (6), стр. 417—432, илл.

Автор статьи — президент американской Ассоциации изящных искусств — указывает, что в США большинство музеев, несмотря на затраченные на их постройку крупные денежные средства, совершенно не соответствует своему назначению. Основная причина в том, что они строились без установления тесного контакта между музейными и архитекторами.

Далее, автор излагает основные требования строительства современных музеев.

Музей следует располагать в центре города. В интересах облегчения надзора, а также планомерного движения публики в музей, надлежит устраивать всего один вход общего пользования, непременно на одном уровне с улицей, без каких-либо монументальных ступеней, которые являются как физическим, так и психологическим барьером.

Главные музейные экспонаты располагаются в нижнем этаже, поближе к входу, а менее важные — в верхних этажах. Традиционное размещение главных экспонатов в верхних этажах (преимущество верхнего дневного света) уже устарело, в виду необычайного прогресса в технике искусственного освещения, достигнутого за последние годы.

Особое внимание следует уделить вопросу направления потока посетителей. Последние должны незаметно для самих себя переходить от экспоната к экспонату по строго обдуманному плану.

Главные этажи здания предназначаются для постоянных коллекций, для временных же выставок устраивается специальная галерея недалеко от главного входа, причем ни посещение ее, ни работы по ее устройству не должны нарушать нормальной работы музея.

Всякого рода административные помещения относятся в более отдаленные крылья здания, а мастерские и кладовые — в отдаленное крыло или в светлый подвал. Музейные склады и кладовые должны быть хорошо изолированы от сырости, пыли и т. п. Каждый отдел должен иметь свою отдельную кладовую.

Из обширного входного вестибюля публика в лифтах поднимается в верхние этажи. Лестницы устраиваются в огнестойкой клетке, расположенной у входного вестибюля, и должны носить чисто функциональный характер. Монументальные лестницы не только опасны и дороги, они занимают много места и, что особенно важно, отвлекают внимание посетителя, которое должно быть направлено исключительно на экспонаты. По этой же причине следует избегать всякого рода архитектурных орнаментов во внутреннем оформлении музея, не говоря о том, что, в частности, в музеях изящных искусств, всякий «стиль» во внутреннем оформлении может оказаться в резкой дисгармонии со стилем экспонатов.

Всякого рода фонтаны, колонны, монументальные лестницы поражают воображение посетителя и конкурируют с экспонатами. Последние следует размещать по

главной оси каждого зала, устраивая двери в углах последнего. Наиболее удачной пропорцией отдельных зал автор считает ширину от 20 до 25 ф. при значительно большей длине. Большие квадратные залы затрудняют экспозицию.

Потолки автор предлагает окрашивать в белый цвет для рассеяния и отражения света, стены — в светлые пастельные тона, полы же должны быть серого шиферного цвета для избежания блеска и отражения, утомляющих глаза.

Междуэтажные перекрытия должны рассчитываться по меньшей мере на нагрузку в 150 фунтов на квадратный фут. Во многих специальных музеях должна быть предусмотрена значительно большая нагрузка.

Заразная больница в Толуорте. Арх. Харланд. „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1936, т. 44, № 4, стр. 181—183, илл.

Наиболее интересны в данной больнице два корпуса с изоляторами по десять кроватей. Кровать помещается в отдельной шестиугольной комнате с двумя кирпичными и тремя стеклянными стенами. У одной из кирпичных стен поставлена кровать, в другой — устроена дверь, ведущая в крытый проход на северной стороне здания.

Шестиугольные палаты обращены в сад двумя стеклянными стенками, образующими выдающийся в сад угол, а двумя другими отделены от соседних палат.

Фасад имеет форму тупого треугольника, в срединной вершине которого помещается комната дежурного персонала. По обе стороны этой комнаты расположено по пять палат. Благодаря стеклянным стенкам дежурному персоналу видны отсюда все десять палат.

У входа в каждую комнату устроена с наружной стороны ниша с умывальником. Здесь врач и дежурные сестры моют руки и меняют халат, входя к больному или выходя от него.

С задней стороны к корпусу пристроена операционная.

Стены здания сложены из сплошного кирпича с кирпичной же облицовкой. Крыша плоская, железобетонная, с войлочной и битумной изоляцией, выложенная асбестовыми плитами. Отопление панельное потолочное.

## УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ

### УНИВЕРСИТЕТЫ

Университетский городок в Экс в Провансе. Арх. Г. Кастель. „La Construction Moderne“, 1936, т. 52, № 8, стр. 164—163, илл.

Новые университетские постройки в Лондоне. Арх. Ч. Хольден. „The Architect and Building News“, 1936, т. 148, № 547, стр. 335—316, илл.

Лондонский университет. Арх. Чарльз Холден. „Architectural Design and Construction“, 1936, т. 7, № 2, стр. 44—49, илл.

## ШКОЛЫ

Железная школа в Барлингтоне. Арх. Байнер Тайт и Лорн. „The Architect and Building News“, 1937, т. 149, № 3552, стр. 62—65, илл.

Проектирование школ (продолжение). „The Architect and Building News“, 1936, т. 148, № 3546, стр. 276—277, илл.; № 3547, стр. 303—304, илл.

Проектирование школ. Часть I. „Architectural Design and Construction“, 1936, т. 7, № 2, стр. 61—73, илл.

Школы на римском Лидо. Арх. П. Гвиди. „Architettura“, 1936, т. 15, № 11, стр. 537—543, илл.

Три новые лондонские школы. „The Architectural Review“, 1937, т. 81, № 482, стр. 5—14, илл.

Школы гостиничного и ресторанного дела в Париже. Арх. Ж. Гравево. „La Construction Moderne“, 1936, т. 52, № 8, стр. 154—163, илл.

## БОЛЬНИЦЫ

Детская клиника „Кириакос“ в Афинах. Арх. Антониадис. „La Technique des Travaux“, 1936, т. 12, № 12, стр. 635—638, илл.

Одонтологический институт Жоржа Истмана в Брюсселе. Арх. М. Полак. „La Technique des Travaux“, 1936, т. 12, № 12, стр. 623—628, илл.

Детская больница в Денвере (шт. Колорадо). Арх. Б. Хойт. „The Architectural Forum“, 1936, т. 65, № 6, стр. 511—516, илл.

Больница имени Эмиля Ру в Обонне. Арх. Ж. Мурре. „La Construction Moderne“, 1936, т. 52, № 10, стр. 194—203, илл.

## ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

Е. и О. Здания судов. „The Architect and Building News“, 1937, т. 149, № 3551, стр. 31—32, илл.

Здание судебных установлений в Канзас-Сити. Арх. Кин и Симпсон, Уайт и Гани. „The Architectural Record“, 1936, т. 80, № 12(6), стр. 457—461, илл.

Почтамт в Литгории. Арх. А. Мадзони. „The Architect and Building News“, 1936, т. 149, № 3550, стр. 7—9, илл.

Здание федеральных учреждений в Детройте. Арх. Р. Деррик. „The Architectural Record“, 1936, т. 80, № 12(6), стр. 451—455, илл.

Новый почтамт в Анжере. Арх. Букье. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 7, № 10, стр. 21.

Почтамт в Неаполе. Арх. Ваккарро и Франци. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 7, № 10, стр. 23—25, илл.

Центральное бюро чековых почтовых операций и центральный почтамт XV округа в Париже. Арх. М. Ру-Спид. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 7, № 10, стр. 17—20, илл.

Новый почтамт в Виши. Арх. Л. Азема. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 7, № 10, стр. 20, илл.

Дом Королевского Имперского Общества. Арх. Г. Бекер и А. Скотт. „Architectural Design and Construction“, 1936, т. 7, № 1, стр. 18—22, илл.

Дом общества датских инженеров в Копенгагене. Арх. Д. Гундлах-Педерсен. „La Technique des Travaux“, 1936, т. 12, № 11, стр. 569—576, илл.

Управление почт и телеграфов марсельского округа. Арх. А. Блюссон. „La Technique des Travaux“, т. 12, № 11, стр. 562—568, илл.

## МУЗЕИ И ВЫСТАВОЧНЫЕ ЗДАНИЯ

Выставочный павильон Италии на Парижской выставке 1937 г. Арх. Дж. Пагано и Ч. Валле. „Architettura“, 1937, т. 15, № 11, стр. 521—526, илл.

Павильон Британской империи на имперской выставке в Иоганнесбурге. Арх. Стенли Холл, Истон и Робертсон. „The Architect and Building News“, 1936, т. 148, № 3549, стр. 368—370, илл.

Музей современного искусства (Парижская выставка 1937 г.). Арх. Ж. Дондоль, А. Обер, П. Виар, М. Даскюг. „La Construction Moderne“, 1937, т. 52, № 11, стр. 221—227, илл.

Ф. Иоц. Проектирование музеев. „The Architectural Record“, 1936, т. 80, № 12(6), стр. 417—432, илл.

Музей в Коринфе (Греция). Арх. С. Томсон и Черчил. „The Architectural Record“, 1936, т. 80, № 12(6), стр. 435—470, илл.

## ФИЗИКУЛЬТУРНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Л. Иссенман-Пиларский. Трибуны для стадионов. „La Technique des Travaux“, 1936, т. 12, № 12, стр. 652—654, илл.

Бассейны для плавания в нью-йоркских парках. „The Architectural Forum“, 1936, т. 65, № 6, стр. 506—510, илл.

Конкурс на устройство туристских баз. „The Architect and Building News“, 1936, т. 148, № 3545, стр. 278, илл.

Харрингейский стадион. Арх. О. Флбер. „Architectural Design and Construction“, 1936, т. 7, № 2, стр. 57—60, илл.

Открытый бассейн для плавания Пертобелло в Эдинбурге. Арх. У. Макартни. „The Architect and Building News“, 1936, т. 149, № 3550, стр. 13—15, илл.

Ипподром в Бостоне. Инж. М. Лайнентал. „The Architectural Record“, 1936, т. 12(6), стр. 446—448, илл.

Планировка ландшафта для Гавайского стадиона. „The Architect and Engineer“, 1936, т. 127, № 3 (декабрь), стр. 35—36, илл.

## ЖИЛЫЕ ДОМА

Доходный дом на улице Пор-Маон в Париже. Арх. Бильоль и Морель. „La Technique des Travaux“, 1936, т. 12, № 12, стр. 619—622, илл.

Многоквартирный дом „Атенеум Корп“ в Пикадилли (Лондон). „The Architect and Building News“, 1937, т. 149, № 3551, стр. 33—37, илл.

Доходный дом на ул. Бизерт в Париже. Арх. Ж.-Ж. Гарнье. „La Construction Moderne“, 1936, т. 52, № 9, стр. 187—192, илл.

Дома на ул. Архимеда и на ул. Панама в Риме. Арх. М. Туфароли Лучиано. „Architettura“, 1936, т. 15, № 11, стр. 547—554, илл.

## ТРАНСПОРТНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Аэропорт в Эльмесе. „Architettura Italiana“, 1936, т. 31, № 10, стр. 229—233, илл.

Новый морской вокзал в Неаполе. „Annali dei Lavori Pubblici“, 1936, т. 74, № 10, стр. 803—807, илл.

## ТОРГОВЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ

Универсальный магазин в Индианополисе. Арх. Воннегут, Бэн, Мюллер, Перейра и Уэлч. „The Architectural Forum“, 1937, т. 65, № 6, стр. 517—20, илл.

Помещение магазина фирмы Холлоэй. Арх. Стенли Холл и Истон. „The Architect and Building News“, 1936, т. 148, № 3546, стр. 283—285, илл.

Новое здание для торговых помещений в Брюсселе. Марс-Сити. „Architecture et Urbanisme“, 1936, т. 56, № 6, стр. 97—102, илл.

Магазин кооперации в Бредфорде. Арх. У. А. Джоксон. „The Architects Journal“, 1936, т. 84, № 2176, стр. 419—424, илл.

## ПЛАНИРОВКА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Любен, Курт. Систематика градостроительства. „Technisches Gemeindeblatt“, 1936, т. 39, № 11, стр. 249—251, илл.

Уэсли Даугил. Планировка и архитектура в приморских местностях. „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1936, т. 44, № 3, стр. 113—128, илл.

Центр Стокгольма. „Casabella“, 1936, т. 9, № 107, стр. 24—25, илл.

Патрик Аберкромби. Брюссель (продолжение). „Architecture et Urbanisme“, 1936, т. 56, № 7, стр. 120—124, илл.

В. М. Дудок. Градостроительство и архитектура нашего времени. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 7, № 10, стр. 3—4, илл.

Конкурс на проект приморского курорта на о. Рюгене. Проект проф. Тессенова. „Baugilde“, 1936, т. 18, № 31, стр. 919—926, илл.

Градостроительство и требования воздушной обороны. „Bauezeitung“, 1936, т. 48, № 22, стр. 297—298.

Планировка четырех новых городов с зеленым поясом в США. „The American City“, 1936, т. 51, № 8, стр. 56—58.

Уильямс. Реконструкция городов в Англии. „Civil Engineering“, N.Y., 1936, т. 6, № 4, стр. 249—252, илл.

Кооперативный „город-сад“ под Парижем. „Urbanisme“, 1936, т. 5, № 49, стр. 398—405, илл.

Г. Эльец. Градостроительство и противовоздушная оборона. „Technisches Gemeindeblatt“, 1936, т. 39, № 12, стр. 273—275, илл.

## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Современное искусство и архитектура. Резюме главных докладов на собрании Института британских архитекторов 9 декабря 1936 г. „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1937, т. 44, № 5, стр. 209—219, илл.

Пика. Истоки творчества Брунеллеско. „Casabella“, 1936, т. 9, № 107, стр. 2—7, илл.

## АРХИТЕКТУРА РАЗНЫХ СТРАН

Новая венгерская архитектура. „Casabella“, 1936, т. 9, № 108, стр. 12—20, илл.

Архитектура в Палестине. „The Architectural Forum“, 1936, т. 65, № 6 (продолжение), илл.

## МАТЕРИАЛЫ И КОНСТРУКЦИИ

Облицовка из стекла. „Casabella“, 1936, т. 9, № 108, стр. 44—45, илл.

Пигменты для окраски штукатурки, известня и цемента. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1936, т. 7, № 10, стр. 81.

Д. Е. Гибсон. Плоские крыши. Доклад в Ливерпульской летней школе архитектуры. „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1936, т. 44, № 1.

Эволюция строительных материалов за последнее десятилетие (кирпич, цемент, известь, известня, гипс, огнеупоры). „Tonindustrie-Zeitung“, 1936, т. 60, № 104, стр. 1284—1235, илл.

Кладка из пустотелого кирпича. „Baugilde“, 1936, т. 18, № 35, стр. 1068—1072, илл. и № 36, стр. 1130—1133, илл.

Ф. Таммс. О структуре кирпичной кладки. „Baugilde“, 1936, т. 18, № 36, стр. 1113—1122, илл. Х. Перрин. Стекло как строительный материал. „The Architect and Engineer“, 1936, т. 127, № 3 (декабрь), стр. 37—41, илл.

## АРХИТЕКТУРНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ

Р. О. Сатерленд. Десять лет архитектурного освещения. „Light and Lighting“, 1936, т. 29, № 12, стр. 368—371, илл.

В. Линдср. Уличная световая реклама. „Baugilde“, 1936, т. 18, № 34, стр. 1035—1040, илл.

**Работы архитектурно-планировочных мастерских за 1934 г. Отдела проектирования Мосгорисполкома и Моссовета РК и КД. Москва, 1936 г. Т. I.**

Первый том, в который вошли работы, исполненные в 1934 г. и частично в 1935 г., содержит проектные материалы архитектурных мастерских Моссовета, руководимых академиками И. В. Жолтовским, А. В. Щусевым и покойным И. А. Фоминим.

Судя по материалам альбома, процесс творческого формирования мастерских далеко еще не закончен. Отказавшись от «коробочного» типа, — как это указано в одной из деклараций, предпосланной работам, — многие авторы выпадают в другую крайность — они перенасыщают и усложняют архитектурные формы проектируемых ими сооружений настолько, что теряется должная целостность, строгость и лаконичность композиции.

Излишняя помпезность и типичное для ряда опубликованных в сборнике проектов нарочитое «обогачение» идет вразрез с общими требованиями, предъявленными к советской архитектуре. Большинству проектов недостает органического единства, согласованности всех частей сооружения, правдивости архитектурного образа.

«Бумажное» проектирование, имевшее место до создания мастерских в крупных проектных конторах, перешло кое-где по наследству и в мастерские. В этом убеждают материалы сборников. Почти везде отсутствуют указания о связи с реальным строительством. К тому же ряд проектов выполнен на основе явно ненормальных заданий (например, здания театров с объемом в 150 000—200 000 м<sup>3</sup>). Возможно, что таковы были задания заказчика, но мастерские должны были их переработать.

По методу подачи материалов рецензируемый сборник повторяет старые традиции сборников МАО, в которых репродуцировались почти исключительно фасады и перспективы и очень мало внимания уделялось разрезам и интерьерам, дающим представление об объемно-пространственной структуре сооружения. Теперь, когда выдвинуто требование активного участия архитектора в самом процессе осуществления проекта, такой поверхностный показ работы архитектора особенно неприемлем. Сборник должен отразить участие архитектора в самом процессе осуществления его проекта. Этого можно

достигнуть, только показав всю его работу — от эскизного проекта до рабочих деталей и снимков с натуры. Такой комплексный показ лучше всяких деклараций обнаружит творческий метод (или его отсутствие) у того или иного работника мастерских. Лучше дать в каждом сборнике меньшее количество объектов (тем более, что многое публикуется в периодической печати), но раскрыть перед читателем весь путь от зарождения архитектурного замысла до его выполнения в натуре.

Нужно отдать себе отчет в том, что сборники архитектурных работ мастерских Моссовета для большей части архитекторов, работающих на периферии (а может быть, и не только на периферии) явятся своего рода «увраками». Тем большая ответственность ложится на составителей сборников, тем внимательнее должны быть освещены все составные части публикуемого проекта.

Арх. В. А. Лавров,

арх. Г. М. Орлов

**Архитектура московского метро. Под общ. ред. арх. Н. Я. Колли и арх. С. М. Кравец. Издательство Всесоюзной академии архитектуры. М., 1936 г. Стр. 195 (с 173 илл.). Тир. 2 600 экз. Ц. 25 р.**

Прекрасно оформленный альбом «Архитектура московского метро» включает 81 снимок с натуры и краткие, но содержательные статьи начальника строительства П. П. Ротерта, архитекторов С. М. Кравца и Н. Я. Колли.

Вводная статья П. П. Ротерта знакомит читателя с ходом проектирования и строительства метро первой очереди. С. М. Кравец в своей статье проводит интересную параллель между нашим метро и станциями Запада и Америки.

К сожалению, общеувязочные планы станций метро, репродуцированные в альбоме, в тексте не разъяснены. Автору следовало бы рассказать читателям, как предполагается в будущем обслужить пассажиров. По этому вопросу тов. Кравец на 46 странице только кратко заявляет, что для первой очереди надземные вестибюли осуществляются «не все сразу».

Н. Я. Колли в статье «Архитектура московского метро» четко характеризует задачи, поставленные перед советской архитектурой в процессе проектирования станций метро, и большую руководящую роль Л. М. Кагановича, обеспечившую

единое мощное и в то же время радостное и светлое решение станций московского метро.

Н. Я. Колли правильно отмечает исключительное значение новых облицовочных материалов (мрамор, мрамблит), свойства которых молодым архитекторам впервые пришлось изучать при оформлении станций метро.

Богато иллюстрированный альбом с достаточной полнотой знакомит читателя с архитектурой метро первой очереди. Но, к сожалению, в разделе «Станции метро, снимки с натуры» допущены ошибки: ряд проектов приписан не тем авторам, которые действительно их выполняли. Например, станция «Комсомольская площадь», переходы — автор Д. Н. Чечулин, в книге же ошибочно указан А. И. Рухлядев и В. Ф. Крицкий (фото № 8); в подписи к фото № 17 (деталь капителя кассового зала) и к фото № 18 (Казанский вокзал) не указаны авторы Рухлядев и Крицкий; фото № 22 подписано так: «Станция Красные ворота. Турникеты. Автор акад. арх. Фомин И. А.», следует же: «Станция Красные ворота. Автор проф. Н. А. Ладовский».

Эскалаторный зал пл. Дзержинского (фото № 37) приписан автору И. И. Ловейко, в то время как проект этого зала полностью принадлежит проф. Н. А. Ладовскому.

Автор входа в станцию «Библиотека им. Ленина» — арх. В. П. Костенко, а не «Костен П. М.», как указано под фото № 55.

Лестница станции «Библиотека им. Ленина» (фото № 56) составляет одно целое с платформенным валом и перспективой станции (фото № 54) и принадлежит автору арх. А. И. Гонцкевичу, а не С. М. Кравец и А. И. Соколову.

Станцию «Дворец советов» проектировал арх. А. Н. Душкин и Я. Г. Лихтенберг; на снимке же этой станции (№ 71) указан еще автор — арх. Кравец, который проектировал только надземный вестибюль.

Мы привели только часть ошибок, допущенных в альбоме. Подобная путаница непростительна редакторам альбома и авторам текста, непосредственно участвовавшим в проектировании и строительстве станций метро первой очереди.

Не спасает положения и вкладной лист — указатель авторов проектов, — и приписка, что «в статье Н. Я. Колли точно указаны авторы», так как и в этом разделе имеются ошибки.

Н. Я. Колли описывает оформление станций, как они были задуманы в проектах, а в конце статьи указывает, что в

ходе строительства были внесены поправки и изменения. Тем не менее, в этой статье допущены ошибки и при описании проектов. Так, например, капители станции «Сокольников» и на проекте и в натуре сделаны из белого мрамора, а не из лабрадора, а освещение большими шарами применено в натуре, а не в проекте; потолок станции «Красносельская» был решен в проекте не в виде очень плоских кессонов, как это описывает Н. Я. Колли, а в виде подвешенных куполов, что, к сожалению, не было выполнено в натуре и привело к некоторой придавленности потолка станции.

В альбоме мало внимания уделено материалам и описанию деталей, осуществленных в натуре, а также критическому обзору этой стороны оформления станций метро.

М. Зеленин

Льюис Мумфорд. От бревенчатого дома до небоскреба. Очерки американской архитектуры. Перевод Б. А. Катловкера. Под редакцией Д. Е. Аркина. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. Москва. 1936 г. Стр. 170. Тир. 4 500 экз. Ц. 5 р. 50 к.

В 1924 году в Нью-Йорке вышла в свет книга Льюиса Мумфорда — „Sticks and stones“.

Сейчас книга эта переведена на русский язык и выпущена издательством Всесоюзной академии архитектуры под названием, заимствованным у немецкого ее перевода: «От бревенчатого дома до небоскреба».

История архитектуры и планировки городов Америки все еще неизвестна большинству советских архитекторов. Между тем, эта история очень поучительна и интересна. Ни одна страна мира не дает такого обильного материала о влиянии техники и строительной индустрии на архитектуру. Именно в США созданы классические образцы гигантских по масштабу зданий, рассчитанных на обслуживание больших народных масс (аудитории, стадионы, бассейны для плавания, кино и т. п.).

В то же время нужно отметить, что нигде с такой силой не обнаруживается внутренняя пустота и фальшь реставратора и эклектизма, которых не скрыть, несмотря на хорошее качество исполнения в натуре и на первоклассные строительные материалы.

Мумфорд остроумно в связи с этим замечает: «В качестве маскировки, в качестве причуды классический стиль так же приемлем, как сахарная глазурь на именинном пироге, — она улаживает взоры,

не принося вреда внутренней структуре, которую она прикрывает».

В США есть свои «академики», вроде Чарльза Мак-Кима, Генри Бэкона, Кэро Дживберта, долгие годы изучавших архитектуру во Франции и Италии и пытавшихся перенести в Нью-Йорк и Вашингтон строгую классику Рима. Особенно уместной она считается в правительственных учреждениях Вашингтона. Выдержанные в хороших академических пропорциях, блестяще осуществленные в натуре, эти классические здания все же кажутся очень сухими и напоминают экспонаты, сбежавшие из музея.

В Америке можно найти также красноречивые образцы романтизма. Мрачными каменными громадами, напоминающими вальтер-скоттовские замки, стоят среди сутолоки американских больших городов произведения Ричардсона и его последователей, влюбленных в готическую и романскую архитектуру.

Наконец, модернизм, шатания и безыдейность архитектурных течений последних десятилетий также достаточно выразительно отражены в городском зодчестве США. Мумфорд об этом пишет просто и ясно: «Если архитектуре суждено стать застывшей музыкой, то мы должны пенять на самих себя, если мы ничего другого не можем завещать миру, кроме оглушительного нагромождения ничего не значащих звуков».

Средневековая традиция; наследие ренессанса; классический миф; период пионерства; крушение романтизма; фасад мирового города; эпоха машины; архитектура и цивилизация — уже один этот перечень глав книги дает представление о ходе изложения, задача которого — анализ и критика всей архитектурной культуры американского капитализма.

Разбирая примеры использования ренессансного наследия на американской почве, Мумфорд подчеркивает несоответствие между назначением здания и формой, между требованиями жизни и стиля. По его выражению, эта архитектура шла вразрез с здравым человеческим смыслом.

Убийственную характеристику дает автор архитектуре периода между 1820 годом и гражданской войной. Архитектура этого времени развивалась за редким исключением под знаком неприкрытого эклектизма, в ней отсутствовала всякая художественная фантазия и логика.

Период увлечения романтизмом, пришедшим на смену эклектике, получает у Мумфорда следующую характеристику: «Кто держится за готические образцы, надеясь таким путем возродить к новой жизни средневековое общество, тот мог

бы с таким же правом ожидать, что марганцевокислый калий в старой бутылке превратится в красное вино».

1890—1900 гг.—период бурного развития американской промышленности и роста больших городов. В руках миллионеров и мультимиллионеров сосредоточиваются огромные капиталы. Архитектура развивается под лозунгами великолепия и точности. Ведущие архитекторы того времени сознавали, что им нужно... «обслужить владык, обладающих большей властью, чем владыки ренессанса и римские императоры».

Мысль архитекторов в поисках образцов обратилась к архитектуре древнего Рима. В этот промежуток времени окончательно утвердился возрожденный римский стиль так называемой парадной архитектуры, наряду с которой существовало чрезвычайно убогое массовое строительство жилых и промышленных зданий, по существу определявших облик капиталистического города конца XIX века.

Об американских академиях и их влиянии на жизнь Мумфорд говорит так: «Предполагать, что наша архитектура может получить толчок к развитию под просвещенным руководством музеев и академий — не более, как, мягко выражаясь, одно из многих декадентских заблуждений. На такой почве могут произрастать только цветы из бумаги».

Каждому при чтении талантливой книги Мумфорда невольно захочется поближе и подетальнее изучить богатый опыт американской архитектуры, вызвавшей к жизни здания нового типа, предназначенные для обслуживания значительных людских масс, — аудиторий, вмещающих по 10 000 человек, гигантских стадионов, вокзалов и кино. Читатель захочет познакомиться с достижениями и недостатками архитектуры конторских деловых зданий, культурного оборудования жилья, градостроительства, паркостроения и т. д. и т. д.

Но книга Мумфорда — только памфлет, острый, полный оригинальных мыслей. Эта книга может возбудить интерес, натолкнуть на ряд мыслей и аналогий, но она никак не может заполнить пробел в наших знаниях об архитектуре Америки. Эту книгу можно сравнить с историей итальянской живописи Стендаля: в ней хорошо подмечены типические черты различных эпох, высказан ряд острых и живых мыслей, но в ней недостает фактических сведений.

Контраст простой, но честной архитектуры эпохи войны за независимость с перегруженной излишними деталями вычурной улагодной американской архитек-



турой первой четверти XX века вызывает у Мумфорда... ненависть к машине и современной индустриальной технике.

«Эпоха машины вызвала к жизни архитектуру, которая приспособлена лишь к тому, чтобы создавать приют для приводных ремней и динамомашии. Используя науку односторонне и по-делитески, мы забыли, что наряду с наукой о вещах существует наука о человеке».

Последняя глава — «Архитектура и цивилизация» проникнута пессимизмом, так как автор превосходно сознает, что... «пока архитектура считается исключительно с пожеланиями зажиточного меньшинства или фигурирует только на рекламных вывесках ловких предпринимателей — нет у нее надежды прорваться к высотам творческого совершенства».

Нужно отдать должное автору, смело критикующему архитектуру капиталистического общества. Но никак нельзя согласиться с позицией автора, объясняющего упадок архитектуры развитием современной индустриальной техники и призывающего вернуться к тем временам, когда архитектура «была проще и искренней». Ошибка Мумфорда в том, что корень зла он хочет найти в машине, а не в той общественной системе, которая сделала человека придатком к машине. Проведя возврат к ремеслу, Мумфорд забывает собственную формулу: «Каждое общество имеет ту архитектуру, которой оно заслуживает».

Издана книга хорошо. Вместо предисловия помещена статья проф. Д. Е. Аркина, дающая краткий обзор американской архитектуры и характеристику труда Мумфорда.

А. Зильберт

А. И. Некрасов. Русский ампир. Огиз-Изогиз. М. 1935 г., стр. 128 (с илл.), тираж 500 экз. Ц. 6 р. 50 к.

Книга А. И. Некрасова по своей теме отвечает давно назревшей потребности систематического освещения истории русской архитектуры начала XIX века. К сожалению, в рецензируемой работе допущены методологические и фактические ошибки, дезориентирующие читателя и обесценивающие работу.

Прежде всего обращает на себя внимание ряд парадоксальных положений автора. К истокам русского ампира автор относит причудливые церковные постройки рубежа XVII — XVIII вв., ничего общего с ампиром не имеющие. В ряде случаев А. Некрасов противоречит точке зрения, высказанной им самим в предыдущих работах. Так, он отвергает утверждение Забелина (стр. 15) о переходе в каменные формы деревянного шатра. Между тем, в

1923 году в книге «Древние подмосковные» (стр. 15) А. Некрасов писал: «Москва вернулась к своей художественной проблеме, к воспроизведению в камне национальной деревянной архитектуры». В этой же работе (стр. 16) автор опять говорит о том, что в камне воспроизводят «шатер, обгнанный для русской деревянной архитектуры».

Обращает на себя внимание совершенно недопустимое искажение исторических фактов в тех случаях, когда это нужно автору для доказательства произвольно выдуманного положения. Так, желая доказать, что возникновение храмовых сооружений типа церкви в Филях относится к 1693 году и связано с боярской средой, А. Некрасов пишет: «Петровскому правительству пришлось столкнуться с оппозицией старого родовитого боярства, возглавляемого некоторыми членами царской семьи и духовенства (царевич Алексей, некоторые Нарышкины, Лопухина, патриарх). Носился призрак возврата к старому феодализму. Была даже сделана со стороны оппозиции попытка опереться на «чернь» (стр. 20). Чтобы представить себе полную несостоятельность этого указания автора, достаточно вспомнить, что в 1693 г. (а церковь в Филях построена даже в 1691 г.) Петру было только 20 лет и эпоха его реформ началась лишь пять лет спустя. Росией правили Нарышкины (Лев и Наталья Кирилловна) совместно со «старыми феодалами» — Б. Голицыным и Прозоровским, а «оппозиционному» царевичу Алексею было 3 года от рождения.

К сожалению, это лишь одна из многих ошибок, допущенных в рецензируемой работе.

Доказывая прогрессивный характер храмового сооружения типа церкви в Полтаве, А. Некрасов говорит, что она «является выражением устремлений той деловитой и связанной с буржуазией дружины феодалов петровского времени, которая пополняется не только верховниками, но и бывшим в оппозиции «средним дворянством», и что все они совместно «осуществляют торжество стиля Трезини». Это указание, прежде всего, неправильно по существу, так как нельзя выводить стилевую манеру отдельного мастера из придворных группировок. Кроме того, «верховники» появились на арене истории только спустя 20 лет, т. е. в 1730 г., когда ими был предложен свой проект аристократической конституции.

Обращает на себя внимание и невнятность изложения. Так, на стр. 18 читаем: «Борромини берет априорные пространственные образы, соединяя их в систему без всякого учета практических по-

требностей человека. Нет ничего более причудливого того пространственного решения, которое дает Борромини. Интегральное пространство, не разрушая чувственных эмоций человека, без какой-либо абстракции в области практики, дает среду чуждую «обыденности».

Понять что-либо в подобных «научных» рассуждениях нельзя..

Очень неудачны попытки автора дать образное представление о некоторых памятниках архитектуры. Так, относительно стен русских храмов «тесновского» стиля А. Некрасов говорит, что они образуют объем, подобный нагромождению спаянных между собой пузырей (стр. 22).

Совершенно недопустима неряшливость автора и в обращении с датами. Так, церковь на Филях, построенная согласно последним данным в 1691 г., на стр. 19 относится к А. Некрасовым к 1693 году, а на стр. 20 — к 1643 году. Перепутаны также даты, относящиеся к другим периодам. Так, А. Некрасов пишет: «В 1838 году, Витберг в Вятке строит собор. По сторонам возвышаются четыре башни, преумноженно повторяющие колокольню Симонова монастыря, выстроенную Томоном в 1835—1830 гг.» (стр. 107). Между тем, Томон умер в 1813 году. С другой стороны, живший безвыездно в ссылке Витберг не мог видеть колокольни Симонова монастыря.

Не справился автор и с общим определением того стиля, которому посвящена рецензируемая работа. Пытаясь дать определение стиля ампир, А. Некрасов пишет: «Пространство в ампире есть среда, одинаково существующая и внутри и вне здания; между внутренним и внешним пространством нет разрыва, а всегда ясный переход сопряжения. Это среда организованный, вымуштрованной жизни, в которой сила феодала пытается строгим распорядком жизни подчинить себе силы других классов, организующихся в процессе изменяющихся производственных отношений. Строгость стены ампира соответствует строгости мундира, облегающего всех со времен Павла».

Много ошибок и в приложенном в конце книги словаре терминов. Приведем лишь один пример. Слово «Кубикула», обозначающее погребальную нишу в стенах древнехристианских катакомб, определяется А. Некрасовым как «небольшой павильон с двумя колоннами или столбами на фасаде, перекрытый фронтоном или антаблементом».

Приведенные факты свидетельствуют, что работа А. Некрасова не отвечает научным требованиям.

В. Понов

# ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Письмо зам. председателя ВСКХ т. С. Власенко в редакцию журнала «Архитектура СССР» (см. № 11 журнала за 1936 год) по поводу моей рецензии на рекомендованные жилсектором ВСКХ проекты жилых домов по существу является ведомственной отпиской, вуалирующей серьезные недостатки в деле отбора этих проектов в ВСКХ.

Каждая хозяйственная и проектная организация вправе требовать от ВСКХ руководящих указаний по всем вопросам жилищного строительства. В моей рецензии я упрекал вполне обоснованно ВСКХ в отсутствии при отборе рекомендуемых проектов четких установок по ряду принципиальных вопросов жилищного строительства.

Например, в рецензируемых мною проектах ВСКХ одновременно рекомендует квартиры со сквозным проветриванием и непроветриваемые. ВСКХ издает в одно и то же время проекты квартир со светлым санитарным узлом и с освещаемым вторым светом. То же в отношении передней. В одних проектах ВСКХ рекомендует строить квартиры (притом независимо от величины) с полукомнатой для домработницы, в других — с нишей, а в третьих — без помещения для домашней работницы. Одновременно рекомендуются как проекты, в которых ширина жилого коридора очень значительна, так и проекты с небольшой глубиной секции и т. д. и т. п.

Высший орган по делам коммунального хозяйства не может одновременно предлагать лучшие и худшие решения планировки квартир. Такая беспринципность позволила мне в рецензии обоснованно упрекнуть жилсектор ВСКХ в отсутствии принципиальных установок по вопросам нашего жилищного строительства. Возражать против этого упрека трудно.

Напрасно тов. Власенко в своем письме заявляет, что «...ВСКХ руководствовался четкими установками по действительно принципиальным вопросам...», в том числе — по вопросам о размере комнат, изолированности помещений, проветриваемости и т. д., которые якобы «...разрешены в точном соотношении с действующими постановлениями правительства и требованиями ОСТ». Это заявление далеко не отвечает действительности: так, в проекте № 17 изолированность помещений отсутствует, по проектам №№ 3 и 17 проветриваемости квартир нет, в проектах №№ 3, 17 и 28 размеры комнат далеко не отвечают требованиям ОСТ, в проектах №№ 17 и 20 запроектированы темные уборные, что противоречит указаниям ОСТ, в проектах

№№ 18 и 20 нет чуланов, вопреки прямому указанию СНК СССР от 23 марта 1934 г. и т. д. и т. п.

Из сказанного вытекает, что ВСКХ не только не дал директивных указаний по актуальным вопросам планировки жилищ, но даже не ответил полностью в рекомендуемых проектах на требования действующих постановлений правительства и ОСТ.

Одновременно следует подчеркнуть, что в моей рецензии ни прямо, ни косвенно не выдвигается требование, чтобы ВСКХ дал в проектах установки, раз навсегда утверждающие один тип квартир. Я вместе с ВСКХ считал такое требование неправильным. Я не требовал от ВСКХ установления одного, раз навсегда утвержденного, типа квартиры, а указывал лишь на необходимость отбора и пропаганды. Именно поэтому я осуждал рекомендацию устаревших и недоброкачественных проектов жилья, трактующих план квартиры.

Тов. Власенко находит, что если бы рецензент был объективен в своих оценках, он должен был бы указать, что ячейки не проектировались в ВСКХ. В рецензии я об этом не упомянул лишь потому, что каждый проектировщик знает, что ВСКХ не проектирует, а отбирает проекты из числа готовых. Тем не менее, следует отметить, что наилучший проект (№ 17) как раз разработан в самом ВСКХ. Тов. Власенко сам признает, что отобранный им проектный материал безупречен. И в этом отношении мы с ним солидаризуемся.

Дополнительным свидетельством обоснованности, объективности и правильности моей рецензии служит откровенное признание автора письма в редакцию, что около 50% рецензированных мною проектов не дается ВСКХ для строительства 1937 года, а проект № 17 давно изъят.

Утверждаю, что в большинстве, а не в 28%, рецензированных проектов ячеек, как пишет тов. Власенко, отсутствуют стенные шкафы и что согласно постановлению СНК СССР максимальная высота жилых помещений установлена не в 3,5, а в 3,2 м. Также настаиваю на обоснованности моего указания на неэкономичность ячеек №№ 7, 12, 13, 21, 22 и на верности указания о весьма преувеличенных размерах кухонь в отдельных проектах (например, в ячейке № 19 кухня в 11 м<sup>2</sup> для квартиры в 2½ комнаты кухня в 9 м<sup>2</sup> и т. д.). Мои указания сохраняют все свое значение, несмотря на то, что некоторые из преувеличенных кухонь являются про-

ходными на «черную лестницу». То же следует сказать и о передних, которые запроектированы то слишком большими, то слишком маленькими (например, в проекте № 14 для 2½-комнатной квартиры запроектирована передняя в 13 м<sup>2</sup>). Тов. Власенко замечает, что иногда передняя служит не только местом раздевания и прохода в комнаты, но и местом ожидания, звеном, связывающим квартиру в единый комплекс, и т. д., а в других случаях только местом для вешалки и прохода в комнаты. Это не может служить оправданием для проектирования, например, передней в 13 м<sup>2</sup> для 2½-комнатной квартиры.

Я, а затем архитектор В. В. Корчагин («Строительство Москвы») с цифрами в руках указываем на нецелесообразность и неэкономичность проектирования и строительства малокомнатных (в 2—2½ комнаты) квартир во многоквартирных домах (7—14 этажей), а тов. Власенко бездоказательно отстаивает ошибочную точку зрения об экономичности такого проектирования при блокировании малокомнатных квартир с квартирами в 3½ и 4½ комнаты. При этом он имеет неосторожность неправильно ссылаться на правительственные директивы и произвольно приписывает мне то, что я не писал: я говорил о недопустимости строительства малокомнатных квартир в домах в 7 и выше этажей, а тов. Власенко говорит вообще о многоквартирных домах, в том числе подразумевая и ниже 7 этажей, где, по-моему, возможна проектировка малокомнатных квартир. Я указываю на наличие в 7-этажном доме № 17 двухкомнатных квартир, а тов. Власенко утверждает, что в ячейках №№ 15 и 17 нет двухкомнатных квартир, хотя очевидно, что между проектом дома и проектом ячейки имеется весьма существенное различие.

ВСКХ не желает сознаться, что жилой корпус шириною в 10,80 м, 10,52 м и 10,06 м является с техно-экономической точки зрения в строительном отношении и особенно в эксплуатации невыгодным и неэкономичным (особенно в холодных и жарких районах СССР). Это известно каждому проектировщику и особенно тепло-технику; между тем, тов. Власенко находит этот вопрос спорным.

Симптоматично, что и тов. Власенко в конце своего письма вспомнил о самокритике и снисходительно признал правильность части моих замечаний об отступлении в ячейках №№ 8 и 20 чуланов, о недоброкачественности проекта дома № 17 и арифметических ошибках при подсчете площадей ячейки № 25. И на этом спасибо.

Помощник главного архитектора НКТП  
В. Феоктистов

# СТРОИТЕЛЬНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

## СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

Внимание архитектора в настоящее время привлечено к вопросам индустриализации строительства.

К сожалению, архитекторы, в особенности архитекторы периферии, не всегда располагают сведениями о возможностях наших заводов, ассортименте выпускаемых этими заводами изделий, об их качестве и размерах. Всем известно, как часто архитектор принужден отказываться от намеченных в его проекте деталей отделки только потому, что не знает, можно ли их выполнить, освоены ли они каким-либо из наших заводов.

Всех каталогов, освещающих работу стройзаводов, еще нет, и поэтому целый ряд предприятий нашей стройпромышленности работает вне поля зрения архитектора.

Желая оказать своим читателям некоторую помощь в этой области, редакция „Архитектуры СССР“ решила в каждом номере журнала давать хотя бы в сжатой форме сведения о производстве строительных деталей. Редакция считает также совершенно необходимым критическую оценку этой продукции, для того чтобы определить требования, предъявляемые архитекторами промышленности.

Опыт такого показа мы начинаем с настоящего номера журнала, приводя на трех листах продукцию московского керамико-плиточного завода им. Булганина и треста Наркомтяжпрома „Союзстройдеталь“.

Следует указать, что завод им. Булганина за последние три года значительно улучшил свою продукцию, перейдя от полукустарного производства обычных плиток очень низкого качества к механизированному изготовлению плиток повышенного качества. Наконец, кроме обыкновенных плиток, завод освоил несколько образцов плиток и фасонных деталей для оборудования ванн, а также ковровой мозаики.

Однако продукция завода и сейчас не лишена некоторых недостатков. В обычных плитках на глазури зачастую проступают ржавые пятна и пузырьки, портящие их лицевую сторону. Кромки плиток не всегда выравнены, плитки по размерам плохо отсортировываются, допускается разница в длине стороны до 3 мм, что затрудняет их подбор и установку в дело.

Нередко попадаются плитки покоробленные и очень пестрые по оттенкам цвета, что свидетельствует о плохой сортировке их на заводе. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно зайти в любую из отстроенных в 1936 году в Москве школ.

Ниже мы приводим также образцы фасонных плиток. Производство этих образцов давно освоено, но массовое их изготовление только налаживается, несмотря на то, что еще в 1934 году завод поставил вопрос о выпуске подобных деталей. Ассортимент изделий нуждается также в пополнении. Обработку плитками гладких плоскостей, уступающих и выступающих углов завод уже обеспечил, но еще не изготавливаются следующие части облицовываемых стен: карнизы, пояски и переходы от оштукатуренной поверхности к поверхности, облицованной плитками. Все эти детали, естественно, должны производиться не в одном строго стандартном виде, а в нескольких вариантах.

Нет еще очень важной детали к плиткам, оформляющим уступающие и выступающие углы—плитки, укладываемой в пересечении этих углов. Сейчас плитку можно уложить в месте перехода от плоскости стены к полу в помещениях, где по требованиям санитарии нельзя применять плитус или другие рельефные детали. Однако, дойдя двумя вогнутыми полувалями до угла комнаты, мастер вынужден этот угол выделывать цементом и под-

крашивать краской. Плитки для обработки плитусов завод также еще не освоил.

Очень интересны цветные панно из керамических плиток, изготавливаемые заводами. Первые опыты завода в этом направлении дали неплохие результаты. Панно на станции метро „Комсомольская“ выполнено по эскизу акад. Е. Е. Лансере в общем не плохо. Основной недостаток—искажение красок на плитках против эскиза. Очевидно, завод еще не добился совершенства в воспроизведении задаваемых ему цветов.

Из встроенных деталей оборудования ванн, производимых заводом—неудовлетворительны только кронштейны вешалки для полотенец. Вызывает возражения как их форма, так и способ крепления. Необходимо найти более выразительные формы для кронштейна. Кроме того, хотелось бы, чтобы такой улучшенный кронштейн был объединен в одно целое с обычной плиткой. В этом случае отпала бы необходимость в его креплении на стене на крючках и были бы созданы подлиннее встроенные детали нового типа. Кроме того, деревянную палку вешалки следовало бы заменить стеклянной, керамиковой или фарфоровой. Подставку для стакана и зубных щеток также лучше было бы давать как одно целое с плиткой.

\* \* \*

Трестом „Союзстройдеталь“ объединяется ряд заводов с самой разнообразной программой по выпуску столярных деталей. В настоящем номере журнала мы приводим только один из видов продукции этих заводов—двери.

Образцы приведенных изделий—экспонаты треста на Постоянной всесоюзной строительной выставке. Это не образцы, а рядовая продукция завода, предназначенная для конкретных строительных объектов.

При довольно большом разнообразии выставленных дверей как по рисункам, так и по габаритам—хороших образцов в малом. Удивление вызывает тот факт, что мощный, всесоюзного значения, трест выпускает продукцию неудовлетворительную по качеству выполнения и несвободную от ряда конструктивных недочетов.

Нами воспроизведены только лучшие образцы. Тем не менее, дверь гладкая полированная, фанерованная орехом, для санатория НКТП в Кисловодске имеет следующие недостатки: фундамент самой плиты сделан из клееного реечного щита, так называемого „муромского щита“, на полированной поверхности видны волны, получающиеся от неровности фундаментного щита, что совершенно не допустимо при такого сорта изделиях.

Некоторые двери, из представленных трестом на выставку, имеют щели в филенках и разошедшиеся сопряжения в углах обвязок; можно заметить и другие признаки употребления в дело не просушенного лесного материала.

В отношении рисунков и габаритов дверей к тресту „Союзстройдеталь“ предъявлять претензии вряд ли целесообразно, так как двери выполнялись по чертежам проектных организаций, на которые в этом отношении и падает вся ответственность. Но нельзя совершенно снять ответственность с треста за то, что при выполнении этих дверей был допущен ряд конструктивных дефектов.

Так, обкладные калевки и штапики прикрепляются шпильками и гвоздями непосредственно к филенке, а не к обвязке. В результате филенки уже дали трещины. В некоторых случаях широкие раскладки, прикрепленные к филенке, были при усыхании последней оттянуты от обвязки и образовали щель.

Все отмеченные дефекты в изделиях треста должны быть устранены.

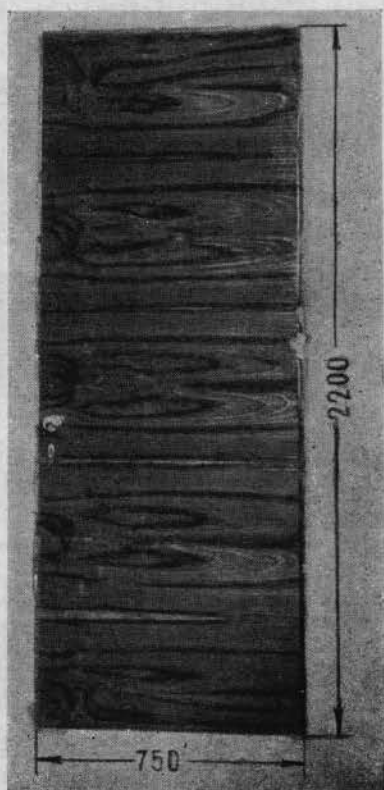
Л  
И  
Н  
И  
И  
Я  
О  
Т  
Р  
Е  
З  
А

# Двери

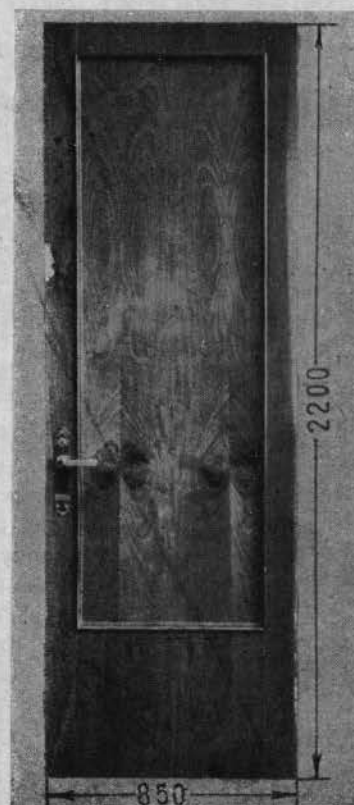
ВНУТРЕННИЕ (межкомнатные) и квартирные (с лестницы)  
ТРЕСТА „СОЮЗСТРОЙДЕТАЛЬ“.

№ 1

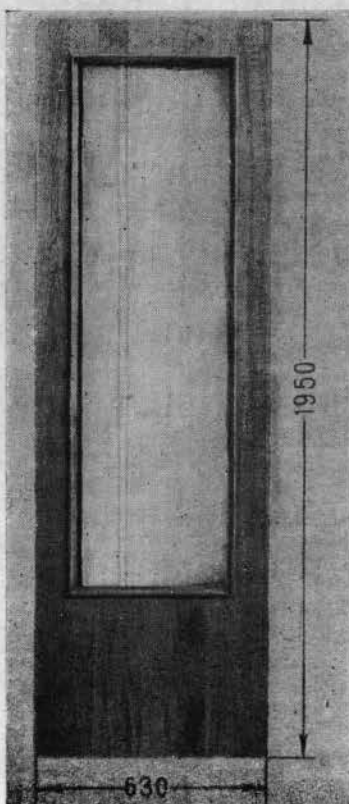
Москва, Б. Черкасский пер., д. 2. Тел. 60-80.



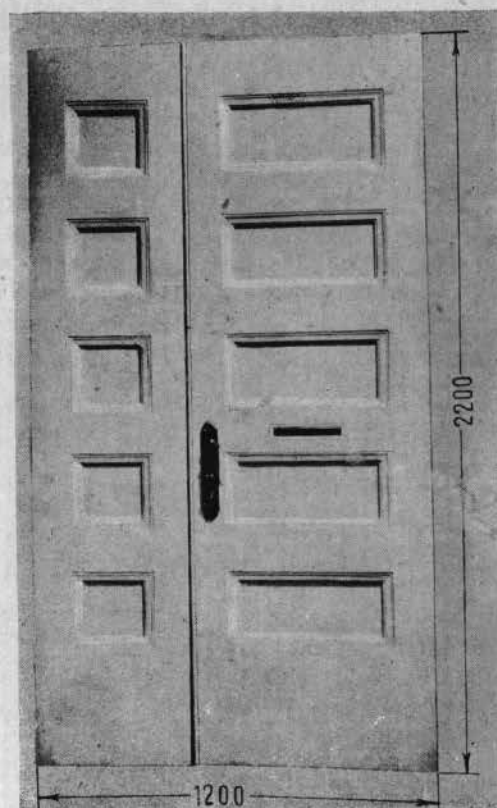
Внутренняя дверь,  
фанерованная орехом,  
однопольная, глухая



Внутренняя дверь,  
фанерованная орехом,  
однопольная, глухая



Внутренняя дверь,  
фанерованная дубом,  
с остеклением



Квартирная дверь  
(входная с лестницы),  
сосновая, окрашенная

Трестом изготавливаются двери однопольные высотой 2200 мм, шириной 650, 750 и 850 мм и двухпольные высотой 2200 мм, шириной 1200 мм и др. размеров.

Двери изготавливаются из хвойных и твердых пород дерева и фанерованные.

Филенки дверей делаются клееные из досок, из клееной в несколько шпонов простой фанеры и фанеры венированной. С заводов треста двери из хвойных пород выпускаются неокрашенными, а двери из твердых и ценных пород (как из целой древесины, так и фанерованные) подготовленными под отделку или совершенно отделанными (мореные, полированные, лакированные или отделанные под воск).

Рисунки дверей, изготавливаемых заводами треста „Союзстройдеталь“, собраны в альбоме-каталоге треста. Двери могут изготавливаться также по рисункам заказчика.

Цена дверей за 1 м<sup>2</sup> франко завод:

Двери сосновые филенчатые . . . . .	29 р. — к.
Двери фанерованные гладкие щитовые .	81 р. 50 к.
Двери фанерованные филенчатые глухие (без стекла) . . . . .	106 р. 50 к.—133 р. —к.

Цены колеблются в зависимости от рисунка дверей, сорта древесины, фанеры и подбора рисунка.

Адреса заводов треста „Союзстройдеталь“, изготавливающих изделия из хвойных пород дерева:

Кинешемский комбинат . . .	Кинешма, Ивановской области
Козловский „ . . .	Козловка, Чувашская АССР
Селецкий „ . . .	Витемля, Западной области
Евлашевский „ . . .	Евлашево, ж. д. им. Куйбышева
Ляминский „ . . .	Чусовая, Уральской области
Западно-Двинский „ . . .	Западная Двина, Калининской ж. д.

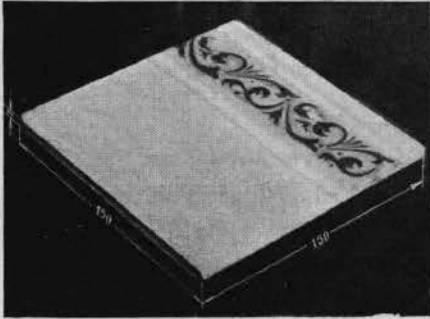
Изделия из ценных пород дерева изготавливает Киевский комбинат — г. Киев, ул. Фрунзе № 76.

Литература: каталог „Союзстройдетали“.

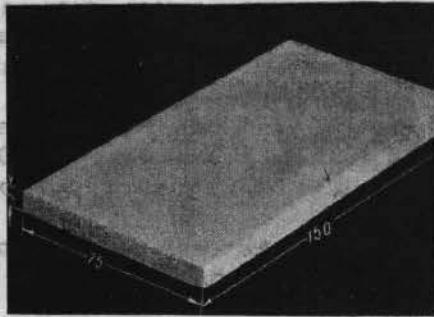
# ПЛИТКИ

САНИТАРНО-КЕРАМИЧЕСКИЕ ОБЛИЦОВОЧНЫЕ  
КЕРАМИКО-ПЛИТОЧНОГО ЗАВОДА им. Н. А. БУЛГАНИНА  
Москва, Холодильный пер., № 3. Тел. В-5-37-17

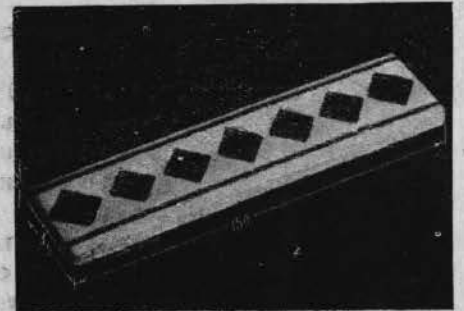
№ 1



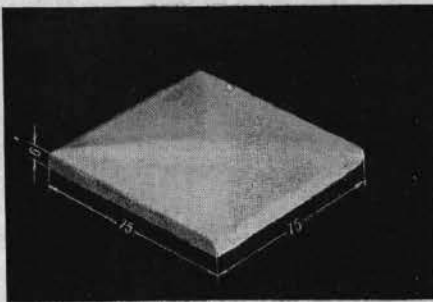
Облицовочная плитка —  
нормального размера



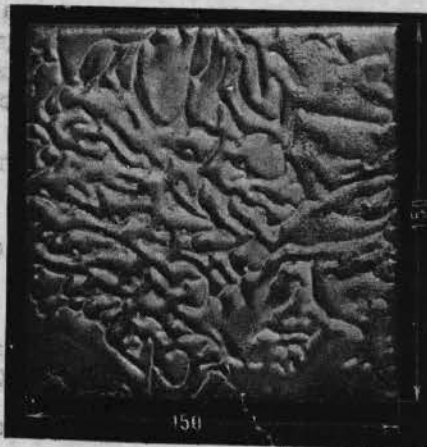
Облицовочная плитка —  
половинного размера



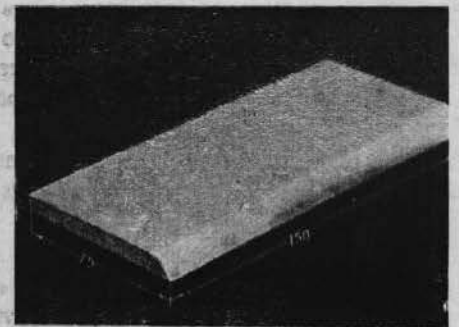
Бордюрный  
элемент



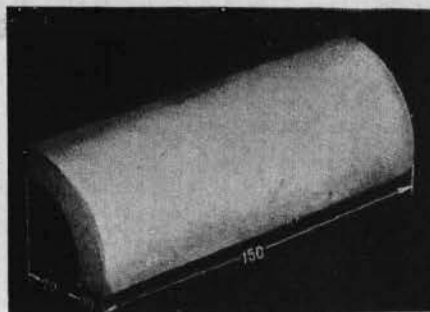
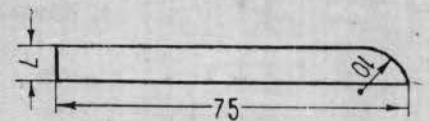
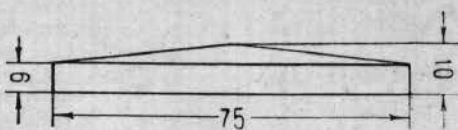
Пирамидальная  
плитка



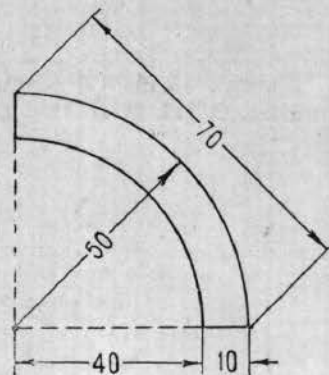
Плитка с бугорчатой  
поверхностью



Фасонная плитка  
для бордюра



Плитка для внешних и внутренних углов



Санитарно-керамические плитки с лицевой стороны покрыты белой или цветной глазурью по керамиковой основе (черепку). Тыльная сторона плиток рифленая для большего сцепления с раствором при установке на стены.

Сырьем для черепка служат белые огнеупорные глины, каолин и кварцевые пески; для глазури в зависимости от необходимого цвета—полевой шпат, каолин, кварцевые пески, белые огнеупорные глины и окислы металлов.

Изготавливаются плитки методом сухого прессования с двойным обжигом. Сначала делается предварительный обжиг черепка при 1050° С, затем обожженный черепок покрывается сырой глазурью и поступает в окончательный обжиг при 1250° С.

Заводом им. Булганина плитки выпускаются следующих видов:

нормальные простые плитки размером 150 × 150 мм, толщиной 7 мм, половинки нормальных плиток размером 150 × 75 мм, толщиной 7 мм,

нормальные пирамидальные — размером 150 × 150 мм, фасонные—для карнизов, плитуса и для облицовки выступающих и уступающих углов.

Лицевая поверхность плиток делается гладкая или бугорчатая и покрывается глянцевой кристаллизованной или матовой глазурью.

Цвет плиток различный—от белых оттенков, причем на поверхности плиток могут быть даны рисунки и орнаменты ручной росписью, аэрографом по трафарету и декалькоманией.

Рисунки делаются подглазурные и надглазурные. Заводом было выполнено несколько больших составных из плиток цветных панно по эскизам художников (так, по эскизу акад. Е. Е. Лансере на ст. „Комсомольская“ московского метро им. Л. М. Кагановича выполнено два панно).

Выпускаемая сейчас заводом массовая продукция пригодна только для облицовки внутренних помещений, главным образом помещений санитарного назначения.

По специальному заказу заводом могут выполняться плитки и для наружной облицовки с морозоустойчивой глазурью.

#### Технико-физические показатели:

- 1) Глазурь плиток водонепроницаема.
- 2) Водопоглощаемость черепка—от 12 до 15%.
- 3) Морозостойкость плиток для облицовки внутри помещений—невысокая.
- 4) Хрупкость и другие показатели—согласно ОСТ 5050.

#### Цена нормальных простых плиток:

	за 1000 шт.	за 1 м <sup>2</sup>
I сорт . . . . .	474 р. 35 к.	20 р. 87 к.
II „ . . . . .	426 р. 92 к.	18 р. 78 к.
III „ . . . . .	403 р. 20 к.	17 р. 78 к.

Цены на плитки других видов устанавливаются по специальному соглашению.

#### Литература:

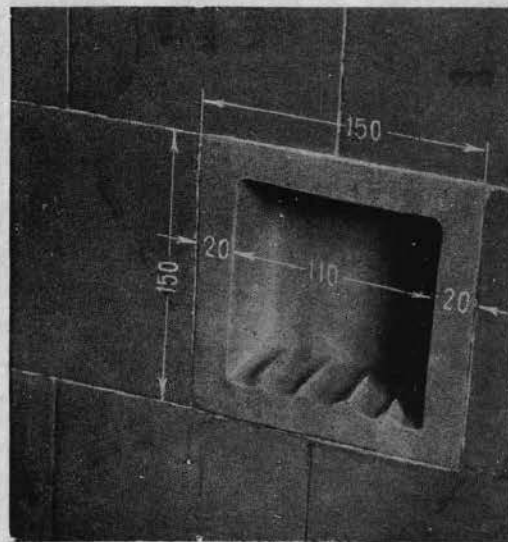
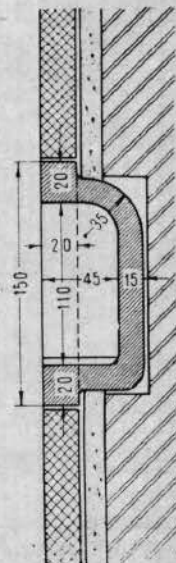
Докмицкий М. и Фурман М. Производство облицовочных керамических плиток. КОГИЗ, М.-Л. 1936 г.

# ВСТРОЕННЫЕ КЕРАМИЧЕСКИЕ ДЕТАЛИ

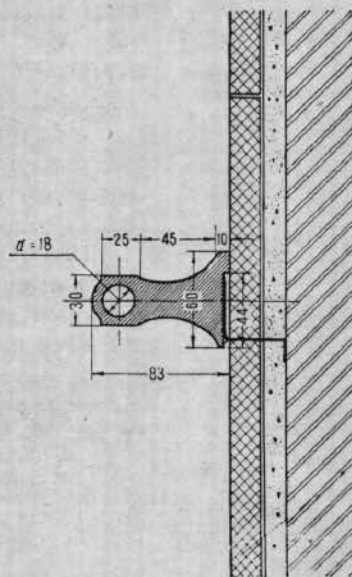
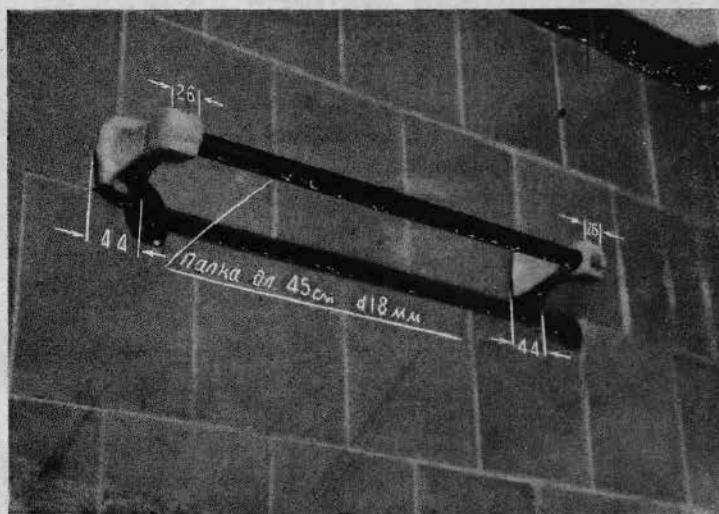
## ОБОРУДОВАНИЯ ВАНН

КЕРАМИКО-ПЛИТЧНОГО ЗАВОДА им. Н. А. БУЛГАНИНА.  
Москва, Холодильный пер., № 3. Тел. В-5-37-17

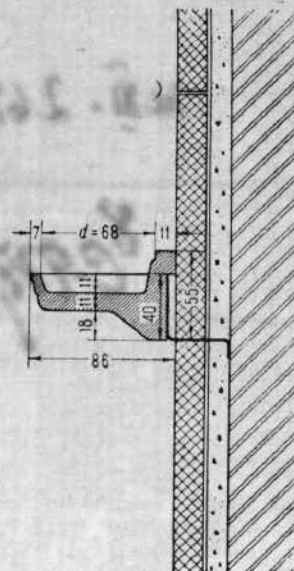
№ 1



Встроенная мыльница



Кронштейны с деревянной штангой — вешалка для полотенец



Подставка для стакана и зубных щеток

А  
З  
Е  
Р  
Т  
О  
Я  
И  
Н  
И  
Л



Заводом освоено производство керамических глазурованных мыльниц, подставок для стакана и кронштейнов-вешалок для полотенец. Эти детали встраиваются в стены ванн одновременно с облицовкой керамическими плитками.

Сырье встроенных керамических деталей то же, что и для санитарно-керамических облицовочных плиток.

Установка на место деталей в зависимости от их вида различна.

Одна из выделяемых заводом мыльниц по основным габаритам соответствует нормальным прямым облицовочным плиткам и устанавливается одновременно с плитками на цементном растворе.

Подставка для стакана и зубных щеток и кронштейны вешалки для полотенец не являются в полном смысле встроенными—они надеваются с цементным раствором на железные крючки, встроенные в стены во время облицовки их плитками.

Цена встроенных деталей—по специальному соглашению, в зависимости от отделки их.

исх. - 2681



Отв. редактор К. С. АЛАБЯН

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Макет и техническая редакция — Б. А. Соморов. Выпуск. — Э. Д. Алейникова. Корректурa — М. Э. Гутцайт. Зав. иллюстрационным отделом — Н. Ю. Зограф. Фото: Д. Козлов, А. Тартаковский, А. Цуккер, Н. Струков. Репродукции — Ф. Коган. Чертежи — А. Ахтырко, М. Перельштейн. Сдано в производство 13/II 1937 г. Подписано к печати 15/III 1937 г. Формат 62 × 94<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. 9 печ. лист. Тираж 7000. 128 тыс. знаков в бум. листе. Уполномоч. Главлита Б — 11321, Зак. 110. Типография и цинкография Жургазобъединения. Москва, 1-й Самотечный пер., 17.



**ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА НОВЫЕ ИЗДАНИЯ**

	Ц Е Н А
<b>ГЕЙМИЮЛЛЕР и ШТЕГМАН</b> — Архитектура Ренессанса в Тоскане, вып. 1. Филиппо ди сер Брунеллеско.....	60 р. — к.
<b>ФИЛИППОВ</b> —Древнерусские изразцы, вып. 1.....	80 " — "
Проблемы архитектуры, сборник, т. II, в двух книгах.....	38 " — "
<b>СНЕГИРЕВ</b> —В. М. Баженов.....	18 " — "
<b>ПАНОВ</b> —Архитектор Воронихин.....	7 " — "
Архитектурное творчество Микель Анджело, сборник.....	12 " — "
<b>МИХАЙЛОВСКИЙ</b> —Теория классических архитектурных форм.....	12 " — "
Архитектурные записки (Рим, Помпеи, Флоренция, Венеция, Виченца, Париж).....	13 " — "
<b>ФИЛИППОВ</b> —Построение орнамента с большим числом вариантов.....	5 " 50 "

**ИМЕЮТСЯ НА СКЛАДЕ:**

<b>ПОКОРНЫЙ</b> —Построение теней в ортогональных проекциях.....	5 " 50 "
<b>ПОКОРНЫЙ</b> —Построение теней в аксонометрии.....	4 " 50 "
<b>ХЭМБИДЖ</b> —Динамическая симметрия в архитектуре.....	7 " 50 "

**ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЫ 1937 г.:**

Академия архитектуры.....	6 ном. в год—30 руб., полугод.—15 руб.
Архитектура за рубежом.....	6 ном. в год—30 руб., полугод.—15 руб.

**ЗАКАЗЫ И ДЕНЬГИ НАПРАВЛЯЙТЕ:** Москва, Пушкинская ул., 24, Издательству Всесоюзной академии архитектуры, расчетный счет № 150004 МОК ГОСБАНКА.

Подписчики, внесшие задаток в размере 20% номинала, за пересылку книг не платят. Заказы без задатка исполняются наложенным платежом со включением стоимости пересылки.

Подписчики Москвы и Ленинграда по желанию могут лично и в первую очередь получать книги—в Москве на Новинском бульваре, дом 9, в киоске Дома архитектора или в секторе распространения издательства;

в Ленинграде—на ул. Герцена в киоске Дома архитектора, 52.

**ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ на 1937 год**

# ВОРОШИЛОВСКИЙ СТРЕЛОК



ОРГАН ЦС ОСОАВИАХИМА СССР

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ МАССОВЫЙ

СПОРТИВНО-СТРЕЛКОВЫЙ ЖУРНАЛ

ЖУРНАЛ „ВОРОШИЛОВСКИЙ СТРЕЛОК“

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:**

24 номера в год..... 6 руб.

6 мес..... 3 руб.

3 мес..... 1 р. 50 к.

ЦЕНА ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА—25 КОП.

**ТРЕБУЙТЕ В КИОСКАХ СОЮЗПЕЧАТИ.**

**Б О Р Е Т С Я**

за качество подготовки ворошиловских стрелков, за создание постоянных команд и дальнейший рост мастерства стрелков-спортсменов.

**О С В Е Щ А Е Т**

жизнь и работу спортивно-стрелковых организаций.

**З Н А К О М И Т**

с методикой подготовки, теорией и техникой стрельбы, с новостями стрелкового спорта в СССР и за рубежом.

**С О Д Е Й С Т В У Е Т**

оружейной промышленности и созданию высококачественной советской спортивной винтовки и патрона.

**Р А С С Ч И Т А Н**

на стрелковый актив и инструкторов стрелкового спорта.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:** Жургазоб'единением (Москва, 6, Страстной бульвар, 11), инструкторами и уполномоченными Жургаза на местах. Повсеместно почтой, отдел. Союзпечати и уполномоченными транспортных газет.

**ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ**

ВЗН N 32-314/14

Цена 6 руб.

П 32  
5a

# АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян  
Р Е Д А К Ц И Я:  
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 повсеместно почтой и отделениями  
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 REDACTION:  
MOSCOW, 9, Bvd 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:  
MOSCOW, NOVINSKY BLVD, 9

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:  
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,  
USSR, KUZNETSKY MOST, 18

AMKNIGA, 253, FIFTH AV., NEWYORK 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:  
MOSKAU, NOVINSKI BLVD, 9

ABONNEMENTSANNAHME:  
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSKAU,  
UdSSR, KUSNETZKY MOST 18

KNIGA BUCH UND UEBMITTELGESELLSCHAFT  
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE 43  
POSTSCHECFKONTO BERLIN 12610  
DEUTSCHLAND