

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

5

1 · 9 · 4 · 1



А. В. Шусев. Казанский вокзал в Москве.

Фото Н. Грановского

АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

№ 5 МАИ
МОСКВА 1941 г.

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ
ДЕВЯТЫЙ

МОЛОДЕЖЬ В АРХИТЕКТУРЕ

Широчайшие творческие возможности и пути открыты перед советской молодежью во всех областях культуры, науки, техники, искусства. Весь народ, правительство, партия Ленина — Сталина помогают нашим молодым кадрам учиться, расти и активно участвовать в развитии социалистического общества и его культуры. На XVIII Всесоюзной конференции ВКП(б) т. Вознесенский в своем докладе отметил, что за последние 13 лет число научных работников в нашей стране возросло в 7,1 раза, а число инженеров — в 7,7 раза. Не в меньшей, если не в большей степени умножилась и армия архитекторов. Огромное большинство нашей интеллигенции воспиталось и вступило на арену самостоятельной творческой жизни в годы сталинских пятилеток. Смелость, реальность и творческий размах сталинских планов дали идейную и волевою зарядку нашим кадрам, побуждая к непримиримой борьбе с рутинной и академической косностью во всех областях науки, техники, искусства. Эти замечательные планы вдохновляли и вдохновляют не только молодежь, но и тех «стариков», которые сохранили молодость мысли и чувства и сумели понять в сталинских пятилетках величайшую социальную и культурно-техническую революцию, а поняв, отдали на служение этой революции все свои творческие силы, всю свою жизнь. Сталинские премии за выдающиеся работы в области науки, искусства, литературы и за выдающиеся изобретения отметили самый передовой отряд советской интеллигенции. Среди лауреатов Сталинских премий красуются имена многих замечательных «стариков», но, что особенно важно, еще больше здесь имен молодых деятелей, выросших и воспитавшихся в советском обществе и уже прославивших нашу страну плодами своей талантливой творческой работы.

В архитектуре наряду с крупнейшим старым мастером А. В. Щусевым среди лауреатов Сталинских премий мы видим также архитекторов, творческая работа которых началась и развернулась полностью только в советское время: В. И. Заболотного, Д. Н. Чечулина, Б. М. Иофана, А. Г. Мордвинова, Г. П. Гольца, А. Н. Душкина, Я. Г. Лихтенберга, С. А. Дадашева, М. А. Усейнова, А. Г. Курдиани. Самый факт присуждения Сталинских премий за выдающиеся произведения советской архитектуры служит ярким показателем ее высокого творческого потенциала и ее неуклонного развития в

направлении, отвечающем требованиям социалистической культуры. То обстоятельство, что нескольких Сталинских премий удостоены произведения, воплотившие черты национальной архитектуры союзных республик, свидетельствует о том, что наша национальная по форме и социалистическая по существу архитектура не является какой-то «провинциальной» архитектурой, что это глубоко народная архитектура и что она способна внести и уже вносит в сокровищницу мировой архитектуры свой вклад высокой художественной ценности. Наконец большой удельный вес молодежи среди архитекторов-лауреатов Сталинских премий приводит к выводу, что уже сейчас творческая роль молодежи весьма значительна и что дальнейшие успехи советской архитектуры почти целиком зависят от творческого роста архитектурного молодняка.

За 23 года наша архитектура прошла огромный путь исканий и борьбы. В итоге этих исканий мы пришли к положениям, которые составляют прочную основу советского архитектурного творчества. Оглядываясь назад, представители старшего и «среднего» поколений советской архитектуры могут сказать, что архитектура наша сделала весьма значительные успехи, но что при всем том мы овладели только подступами к стилю и содержанию социалистической архитектуры, что становление этого стиля принадлежит настоящему и еще в большей степени будущему и что первенствующая роль в его становлении падает на нашу смену, на нашу молодежь. Отсюда особая актуальность вопроса о творческом росте молодежи.

Размах строительства в нашей стране с каждым годом все возрастает, ответственность архитектора за архитектуру повышается, и борьба, сосредоточивающаяся теперь вокруг стиля и содержания архитектуры, идейно все более углубляется. Богатство и разнообразие творческих направлений советской архитектуры показывает, что в социалистическом обществе заложены все условия для развития личности и творческого выявления ее индивидуальности, что такие же условия созданы для творчества целых коллективов и что наше государство всячески поощряет творческие искания, направленные на благо народа. В этих условиях формируется и творчество молодежи. Самый сильный воспитательный фактор, влияющий на молодежь, это прежде всего —

социалистическое общество и те образцы мастерства, которые являет уже наша архитектура и которые можно принципиально принимать или отвергать, но самый анализ которых способствует рождению творческих идей, проверке накопленных знаний и усвоенных приемов.

Совершенно ясно, что воспитание архитектора должно начинаться со школьной скамьи. За последние годы достигнуты значительные улучшения в постановке архитектурного образования, но все же наши архитектурные институты и факультеты выпускают архитекторов, недостаточно вооруженных для самостоятельной работы. В чем здесь дело? Почему это происходит? Прежде всего потому, что наша высшая школа существует сама по себе, а наша архитектура — сама по себе и что воспитание архитектора в школе искусственно оторвано от развития советской архитектуры. Занятия студента слабо связаны с архитектурной и строительной практикой, задания по проектированию носят в большинстве случаев абстрактный характер. Студент приобретает здесь вкус к кабинетному творчеству, и потому зачастую дипломные проекты отличаются вычурностью форм и лишены учета функционального назначения проектируемого здания. А когда, закончив школу, вчерашний студент вступает в большую архитектурную работу, он здесь сталкивается с иными требованиями и иными творческими основами. Ему приходится перестраиваться, и этот процесс, этот разлад между школьными знаниями и живой действительностью вызывает в нем чувство разочарования. Совершенно очевидно, что нашу высшую архитектурную школу необходимо больше повернуть лицом к жизни, архитектурная и строительная практика на стройках должна занять значительное место в учебе студента.

Другое обстоятельство, значительно снижающее качество и самостоятельность выпускаемых нашей школой архитекторов, заключается в том, что в школе нет еще индивидуальной работы с каждым студентом в отдельности. Основное, что необходимо для обеспечения дальнейшего роста молодого архитектора, это выявить и развить еще на школьной скамье его индивидуальные творческие особенности, подвести под эти его особенные творческие качества прочный фундамент теоретических знаний и практических навыков, воспитать в нем стремление к новаторству, сочетающееся с лучшими традициями советской и мировой архитектуры. Это путь трудный, но только на этом пути школа может выполнить свое назначение и воспитать архитектора, способного творчески участвовать в жизни и архитектуре.

Не мало мешает нашей высшей архитектурной школе и универсализм ее программ. Из архитектурных институтов и факультетов выходят архитекторы «вообще», архитекторы всезнайки. Между тем, жизнь требует специализации архитектурных профессий. До сих пор признанными считаются специальности — проектировщика зданий и планировщика-градостроителя. Но за последние годы в нашей стране остро ощущается потребность в архитекторах-специалистах по оборудованию интерьеров, по зеленому и, в частности, садово-парковому строительству, по «малым формам», по промышленной архитектуре, по колхозному строительству и пр. Отсутствие архитекторов этих профилей чрезвычайно вредно отражается на архитектурной практике. Мы отнюдь не склонны думать, что архитектор должен превратиться в

узкого специалиста. Нет, — он должен отличаться широтой кругозора, школа обязана заложить в нем общетеоретические основы, понимание органической связи его работы с другими областями архитектуры, искусства, с инженерией и пр., но при всем том необходимо стремиться к воспитанию архитекторов различных профилей, а для этого требуется несколько изменить и профиль самой школы.

Школой не заканчивается воспитание молодого архитектора. Практическая работа вносит всегда какие-либо коррективы в знания, полученные в школе, особенно в наше время, когда условия практической деятельности быстро меняются и эти изменения ставят архитектора перед все новыми и новыми не только практическими, но и теоретическими задачами. Развитие строительной техники, новые строительные материалы, достижения стахановцев-рабочих — все это и многое другое требует от архитектора умения так поставить свою работу, чтобы она отвечала требованиям современности. Очевидно, нужен какой-то разбег, прежде чем архитектор приступит к полноценной работе, какие бы блестящие знания и навыки он не получил в школе. Правда, молодой архитектор обладает тем, что товарищ Сталин на XVIII съезде партии назвал драгоценным качеством каждого большевистского работника — чувством нового. Но как и всякое чувство, его необходимо ввести в нормальное русло, чтобы в творческом процессе оно сыграло свою положительную роль. Для того, чтобы молодой архитектор практически научился осваивать знания, полученные в школе, чтобы он стал на ноги и научился самостоятельно работать и творить, необходимо на некоторое время поставить его под руководство опытного мастера.

Здесь мы подходим к вопросу о стажировании молодых архитекторов, прежде чем они получают не многому обязывающее звание архитектора. Известно, что величайшие русские мастера прошлого — Баженов, Казаков, и некоторые крупные современные мастера — Щусев, Веснины, Жолтовский, прежде чем стать самостоятельными архитекторами, стажировали в качестве помощников у своих старших современников. И до сих пор старые наши архитекторы с благодарностью вспоминают своих учителей, помощниками которых они в свое время состояли. Какая-то переходная стадия от школы к самостоятельной творческой деятельности в форме помощничества действительно целесообразна и необходима.

Наша архитектурная молодежь охотно согласилась бы с установлением стажирования, если бы ей было обеспечено руководство действительно крупных, авторитетных мастеров. Об этом свидетельствуют публикуемые нами в настоящем номере письма молодых архитекторов. Лучшая форма стажирования — это, конечно, работа в архитектурно-проектных и планировочных мастерских, руководство которых необходимо укрепить. Могут возразить, что мастерские созданы не для учебы, что их назначение давать законченные высококачественные проекты. Но во-первых, помощники архитектора будут не единственными работниками мастерских; во-вторых, всякая работа учит, и было бы плохо, если бы она ничему не учила, и, наконец, помощник архитектора не только учится, но и выполняет ответственные задания, как человек, получивший значительную подготовку.

Таким образом, стажирование в мастерских не противоречит ни интересам самих мастерских, ни интересам роста молодого архитектора. Важно только так поставить работу помощников архитектора, чтобы на них не смотрели, как на работников низшего сорта, чтобы считались с их склонностями и способностями, чтобы вся работа помощников была связана с конкретными стройками и обогащала бы их знания и опыт. Можно, конечно, установить и срок стажирования, но при этом необходимо дать право руководителям мастерских сокращать этот срок для тех, кто отличится полноценными проектными работами. Необходимо помнить указание товарища Сталина, данное на XVIII съезде ВКП(б): «... во-время и смело выдвигать новые, молодые, кадры, не давая им перестояться на старом месте, не давая им закиснуть».

Система творческого воспитания молодых архитекторов будет тем эффективнее, чем большее место в ней будет отведено методам поощрения оригинальных, полноценных работ. Здесь, прежде всего, крупнейшую воспитательную роль могут сыграть открытые конкурсы. Надо сказать, что к участию молодежи в конкурсах некоторые учреждения и организации относятся совершенно неправильно, не привлекают молодых архитекторов, проекты которых отмечены премией в первых стадиях конкурса, к участию в последующих стадиях, не делают никаких выводов в отношении продвижения отличившихся молодых авторов. Бывает и так, что на конкурсе автор премируется и проект принимается к осуществлению, но как только заказчик узнает, что автором оказался молодой архитектор, тотчас начинается волокита, и молодой, талантливый архитектор отстраняется от работы. Подобные ненормальные явления необходимо изжить. Наши конкурсы — это соревнование мастерства, и если побеждает в нем молодой архитектор, то ему необходимо обеспечить право участия во всех дальнейших стадиях соревнования и в осуществлении принятого его проекта. Если при этом победителем окажется помощник архитектора, то тем самым за ним должно быть признано право на досрочное получение звания архитектора.

Другое важнейшее условие воспитания архитектора — это деловая принципиальная, профессиональная критика в печати, на дискуссионных собраниях, творческих отчетах и в экспертных и утверждающих органах. Наша архитектурная печать занимается, главным образом, анализом архитектуры законченных зданий. Меньше всего она уделяет внимания критике проектов, — это ее серьезный недостаток. В этом отчасти повинны проектные организации и авторы проектов, у которых выработалась своеобразная традиция — скрывать от печати проекты до их утверждения. Но даже и после утверждения проекты тщательно оберегаются от критики в печати под предлогом, что они «дорабатываются», причем в большинстве случаев «дорабатываются» они вплоть до окончания строительства. К сожалению, органы Союза советских архитекторов слабо реагируют на такое небольшевистское отношение к критике. Между тем, совершенно очевидно, что своевременная крити-

ка проектов в печати предотвратила бы не мало ошибок, допущенных и молодыми и старшими архитекторами и в Москве, и в Ленинграде, и в Киеве, и в Баку, и в Тбилиси, и в ряде других городов. Плохо и то, что критика, которой подвергаются проекты в экспертных советах и в НТС'ах, совершенно не освещается в печати, что безусловно снижает воспитательное значение этой критики и зачастую способствует беспринципному характеру ее. Наконец, дискуссионное обсуждение отдельных проектов или творчества мастеров — эта форма критики в ряде крупных организаций Союза советских архитекторов совершенно не практикуется, что чрезвычайно вредно отражается на воспитании и работе архитекторов. Очевидно, развитие критики необходимо поставить в центр внимания Союза.

На высшую ступень необходимо перевести и дело повышения квалификации архитектора. Это дело, осуществляемое органами Союза архитекторов и требующее строгой педагогической системы, надо теснее связать с Академией архитектуры и архитектурными вузами. Большое внимание в деле повышения квалификации необходимо уделить заочной системе занятий, организации авторитетных консультаций, выпуску серьезных учебных пособий, короткометражных фильмов, устройству на местах систематических докладов по теоретическим и архитектурно-техническим вопросам. С кустарничеством в этом деле надо покончить.

Академия архитектуры должна играть одну из решающих ролей в воспитании молодых архитекторов. Наиболее талантливая молодежь получает здесь последнюю свою закалку в институте аспирантуры. Часть молодых кадров остается для работы в научно-исследовательских институтах и кабинетах Академии. Через Академию проходят кандидатские и докторские диссертации. Питомцы Академии — это те мастера, у которых через несколько лет будет учиться новое молодое поколение. Из Академии должны выходить теоретически и практически вооруженные смелые новаторы архитектурной науки и практики. Работа, за которую архитектор получил ученую степень, должна быть достойной опубликования, как самостоятельный труд, а не загружать полки академического архива. Сроки, предоставляемые аспирантам для сдачи диссертаций, не должны нарушаться, как это практикуется сейчас. Тогда неизмеримо возрастет идейная, научная и воспитательная роль Академии, тогда и архитектор научится предъявлять к самому себе более строгие требования.

Творчество молодых архитекторов — это настоящее и будущее социалистической архитектуры. Вопрос об архитектурной молодежи есть вопрос о закалке наших кадров, о живых людях и их творчестве. В его разрешение необходимо внести те идеи, которые внушает нам и личным примером и своими замечательными высказываниями товарищ Сталин. Все звенья архитектурной организации — Союз советских архитекторов, Академия архитектуры, сеть архитектурной школы, проектные мастерские, экспертные советы, архитектурная печать — обязаны уделить этому вопросу максимальное внимание в своей повседневной работе.

Очередной IX пленум правления Союза советских архитекторов СССР посвящен вопросам творчества молодых архитекторов. Ниже мы помещаем высказывания ряда архитекторов о задачах творческого воспитания советского архитектора, а также — письма и сообщения молодых архитекторов о своей работе.

О ПРОФИЛЕ АРХИТЕКТОРА

Л. ПОЛЯКОВ

Молодежь и старики, отцы и дети — старая, но как будто вечно новая тема. Однако в нашей советской действительности тема эта приобретает совершенно новое содержание.

В самом деле, где те старики, которые испокон веков, цепляясь за жизнь, мешали молодому, прогрессивному поколению занять их место? Где тот извечный круговорот, при котором эта самая молодежь, становясь стариками, в свою очередь, тормозила движение вперед новой смены?

Советская действительность уничтожила этот, казавшийся незыблемым, порядок. Идеалы у всех возрастов одни и те же. Все преследуют одну и ту же цель. Нашей молодежи свойственно совершенно новое чувство — глубокое уважение к делам своих отцов. Старики зачастую называются так только по возрасту. В самом деле, разве стариком был И. А. Фомин, который буквально в последние недели своей жизни создал такие блестящие и, по-советски, юные и радостные произведения, как станцию метро «Площадь Свердлова» и киевский Дом правительств?!

Все помнят творческий облик В. А. Щуко в последние годы его жизни. Меньше всего можно было сказать, что это старик. Вечно дерзающий, вечно ищущий, никогда не успокаивающийся на достигнутом! Как, вероятно, соблазнительно почтить на заслуженных лаврах, не рисковать, экспериментируя, а повторять с большим блеском усвоенные приемы творчества. Однако В. А. Щуко до конца своей жизни творил, экспериментировал, искал новых путей, не успокаиваясь на достигнутом.

В наших условиях речь может идти не об «отцах и детях», не о стариках и молодежи, а о том, правильно ли у нас поставлено дело воспитания молодежи, движется ли вперед наша молодежь, на высоте ли своего положения наши молодые архитекторы.

У нас не совсем правильно поставлено дело архитектурного образования. Весьма широк и, вместе с тем, весьма не ясен производственный профиль специалиста, которого готовят наши архитектурные учебные заведения. Современная архитектура в области строительства тесно связана с техникой, а техника эта сложна и разнообразна. Крайне сложной стала и финансовая сторона строительства. С другой стороны, архитектура как искусство, особенно в свете задач, стоящих перед советским зодчеством, требует больших знаний и навыков чисто художественного и искусствоведческого порядка. Совершенно очевидно, что один человек никак не может быть специалистом во всех этих областях. Архитектурные же вузы готовят именно таких специалистов. Вернее сказать, пытаются готовить, так как в стремлении «объять необъятное» серьезно страдают обе стороны — и сторона искусства и сторона техники.

У нас напрасно забыли об особо нужном в наше время типе архитектора-инженера (приближающегося к старому типу гражданского инженера), т. е. художника, обладающего средней квалификацией, но всесторонне вооруженного знанием технических дисциплин. Нужно, чтобы этот инженер-архитектор не «оседал» в проектных конторах, а шел на стройку и не смотрел на нее, как на досадную необходимость. Нужно привить ему любовь к

УСЛОВИЯ ТВОРЧЕСКОГО РОСТА МОЛОДЫХ АРХИТЕКТОРОВ

Творческое воспитание молодых архитекторов, подготовка новых мастеров — основное условие дальнейшего развития советской архитектуры. К сожалению, до сего времени вопрос о творческом воспитании молодежи нельзя считать удовлетворительно разрешенным. Оканчивая высшее учебное заведение, молодой архитектор оказывается недостаточно подготовленным к самостоятельной практической деятельности. Школа не сумела выработать в нем практических творческих на-

выков. Можно ли такому неопытному, делающему первые шаги архитектору поручать самостоятельную работу? Не целесообразнее ли поставить его с первых же шагов под руководство признанного мастера в качестве помощника последнего? Какие препятствия встречает архитектурный молодежь в своей работе и что необходимо для обеспечения творческого роста молодежи? Все эти вопросы глубоко волнуют молодых архитекторов. Мы получили ряд писем, авторы которых пытаются осветить эти животрепещущие вопросы.

Арх. Г. Сабуров (Баку), работающий в архитектурно-планировочном управлении Бакинского горисполкома, рассказывает, какую практическую школу он прошел, прежде чем самостоятельно стал выполнять задания:

— Вначале я работал как помощник у более

постройке и сознание, что он строит произведение искусства. Прораб же сейчас думает зачастую о чем угодно, только не об этом.

Подготовку художников-архитекторов можно сосредоточить в двух учебных заведениях, расположенных в таких центрах страны, в которых существует база в виде большого наследия архитектурной культуры, накопленной за многие годы. Может быть, следует даже идти на уменьшение числа учащихся за счет решительного улучшения качества их обучения и воспитания их художественного мировоззрения. По-моему, основной недостаток нашего художественного образования заключается в том, что из-за огромного количества учащихся, среди студентов крайне велик процент случайных людей. Наряду с этим, даже в Москве и Ленинграде, не говоря уже о других городах, преподают архитектуру зачастую весьма посредственные художники. Они не могут дать учащемуся настоящего понимания искусства и привить любовь к нему. Человек, не любящий искусство, превращается в ремесленника. Ремесленник же двигать вперед искусство не может. Преподавать должны только люди, известные своей успешной практической деятельностью, своим авторитетом, люди, любящие и понимающие искусство, имеющие свое самостоятельное, оригинальное творческое лицо. К сожалению, среди преподавателей наших архитектурных школ такие люди насчитываются единицами. В старой Академии художеств, при всех ее недостатках, было одно хорошее качество — там лично преподавали и воспитывали молодежь первоклассные мастера своего времени. Я подчеркиваю, что они преподавали лично, а не через учеников и подражателей (которые часто называются учениками только по недоразумению), так как только непосредственная беседа с мастером и его повседневное руководство может направить ученика на верный путь. Мне довелось учиться у учителя ряда славных русских архитекторов — Леонтия Николаевича Бенуа и у его лучших учеников — Ивана Александровича Фомина и Владимира Алексеевича Щуко. Поэтому, может быть, я с особой остротой вижу, как необходимо нашим студентам и молодым архитекторам непосредственное общение с крупными мастерами.

Из сказанного было бы неправильно сделать вывод, что я ратую за ограничение архитектурного образования. Нет, я только считаю, что нужно в наибольшей

опытных архитекторов, затем как их соавтор и, наконец (примерно через год после начала своей практической деятельности), я стал уже получать самостоятельные объекты. Такая последовательность мне представляется совершенно правильной, способствующей творческому росту молодого архитектора. Самостоятельная работа его должна производиться под постоянным наблюдением опытного мастера.

Арх. Г. А. Меджидов (Баку), окончивший институт в 1937 году и, несмотря на свой небольшой практический стаж, весьма продуктивно работающий в области проектирования клубов, также высказывается за стажирование молодого архитектора у опытного мастера:

— Несомненно, что работа молодого архитектора под руководством опытного мастера в качестве его



Арх. Г. Г. Сабуров (Баку).
Проект поселка на острове имени Артема в Баку



Арх. Г. А. Меджидов (Баку).
Проект клуба текстильщиков в Кировабаде. Главный фасад



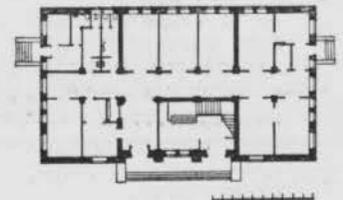
Арх. Ю. Рейзеров (Харьков).
Проект жилого дома на 34 квартиры для поселка



Арх. Ю. Рейзеров.
Проект здания поселкового совета и милиции



План
жилого дома
на 34 квартиры



План здания поселкового
совета и милиции

мере улучшить и углубить качество художественного воспитания молодого архитектора. Нужно также как можно лучше организовать среднее (подготовительное) художественное образование талантливых школьников. Нужно это для того, чтобы в высшее художественное учебное заведение попадал человек с вполне созревшими стремлениями к искусству, который вполне осознал свое призвание и укрепился в нем. Слишком велик сейчас процент людей, случайно избравших один из самых многотрудных и тернистых жизненных путей—профессию художника, творца, борца за новое искусство — и потому неустойчивых в борьбе и довольствующихся только внешним успехом. Я не хочу также, чтобы меня поняли так, что, ратуя за создание нового типа архитектора-инженера, я стремлюсь превратить архитекторов-художников в «белоручек», оторванных от жизни и техники. Нет, я стою лишь за то, чтобы постройка была передана в верные руки человека, понимающего искусство, и чтобы, облегчив весьма сложное сейчас дело надзора художника на строительстве, поднять на еще большую высоту художественное качество сооружения.

• • •

Для всех бесспорна истина, что крайне важно еще в школе приблизить архитектора к жизни, привить ему необходимые в практической деятельности навыки, научить его решать те задачи, которые ему будет ставить жизнь. Этого зачастую хотят добиться, по-моему, неправильным и даже вредным способом. Из программ преподавания архитектурного проектирования старательно изгоняют темы, на первый взгляд, не реальные. Эти темы заменяются реальными заданиями, которые связаны всевозможными практическими ограничениями. Такая постановка преподавания архитектурного проектирования вполне уместна при подготовке инженера-архитектора, т. е. исполнителя, но она совершенно непригодна для воспитания художника, которому в дальнейшем придется решать задачи большого творческого порядка. Этот вопрос имеет для нашей молодежи решающее значение, так как перед ней стоит задача поисков новых путей советской архитектуры, которая должна представлять собой не компиляции из давно известных форм и образов, а нечто совершенно новое. Художника надо научить мечтать и фантазировать. Студенту можно предложить среди других тем и тему со-

вершенно исключительную по своим задачам и размаху. Никакого «греха» в этом нет. Руководитель-мастер должен только направлять фантазию ученика по здоровому руслу, по пути поисков новой формы и нового содержания. Этого как раз и ждет от молодежи наша родина.

Связь с действительностью окажется достаточной, если студенту будет дана возможность в последние годы его пребывания в школе совмещать практическую работу с учебной. Лучшей связью с жизнью может служить работа студента в качестве помощника у преподавателя или какого-либо другого видного архитектора. В наших условиях это легко достижимо, так как в работе никакого недостатка нет.

Работая помощником, ученик приобретает навыки, знакомство с работой и с мастерами, и переход его от школы к жизни проходит безболезненно.

Особое значение для молодого архитектора имеет выбор мастера, у которого он будет «помощничать». Если это окажется не подлинный мастер, а халтурщик, занятый лишь погоней за заработком и безразлично относящийся к творческому росту своего помощника, — ничего, кроме вреда, для молодого архитектора от этого не получится.

• • •

В нашей практике нередко имеет место то досадное обстоятельство, что молодежь, и даже очень талантливая молодежь, работая с мастером, теряет свою самостоятельность и мастер как бы обрастает целым «сонмом своих собственных теней». По-моему, мастер должен всемерно бороться с этим явлением, так как «почтенны только полнокровные самостоятельные побеги, а не пустоцветы», как образно выразился в своем творческом отчете Алексей Викторович Щусев. Это явление чрезвычайно опасное. Оно обезволивает молодого человека, лишает его способности самостоятельно мыслить и творить. Особенно опасно оно в том случае, когда в «светило» превращается такой мастер, который сам является «спутником» какого-то более значительного «светила» и светит лишь отраженным светом.

Даже лучшим мастерам свойственно ошибаться и увлекаться. У мастера надо учиться, но воспринимать его установки следует критически. Молодой архитектор должен требовать у своего учителя, чтобы он учил его смотреть на жизнь и искусство собственными его,

помощника является лучшим средством для усовершенствования молодежи в архитектуре. Но здесь должно быть соблюдено одно важное условие: мастер или архитектор-руководитель, критикуя ошибки, упущения и неудачи молодого архитектора, должен при этом освещать не только практическую, но и теоретическую сторону вопроса, должен указать теоретическую литературу, в которой молодой архитектор может найти всестороннее освещение возникшего вопроса. Таким путем мастер не только передаст молодому архитектору свои практические навыки, но и поделится с ним своей эрудицией, даст определенное направление его творческому росту.

Именно такую помощь, как пишет тов. Меджидов, он получал в своей работе от проф. В. С. Саркисова и ар-

хитекторов М. А. Усейнова, С. А. Дадашева и Р. А. Бояджана.

Арх. Ю. Рейзеров (Харьков) по тому же вопросу пишет:

— Нет нужды указывать, что большинство из нас, стремящихся действительно к овладению подлинной архитектурной культурой, любящих свою специальность молодых архитекторов, без сожаления променяло бы свои «прочные места» авторов-архитекторов на работу в качестве помощников у опытного мастера, в искусстве и подлинном авторитете которого молодой архитектор нашел бы и свои собственные перспективы.

Работа под руководством опытного мастера должна быть продолжением учебы, которая не кончается в пределах архитектурного вуза, не имею-

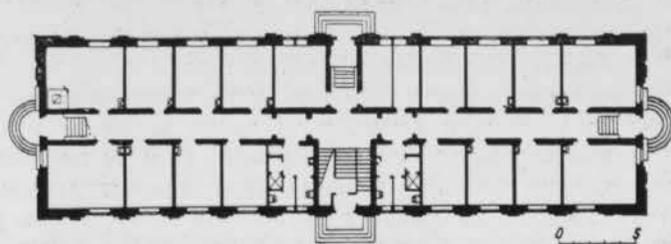
ученика, глазами. Только тогда он сможет дать полноценные, отвечающие нашей прекрасной жизни, произведения. В противном случае, неизбежно появление одного из самых больших зол искусства — академизма. Академизм—это искусство формальное, подчиненное не требованиям жизни, а сухим, застывшим канонам. Причем опасен не академизм Пуссена, Лебрена и Давида, а их подражатели и эпигоны. Чем, как не академизмом, можно назвать факт появления таких проектов, как многие проекты здания панорамы «Штурм Перекопа». Молодые, талантливые авторы, получив совершенно реальное и интересное задание, не увлеклись возможностью сделать проект сооружения, характер архитектуры которого отвечал бы его величественной теме, а дали вместо этого красивые, но чисто академические проекты, никак не отвечающие идее задания. Мне кажется, что и наша Академия архитектуры, в лице ее Института аспирантуры, не выковывает кадры зодчих с разнообразными творческими направлениями, а занимается тем, что перекраивает всех на один лад. Вместо того, чтобы закреплять и отшлифовывать знания, полученные аспирантом в оконченной ранее архитектурной школе, она нередко прививает им явный академизм. Нужно, чтобы Институт аспирантуры готовил мастеров высшей квалификации, которые могли бы руководить застройкой наших новых городов и реконструкцией старых, а не делать перспективы с лиловыми небесами, не пригодные для жизни, или тонко расчерченные проекты, исколотые во всех направлениях пропорциональным циркулем. На целом ряде заседаний в Союзе советских архитекторов поднимался вопрос о том, что надо дать возможность работать молодым, талантливым мастерам, питомцам академии. Вопреки мнению ряда выступавших товарищей, мне представляется, что дело заключается не в том, что этим молодым мастерам не дают интересной работы, а в том, что они сами избегают и боятся жизни, что они к ней не приучены.

Молодой архитектор не может отрываться от жизни и не может противопоставлять себя ей. Нужно быть смелым борцом за свои идеи. Успех обеспечен, если эти идеи прогрессивны и жизненны. Нужно уметь при необходимости перестраиваться, а не прятаться в свою раковину при малейшем ветерке и непогоде. Нужно презирать дельцов типа «чего изволите», но нужно научить молодежь уважать разумные требования заказчика и, в пре-

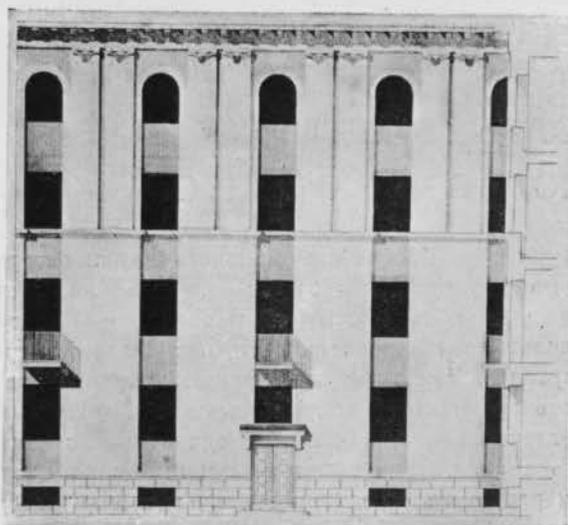
щего возможности за пять лет учебы дать глубокие и всесторонние знания.

Но в этом вопросе есть и обратная сторона. Не всегда молодой архитектор поступает под руководство действительного мастера, не всегда получает действительную помощь. Об этом сигнализирует тов. Рейзеров.

— Должен сказать, что лично я, в связи со своей учебой в аспирантуре Харьковского инженерно-строительного института, получаю некоторый минимум такой помощи; большинство же молодых архитекторов Харькова, оторванных от непосредственной теоретической подготовки, на определенной ступени своей квалификации уже не в состоянии значительно повышать свою культуру, работая под руководством архитекторов, уровень мастерства которых также оставляет желать большего.



Арх. А. И. Диденко.
Проект «Дома творчества» Союза советских писателей
в Старой Рузе, Московской обл.



Арх. А. И. Диденко.
Проект жилого дома Электростали. Фрагмент



Арх. Ш. М. Тавадзе (Тбилиси). Театр в городе Гори

делах этих требований, создавать гармоничное и современное художественное произведение.

И, наконец, еще один очень спорный вопрос. Многие архитекторы, и молодые и старые, считают, что творческий успех прямо пропорционален количеству и кубатуре возводимых ими сооружений. Ошибочность такого мнения совершенно очевидна. Лучше сделать меньше, но обеспечить своим произведениям высокое качество. Совершенно недопустимым являются такие факты, когда в результате неправильно понятого поощрения молодежи, молодому архитектору поручают проектирование огромного комплекса домов, в то время когда он может с трудом справиться с одним домом, да и то при большой помощи опытного мастера. Даже талантливому мастеру нередко не удается обеспечить полноценное решение, когда он строит большое количество домов на одной магистрали, а о молодом, неопытном архитекторе и говорить не приходится.

В заключение, я хочу лишь отметить, что нужно работать, не покладая рук, но работать вдумчиво, не разбрасываясь, «разрабатывая» до последней детали каждую вещь. Только тогда молодой архитектор добьется заслуженного успеха.

МЫСЛИ О РАБОТЕ МОЛОДОГО АРХИТЕКТОРА

Творческая биография молодого архитектора делится на два основных этапа: первый из них это период учебы в институте, и второй — период начала практической деятельности, после защиты дипломного проекта. Зачастую, эти первые практические шаги молодого архитектора сопровождаются чувством некоторого разочарования, из-за перехода от чисто «академических» заданий, где полет мысли ничем не сдерживается, к реальному проектированию, где архитектор связан условиями живой действительности. Начинается период переучивания, приспособления к тем новым требованиям, с которыми в институте почти не приходилось сталкиваться.

Нередко приходится слышать от молодого архитектора такие слова: «разве можно сделать что-либо хоро-

шее, когда ты связан нормами?» Все это свидетельствует о том, что институт не готовит полностью студента к самостоятельной работе. Здесь, пожалуй, нужно искать и причин не только недостаточно реальных, не доведенных до конца проектов многих молодых архитекторов, но и того обстоятельства, что молодой архитектор сплошь и рядом не является строителем, а без строительных знаний и навыков зодчий не может считаться полноценным.

Все это объясняется тем, что производственная практика в институте носит характер простого ознакомления с производством. Студент оказывается здесь обычно в роли наблюдателя и, попав на строительство, чувствует себя неловко, не зная, куда девать свои «праздные» руки. Необходимо, чтобы участие студента в строительстве было самым непосредственным, чтобы он нес ответственность за порученную ему работу, чтобы он проработал, по крайней мере, два строительных сезона со строго определенными обязанностями. Лишь тогда он научится участвовать в строительстве и самостоятельно строить.

Мне пришлось два года проработать на строительстве жилого массива завода «Электросила» в Ленинграде, в должности техника. Я имел возможность участвовать во всех работах, начиная от закладки фундаментов и кончая возведением кровли здания. Колоссальное значение непосредственного участия в строительстве я оценил в дальнейшем, когда после института я стал работать в проектной организации, и особенно на строительстве ленинградского Дома Советов. Я не представляю себе как бы я справился с порученной мне работой, если бы я уже не имел к этому времени строительного опыта.

Академическое проектирование не должно ограничиваться только «нахождением образа» здания и графическим (большой частью очень быстрым) выполнением этого образа в $1/100$ натуральной величины, т. е. такой работой, которая в реальных условиях оказывается просто бессмысленной. Проектировать в институте необходимо со всеми деталями и с полным представлением о материале.

Такой проект необязательно ограничивать нормами, он может быть и отвлеченным, но в архитектурном смысле он должен быть доведен до конца. Этому мне лично пришлось учиться уже после института, при про-

Помощь молодым архитекторам, по мнению тов. Рейзера, обязан организовать и Союз советских архитекторов:

— Следует, на мой взгляд, — пишет он, — создать при Союзе советских архитекторов в Москве и Ленинграде специальное бюро в составе авторитетных мастеров, куда могли бы обращаться молодые архитекторы с фотографиями своих работ и где они, несомненно, получили бы ценные указания и советы.

Арх. В. Г. Коркашвили (Тбилиси) в своем письме предлагает:

при Союзе советских архитекторов создать курсы по повышению квалификации второй ступени, типа полужаочной аспирантуры,

Как и другие авторы полученных нами писем, тов. Коркашвили считает обязательной работу молодого архитектора у опытного мастера в качестве помощника в продолжение первых 3—5 лет. Но, по его мнению, трудность заключается в том, что «выбрать себе руководителя не так просто». Очевидно, в выборе руководителя молодому архитектору должны оказать помощь как органы Союза советских архитекторов, так и институт, выпускающий молодого архитектора.

Как много может дать крупный мастер молодому архитектору и какую роль в жизни молодежи играет руководство такого мастера, — об этом рассказывают арх. А. Ершов и арх. А. Андреев, письма которых мы печатаем в этом номере журнала. Первый получил практическую закалку под руководством акад. арх. А. В. Щу-

ектировании ряда внутренних помещений Дома Советов в Ленинграде.

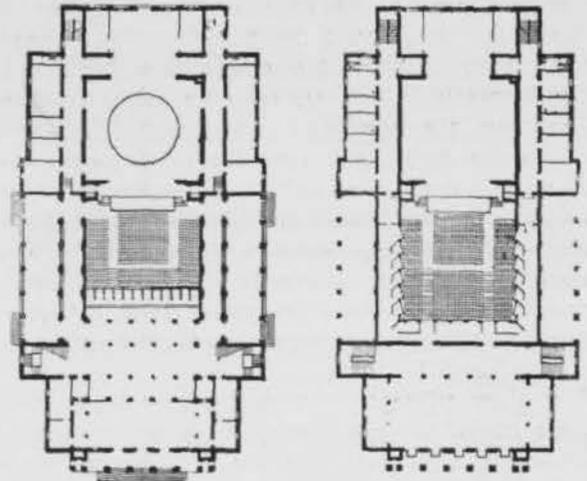
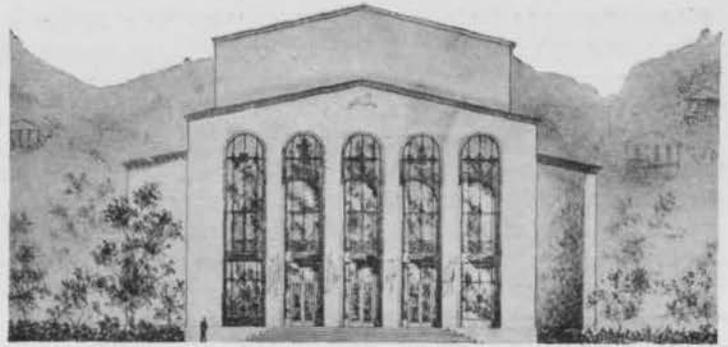
Большое чувство ответственности испытываешь на строительстве, когда знаешь, что все, что выходит из-под карандаша, обязательно приобретет реальную форму. Работа становится осмысленной, интересной. Роль руководителя в этих условиях совершенно иная, чем в институте. Мне посчастливилось учиться и работать у одного из крупнейших мастеров — у покойного проф. Н. А. Троцкого. Руководитель на строительстве совмещает качества педагога с качествами зодчего. Что может быть для молодежи убедительнее, чем наглядное подтверждение на практике теоретических рассуждений! Рождается большая ответственность за каждый штрих, за каждый размер; вырастает чувство третьего измерения, ракурсов, перспективы; появляется строгое отношение к работе, желание все проверить и уточнить. Прежде чем решить масштаб розетки плафона главного вестибюля, находящейся на 9-метровой высоте, мне пришлось осмотреть интерьеры ряда зданий, причем особенно помогло мне изучение интерьера Казанского собора. Чтобы спроектировать перила лестницы, понадобилось пересмотреть и зарисовать почти все наиболее выдающиеся решения перил в ленинградских зданиях; чтобы решить рисунок и конструкцию двери, высотой более 4 м, надо было собрать материал в Павловске, Гатчине, Пушкине, Эрмитаже, изучить двери России и т. д., постоянно отбирая и отмечая все необходимое для своей двери. Такие поездки вместе с руководителем к «старым зодчим за справками» давали не меньше, чем учеба в институте. На строительстве проектирование проверяется самой стройкой: проект, продуманный и законченный до последнего сантиметра на развертке в масштабе 1:20, требует, оказывается, переработки деталей в масштабе $1/5 : 1/2$, и проектирование продолжается дальше. Модель, осуществленная в глине, требует переделки первоначального чертежа, и когда кажется, что все уже готово и «решенная» деталь ставится на место, то оказывается, что она не подходит и требует новых поправок, доделок, изменений и т. д. Такое проектирование действительно заставляет заново переучиваться. И чем дольше тянется этот период — тем лучше.

Работа в проектных мастерских, под руководством опытного мастера, и особенно работа над большими

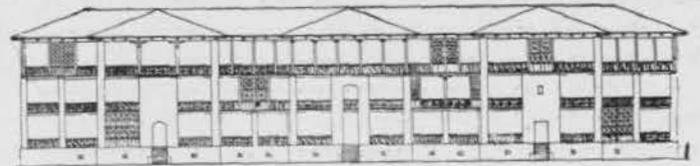
сева, а второй — под руководством проф. Н. А. Троцкого. Оба мастера оказали огромное влияние на творческую работу своих помощников. О таком же влиянии другого крупного мастера рассказывает арх. Г. Малян (Москва).

— После окончания института, с 1938 года, я начал работать в архитектурной мастерской и впервые тогда встретился с академиком архитектуры И. В. Жолтовским, который с большой любовью консультирует проекты молодых архитекторов. Не жалея времени и энергии, он объясняет и рассказывает об архитектуре, передавая свои неисчерпаемые знания и опыт. С этого времени я начал осознавать, что надо глубоко понимать архитектуру.

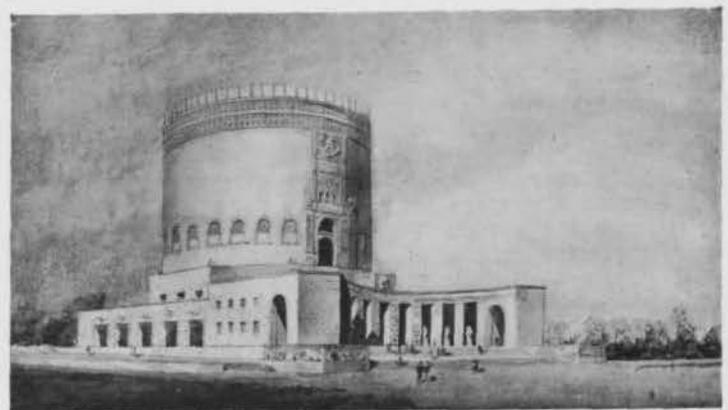
Тов. Лисициан (Москва), так же как и Г. Малян, работает под руководством акад. И. В. Жолтовского.



Арх. В. Г. Коркашвили (Тбилиси). Проект театра в г. Зестафони. Главный фасад и планы 1-го и 2-го этажей



Арх. В. Г. Коркашвили. Проект трехблочного жилого дома. Фасад



Арх. М. В. Лисициан, Г. Г. Малян (Москва). Конкурсный проект здания для панорамы «Штурм Перекопа». 2-я премия

ИНИЦИАТИВА МОЛОДЕЖИ

объектами, хотя бы в виде простого участия в оформлении проекта, имеет для молодого архитектора также не малое значение. Мне лично пришлось принимать участие в работе Н. А. Троцкого над проектом Академии Наук СССР, Военно-морской академии в Ленинграде, над конкурсным проектом Дома Советов, а также в работе А. А. Юнгера над Домом правительства в Петрозаводске и т. д. Я близко познакомился с «кухней» мастеров, с их творческими методами, и это значительно обогатило мои знания и мой опыт.

Колоссальную, почти решающую роль в становлении молодого архитектора играет участие в конкурсах. Конкурс заставляет молодого архитектора пересмотреть свои знания, напрячь свои творческие усилия, сугубо ответственно отнестись к проектированию. Участие в конкурсе дает возможность сравнивать свою работу с работами других, и это едва ли не самое главное, что дает конкурс. Он побуждает к самокритике и к совершенствованию методов и приемов проектирования.

Мои выступления в конкурсах, оканчивавшиеся более или менее благополучно (Дом Советов в Кингисеппе, школа, панорама), научили меня тому, что работа над проектом должна проходить чрезвычайно методично и равномерно, что к ней надо приступить с первого дня объявления конкурса, а не за 15—10 дней до его окончания.

Я глубоко убежден в том, что для выявления одаренности молодых архитекторов, помимо всесоюзных открытых конкурсов (количество которых за последние годы явно недостаточно), необходимо ввести в систему организацию специальных открытых молодежных конкурсов, с общественным обсуждением их результатов.

Победа на таком конкурсе давала бы определенную «катеорию», говорящую о степени мастерства. Такая победа дала бы возможность лауреатам выступить на следующих конкурсах, вплоть до конкурса на звание мастера (всесоюзные конкурсы музыкантов могут явиться в этом отношении достаточно убедительным примером). Такие конкурсы создадут огромный стимул к напряженной работе, к исканию новых, оригинальных решений, к культуре исполнения и т. д. Получающийся в итоге конкурса «отбор» даст, кроме того, возможность поручить молодому архитектору самостоятельное строительство, без риска, что оно будет испорчено.

А. Андреев

Архитектура — трудное и почетное дело. Большая честь для архитектора заслужить похвалу народа, ради этого стоит жить и работать.

На пути молодого архитектора встречается много препятствий и трудностей. Однако, упорная учеба, постоянная работа над собой, непрерывное совершенствование, накопление знаний, овладение культурой — побеждают все эти трудности.

На первой всесоюзной выставке работ молодых архитекторов мне была присуждена первая премия за проект и строительство павильона «Сибирь» на ВСХВ. Помимо этого, мною были экспонированы на выставке и другие архитектурные работы, а также живопись и графика.

Совместно с архитектором И. Г. Гайнутдиновым я проектировал также павильон Татарской АССР. Работу на строительстве ВСХВ я совмещал с обучением в Институте аспирантуры Академии архитектуры СССР. Несмотря на большие недостатки в постановке учебы, Академия дала мне очень много.

Повышение архитектурных знаний сочеталось здесь с борьбой за хороший вкус и высокую графическую культуру.

Кроме того, я получил возможность консультироваться с преподавателями свои практические работы на ВСХВ.

Очень помог мне мой руководитель на старшем курсе, акад. арх. А. В. Щусев. Огромная эрудиция и темперамент этого большого мастера и замечательного педагога стимулировали творческие искания и плодотворно отзывались на работе. Его требовательность и непримиримость к палиативным композиционным и стилистическим решениям помогали отыскивать острую, ясную и полнокровную форму, выражающую идею и содержание сооружения.

А. В. Щусев помог мне и в моих исканиях в области живописи и графики. Здесь мне удалось добиться некоторых успехов. Мои офорты, выполненные в офорте-

— Работа у И. В. Жолтовского, — пишет он, — развила во мне не только сугубо профессиональные навыки архитектора, но и творческую мысль. И. В. Жолтовский учит подходить к решению той или иной архитектурной задачи не узко профессионально, а широко решая идею композиции сооружения. Он знакомит меня с величайшими творениями человеческого гения в искусстве, раскрывая их сущность и этим самым развивая во мне чувство прекрасного. Для меня, молодого архитектора, только начинающего понимать искусство, все это имеет огромное значение.

При работе у И. В. Жолтовского над проектированием и постройкой жилых домов в Москве, я получаю многое из его огромного пятидесятилетнего опыта строителя. Нормальному течению творческой работы мешает лишь сухое администрирование, имеющее место в некоторых мастерских.

«Сухое администрирование». Это сказано мягко. Дело же, в сущности, в том, что некоторые руководители мастерских не отвечают своему назначению. Непонятно только, как они попадают в «руководители».

— Я работал в архитектурно-проектной мастерской ВЦСПС, — пишет арх. Малян. — Директор мастерской не имеет никакого отношения к архитектуре, а его заместитель, архитектор, не имел ни одного собственного проекта. Руководителями мастерской, таким образом, являлись люди, не знающие производства. Отсюда — безразличное отношение к работникам и к архитектурному качеству проектов. Все это создает неблагоприятные условия не только для молодых архитекторов, но и вообще для работы архитектора.

ной мастерской Академии, руководимой Ю. И. Герштейн, заслужили одобрение на выставке.

После напряженной творческой работы на ВСХВ и обучения в аспирантуре Академии, я долгое время не мог найти применения своим знаниям и опыту.

Только в последнее время я начал работать в Институте массовых сооружений Академии архитектуры над типовым проектом школы. Работа эта интересная, и работаю я с увлечением.

В своих работах я стремился к лаконичной выразительности композиции. Я искал главным образом единства и закономерности в пропорциях, а также простую, легко запоминающуюся форму, наиболее выражающую материал.

Некоторая обедненность в деталях, налет романтики в моих работах — результат упорных поисков теплоты и человечности архитектурного образа. Не скажу, чтобы я добился здесь больших успехов, но путь, по которому я шел, мне кажется правильным.

Сейчас много говорят о «тектоничности», о «структурности» и других высоконаучных и глубокомысленных вещах, но часто забывают об образе, об идейности, о яркой художественной выразительности архитектуры. Архитектура должна быть красивой. Красиво не только то, что радует глаз совершенством формы, цвета, фактуры, рисунка и т. д., но и то, что поднимает настроение, помогает формироваться здоровому, жизнеутверждающему мироощущению. Архитектура должна быть правдивой.

Правдивость ее выражается в конструктивной ясности и декоративной умеренности, свойственной большому искусству. Эти два фактора архитектурного организма — его красота и правдивость — порождают образ, способный выдержать испытание временем, а не переходящий образ, ярко вспыхивающий и бесследно уходящий.

В Союзе архитекторов не создана еще творческая товарищеская обстановка для молодых архитекторов.

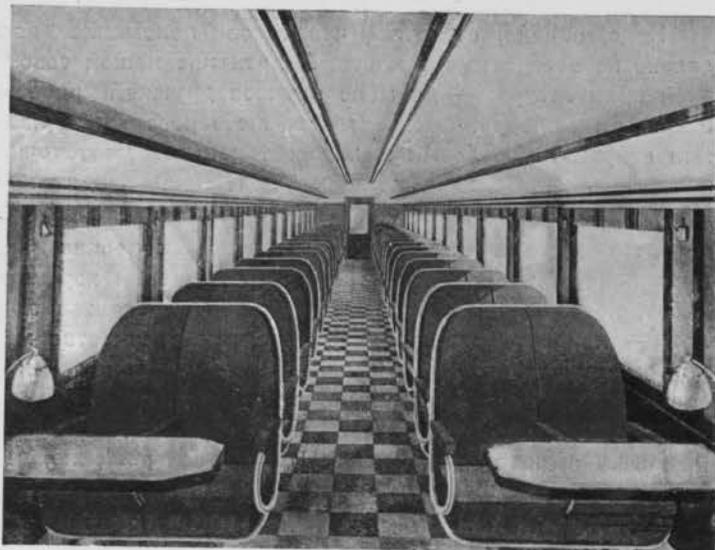
Далеко не все из старших товарищей помогают росту молодых, есть и такие, которые боятся этого роста, «не дают хода» молодежи и нередко замалчивают достижения молодежи, «не замечают» развивающегося дарования.

В неблагоприятных условиях находится молодой архитектор и в Мосoblпроенте. Об этом сообщает нам арх. А. И. Диденко (Москва).

— Большую роль для продуктивной работы играют условия, в которых эта работа протекает. Мосoblпроект с этой точки зрения никакой критики не выдерживает. Деляческий подход администрации к архитектурной работе тормозит создание высококачественной архитектуры и творческий рост архитектора.

Такое положение существует только потому, что Союз советских архитекторов не уделяет должного внимания Мосoblпроенту.

Наряду с признанием, что молодой архитектор должен работать в качестве помощника у крупного масте-



Арх. А. К. Андреев, С. А. Маскин (Москва).
Проект цельнометаллического вагона. Интерьер



Арх. А. П. Ершов (Москва).
Павильон «Сибирь» на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве



Арх. А. П. Ершов.
Проект туристской базы. Фрагмент

Надо, однако, отметить, что такое положение дел далеко не всегда имеет место. В практике нашей советской архитектуры — не мало случаев дружной работы старых и молодых архитекторов, любовного выращивания старыми мастерами молодых талантов. Достаточно вспомнить хотя бы коллективы покойных академиков И. А. Фомина и В. А. Щуко.

Отсутствие подлинного творческого соревнования, правильной организации конкурсов, поощрения хороших работ, независимо от того, кто их автор и сколько ему лет, — наносит большой вред развитию творчества молодых архитекторов. Почему, например, не был организован конкурс на строительство жилого комплекса по улице Горького? Это подняло бы творчество архитекторов и, может быть, дало бы архитектурное решение, достойное этой замечательной магистрали...

Молодым предстоит многое сделать. Сила молодежи в ее инициативности, в постоянном повышении мастерства, навыков, знаний.

Я верю в расцвет советской архитектуры, и моя заветная мечта — отдать свои скромные силы и знания этому большому делу.

А. Ершов

ТРУД И МАСТЕРСТВО

Институт, который я окончил в 1931 году со званием инженера-строителя, не дал мне тех специальных знаний, которые требуются архитектору.

Глубоко интересуясь архитектурой, я стал в полном смысле этого слова «архитектором-самоучкой», работавшим скорее ощупью, чем на основании каких-то знаний. Это был период, требовавший от меня огромного напряжения.

Начало моей практической деятельности совпало с господством в нашей архитектуре идей конструктивизма, почти игнорировавшего классическое наследие. В результате, когда в архитектуре произошел перелом и критическое освоение наследия было признано совершенно необходимым для создания новой архитектуры, я, как и многие другие молодые архитекторы, оказался

ра, некоторые товарищи высказываются за смелое вовлечение молодых архитекторов в практическую работу. Так, тот же т. Меджидов пишет:

— Следует смелее поручать молодым самостоятельные задания. Понятно, что на первых порах эти задания должны быть не сложными, но достаточно творчески содержательными и интересными. Ничто так плохо не отражается на творческом росте молодых архитекторов, как долгое ожидание первого задания для самостоятельной работы.

Но здесь возникает опасность, на которую обращает внимание общественности тов. Сабуров:

— К сожалению, — пишет он, — у нас во многих проектных конторах господствует неправильная пра-

в весьма затруднительном положении. Пришлось доучиваться.

Я поступил в аспирантуру Академии архитектуры. Высшее инженерное образование, строительная практика на производстве и пройденный мною курс архитектурно-художественных знаний в Академии архитектуры должны были, казалось, явиться достаточной базой для самостоятельной практической деятельности. Однако отсутствие должного внимания к работе молодежи со стороны архитектурной общественности и особенно со стороны Союза архитекторов, недостаточное привлечение молодых архитекторов к практической работе — сильно тормозили претворение полученных знаний в жизнь. За последние 3—4 года мне пришлось осуществить только один проект в натуре — это павильон Татарской АССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

Архитектурное произведение не завершается на бумаге. Стройка — незаменимая школа для развития творческих взглядов и вкуса архитектора, для обогащения его опыта и навыков. Участие архитектора в строительстве имеет не меньшее, если не большее, значение, чем создание самого проекта.

По окончании вуза, молодому архитектору принесло бы огромную пользу прохождение «практики», в качестве помощника у опытных, крупных мастеров. Это дало бы ему навыки в реальной проектировке.

Творческие особенности и наклонности начинают выявляться уже на вузовской скамье. Поэтому соответствующая постановка учебы и творческого воспитания в вузах играет решающую роль в формировании взглядов и в выявлении способностей будущего архитектора.

Наряду с архитектурными дисциплинами, здесь должны преподаваться и другие виды искусства: живопись, скульптура, офорт. В то же время надо знакомить студентов с применением различных строительных материалов. Часто бывает, что пришедший на стройку с вузовской скамьи молодой, способный архитектор-проектировщик не имеет необходимых сведений о строительных материалах, о их качествах и свойствах.

Еще на студенческой скамье надо воспитывать в будущем архитекторе искреннюю любовь к выбранной специальности, к искусству. Нередко бывает так, что

антика, заключающаяся в том, что как только молодой архитектор получает самостоятельную работу, он уже считается «проверенным», выпадает из поля зрения более опытных товарищей и, по существу, предоставляется самому себе. Еще более неправильно поступают в тех случаях, когда к только что начавшему самостоятельную работу архитектору прикрепляют в качестве помощника более молодого архитектора, который, по существу, остается без квалифицированного руководства.

Особенно плохо обстоит дело в ряде мелких проектных контор, где работает преимущественно молодежь и где вообще отсутствует всякое руководство.

Совершенно очевидно, что наиболее эффективный рост молодого архитектора возможен тогда, когда он работает в качестве помощника у опытно-

молодежь, нахватавшись «верхов», стремится к общественному признанию, к успеху, рассчитывая, что в искусстве решает дело только вдохновение и талант. Нельзя забывать, однако, что без упорного, кропотливого труда ничего не дается. Отсюда — огромная роль практики, — в качестве помощника у крупных, опытных мастеров, которая может принести большую пользу для окончательного формирования будущего мастера.

Надо по-настоящему овладеть архитектурным мастерством и избегать всякой самоуспокоенности. В архитектуре, как и во всяком искусстве, стоять на месте нельзя: нужно двигаться или вперед или назад. Надо учиться не только у больших мастеров, но у народа, у его замечательных творений.

Труд в искусстве должен быть систематическим, непрерывным и дисциплинированным. Без упорной черновой работы нельзя добиться желаемого результата. Архитектура, в которой наука и техника органически сливаются с искусством, требует от мастера особенно большого напряжения и всестороннего развития. Надо со вниманием прислушиваться к совету больших и опытных мастеров, осваивать все лучшее в их творчестве. Зазнайство не должно иметь места. В искусстве многое решает честное отношение к труду. Народный артист СССР К. Станиславский говорил, что необходимо «прежде всего научиться любить искусство в себе, а не себя в искусстве».

Как и всякому молодому архитектору, мне не раз приходилось сталкиваться в своей творческой работе с рядом сложных и неясных вопросов. В этом случае консультация авторитетных опытных мастеров оказывала мне огромную помощь. Работа в Академии архитектуры под руководством крупнейших мастеров архитектуры сыграла большую роль в уточнении моих взглядов на различные архитектурные проблемы. Однако этого мало.

Нужна еще практическая работа, чтобы закрепить полученные знания в реальной обстановке.

Все это убедительно говорит о том, что Союз советских архитекторов должен заняться вопросом о привлечении теоретически подкованной молодежи к практической работе, заботиться об их производственном росте. Это — неотложная и ответственная задача.

И. Гайнутдинов

го мастера и под его руководством выполняет самостоятельные работы.

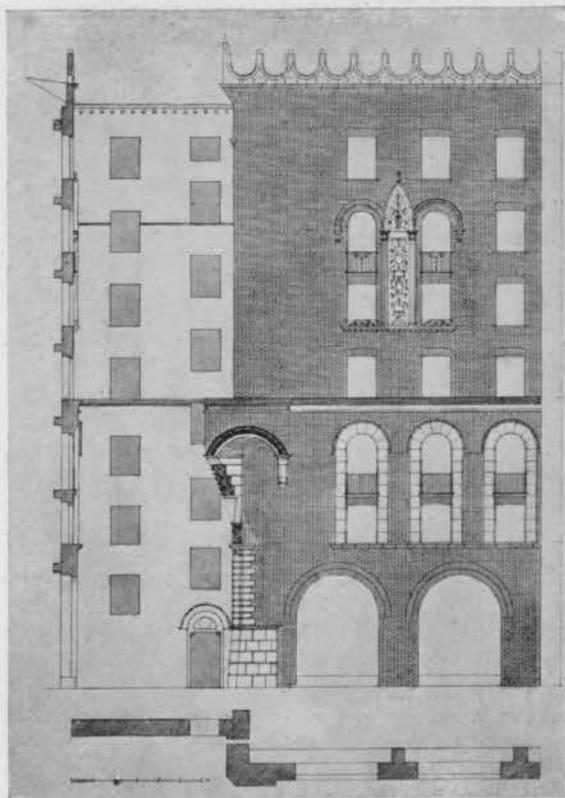
Весьма остро ощущает молодой архитектор потребность в строительной практике. Вопрос о строительной практике столь же важен, как и вопрос о руководстве.

Тов. Рейзеров (Харьков) окончил всего три года назад архитектурный факультет Харьковского инженерно-строительного института. Еще будучи студентом, он работал одновременно в проектной конторе, проектировал ряд жилых и промышленных зданий, часть которых осуществлена. По окончании института он сосредоточился на проектировании преимущественно жилых домов. Но...

— Хочется пожаловаться на почти полную оторванность от строительной практики, на невозмож-



Арх. И. Г. Гайнутдинов и А. П. Ершов (Москва). Павильон Татарской АССР на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве. Главный вход.



Арх. И. Г. Гайнутдинов. Проект жилого дома для юго-западного района Москвы. Фрагмент фасада

УЧАСТИЕ МОЛОДЕЖИ В КОНКУРСАХ

(Письмо из Ленинграда)

Еще будучи студентами Архитектурного факультета Всероссийской Академии художеств, мы начали творческую работу в проектных мастерских, участвуя в конкурсах.

Окончив в 1938 году Академию, мы были оставлены при ней в аспирантуре, так что наша творческая деятельность развивалась параллельно с исполнением наших аспирантских обязанностей.

Первая выполненная нами работа — проекты малоэтажных жилых домов скоростного строительства для Ленинграда по программе экспертного совета ЛПО Ленсовета, от которого мы получили благодарность за активную работу и высокое ее качество. Но этим дело и ограничилось — проекты так и остались неосуществленными.

Следующая неудача постигла нас с проектом театра для г. Комсомольска на Амуре.

Получив первую премию на всесоюзном конкурсе, мы долгое время не могли оформить заказ на составление технического проекта театра, так как с нами, молодыми архитекторами, заказчик не захотел заключать договор. В результате долгих мытарств, когда технический проект, выполнявшийся по нашей инициативе, был уже почти готов, нам удалось оформиться через одну «авторитетную» мастерскую, которая совершенно не заинтересована в этом проекте и не оказала нам никакой помощи.

Следующей нашей крупной работой был проект панорамы «Штурм Перекопа», получивший поощрительную премию на всесоюзном конкурсе.

Учтя ошибки, допущенные нами в этой работе, мы надеялись исправить их во втором туре конкурса, но к сожалению, не были поставлены о нем в известность, хотя приняли бы в нем участие и в порядке рабочего предложения.

В настоящее время мы работаем над кандидатской диссертацией — проектом центральной магистрали Ленинграда.

Итак, за время нашей творческой работы, дальше бумажного проектирования мы не двинулись.

Наше основное желание — участвовать в реальной проектной и строительной работе. Но не будучи сотрудниками проектной мастерской, мы лишены этой возможности. Нам кажется, что увеличение числа открытых конкурсов и привлечение архитектурной молодежи к участию в закрытых конкурсах, наряду с мастерами — даст ей возможность участвовать в реальной творческой работе и поднять уровень своего профессионального опыта и архитектурной культуры.

Особое внимание следует при этом обратить на создание условий, обеспечивающих молодым архитекторам юридическую и материальную возможность разработки и осуществления премированного проекта.

П. Мильштейн

М. Бенуа

В. Кирхаглани

НЕОБХОДИМО ТВОРЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО

(Письмо из Еревана)

Подавляющее большинство архитекторов Еревана окончили советские вузы недавно; лишь некоторые из архитекторов имеют стаж в 10—12 лет.

Я работаю четыре года самостоятельно. Стараюсь не разбрасываться в своих исканиях. Но отсутствие авторитетного руководителя, которому можно было бы довериться, не дает возможности проверять себя, убеждаться в правильности выбранного пути.

Отсюда вынужденное доверие чутью больше, чем хотелось бы. Это обстоятельство служит причиной постоянного беспокойства.

Критиком моих работ являются товарищи архитекторы, к голосу которых я прислушиваюсь внимательно и которых приглашаю для критики возможно чаще.

Единственным общественным местом, где можно услышать более или менее профессиональную архитектурную критику, является научно-технический совет при Горсовете, который, однако, по своему составу не стоит на должной высоте.

ность систематической проверки своей работы в натуре.

Следует в этом отношении создать перелом, без которого невозможна подготовка из молодых архитекторов полноценных мастеров, а не специалистов «бумажного» проектирования.

Авторский надзор на мелких постройках и командировка архитекторов на крупные постройки в качестве помощников начальников строительства — вот те формы, которые, мне представляется, следует установить во взаимоотношениях между проектной организацией и строительством.

На вопросе об участии молодого архитектора в строительстве запроектированных им объектов подробно ос-

танавливается в своем письме и арх. Ш. М. Тавадзе (Тбилиси).

— Запроектированные мною семь театров строились при моем непосредственном участии в качестве осуществляющего авторский надзор и даже в качестве главного прораба. Я убедился, что строительная практика заставляет архитектора смотреть на вещи иными глазами, чем до практики. Есть в архитектуре тонкости, которые становятся понятными только при соприкосновении со строительством. Не раз я попадал в тупик. Один из таких моментов я пережил при строительстве горьского театра. С большой любовью сделанный на бумаге, со светотенью, орнаментом, будучи поставлен на место, оказался совершенно неудобочитаемым. Сколько я ни копался в литературе, не мог найти

Как правило, в Союзе архитекторов не бывает общественных обсуждений проектов, а такие обсуждения могли бы дать многое молодому архитектору, столь нуждающемуся в поддержке и направлении в своем творчестве. Конечно, такие обсуждения, принося огромную пользу архитектурной молодежи, не устраняют необходимости иметь руководителем опытного мастера.

В нашей проектной организации имеется главный архитектор, который отвлекается от непосредственного творческого руководства административными и иными делами. Об учебе у него, как у мастера, не может быть и речи, поскольку ему самому мало приходится заниматься творческой практикой.

Думаю, что выражу общее мнение многих архитекторов, если скажу, что нам необходимо пригласить мастеров, которые помогли бы нам в росте. В частности, мне представляется целесообразным приглашение к нам тбилисского архитектора Тер-Микелова. Странно, что наш Союз не интересуется этим вопросом, зная, что мы фактически не имеем ни одного мастера в полном смысле этого слова.

Покойный академик Таманян воспитал небольшую группу архитекторов, которые с большой благодарностью вспоминают учителя. К несчастью, он мало прожил и не успел дать стране все то колоссальное богатство, которое заключало в себе и обещало его замечательное творчество.

Для дальнейшего роста молодых архитекторов необходимы — хорошее архитектурное руководство, развитие здоровой и серьезной критики, обязательное обсуждение объектов, имеющих крупное значение, независимо от того, кто и где их проектирует.

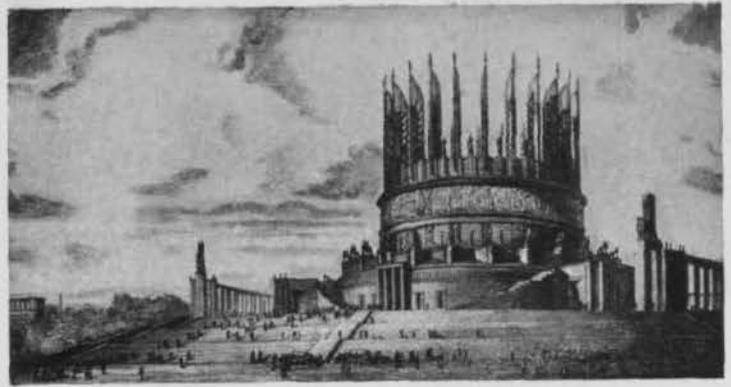
Надо изучать архитектурные памятники. Это условие нашего роста оставляют почему-то совершенно без внимания, хотя оно имеет первостепенное значение. Без изучения непосредственно самих памятников трудно не впасть в серьезные ошибки. Нужно добиться, чтобы архитектор действительно занялся изучением архитектурного наследия.

И, наконец, важнейшее условие — изучать классиков марксизма, для того чтобы правильно подходить к вопросам архитектуры и искусства.

Р. Израэлян

разгадки этого. Я решил открыть закономерность читаемости форм, и пятилетний опыт и наблюдения по моим объектам, а также изучение памятников исторической архитектуры, привели меня к выводам о поправочных коэффициентах к чертежам.

Письма молодых архитекторов свидетельствуют о том, что вопрос об урегулировании работы молодежи назрел, и что для обеспечения творческого роста молодых архитекторов необходимо разработать и провести в жизнь ряд действенных мероприятий. Предложения, внесенные авторами опубликованных выше писем, заслуживают самого серьезного внимания Союза советских архитекторов и Академии архитектуры СССР.

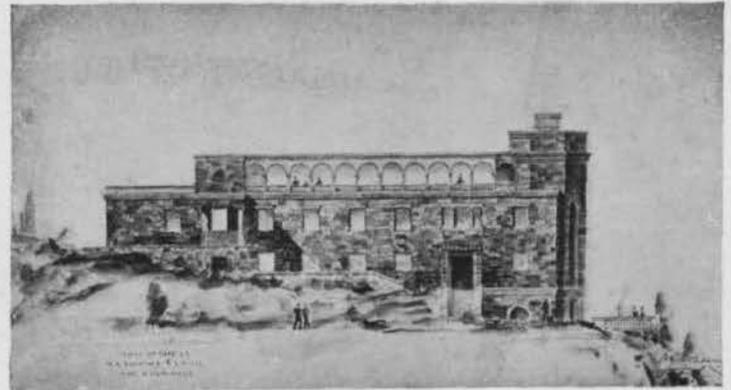


Арх. М. К. Бегуа, В. Д. Кирхаглани, П. Я. Мильштейн (Ленинград).

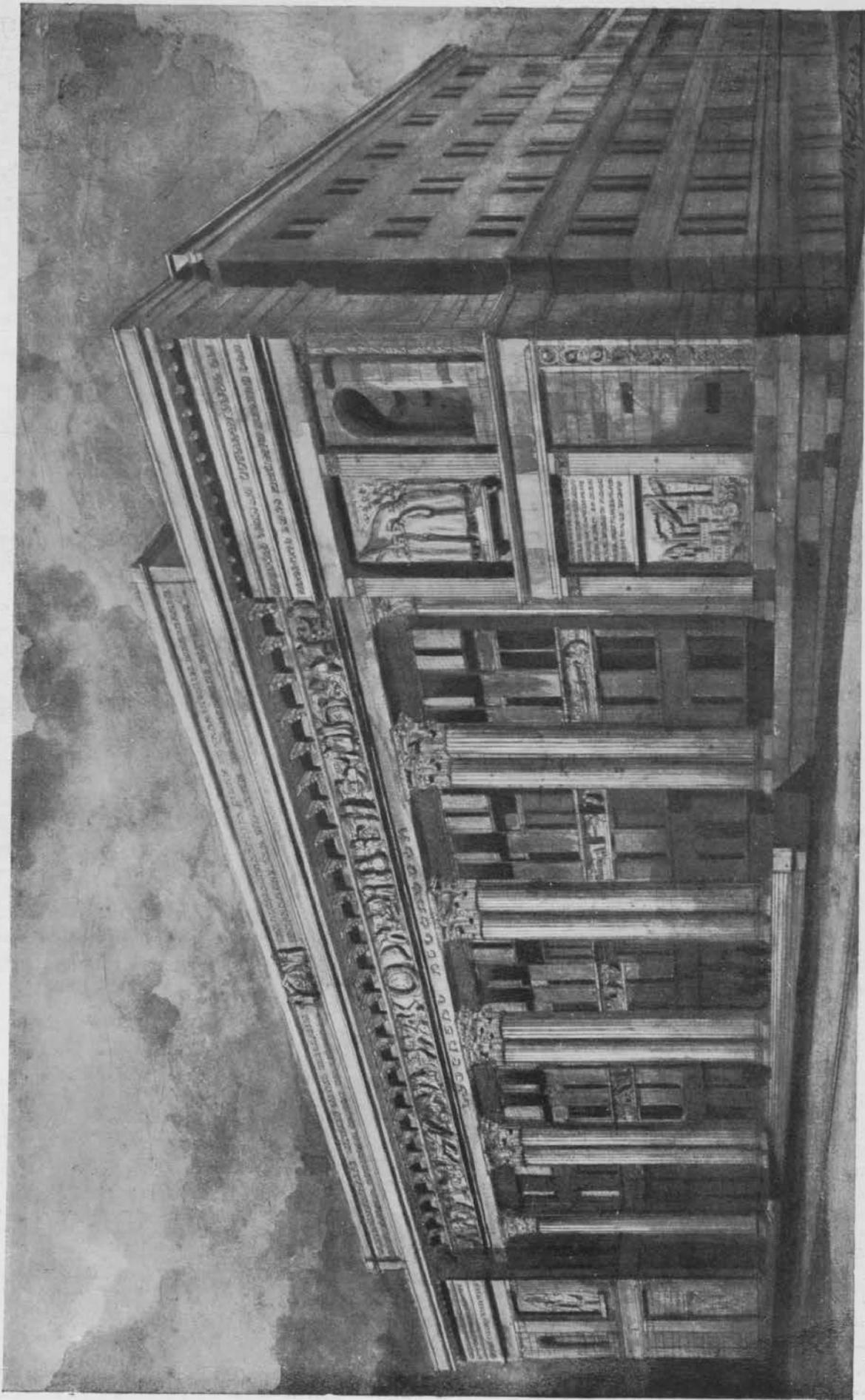
Конкурсный проект здания для панорамы «Штурм Перекопа». Поощрительная премия



Арх. Р. Израэлян (Ереван). Подвалы Араратгреста. Фрагмент фасада



Арх. Р. Израэлян, Л. Бабалян, Х. Давтян. Проект Дома туриста на озере Севан



Акад. арх. А. В. Шусев. Институт Маркса-Энгельса-Ленина в Тбилиси. Проект. 1936 г.
A. V. Schoussev, membre de l'Académie. Institut Marx-Engels-Lénine à Tbilissi. Projct. 1936

М А С Т Е Р А С О В Е Т С К О Й А Р Х И Т Е К Т У Р Ы

А. В. Щ У С Е В

М. БАБЕНЧИКОВ

Начало творческой деятельности Алексея Викторовича Щусева относится к эпохе почти безраздельного господства «модерна», пришедшего на смену псевдо-русскому стилю 70—80-х годов. В то время только у отдельных архитекторов еще сохранился повышенный интерес к классике. Однако и это увлечение образцами классического зодчества имело свои отрицательные стороны. Оно приводило к полнейшему отрыву архитектуры от ее новых инженерно-технических задач.

Щусев принадлежал к числу немногих архитекторов той поры, которые ставили перед собой большие художественные задачи, стремясь в то же время ответить требованиям современной техники.

Не довольствуясь постройкой особняков и доходных домов, Щусев уже в дореволюционные годы стремился к созданию больших архитектурных ансамблей, к монументальным формам, к творческой переработке художественного наследия древнерусского зодчества.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла перед Щусевым широкое поле деятельности. За последние два десятка лет Щусев создал целый ряд крупных зданий, воздвигнутых в различных городах Советского Союза, и принимал постоянное и деятельное участие в реконструкции Москвы.

А. В. Щусеву принадлежит проект и осуществление замечательного памятника советской монументальной архитектуры — мавзолея гениального вождя мирового пролетари-

та В. И. Ленина на Красной площади в Москве.

Молодому поколению советских архитекторов есть чему поучиться у этого мастера, наделенного исключительным трудолюбием и большим творческим темпераментом.

Свои школьные годы А. В. Щусев провел в стенах Академии художеств, где ему пришлось близко познакомиться с существовавшей в то время системой архитектурного образования. До введения нового уста-

ва Академия была школой «казенного» типа, — развитию в ней творческих сил учащихся мешали и состав педагогического персонала, и сама программа преподавания. После реформы состав профессоров Академии пополнился новыми силами. Ближайшими руководителями Щусева по архитектуре стали академики Г. И. Котов и Л. Н. Бенуа. В Академии были учреждены мастерские, где в течение двух последних лет оканчивающие готовились к защите преддипломных и дипломных проектов.

Значительно теснее в эти годы стала и связь между учащимися различных факультетов (архитектурного, живописного и скульптурного), что во многом способствовало расширению их художественного кругозора. Щусев в академические годы близко сошелся с рядом молодых архитекторов и живописцев, впоследствии занявших видное место в русском искусстве. Его сверстниками и товарищами по Академии были Игорь Грабарь, Жолтовский, Кардовский, Рерих, Малявин и Рылов. Всегда любивший живопись и рисунок, Щусев, будучи студентом Академии, усиленно занимался у И. Е. Репина и А. И. Куинджи. Он работал помощником у Л. Н. Бенуа, и это непосредственное соприкосновение со строительной практикой в годы академической учебы принесло ему большую и ощутимую пользу.

Как Г. И. Котов, так и Л. Н. Бенуа, под непосредственным руководством которых Щусев занимался в Академии, были поклонниками итальянской классической архитек-



Лауреат Сталинской премии
академик архитектуры А. В. Щусев

A. V. Shoussev, membre de l'Académie



А. В. Щусев. Псково-Печерск. Акварель. 1906 г.

A. V. Schoussev. Pskovo-Petchersk. Aquarelle

туры, но Котов, в отличие от Л. Бернауа, тонко чувствовал и русскую архитектуру.

Почти перед самым окончанием Академии художеств, Щусев получил приглашение участвовать в археологической экспедиции в Среднюю Азию. Целью экспедиции, руководимой известным археологом проф. Веселовским, было изучение памятников эпохи Тамерлана в Самарканде. На Щусеве, как архитекторе, лежало производство архитектурных обмеров мавзолея Тамерлана. Работу эту Щусев выполнял совместно с арх. Покрышкиным. Чтобы точно перенести детали орнамента на чертежи, Щусеву пришлось снимать кальки с натуры.

Все детали обмерялись и воспроизводились в красках. Работал над чертежами Щусев почти целую зиму. Величие и своеобразная красота архитектуры средневекового Востока произвели сильное впечатление на молодого архитектора. Поездка на Восток пробудила в нем любовь к творчеству народов Востока, не раз затем сказывавшуюся в его позднейших работах.

Окончив Академию в 90-х годах, Щусев за свой дипломный проект

загородной усадьбы, выполненный им в итальянском стиле, получает заграничную командировку. Первым городом, лежавшим на его пути, была Венеция. Вслед за Венецией Щусев посетил Падую, Виченцу, Верону, Болонью, Флоренцию, Рим и Неаполь, откуда ездил в Помпею и Пестум. Из Неаполя Щусев направился в Сицилию, Палермо и Джидженти, а из Сицилии — в Тунис. Весной он снова вернулся в Италию и через Геную и Ниццу проехал в Париж.

Из поездки по Италии Щусев вернулся, пройдя школу непосредственного живого общения с классической архитектурой в ее наиболее совершенных образцах.

В Париже, куда Щусев приехал со специальной целью — серьезно заняться рисунком, он поступил в лучшую тогда свободную художественную школу, так называемую «академию Жюльена».

У Жюльена, где Щусев пробыл один год, обучение велось на образцах выдающихся рисовальщиков, причем от учащихся прежде всего требовалась верность и точность в рисунке, умение одним контуром и нажимом дать силуэт, форму и чув-

ство пропорции. Щусев считался в этой школе одним из самых способных учеников. Те знания, которые он здесь приобрел под руководством профессоров Жюля Лефевра и Роберта Флери, во многом помогли ему в дальнейшем.

Живя в Париже, Щусев основательно изучал французскую архитектуру и в тот же период выезжал на время в Лондон.

Первым самостоятельным заказом, который Щусев получил по возвращении в Ленинград, была перестройка жилого дома на набережной реки Фонтанки, против Инженерного замка. Дом этот, сохранившийся до настоящего времени, решен Щусевым в раннепетровском стиле, столь типичном для многих архитектурных построек Ленинграда.

Не представляя по своей архитектуре самостоятельного значения, эта первая постройка Щусева отличается тонкой профилировкой и интересными по рисунку балконными решетками. Характерно, что уже в этой ранней постройке молодой архитектор искал творческого приближения к формам русского зодчества. Но петровский стиль являлся для Щусева переходным к более древ-

ним образцам русской архитектуры, в частности, к архитектурным памятникам Новгорода и Пскова.

Несмотря на свою молодость, Щусев уже тогда пользовался авторитетом в археологических кругах. Избранный в эти годы действительным членом Археологического общества, Щусев в 1908 году получает интереснейшую работу самостоятельного характера — восстановление древнего храма середины XII века в Овруче на Волыни.

Поставив себе целью включить в существовавшие развалины стен тот храм, который должен был возникнуть после реставрации, Щусев умело использовал не только остатки его сохранившихся стен, но и все части их — арки, карнизы и даже отдельные группы кирпича, найденные в земле на довольно значительной глубине.

Вместе с архитектором П. Покрышкиным и ныне покойным Л. А.

Весниным, Щусев тщательно обследовал местность около храма. Раскопав землю и обнаружив, что храм обрушился на северную сторону и стена лежит лицевой частью книзу, Щусев поднял ее по кирпичам, обмерил и поставил на прежнее место. Таким образом удалось восстановить всю северную и значительную часть южной стены храма.

Если учесть, что храм был разрушен еще в XIII веке, а исторические источники о нем до нас почти не дошли, результаты этой реставрации должны быть признаны весьма значительными.

Реставрация храма в Овруче укрепила научный авторитет Щусева. В 1910 году Щусев получил ученое звание академика архитектуры. Тогда же Щусев серьезно и углубленно подошел к творческому освоению богатейших сокровищ архитектурного наследия русского зодчества.

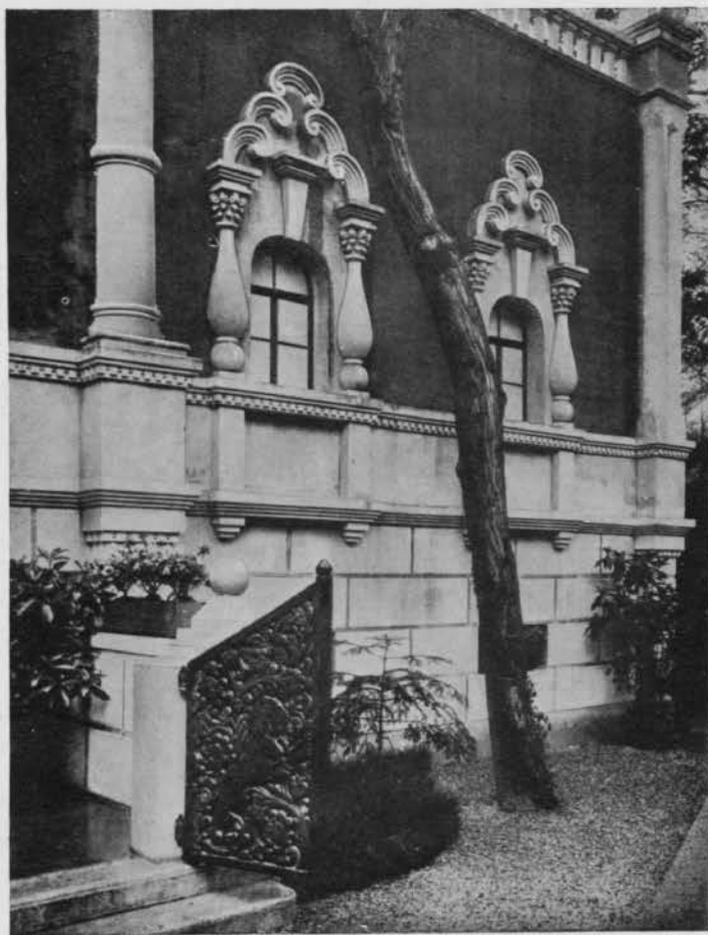
Захваченный волной смелого и широкого движения, направленного к возрождению огромных ценностей, созданных художественным гением русского народа, Щусев в области архитектуры ставит своей целью и живую связь с национальным прошлым. В условиях начала 900-х годов это означало непрекращавшуюся борьбу, направленную на очищение отечественной архитектуры от псевдонародной стилизации в духе так называемого «русского стиля» Ропетов и Шервудов, и переключение ее на подлинное и большое мастерство, идущее от высоких национальных традиций.

В творчестве Щусева удачно сочетались знания археолога, опыт зодчего и чутье художника, благодаря чему в созданных им произведениях культового характера мотивы псковской и новгородской старины получили новую трактовку и своеобразное художественное выражение.



А. В. Щусев. Бывш. Марфо-Маринская обитель на Б. Ордынке в Москве. 1908—1912 гг.

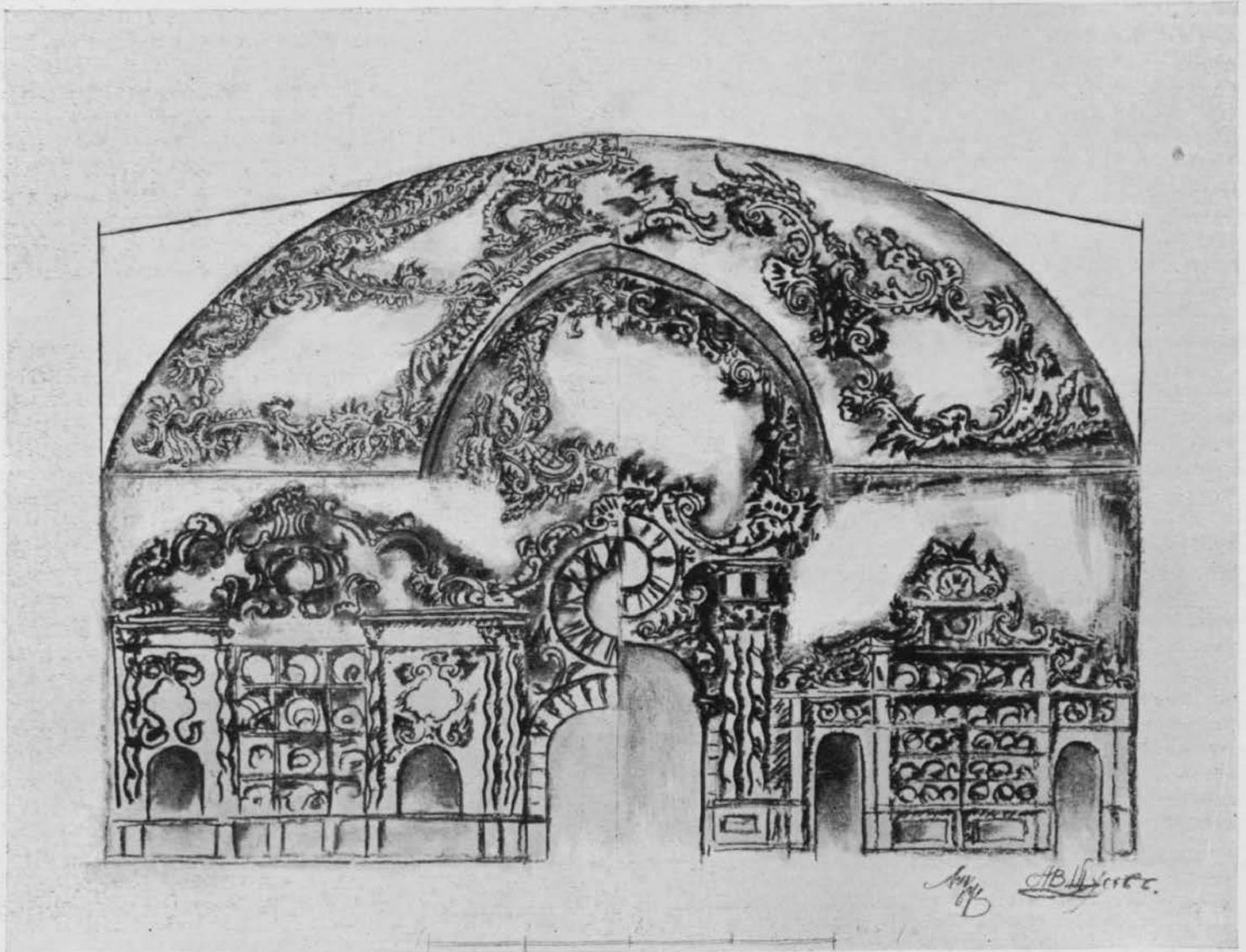
A. V. Schoushev. Ancienne église de S-te Marthe et S-te Marie à Moscou. 1908—1912



А. В. Щусев. Русский павильон на Международной выставке в Венеции. Фрагмент. 1914 г.
A. V. Schoushev. Pavillon de Russie à l'Exposition internationale à Venise. Fragment. 1914



А. В. Щусев. Казанский вокзал в Москве. Проект. 1914 г.
A. V. Schossev. Gare de Kazan à Moscou. Projet. 1914



Казанский вокзал. Эскиз интерьера

Gare de Kazan. Esquisse de l'intérieur

В отличие от других мастеров, пробовавших свои силы в архитектуре, Щусева прежде всего занимала не узко декоративная сторона, не пышность заимствованных из старого русского зодчества второстепенных деталей, а логическая ясность архитектурной идеи, органичность древнерусского зодчества, его гармоническое начало, его пластичность, его подлинная и глубокая человечность.

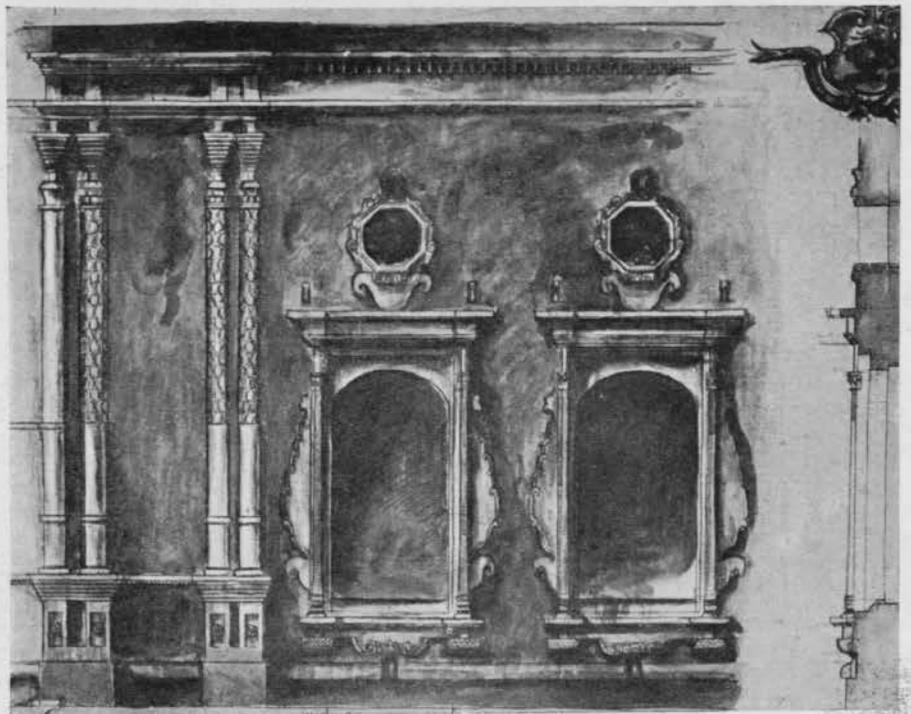
Правда, следуя основным традициям русской архитектуры, Щусев в своих произведениях ранних лет широко пользуется и эффектами живописности, характерными для архитектурных памятников древней Руси — игрой света и тени на гладкой поверхности белоснежной стены, упругой линией орнамента и т. п., но помимо лаконизма выражения, богатства живописного силуэта и тонко прочувствованного ритма, ранним произведениям Щусева свойственна еще одна характерная черта — глубокое понимание родного пейзажа, лирическая интерпретация архитектурного ансамбля в связи с окружающей его природой.

Все эти годы Щусев работает главным образом в области перенесения в современную ему архитектуру мотивов древнерусского зодчества. Одной из первых его работ этого рода был проект храма-памятника на месте битвы Дмитрия Донского с Мамаем на Куликовом поле.

Следующими крупными работами Щусева в том же национальном стиле были гостиница в Бари (Италия), собор в Почаеве и бывш. Марфо-Мариинская обитель в Москве. Мотивы древнерусского зодчества А. В. Щусев использует и в проекте русского павильона на Международной выставке в Венеции.

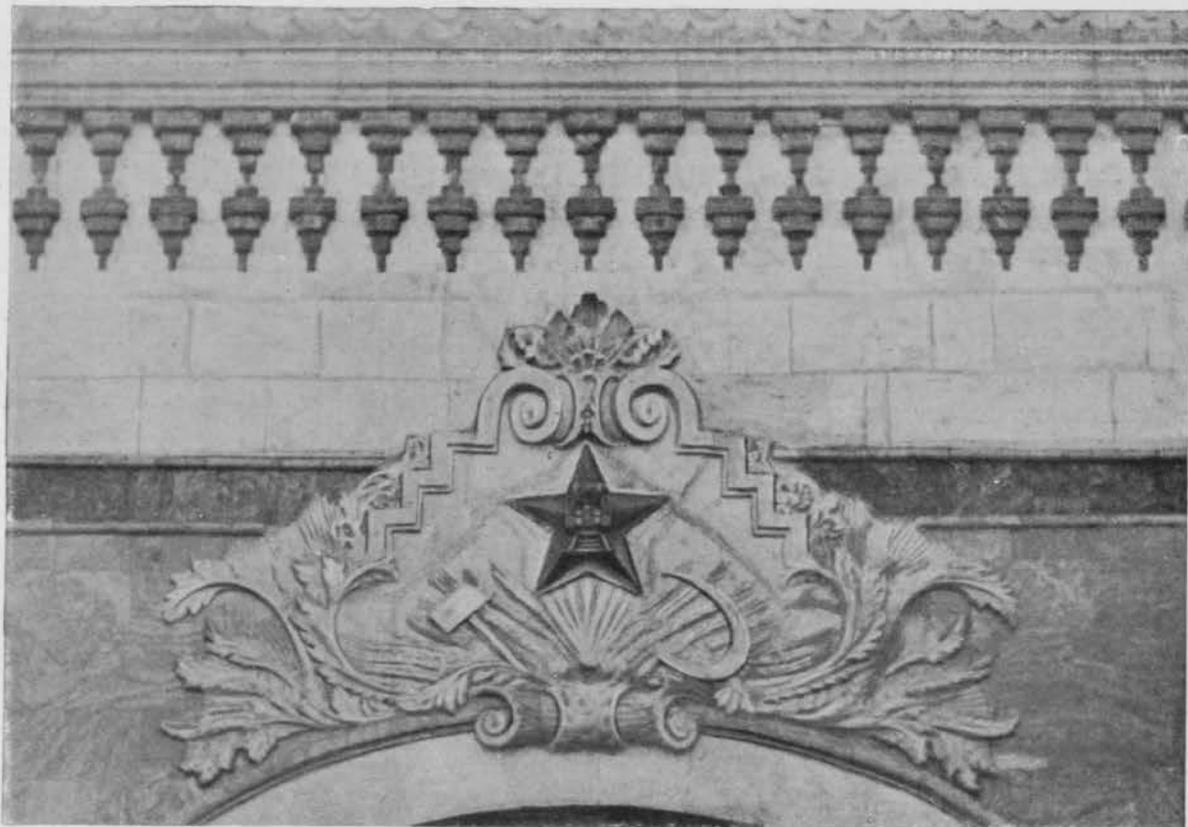
Изучение богатейшего художественного наследия русского народа уже в те годы помогло Щусеву овладеть сложным искусством ансамбля и развило в нем чувство монументальных форм, но характер дореволюционного строительства не позволил зодчему углубить так удачно начатые творческие поиски. Безрезультатной в условиях общего упадка тогдашней архитектуры оказалась и другая, смелая для того времени попытка Щусева — возродить начала синтеза трех пространственных искусств.

В числе других заказных работ



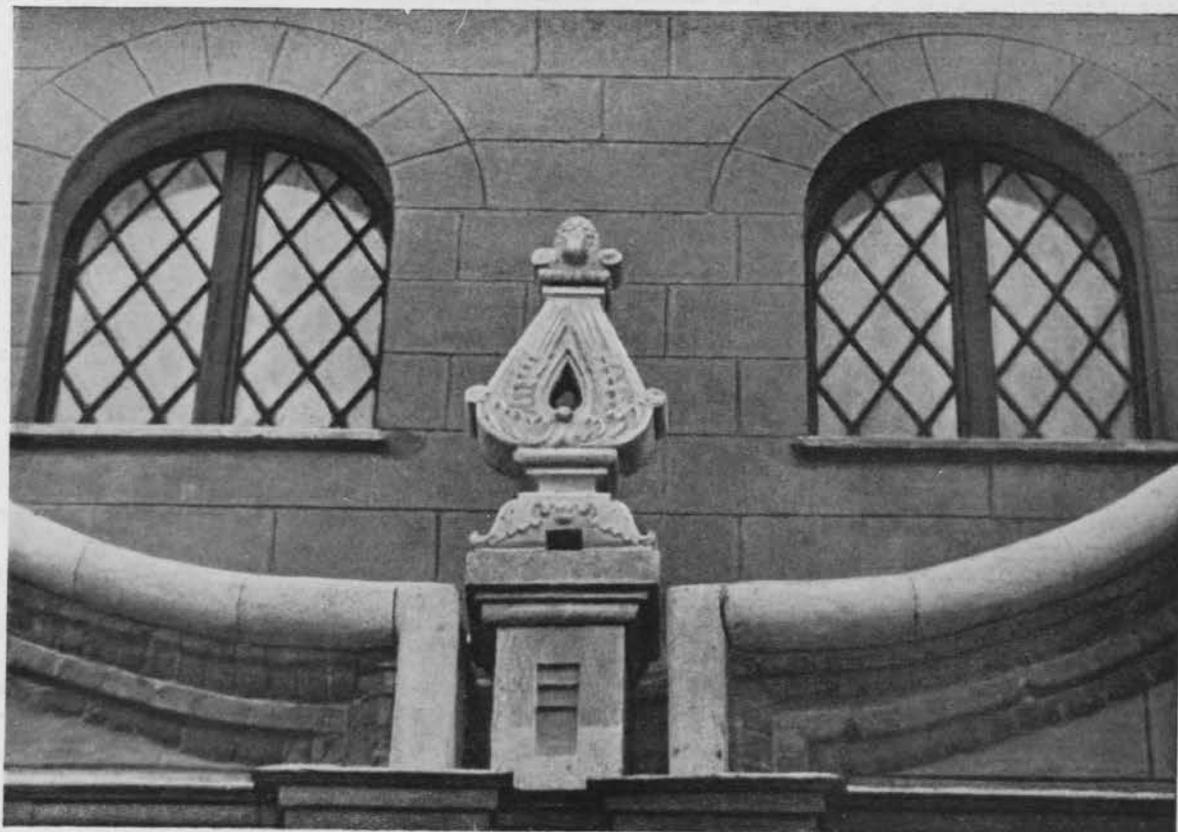
Казанский вокзал. Эскизы

Gare de Kazan. Esquisses



А. В. Щусев. Казанский вокзал в Москве. Детали (Фото 1940 г.)

A. V. Schousssev. Gare de Kazan à Moscou. Détails (Photo de 1940)



в 900-х годах Щусевым были запроектированы Политехнический институт в Самаре и Коммерческий институт в Москве. Последней дореволюционной работой Щусева, прерванной наступлением империалистической войны, было проектирование и строительство Казанского вокзала в Москве.

Постройка Казанского вокзала началась в 1913 году, но фактически вокзал остается не законченным и до настоящего времени. Только сейчас ведутся работы, целью которых является окончательное завершение этого монументального сооружения. В своем законченном виде Казанский вокзал будет вдвое больше, чем теперь.

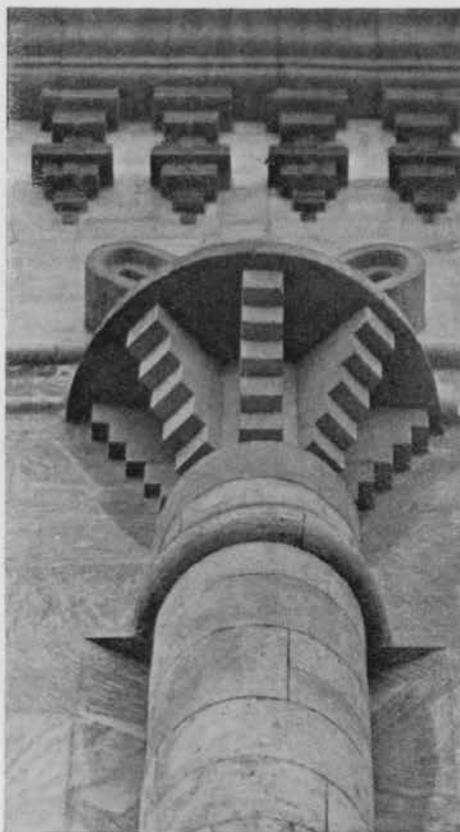
В проекте Казанского вокзала Щусев очень своеобразно соединяет народные образцы древнерусской архитектуры XVII века и мотивы восточного зодчества. Как русское барокко, так и Восток даны здесь Щусевым в новой, творчески сильно видоизмененной трактовке, но с сохранением типичных черт старых форм и пропорций.

Во время строительства вокзала скульптором Евсеевым был выполнен макет здания, сам А. В. Щусев исполнил многочисленные рисунки дворики и деталей архитектуры вокзала, а также несколько офортов.

Решая архитектурное целое как грандиозный ансамбль и стремясь усилить живописную выразительность архитектурного образа, Щусев, естественно, должен был притти к мысли о необходимости органического сотрудничества всех трех пространственных искусств.

Решительный сторонник совместного творчества архитектора и живописца, Щусев с самого начала работ по строительству Казанского вокзала привлек к участию в архитектурном проектировании крупнейших художников того времени — А. Н. Бенуа, Н. К. Рериха, З. Е. Серебрякову, Б. М. Кустодиева и Е. Е. Лансере.

На строительстве Казанского вокзала работал большой и хорошо подобранный коллектив высококвалифицированных мастеров самых различных специальностей. Среди них особенно выделялись — белокаменщики и статуарщики, исполнившие все белокаменные работы без моделей, прямо по чертежам, и орнаменталисты, давшие образцы исключи-



Казанский вокзал. Детали

Gare de Kazan. Détails



тельно высокого художественного качества. Это крупнейшее строительство, совпавшее с самыми тяжелыми годами войны и разрухи, явилось примером правильной организации труда, умелого учета и расходования сил.

Для самого Щусева строительство Казанского вокзала было завершением многолетнего и упорного изучения древнерусской архитектуры. Нарядное и красочное по своим формам здание Казанского вокзала является одним из лучших архитектурных сооружений новой Москвы, свидетельствующим о мастерстве и вкусе создавшего его зодчего.

• • •

После Великой Октябрьской социалистической революции А. В. Щусев активно участвует в реконструкции и планировке новой Москвы и ряда крупных социалистических городов. К началу 20-х годов относится и крупнейшая из работ Щусева. В 1924 году партией и советским правительством Щусеву была поручена почетная и ответственная задача огромного исторического значения — разработка проекта мавзолея гениальному вождю мирового пролетариата В. И. Ленину.

Поставленное перед архитектором задание надо было выполнить в кратчайший срок, и только весь предыдущий опыт зодчего-монументалиста помог Щусеву блестяще справиться со своей задачей.

Основная идея мавзолея В. И. Ленина решена Щусевым в ту же самую ночь, когда ему было дано соответствующее правительственное поручение. Сначала, как временное сооружение из дерева, а затем, как монумент из гранита, мавзолей В. И. Ленина был воздвигнут на Красной площади у самой стены многовекового Кремля. Могила гениального вождя — мавзолей должен был стать трибуной для выступлений перед многотысячной массой трудящихся, заполняющей площадь в торжественные и траурные дни. Гробница величайшего мыслителя и политического деятеля, чье имя благоговейно чтит пролетариат всего мира — мавзолей своим архитектурным решением должен был отразить величие, простоту и мощь ленинских идей, спокойными своими формами утверждая незыблемость ленинского дела.



Красная площадь в Москве

Place Rouge à Moscou



А. В. Шусев. Мавзолей Ленина на Красной площади в Москве (Снимок 1941 г.)
A. V. Schoussev. Mausolee Lenine, place Rouge à Moscou (photo de 1941)

Мавзолей чрезвычайно сдержан по своему красно-черному цвету. В качестве материала для мавзолея в его законченном виде были применены гранит, лабрадор и порфир. Внутри мавзолей также облицован гранитом и лабрадором. Строгая продуманность мощного силуэта всего сооружения делает мавзолей одним из замечательнейших архитектурных созданий великой сталинской эпохи.

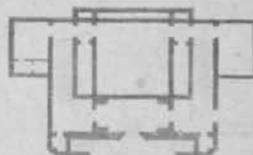
Простые очертания куба, увенчанного ступенчатой усеченной пирамидой, спокойствием и ясностью своих форм прекрасно гармонируют с живописным ансамблем Красной площади.

Когда сооружение мавзолея В. И. Ленину было закончено, советское правительство, оценивая заслуги А. В. Щусева в выполнении этого крайне ответственного и трудного задания, наградило его почетным званием заслуженного архитектора Союза ССР.

В период 20-х годов А. В. Щусев, кроме архитектуры, много энергии и сил отдает новой для него области музейного строительства. Назначенный в 1926 году директором Государственной Третьяковской галереи, он за сравнительно недолгий срок своей работы в этом крупном художественном хранилище Советского Союза способствует реорганизации галереи и пополнению ее фондов. При его ближайшем участии пристраивается два добавочных корпуса, предназначенных для хранения и экспозиции разросшихся за годы Великой Октябрьской революции музейных коллекций.

В 1923 году, когда началась постройка Сельскохозяйственной выставки в Москве, Щусев был поставлен во главе этого крупнейшего строительства.

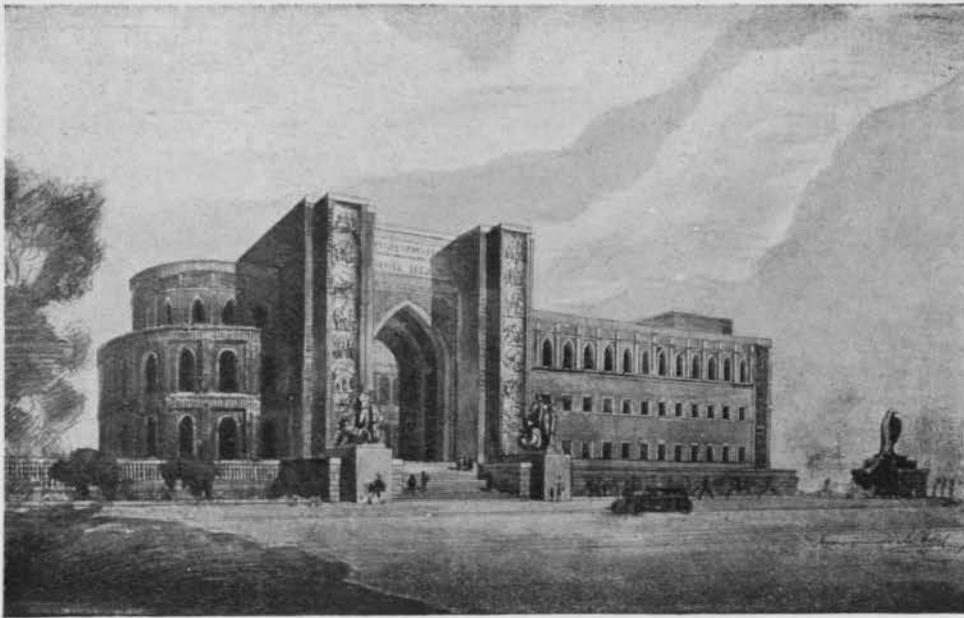
В то же время Щусевым проводится работа по реконструкции курортов Туапсе, Сочи и Псырцха на Черноморском побережье. Кроме того, архитектор проектирует санаторий № 7 в Новой Мацесте, воздвигает многоэтажный жилой комбинат на Ростовской и Смоленской набережных в Москве, дом ГАБТ в Брюсовском переулке. Следует отметить, что в здании санатория № 7 в Мацесте и в построенном им несколько позже доме Наркомзема в Москве Щусев отдает дань приемам конструктивизма. Но и в этих необычайных для стиля мастера сооруже-



А. В. Щусев. Мавзолей Ленина. Проект. 1930 г.
A. V. Schoussev. Mausolée Lénine. Projet. 1930

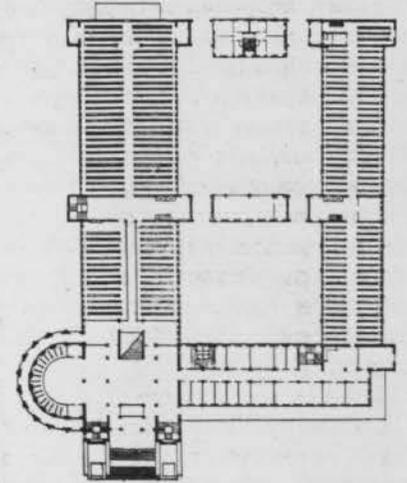


А. В. Щусев. Мавзолей Ленина (в дереве). 1924 г.
A. V. Schoussev. Mausolée Lénine (en bois). 1924



А. В. Щусев. Проект Средне-азиатской библиотеки в Ташкенте. 1934 г.

A. V. Schoussev. Projet de la Bibliothèque de l'Asie Centrale à Tachkent. 1934



ниях А. В. Щусев добился известной остроты ракурса и живой игры светотени.

К 1930—1932 гг. относятся конкурсные проекты Щусева для Дворца Советов (один из вариантов последнего архитектором выполнен совместно с И. В. Жолтовским).

В своей архитектурной практике А. В. Щусев неоднократно обращается и к теме театра. Практически Щусеву удалось осуществить свой творческий замысел только в одном случае, в Ташкенте, где по его проекту и под его руководством ныне сооружается здание местного городского театра. Проектируя его, Щусев широко использовал мотивы архитектуры Востока.

Театр привлекал внимание А. В. Щусева и в несколько иной форме. В качестве театрального декоратора Щусевым в 1926 году выполнены эскизы декораций для постановки «Сестер Жирар» в филиале Государственного Московского ордена Ленина театра имени А. М. Горького. Работа эта велась Щусевым при ближайшем участии К. С. Станиславского.

К 1933 году относится начало строительства крупнейшей московской гостиницы «Москва», одним из авторов которой являлся А. В. Щусев. Одновременно мастер по поручению Моссовета принял на себя обязанности главного архитектора.

Вторым крупным архитектурным сооружением, осуществленным по

проекту Щусева за последние годы, является здание Института Маркса-Энгельса-Ленина в Тбилиси.

Постройке этого монументального здания, ныне увенчанного Сталинской премией, предшествовал закрытый конкурс, объявленный в 1933 году по инициативе товарища Л. П. Берия, тогдашнего секретаря ЦК КП(б) Грузии.

Из шести проектов, представленных на этот конкурс, лучшим оказался проект А. В. Щусева. Величественное здание Института занимает участок прямоугольной формы, выходящий на четыре улицы. Своим главным фасадом здание обращено на проспект Руставели и как бы призвано своими стройными и величественными формами подчеркивать лейтмотив архитектуры всего проспекта в целом. Основным определяющим элементом фасада здания Института служит глубокий портик с гранитной лестницей. Портик этот имеет десять широко расставленных парных колонн, спокойный ритм которых отвечает общему ритму всей архитектуры. Сами колонны — из темносерого полированного ташенита. Стены главного фасада облицованы желтоватым с прожилками болнисским туфом.

Большую роль в общей композиции фасада играют помещенные на его крыльях шестиметровые барельефы из белого известняка, посвященные революционной деятельности Сталина.

Четыре других барельефа фриза разделены медальонами с профилями Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина. Тематика этих барельефов посвящена отдельным отраслям социалистического строительства на Кавказе. Барельефы на крыльях фасада — работы народного скульптора Грузии Я. И. Николадзе. Скульптурные фризы — работы грузинского скульптора Тамары Абакелия.

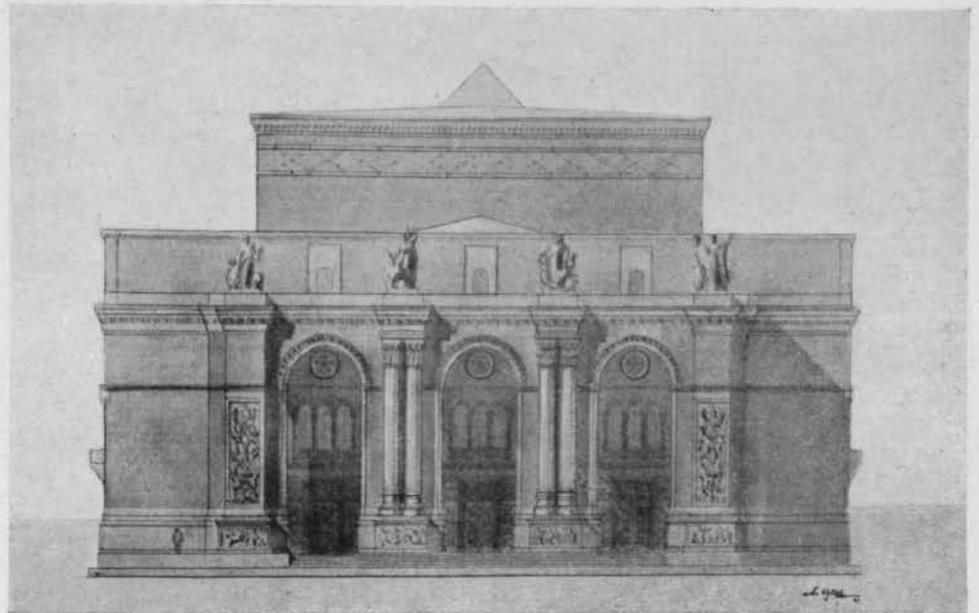
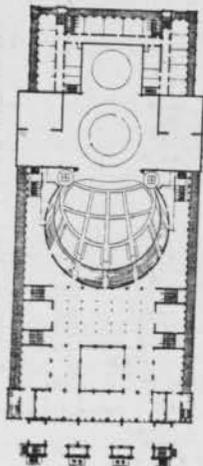
Боковой западный фасад здания Института выходит на улицу Квали и, в противоположность монументальному характеру главного фасада, обработан глубокими лоджиями, балконами и террасами.

Поставив себе задачей создание величавого архитектурного образа, отвечающего высокому идейному назначению здания, Щусев в архитектуре Института, вместе с тем, стремился выявить и характерные черты грузинского национального стиля. В рисунок капителей, карнизов, в узор богатой литой чугуновой решетки, ограждающей двор с улицы Квали, даже в чеканные украшения дверных ручек очень тонко введены мотивы грузинского национального орнамента.

Это сочетание осовремененной классики с элементами национального искусства Грузии проведено Щусевым с таким художественным тактом, что сооружение не создает никакого ощущения стилистического контраста и не нарушает глубокой органичности архитектурного целого.

А. В. Щусев. Проект театра в Ташкенте.
Вариант фасада. 1941 г.

A. V. Schousssev. Projet d'un théâtre
à Tachkent. Variante de la façade. 1941



Мастерски выполнено и художественное оформление интерьеров Института, начиная с вестибюля, в центре которого установлена мраморная статуя товарища Сталина, и кончая рабочими помещениями Института (архив и кабинеты), для отделки которых использованы ценные породы дерева. Из всех многочисленных помещений здесь особенно выделяется глубокой продуманностью ее строго архитектурно-художественного решения большая аудитория Института, рассчитанная на 550 мест. Стены этой аудитории покрыты живописными панно по эскизам молодого грузинского художника Уча Джапаридзе, а кессонированный потолок распрофилеван и расписан цветочным орнаментом.

Мощное по формам и благородное по выдержанности своей цветовой гаммы, здание Института получило четкий план, который характеризуется умелым использованием боковых крыльев и глубоко продуманным соотношением их с основной частью всего сооружения. Торжественная красота этого здания, с его гладью стен, прерываемой белым скульптурным фризом, и его стройной и могучей колоннадой, невольно приковывает внимание зрителя.

Последняя по времени и самая крупная работа Щусева связана с проектированием и строительством грандиозного архитектурного комплекса — главного здания Академии наук СССР в Москве.

Щусев долго и напряженно работал как над внешней архитектурой комплекса, так и над его планом и общей композицией. Эти творческие поиски мастера, настойчиво добивающегося органического единства архитектурной формы и ее идейного содержания, полной согласованности между характером сооружения и конструкцией, материалами, архитектурным образом и окружающей природной средой, отражены в бесчисленных вариантах эскизов.

В целом, здание Академии наук трактуется Щусевым в формах классики с привнесением архитектурных деталей русской национальной архитектуры, выполненных из камня и цветной керамики.

Со стороны набережной к зданию ведут широкие гранитные лестницы, оформленные монументальными скульптурами В. И. Ленина и И. В. Сталина. Общей внушительности впечатления способствует облицовка мраморовидным известняком части фасадов и полированным гранитом всего цоколя.

В первом этаже центрального корпуса, выходящего своим фасадом на Москва-реку, расположен главный вестибюль с гардеробами, две аудитории на 250 мест каждая, кулуары и ряд служебных вспомогательных помещений. Широкая парадная лестница ведет из вестибюля во второй этаж (где помещается круглый конференц-зал на 1 000 человек), а также к малым залам и кабинетам пре-

зидиума, вице-президента и секретариату.

Конференц-зал перекрыт плоским куполом, 36 м в диаметре, напоминающим по обширности купол Пантеона, со световыми распалубками, дающими равномерное освещение всему залу.

Внутреннее оформление рабочих помещений Академии задумано Щусевым в строгих и сдержанных архитектурных формах. При оформлении парадных интерьеров намечено использовать мрамор и ценные породы дерева. Для отопления, освещения, вентиляции и других видов обслуживания здания будут использованы все новейшие технические достижения.

Наконец, уже в текущем году Щусев усиленно занят работой по сооружению нового здания НКВД, воздвигаемого рядом с прежним зданием того же наркомата и начинающего собой грандиозную перспективу будущего проспекта Дворца Советов.

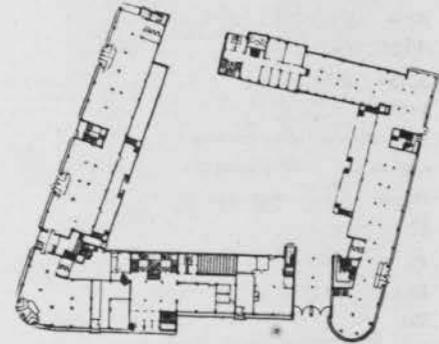
Советская эпоха открывает неисчерпаемые возможности для архитектурного творчества. А. В. Щусеву, всегда тяготевшему к монументальным формам, к ансамблевому решению, новая эпоха открыла путь к идейно-образной, правдивой и реалистической архитектуре.

А. В. Щусев никогда не замыкается в рамках своей основной специальности и всегда ищет приложения своих сил и в других смеж-



А. В. Щусев. Здание Наркомзема СССР в Москве. 1928—1933 гг.

A. V. Schousssev. Immeuble du Commissariat du Peuple à l'agriculture de l'U.R.S.S. à Moscou. 1928—31



ных областях — живописи, графике (офорт) и декоративных искусствах.

Архитектурные пейзажи, многочисленные зарисовки с натуры, портретные работы и эскизы декоративного убранства, выполненные Щусевым в разные периоды времени, носят отпечаток большого профессионального мастерства. Щусева живо интересует художественное творчество народов СССР, художественная промышленность и вопросы художественного образования.

А. В. Щусев принадлежит к числу тех мастеров искусства, у которых основным движущим стимулом в их богатой творческой жизни служит прежде всего эмоциональное начало.

Наделенный живым темпераментом, сочетающимся в нем с сильным, волевым характером, Щусев перенес эти черты в архитектуру. Он враг всякого канонизирования, всякого слепого подражания, пусть даже самым высоким, классическим образцам, он любит и не боится экспериментировать.

Однако эта эмоциональность Щусева иногда служит и причиной его отдельных неудач. Под влиянием впечатлений момента Щусев иной раз отклонялся от своих основных творческих принципов. Некоторые его произведения лишены поэтому ясно выраженного единства замысла

и противоречивы по характеру архитектурной трактовки.

В совершенстве изучив древнерусское зодчество и архитектуру Востока, Щусев наиболее ярко и полно сумел выявить себя там, где он ближе и теснее соприкасается с истоками народного творчества.

Для Щусева характерна также способность живописно комбинировать архитектурные формы и умение отчетливо выявлять декоративную сторону архитектурного сооружения. Это ценное качество придавало особую живописность ранним работам мастера, оно же сообщает яркий романтический характер такому интересному памятнику русской архитектуры, как Казанский вокзал в Москве.

Щусев хорошо чувствует материал. Исходя в основном из декоративного восприятия архитектурного образа, Щусев большое внимание уделяет силуэту, живописной группировке объемов, тонкой передаче светотени и той огромной роли, которую играет мельчайшая художественная деталь.

В произведениях Щусева определенное значение имеет цвет, красочность, фактура, благодаря чему все лучшее, что создано им, всегда окрашено своеобразным колоритом.

Щусев любит контрастные противопоставления материала — кирпича, белого камня, цветных мрамо-

ров, майолики, железа и стекла, создающих в целом впечатление необычайной парадности и подчеркнуто-живописного богатства.

Теми же живописными тенденциями объясняется и раннее пристрастие Щусева к лапидарным, несколько грузным архаическим формам и приземистым пропорциям, которые он так умело применял в культовом зодчестве.

Выявив себя с самых первых шагов творческой деятельности в качестве страстного поклонника древнерусского зодчества и архитектуры Востока, Щусев остается последовательным проводником тех же принципов и во все последующее время.

В ранние годы — это долгие и мучительные поиски синтеза восточной и русской архитектуры, позднее, уже в послереволюционный период, — смелое сочетание классических форм с формами национального зодчества.

Многие упрекают Щусева в эклектизме. Но ведь эклектизм есть прежде всего вялость архитектурной мысли и плохая проработанность деталей, отсутствие соподчинения частей единому целому. Между тем, лучшим произведениям Щусева, наоборот, присущи смелость мысли, богатство культурного опыта и знаний и глубокая продуманность целого и частей.

ТВОРЧЕСТВО А. В. ЩУСЕВА

И. АНТИПОВ

Основные черты творческой индивидуальности А. В. Щусева очень рано ярко проявились. Борьба за пластическую выразительность образа, постоянные поиски новых художественных средств, разнообразных, часто противоположных друг другу архитектурных форм и концепций, отсутствие цеховой ограниченности и ремесленности в узком смысле этого слова характерны для всей его многолетней деятельности. Поэтому трудно делить творчество А. В. Щусева на какие-либо периоды. Однако только после Октября он получил широкие возможности реализации своих идей и осуществил произведения, сделавшие таким популярным его имя.

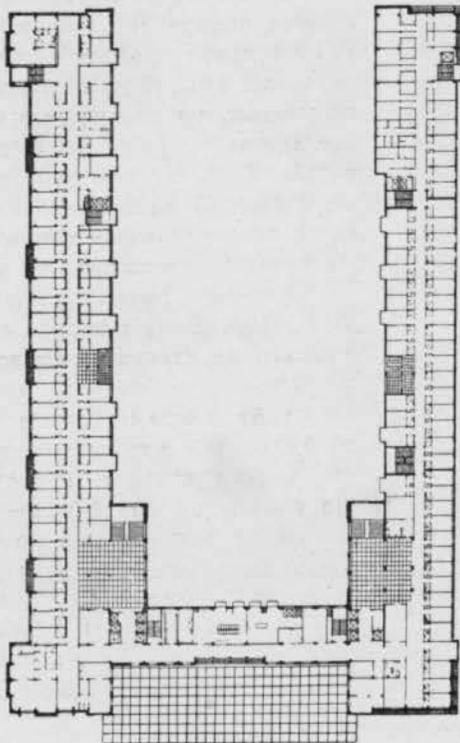
Первые работы А. В. Щусева, которые зарекомендовали его как мастера нового, своеобразного стиля,

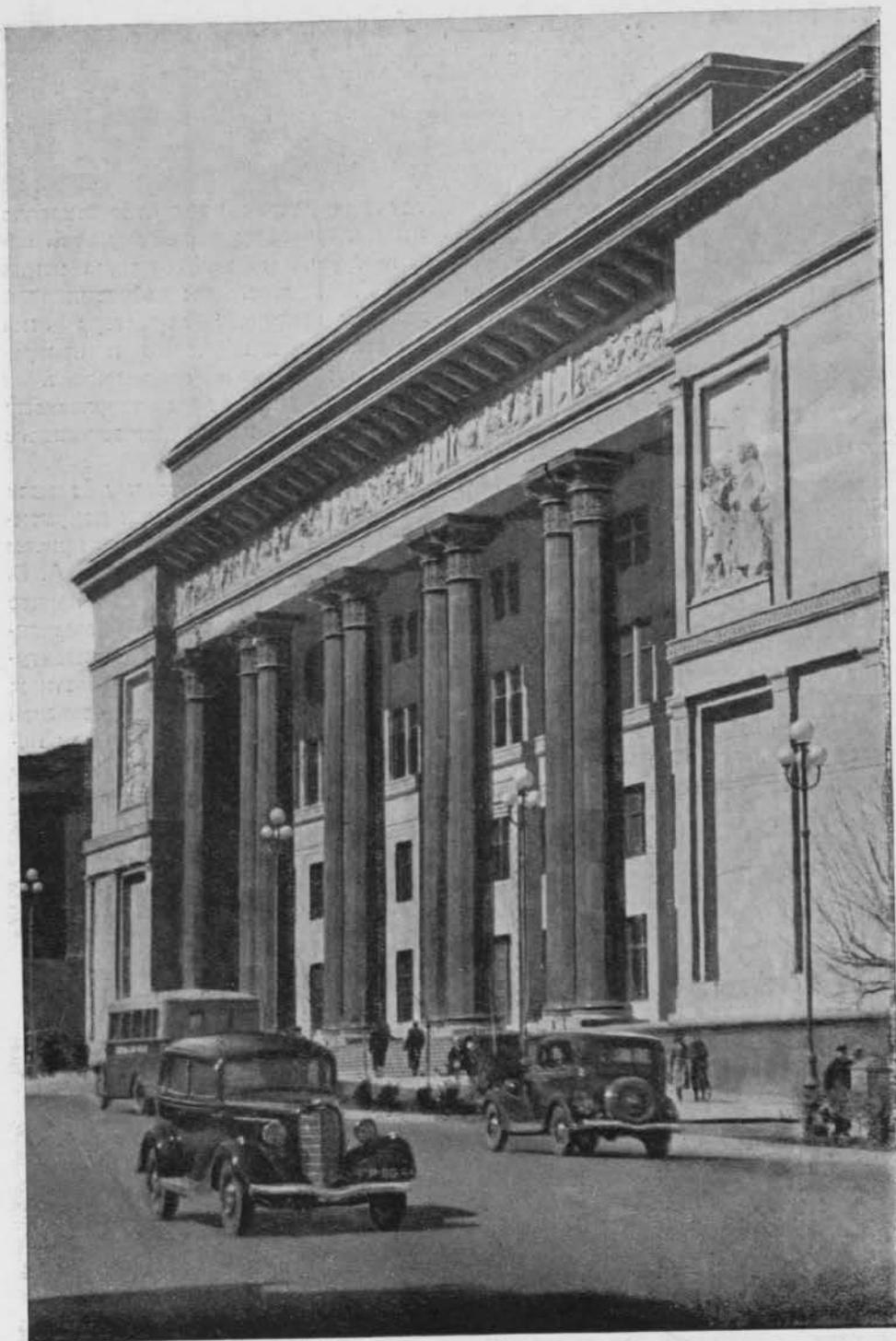
были культовые здания — преимущественно небольшие церкви, спроектированные и построенные в период 1907—1911 гг. В них А. В. Щусев в отличие от большинства своих предшественников и современников, делавших попытки сухим и бесцветным копированием оживить мотивы русской архитектуры XVI и XVII вв., поставил перед собой задачу по-новому подойти к созданию национального стиля. Он взял за основу материалы древнерусского зодчества, именно псковско-новгородской его ветви, памятники которой произвели на него сильное впечатление своей простотой и искренностью. При этом он отказался от приемов рафинированной трактовки мотивов псковско-новгородской архитектуры в духе модернизма. Жеманная трактовка искривленных проемов и тонких вы-

тянутых главок не соответствовала действительному характеру этой архитектуры, и это отлично понял А. В. Щусев. Он обратился к поискам основного характера этих памятников, к изучению и переработке их форм в современные, к научному анализу и творческому воссозданию их художественного своеобразия.

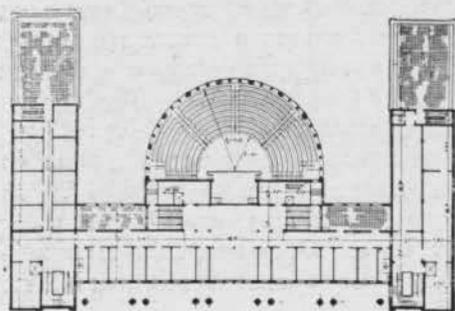
Подходя к культовому заказу как к поводу для создания монументальных произведений, и притом самыми простыми средствами, А. В. Щусев в стремлении найти основное средство художественной выразительности древнерусской архитектуры не отказывается от известных преувеличений. В церкви Почаевской лавры (1906 г.) объем решен как набухшая, приземистая масса, создающая впечатление не только выле-

Л. И. Савельев, О. А. Стапран, А. В. Щусев.
Гостиница «Москва» в Охотном ряду
в Москве. 1930—1935 гг.
L. I. Sa-éliev, O. A. Staprane, A. V. Schoussev.
Hôtel „Moscou“, Okhotny riad à Moscou.
1930—1935

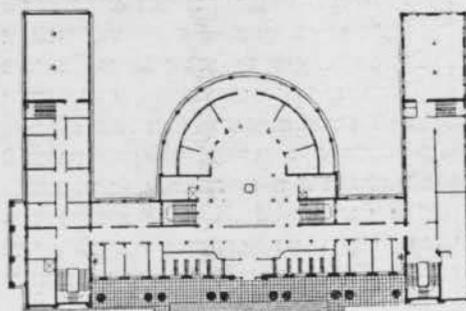




А. В. Щусев. Институт Маркса-Энгельса-Ленина в Тбилиси
A. V. Schoussev. Institut Marx-Engels-Lénine à Tbilissi



План 4-го этажа



План 1-го этажа

пленного, но даже как бы только намеченного в глине объема. В церкви в бывш. Харьковской губернии большая луковица главы, посаженная на тонкую шею барабана, при небольшом теле самого здания, дает удивительно верное ощущение масштабности маленького храма. Тот же метод деформации, субъективной стилизации можно проследить и в трактовке А. В. Щусевым отдельных элементов и деталей этих зданий. Материал и характер этих деталей выражены им с предельной остротой. Все конструктивные части работают с напряжением, иногда доведенным до крайней степени даже в самых второстепенных деталях. Все эти черты общего и детального решения лишают здания церковной «елейности», придавая им смысл своеобразных и смелых экспериментов стилистического порядка.

Цветовые соотношения играют очень большую роль в этих работах А. В. Щусева. Живописные сочетания красочных пятен придают им необходимое богатство, но никогда не за счет пластики самого объема.

Время, когда А. В. Щусев работал над ранними своими произведениями, было временем романтических увлечений во многих областях искусства. Они сказались и в его работах. Проект церкви «с трещиной», архаизирующая кривизна стен в церкви Марфо-Мариинской обители, мотив абсиды, срезанной «в позднейшее время» и наивно прикрытой железной кровлей — все эти во вкусовом отношении прекрасно выполненные, но наигранные признаки «ветхости» — дань романтизму, которую А. В. Щусев, однако, платит не слащавой декоративной стилизацией, но чисто строительными, можно сказать, деловыми, приемами.

Прямым продолжением работ А. В. Щусева на темы национальной русской архитектуры явился Казанский вокзал в Москве, начатый в 1913 году и еще не вполне законченный отделкой до настоящего времени.

Здания вокзала, расположенные на вытянутой по форме площади, занимают всю ее южную сторону. Весь комплекс расчленен на ряд объемов, образующих живописную группу с богатым и разнообразным силуэтом. Ансамбль в целом напоминает композицию древнерусских теремов, состоящих из отдельных клеток, соединенных сенями и перехода-

ми. Такое решение, может быть, несколько раздробленное, оправдывается здесь ситуацией: против вокзала на другой стороне расположился целый ряд здания, и на однообразную застройку в таких условиях трудно было итти. Композиция, принятая А. В. Щусевым, является крайне жизненной и сейчас.

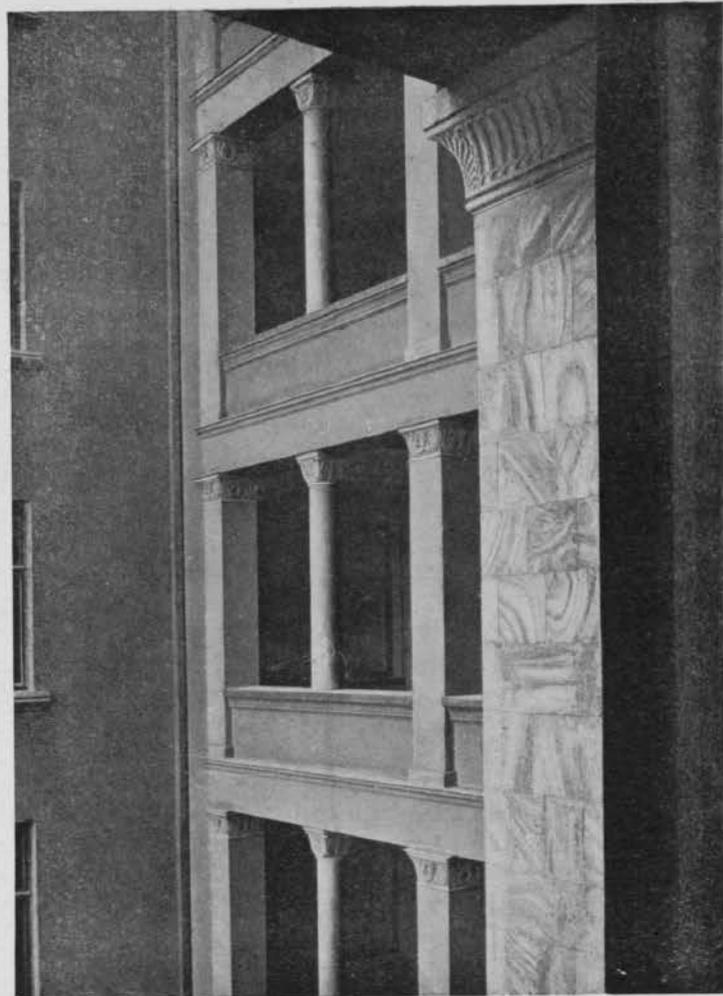
Основным ударом, центром композиции, является башня, расположенная почти на углу здания, с таким расчетом, что вход обращен в сторону площади. Уже само наличие этой башни, представляющей собой переработку темы башни Сумбеки в Казани, определяет основную идею, заложенную в композиции — связь Москвы с Востоком. Тема эта развивается затем и в деталях, где сочетаются мотивы в характере восточной и древнерусской архитектуры.

Как и в других своих произведениях, А. В. Щусев в Казанском вокзале стремится к эмоциональной выразительности, энергичной характеристике форм. Это касается и общих объемов и деталей. В данном случае А. В. Щусеву бесспорно удалось сказать нечто новое. Он подошел к своей задаче одновременно и как исследователь и как большой художник, сочетая изучение с активной творческой переработкой. Любовь к фольклору, к народному искусству — воплотилась здесь в формах, отмеченных прекрасным ощущением материала и его архитектурных качеств. К историческим образцам А. В. Щусев при этом подходит не с благоговейной пассивностью реставратора, но с бодрой творческой устремленностью, с потребностью творческой их переработки.

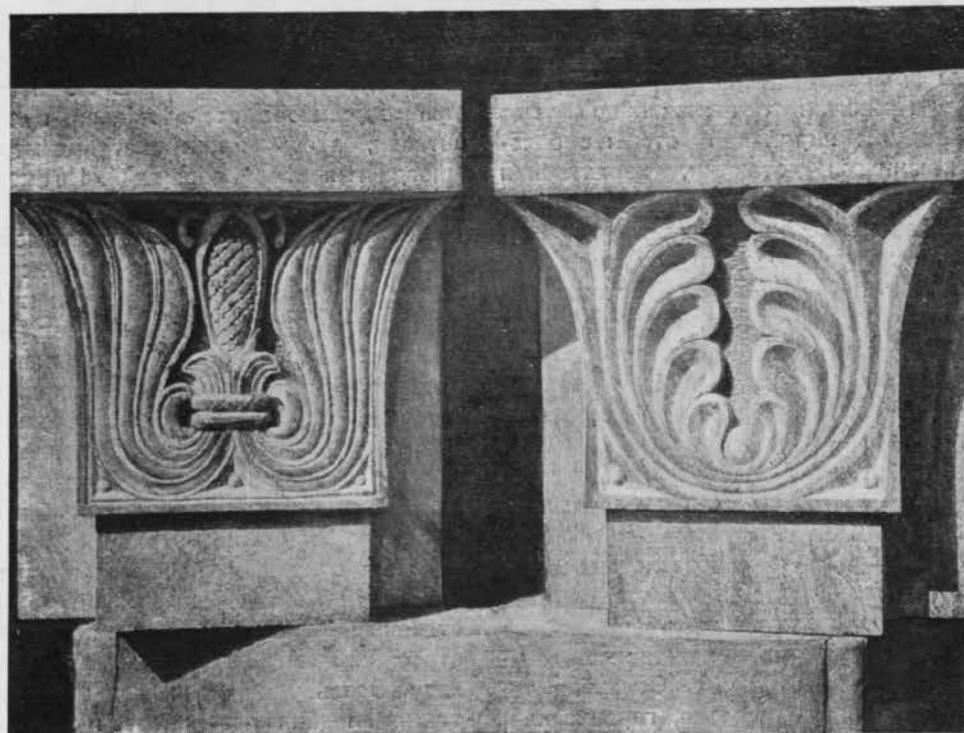
Интересно, что автор сейчас в связи с окончательной отделкой здания меняет характер многих деталей, а также и общую цветовую гамму здания. Новая трактовка не соответствует первоначальному проекту. Один из первых перспективных рисунков вокзала представляет его как многоцветный комплекс разнообразных объемов. В рисунке подчеркнут романтический характер здания, сказочность, некоторая фантастичность.

Но, вероятно, при осуществлении здания, самый масштаб его уводил автора от элементов романтизма, и вся последняя трансформация зда-

Институт
Маркса-Энгельса-
Ленина в Тбилиси.
Деталь
бокового фасада

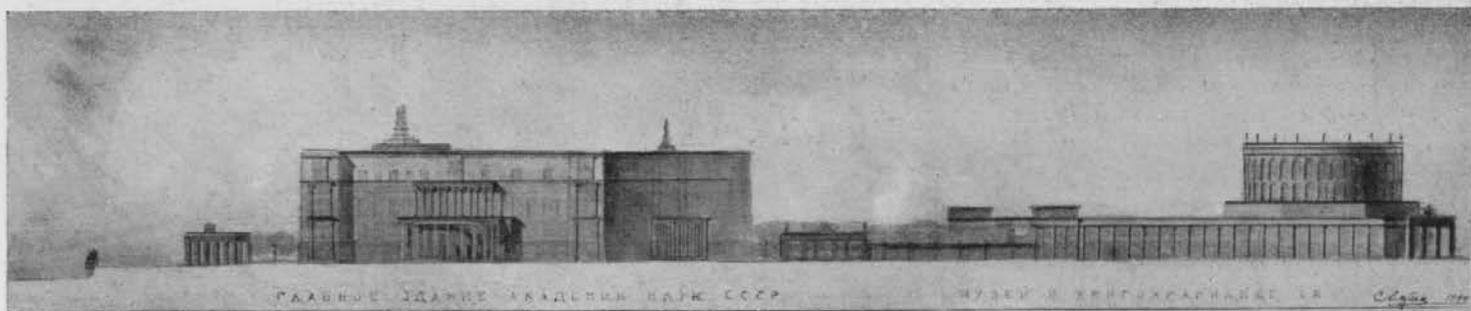


Institut Marx-Engels-
Lénine à Tbilissi.
Détail de la façade
latérale



Капители

Chapiteaux



А. В. Щусев. Главное здание Академии наук СССР в Москве. Музей и книгохранилище. Проект. 1940 г.
 A. V. Schoussev. Bâtiment principal de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S. à Moscou. Musée et bibliothèque. Projet. 1940



Главное здание Академии наук СССР. Перспектива

Bâtiment principal de l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S. Perspective

ния свидетельствует о здоровом желании добиться вполне современного решения.

Принятая первоначально тема красной кирпичной стены с белокаменными деталями, характерная для русской архитектуры XVII века, оказывается несколько тяжелой для такого большого здания, как вокзал, и А. В. Щусев блестяще выходит из положения, поменяв материалы местами и применяя красные кирпичные детали на белокаменной (или светлой) стене. Здание благодаря этому стало более современным и лучше вяжется с городом, ничуть не теряя в своей художественной правде.

Может быть, в Казанском вокзале особенно ярко выразилось умение А. В. Щусева сочетать различные темы и вызывать различные ощущения и настроения. Основная тема башни, безусловно, героическая; такой же героиней, героическим масштабом проникнуты и детали зда-

ния, гигантские наличники зала ресторана и портал. Все древнерусские элементы декора, обычно воспроизводимые в столь малых масштабах, здесь принимают размер иногда гипертрофированный. Но вместе с тем, в трактовке деталей много юмора и самой непосредственной еселости. Шуткой звучат и крохотные слуховые окна на крыше, и напряженные завитки наличников, и неожиданная «капитель» главного портала, выложенная из красных кирпичей на фоне мраморной стены. Сочетание героического с шуточным, напоминающим «скерцо» в торжественной симфонии, придает необыкновенную жизненность зданию.

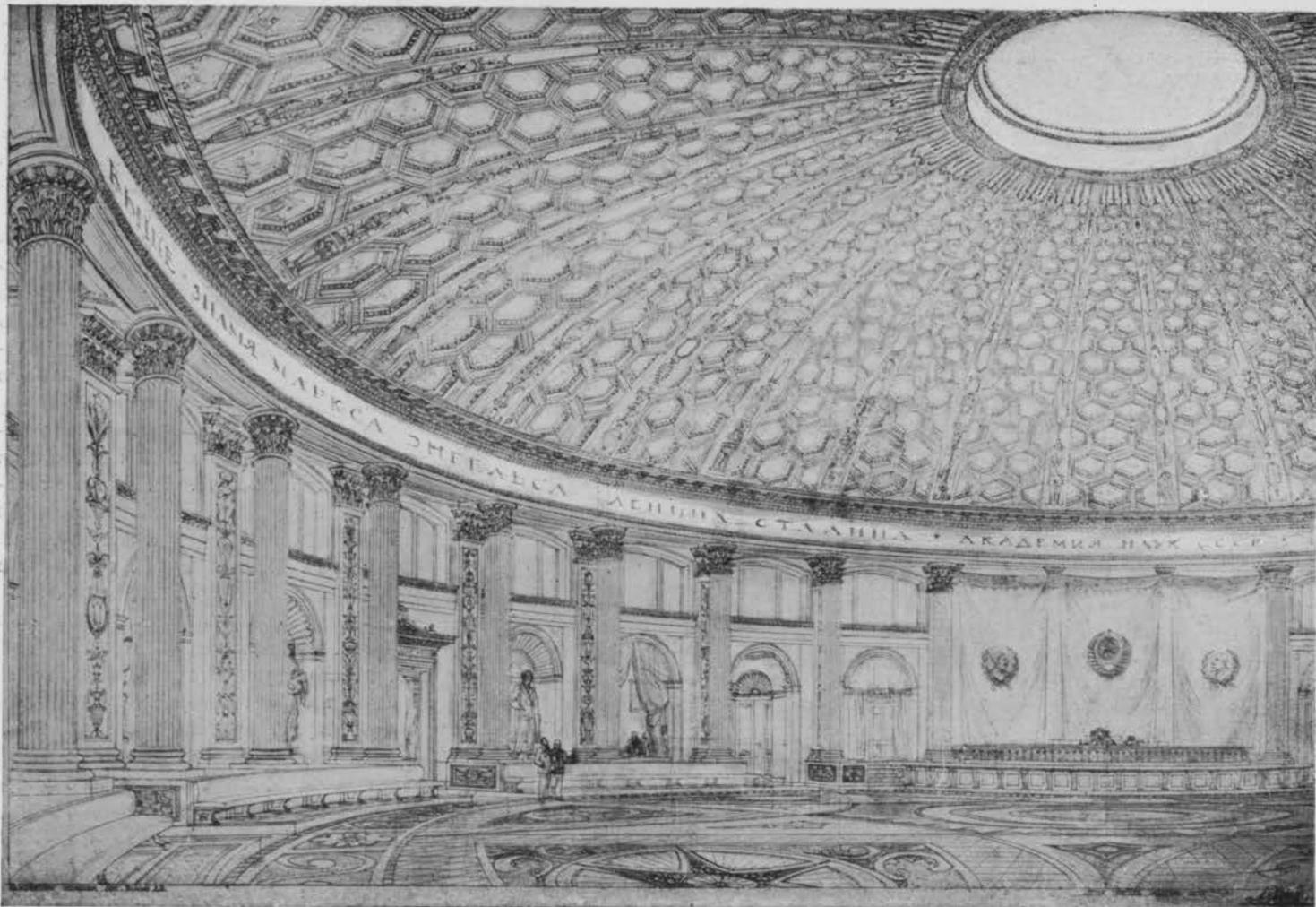
По мотивам московского барокко близок к Казанскому вокзалу выставочный павильон в Венеции, выстроенный А. В. Щусевым в 1914 году. Здесь удачно найдены сочетания гладких поверхностей с пластически выразительными, сильными фрагментами барочных форм — лег-

ким прорезным парапетом, металлическими решетками и т. п. Однако, на этот раз в произведении А. В. Щусева чувствуется несколько бутафорский характер всей композиции, вполне, впрочем, допустимый в архитектуре выставочного павильона.

Крупнейшей работой А. В. Щусева после Октября было создание мавзолея Ленина — этого исключительного по силе идейного и художественного выражения памятника эпохи.

В мавзолее А. В. Щусев взял за основу образ кургана над могилой вождя, но сочетал его с трибуной и тем самым придал этому образу надмогильного сооружения новое значение.

Простой в плане мавзолей решен в виде ступенчатого объема с выразительным, хорошо запоминающимся силуэтом. В лаконизме и монументальности образа А. В. Щусеву удалось передать величие темы. Торжественность звучания архитек-



Главное здание Академии наук СССР. Конференц-зал

Bâtiment principal des l'Académie des Sciences de l'U.R.S.S. Salle de conférences

турной формы достигает здесь удивительной силы.

Замечательна постановка мавзолея в ансамбле. Первый деревянный мавзолеем был более подчинен продольной оси площади. В окончательном оформлении композиция стала еще более спокойной, самостоятельной, получила полную, определенную центричность и завершенность. Мавзолеем сейчас читается как главная тема в композиции площади, и древние стены и башни Кремля только выигрывают от соседства с ним.

А. В. Щусев сознательно в свое время не прошел мимо конструктивизма. Голое отрицание этого направления без творческого опыта и изучения его казалось такому эмоциональному автору неубедительным. Но в конструктивизме А. В. Щусев не нашел достаточного материала для излюбленных им живописно-пластических приемов. Тонкое, рафинированное и невесомое решение

ортодоксальными конструктивистами объема и плоскости часто переходит в попытку сложить из этих, лишенных телесности и прорезанных горизонтальными окнами плоскостей какое-то подобие пластичных объемов.

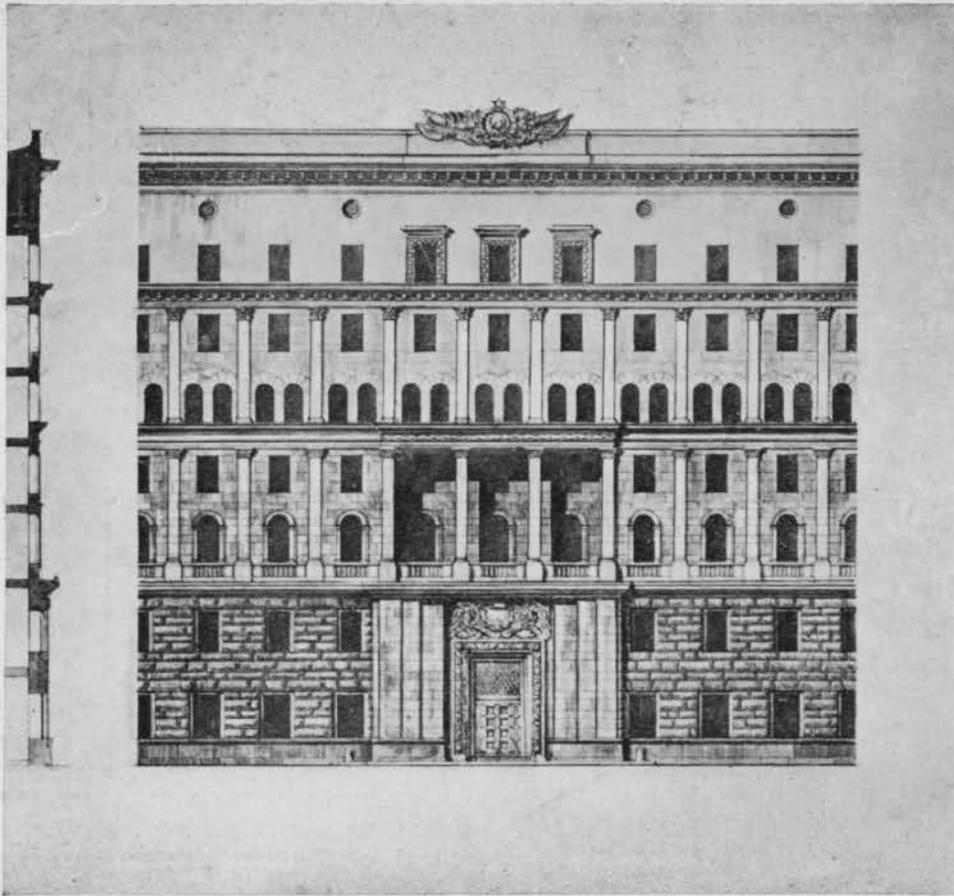
В здании Наркомзема А. В. Щусев стремится к тому же эффекту путем введения сильно выступающей полукруглой в плане части, впечатление объемности которой усилено лоджиями, отделяющими ее от основного фасада. Тот же прием повторен впоследствии архитектором в здании Института Маркса-Энгельса-Ленина (фасад со стороны улицы Квали). Подобная же круглая выступающая часть является основой композиции в другом его произведении — в здании санатория № 7 в Мацесте. Но здесь материал стен (кирпич) и железные кровли вступили в известный конфликт со стилизованным приемом введения ленточных окон. Эти частные недостатки не

мешают зданию прекрасно вписаться в великолепный ландшафт побережья.

Помимо этих зданий А. В. Щусев выполняет еще целый ряд других проектов в духе конструктивизма или «осовремененной классики». В ряду подобных сооружений выделяется гостиница «Москва».

Но и в этот период А. В. Щусев не оставляет своих работ в области национальной архитектуры и создает такое замечательное произведение, как Институт Маркса-Энгельса-Ленина в Тбилиси (филиал), удостоенный в 1941 году Сталинской премии первой степени.

Если в Казанском вокзале уже в общей композиции объемов А. В. Щусев ищет выражения национального характера, то в таких произведениях, как ИМЭЛ в Тбилиси и театр в Ташкенте — моменты, отражающие национальную архитектуру братских республик, сочетаются с классической в основном схемой.



А. В. Щусев. Проект административного здания в Москве. 1940 г.
A. V. Schoussev. Projet d'un immeuble administratif à Moscou. 1940



А. В. Щусев. Москворецкий мост. Проект. Деталь. 1935 г.
A. V. Schoussev. Pont Moskvoretski à Moscou. Projet. Detail. 1935

В здании Института Маркса-Энгельса-Ленина с очень большим тактом применены мотивы древне-грузинской орнаментации.

Торжественный ритм парных колонн главного фасада, энергичная пластика стены, обогащенной барельефами, богатый антаблемент, интересное цветовое и фактурное решение создают монументальный образ. План здания очень четок. Его форма позволила ясно и логично связать между собой удобные, светлые помещения самого различного назначения.

Черты национальной архитектуры нашли отражение в композиции театра в Ташкенте. Он окружен тенистыми портиками, напоминающими те восточные лоджии-айваны, которые служат защитой от жары в знойном климате Узбекистана.

Являясь признанным знатоком русского национального искусства, А. В. Щусев этими двумя работами показал себя мастером и в области архитектуры братских народов СССР. Он подошел к своей задаче с большой ответственностью, и его творческой работе, как и всегда, предшествовало кропотливое изучение богатств национального искусства. Сочетание усидчивости ученого с темпераментом большого артиста обеспечило Щусеву действительный успех и в этой области.

Последняя крупная тема, над которой работает А. В. Щусев — комплекс зданий Академии наук СССР — частично уже получает свое реальное воплощение. Институт генетики — одно из первых законченных строительством сооружений этого комплекса — решен в ясных современных формах, использующих приемы ренессансной декорации. Протяженная, спокойная плоскость главного фасада фланкируется на втором плане двумя возвышающимися, как башни, объемами. В соответствии с назначением здания, детали решены в сдержанном тоне.

Во всех произведениях А. В. Щусева есть общие черты, которые выявляют основной характер его мастерства. Не все одинаково удачно в творчестве А. В. Щусева, но часто даже отдельные ошибки являются следствием большого творческого риска, смелых, новых исканий, которые никогда не прекращает этот темпераментный мастер советской архитектуры.

П Р А К Т И К А

КВАРТАЛЫ АВТОВО В ЛЕНИНГРАДЕ

Б. РУБАНЕНКО

Кировский район Ленинграда — в прошлом заброшенная окраина — представляет собой сейчас цветущую, благоустроенную часть города с новыми жилыми домами, общественными зданиями, полноценным благоустройством. Сталинский генеральный план развития Ленинграда, определив основное движение города в южном направлении, вызвал в южной части Кировского района усиленное жилищное строительство. Район Автово за последние пять лет стал одним из пяти новых районов города с первоочередной интенсивной застройкой.

Первоклассные архитектурные ансамбли центральной части Ленинграда представляют собой образец градостроительного искусства. Они учат нас тому, как надо увязывать застройку с естественными условиями города, в чем следует искать специфику объемно-пространственного построения отдельных ансамблей в разных частях города.

Совершенно очевидно, что ансамбль новых жилых кварталов на правом берегу реки Невы в районе Малой Охты, его характер и система построения — должны, подобно старому центру города, учитывать и влияние водного простора Невы.

Композиция застройки по Международному проспекту — Московскому шоссе должна учесть также назначение основной магистрали, как центральной, подводящей к новому общегородскому центру Ленинграда.

По проекту застройки, Автово определяется как чисто жилой район.

Основная артерия микрорайона — улица Стачек — берет начало от площади Стачек и через ряд площадей выводит городскую застройку к

открытым пространствам зеленых массивов и моря, к местам отдыха трудящихся — Петергофу, Стрельне, Ораниенбауму.

Именно в этом содержании улицы Стачек следует искать основу для ее архитектурно-пространственной композиции. Отразить в характере этой улицы черты перехода от каменных массивов городской застройки к открытым природно-естественным условиям пригородов — такова конкретная задача архитектора-планировщика.

Не только характер улицы, но и принципы пространственного ре-

шения кварталов и даже стилевая направленность архитектуры отдельных зданий могут и должны помочь выявлению этого основного момента в содержании района Автово.

• • •

Местом наибольшего развертывания строительства жилых домов в Кировском районе в последние пять лет являются кварталы 1, 2 и 3 микрорайона Автово. Здесь за это пятилетие построено свыше 30 жилых домов, с общей жилой площадью более 100 тыс. м² (а также две школы, несколько зданий детских учреждений и т. п.).

Организация жилых кварталов предполагает создание максимума удобств и комфорта для трудящихся. Жилые дома снабжены полным благоустройством; взаиморасположение жилых зданий в кварталах обеспечивает хорошее проветривание и освещение внутриквартальных пространств.

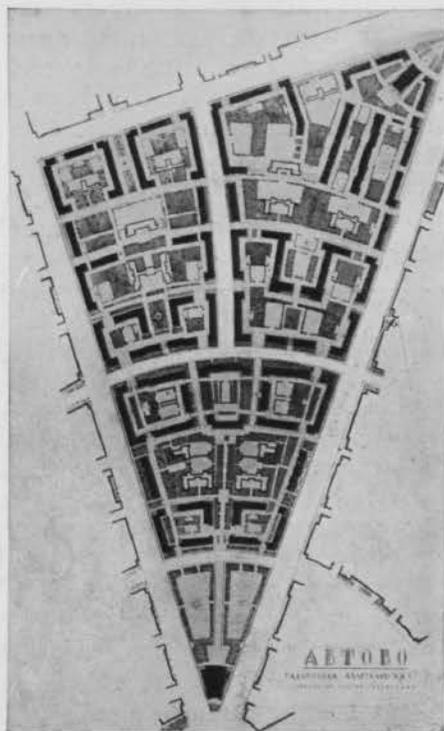
Вместо дворов, здесь устроены внутриквартальные сады, с площадками для игр и отдыха. Все первые этажи зданий, расположенных по магистралям, отведены под торговые помещения.

Первый квартал имеет площадь в 8 га, второй — 13 га и третий — 11 га, при плотности населения в 400—500 человек на 1 га.

Внутриквартальные зеленые насаждения весьма значительны и достигают в общей сложности до 40—45% площади кварталов.

Планировка и застройка этих трех кварталов микрорайона Автово решена коллективом архитектурной мастерской № 4 треста Ленпроект (руководитель проф. А. А. Оль) в 1936 году.

За пять лет, прошедших со вре-



Планировка района Автово в Ленинграде
Мастерская проф. А. А. Оль
Projet d'aménagement de la région Avtovo
à Léningrad
Atelier du prof. A. A. Ole



Автово. Развертка по второй прорезке. Архитектурная мастерская Ленсовета. Руководитель проф. А. А. Оль

мени проектирования этой планировки и застройки, ленинградские архитекторы обогатились большим практическим опытом строительства кварталов.

Целый ряд исходных положений, связанных с использованием внутриквартальных пространств, с нормами участков для детских учреждений и школ, с плотностью застройки жилыми домами, с созданием типовых жилых секций, с широкими корпусами — был подвергнут критической оценке на опыте проектирования и строительства кварталов Автово. Особое значение имела возможность проверить в натуре целый ряд неясных, интуитивно-решенных приемов (например, прием решения свободных внутриквартальных пространств, разрывов между зданиями, благоустройства и т. д.). Все это не только дает сейчас возможность критической оценки пройденного этапа, но и стабилизирует основные понятия и установки в комплексных решениях кварталов.

Кварталы 1, 2 и 3 вписаны в форму треугольника, в котором две длинные стороны (улица Стачек и

Якубениса) представляют собой два луга, сходящихся на севере у круглой площади, в месте изгиба улицы Стачек. С южной стороны кварталы 2 и 3 ограничены Луговской улицей.

В пределах этого треугольника, составляющего около 32 га, кварталы разделяются двумя второстепенными взаимно-перпендикулярными проездами.

Северный фронт 1-го квартала оформляет своей застройкой трапециoidalное развитие круглой площади — основного композиционного центра всего района.

Предопределенная трассировка основных магистралей придала автовским кварталам неправильную форму, весьма осложняющую архитектурно-планировочное решение самой застройки.

Добиваясь целостного пространственного замысла и четкого восприятия внутриквартальных пространств, авторы правильно остановились на симметричном приеме решения 1-го квартала. Это тем более обоснованно, что ось симметрии квартала совпадает с центральным лугом северной круглой площади. За-

стройка северного фронта квартала, свободно обозреваемая на расстоянии более 300 м, решена простой, лаконичной стеной с разрывом в 25 м в центре. От разрыва на юг идет центральная озелененная аллея, замыкающаяся корпусом повышенной этажности.

Южная часть квартала решена тремя пространственно-замкнутыми дворами, в композиции которых также сказывается влияние центральной оси квартала.

Улица строителей, разделяющая 2-й и 3-й кварталы, как бы продолжает идею центрального луга, намеченного композицией 1-го квартала.

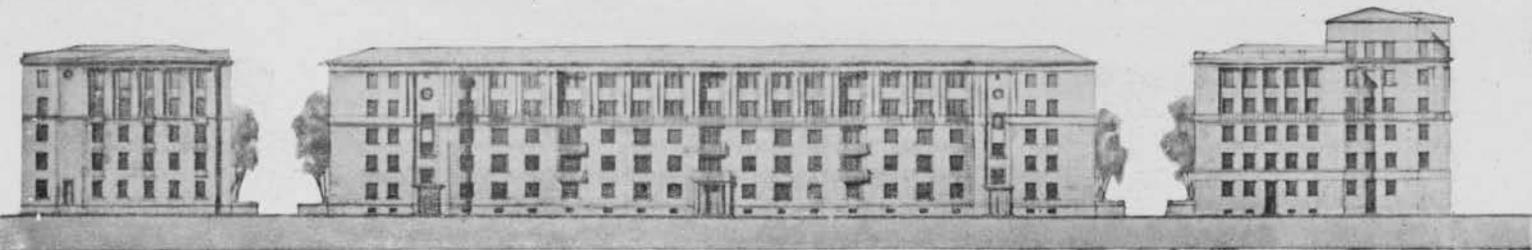
Таким образом, основной пространственный замысел 1-го квартала представляется нам правильным. Достоинства его заключаются в обоснованном продолжении планировочной идеи построения всего микрорайона. Остальные два квартала решены пространственно менее четко. Возникает естественное опасение, что при полном их осуществлении (особенно 2-го квартала) внутриквартальные пространства будут недостаточно организованы.

К явно неудавшимся местам проекта следует отнести всю южную часть 2-го квартала (правда, решение этого места было сильно затруднено наличием двух существовавших здесь корпусов), а также центральную часть 1-го квартала, где постановка четырех детских сооружений (небольшой этажности), окруженных периметром многоэтажной застройки, вряд ли будет в натуре убедительной. Выходом из положения здесь является лишь то обстоятельство, что предусмотренная проектом объемная зелень со временем превратит это неорганизованное пространство во внутриквартальный парк. Это тем более необходимо, что габариты и архитектурное оформление детских яслей стоят на весьма низком уровне.

Некоторые сомнения вызывали



Автово. Проект общежития.
Арх. В. А. Каменский, Н. М. Шифрин
Автово. Projet d'un immeuble d'habitation
V. A. Kamenski, N. M. Chifrine, architectes



Автovo. Projet d'une rue nouvelle. Atelier d'architecture du Soviet de Léningrad. Direction du prof. A. A. Ole

раньше небольшие размеры изолированных внутриквартальных пространств, широко применяемых в автовских кварталах. Однако, осуществленные в натуре (в южной части 1-го квартала), эти пространства оказались по своим размерам (70×90 м) вполне достаточными и в то же время масштабными. Декоративно оформленные разрывы между зданиями обеспечивают хорошую пространственную взаимосвязь композиционно-изолированных участков квартала.

Следует отметить, что сейчас эта южная часть 1-го квартала производит наиболее благоприятное впечатление. Разрывы между корпусами 2, 3, 4 и 7, 8 и 9 создают в натуре весьма привлекательные ракурсы и достаточно выразительную перспективу.

Авторы правильно приняли этажность застройки в 6 этажей по периметру и в 5 этажей — внутри кварталов. Повышение некоторых зданий внутри квартала до 6 этажей (в местах замыкания основных зрительных перспектив) также следует признать правильным. По нашему мнению, такой прием следовало бы даже провести более решительно.

При решении северного фронта 1-го квартала, в углах пересечения первой прорезки с улицей Стачек и с улицей Якубениса, проектом были предусмотрены 8-этажные угловые башни. К сожалению, при осуществлении зданий в натуре башни эти снижены (не по вине авторов) до 6 этажей, что, несомненно, отрицательно сказалось на пространственной выразительности застройки северной площади. Некоторую неудовлетворенность вызывает и пластическое решение разрыва по оси 1-го квартала. Именно в этом месте хотелось бы пространственно обогатить разрыв, выявить его значение, как единственного входа на квартал по оси основной композиции.

Эта чрезмерная скромность в выявлении основного входа на квартал находится в явном противоречии с оформлением входов на квартал со стороны 2-й прорезки, где разрывы трактуются пластически настолько сильно и декоративно, что они вступают в явное противоречие с архитектурой зданий, которые эта декорация должна связать.

Прижатые к углам интимно решенных дворов и выходящие на сравнительно узкую второстепенную 2-ю прорезку, помпезные декоративные разрывы оказались ненужными и немасштабными.

Этот пример лишней раз убеждает нас в том, что само по себе хорошее пространственное решение, если существование его не обосновано общей композицией, не работает на ансамбль, а подчас и вступает с ним в непримиримое противоречие.

Значение улицы Стачек, как основной магистрали, связывающей Автовский микрорайон с городом, а на юге — подводящей к Приморскому парку и местам отдыха — трудно переоценить.

Фронт застройки улицы Стачек в пределах этих трех кварталов (на протяжении 850 м) не может быть, разумеется, изолирован от системы застройки улицы Стачек на всем ее протяжении. Но будучи ограничен с севера круглой площадью, а с юга — пересечением с железнодорожной веткой, этот отрезок воспринимается как достаточно организованная часть, могущая существовать самостоятельно. Севернее и южнее этой части улица Стачек имеет ряд сильных пространственных разрывов, с глубокими перспективами, раскрытыми в глубь кварталов.

В ряде мест сплошная застройка чередуется с открытыми зелеными массивами. Такое решение может создать, в целом, сильный, пластически напряженный и выразительный ансамбль.

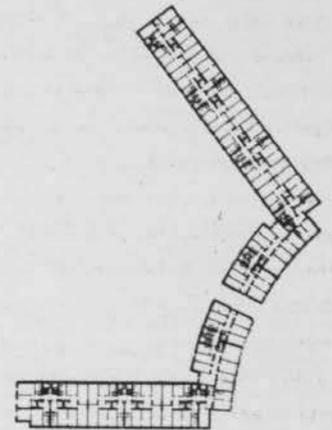
На протяжении рассматриваемых кварталов решение улицы Стачек строится как бы на трех ансамблях: первый — от северной площади до 2-й прорезки; второй — от 2-й прорезки до широтной оси 2-го квартала и, наконец, третий — на юг, до



Автovo. Проект жилого дома по улице Стачек. Корпуса 11—12
Проф. А. А. Оля, арх. В. А. Каменский, Н. М. Шифрин
Автovo. Projet d'un immeuble d'habitation.
Prof. A. A. Ole, V. A. Kamenski, N. M. Chifrine, architectes



Автово. Проект жилого дома по улице Стачек. Корпуса 5—6. Перспектива
 Проф. А. А. Оль, арх. В. А. Каменский, Н. М. Шифрин
 Avtovo. Projet d'une maison d'habitation Perspective
 Prof. A. A. Ole, V. A. Kamenski, N. M. Chifrine, architectes



План 2-го и 3-го этажей

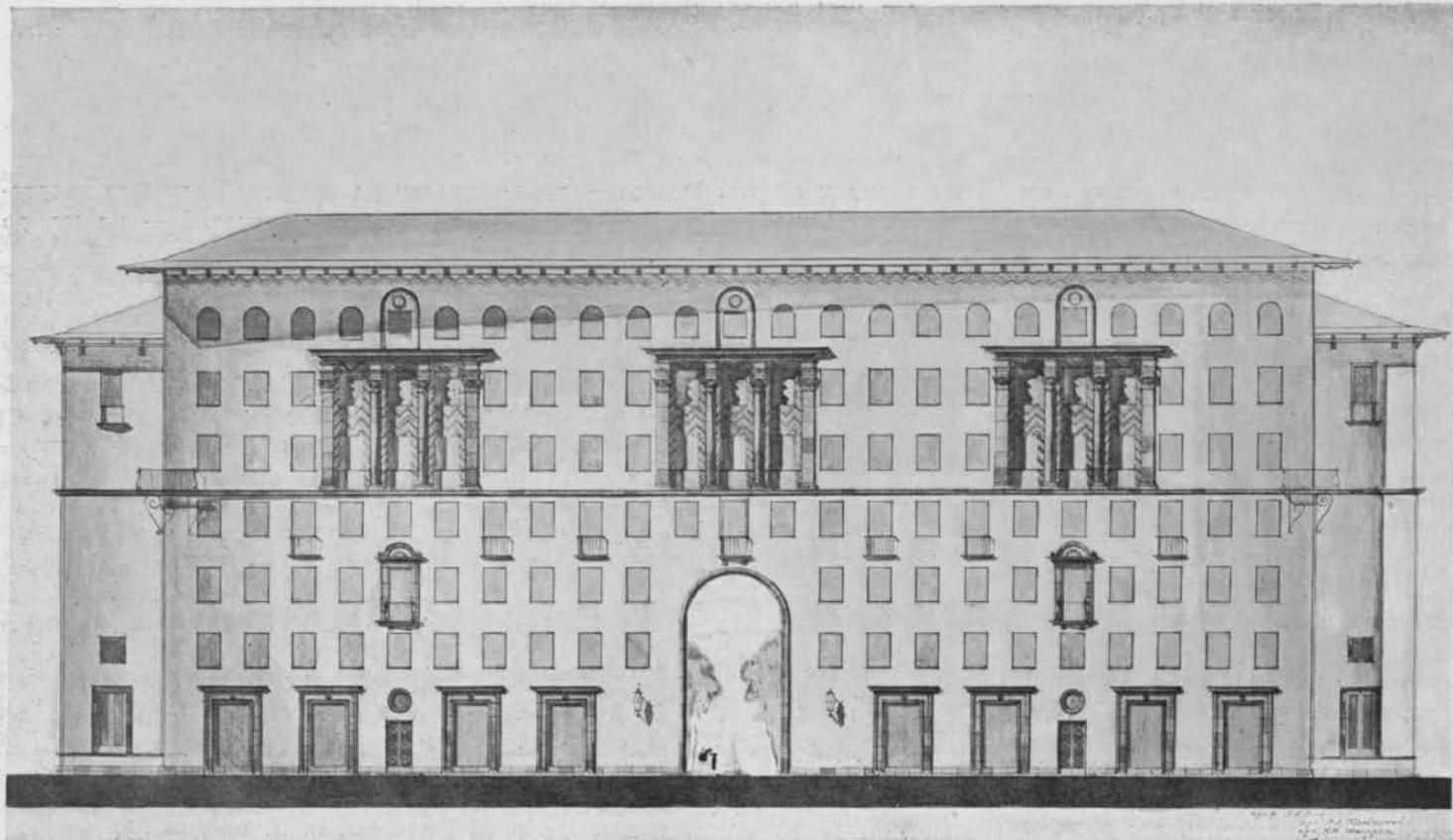
пересечения с железнодорожной веткой.

Нам представляется, что сам по себе принцип создания, по направлению улицы, локально решенных, последовательных композиций впол-

не жизненен, но успех таких композиций может быть обеспечен только в том случае, если будет найден оптимальный прием решения переходов от одной темы к другой.

К сожалению, отсутствие в на-

туре нескольких зданий по фронту улицы Стачек не дает возможности сделать окончательные выводы, но детальное рассмотрение проектного материала и отдельных, уже осуществленных зданий вызывает боль-



Фасад на площадь

Façade donnant sur la place

шое опасение в том, что эти три темы вряд ли удастся здесь связать в единое целое. Это особенно относится к средней части фронта улицы, где два дома арх. Лишневского не только по стилю, но и по своей пространственной измельченности, чужды всему характеру и масштабу автовской застройки.

Недостаточно обоснованы и принятые соотношения зданий и разрывов. Из-за равномерности фасадов создается ощущение некоторой монотонности улицы.

Решение разрывов между зданиями еще не найдено. Нам кажется, что было бы правильно более плотно и насыщенно решить разрывы по улице Стачек, между корпусами 1, 11 и 17 первого квартала.

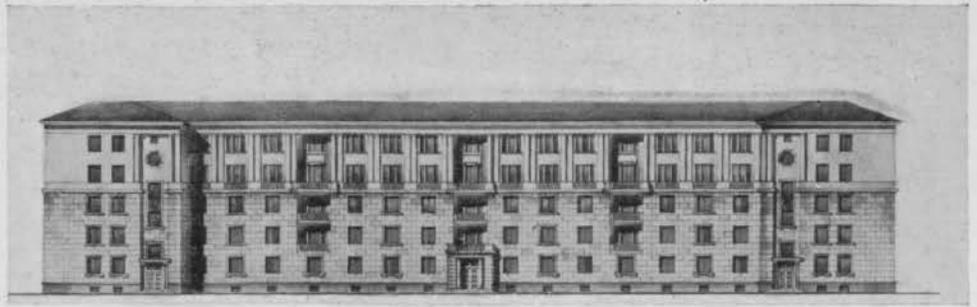
С максимальной вдумчивостью следует подойти и к решению разрывов между корпусами 10 и 11 второго квартала. При удачном решении разрывов улица получит более собранный и организованный вид, и ощущение дробности и некоторой пространственной измельченности будет, в значительной степени, преодолено.

• • •

Уже в 1936 году определился основной архитектурный характер застройки Автово. Во всех домах, запроектированных мастерской проф. А. А. Оль, этот характер с теми или иными незначительными отклонениями — выдержан полно и достаточно последовательно.

Принятое членение зданий на нижние три этажа, как бы поддерживающие два верхних, облегченных и обогащенных рельефом, — способствует созданию некоторой приподнятости архитектуры.

Архитектура эта звучит достаточно современно, вызывая в то же время ассоциации с историческими традициями зодчества пригородов Ленинграда. Некоторые мотивы, особенно во внутриквартальных зда-



Автово. Проект общежития. Арх. В. Д. Голли
Avtovo. Projet d'un immeuble d'habitation. Arch. V. D. Golli



Автово. Проект жилого дома. Арх. А. Л. Лишневский
Avtovo. Projet d'un immeuble d'habitation. Arch. A. L. Lichnevski



Автово. Проект жилого дома. Арх. А. И. Гегелло, К. Агафонов
Avtovo. Projet d'un immeuble d'habitation. Arch. A. I. Guéguello, K. Agafonov



Автово. Жилой дом завода им. Жданова на улице Стачек
 Арх. В. А. Каменский, Г. А. Оль
 Avtovo. Immeuble d'habitation. V. A. Kamenski, G. A. Ole, architectes



План 1-го этажа



Фрагмент фасада

Fragment de la façade

ниях, вызывают в памяти фрагменты ряда камероновских зданий и построек Брюлова (Экзерцицхауз).

Введение во внутриквартальную архитектуру соединительных арок и портиков еще более способствует ощущению легкости и сдержанности композиции.

Если учесть, что, в будущем, внутриквартальные пространства покроются зелеными насаждениями с высоко растущими деревьями, некоторая, кажущаяся сейчас чрезмерной, простота решения первых трех этажей станет вполне обоснованной.

Таким образом, основной принцип решения внутриквартальной архитектуры выражен в 1-м квартале весьма отчетливо и последовательно.

Коллектив мастерской проф. А. А. Оль (архитекторы Белов, Лейман, Каменский, Шифрин, Тараканов, Г. А. Оль, Гальнбек и др.) вполне справился с решением трудной задачи — создания образа жилого дома, с присущими ему чертами интимности и жизнерадостности.

Можно лишь пожалеть о том, что эти черты, вполне уместные во внутриквартальных домах, авторами были механически перенесены на дома, расположенные по улице Стачек. Здесь именно и дает себя знать некоторый схематизм и творческая скованность в подходе к пониманию ансамбля, присущие многим ленинградским архитекторам в первые годы работ по проектированию автовских кварталов.

Чем иным, как не боязнь нарушить одностороннее понимание «ансамбля», можно объяснить почти дословное повторение на магистральных зданиях мотива дворовых корпусов! Авторы не учли и того, что ордер, удачно решенный на пятиэтажном здании, не получится на здании в шесть этажей, что аттиковый этаж, нагружающий легкую колоннаду второго яруса, явно грузен и выглядит тяжелой надстройкой. Наличие вертикальных выступов с рельефной колоннадой (в жилом доме завода им. Жданова) создает определенный ритм, но далеко не достаточно улучшает общую композицию.

Столь же неоправданным в композиции фасадов является злоупотребление тяжелыми по трактовке балконами. Обилие такого рода бал-

конов вызывает ощущение беспокойства.

Остальные дома 1-го квартала повторяют в своей композиции те же мотивы, варьируя их в разных сочетаниях.

В корпусе № 6 — осевом объеме центрального южного двора — авторы (арх. Холмогоров и арх. Тараканов) вполне правильно поступили, отойдя в своем решении от преобладания горизонтальных членений. Вертикально решенные эркеры, расположенные в простом метре, создают иную, чем в других домах, характеристику фасада, подчеркивающую композиционный центр двора. Введение этого нового мотива вовсе не ослабило общего впечатления от архитектурной организованности двора. Наоборот, замкнутое пространство двора стало более содержательным и многообразным.

Точно так же введение новых мотивов (портики, эркеры) в фасады жилого корпуса № 22 (авторы архитекторы Асс и Гинцберг), создавая нужное многообразие, не вступает в конфликт с общим архитектурным характером 1-го квартала. В полном соответствии с общей архитектурой квартала решены также осуществленные в натуре жилые дома по проектам арх. В. А. Каменского и Н. М. Шифрина. Положительной чертой этих домов является то, что они, будучи органически связанными с общим решением автовокзалных кварталов, получили в то же время свое самостоятельное архитектурное лицо.

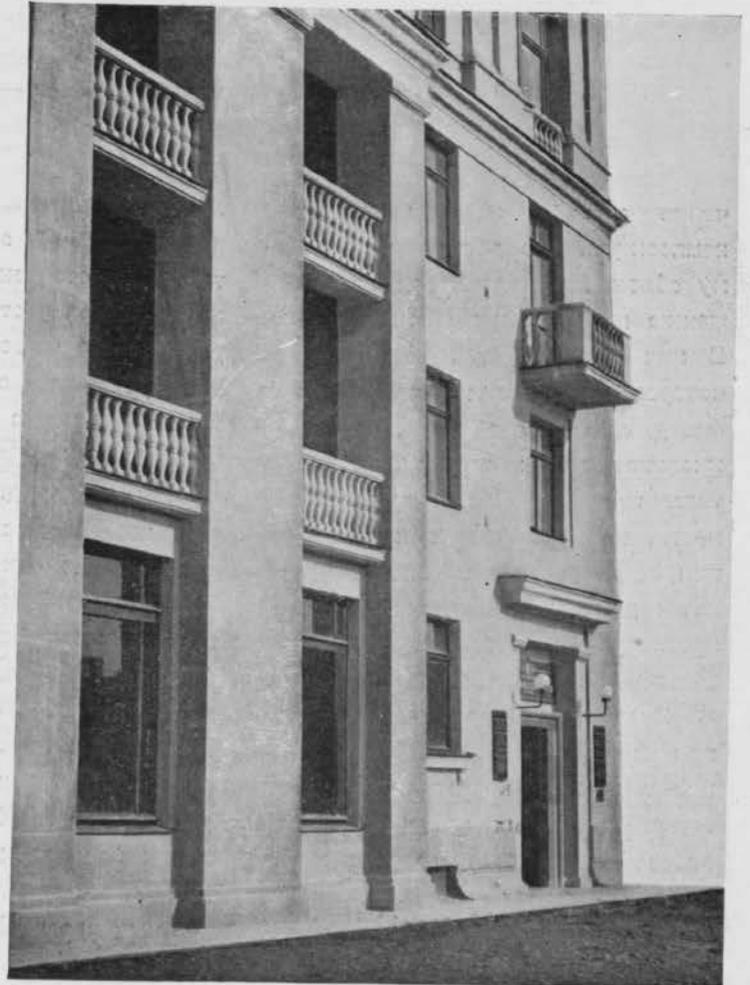
Это обстоятельство, несомненно, окажет положительное влияние на создание необходимого многообразия в застройке. С архитектурой 1-го квартала работы арх. Каменского и Шифрина (жилые корпуса 16, 13, 19, а также корпуса 1—7 второго квартала) сближают черты легкости, четкого ритмического построения, наличия пространственной увязки зданий и т. п.

Новым, и, по нашему мнению, положительным, является отход в этом месте от введения модернизированного ионического ордера в верхнем ярусе фасадов. От этого здания только выиграли, потеряв налет историчности и подчеркнутую стилизованности. К недостаткам фасадов этих домов следует отнести наличие некоторых немасштабных деталей и путанность в расстановке



Автово. Жилые дома завода имени Жданова и Ленпромстрой
Арх. В. А. Каменский, Г. А. Оль, В. Ф. Белов, А. А. Лейман
Autovo. Immeubles d'habitation
Arch. V. A. Kamenski, G. A. Ole, V. F. Bélov, A. A. Léïmann, architectes

Автово.
Жилой дом.
Фрагмент фасада
Арх. Л. Е. Асс,
А. С. Гинцберг



Autovo. Maison
d'habitation.
Fragment de la
façade
L. E. Ass,
A. S. Guintzberg,
architectes

проемов во фрагменте стены (в местах расположения лестниц).

Если в этих домах, решенных вполне самостоятельно, чувствуется единство, сообщающее всей застройке выразительные черты одной большой темы, то в целом ряде проектов других авторов это чувство ансамбля несомненно отсутствует.

К числу таких явно неудачных работ следует отнести, по нашему мнению, два дома (во 2-м квартале), запроектированных арх. А. Л. Лишневым.

Дома эти выходят своими фасадами на улицу Стачек, занимая в панораме этого отрезка улицы среднюю, исключительно ответственную часть.

Мы уже указывали, что эта средняя часть должна была объединить в одно целое три локальных, последовательно расположенных по улице Стачек, темы. Чтобы добиться цельности во всей застройке улицы, особенно важно было соблюдение единого масштаба и ритма всех составляющих этой композиции. Основная ошибка арх. Лишневого состоит именно в том, что он не хотел, или не смог, почувствовать значения единого масштаба и ритма композиции. Его два дома по своему объемно-пространственному выражению многословны и измельчены. В них отсутствует нужная логика построения; детали перегружают фасад, делают его путанным. Эти многомотивные и перегруженные деталями дома лишены черт современности, невольно вызывают ассоциации со старыми довоенными доходными домами и находятся в явном противоречии со всей архитектурой автовокзалов.

В чисто планировочном отношении изолированной от общего решения автовокзалов оказалась и группа жилых домов (в юго-восточной части 3-го квартала), запроектированных арх. Д. П. Бурышкиным.

После длительного творческого согласования, с чисто внешней стороны застройку удалось приблизить к основному решению автовокзалов, но по своему содержанию дома арх. Д. П. Бурышкина все же стоят несколько особняком. Основное, что отличает запроектированные арх. Бурышкиным дома — это наличие монотонности и излишней грузности, мало свойственной жилой архитектуре. Общность внешних формообразований (пропорции, распределение пятен) в домах арх. Бурышкина и других авторов оказалась недостаточной для создания подлинного ансамблевого единства.

Значительно более тактично решены два общежития, запроектированные арх. Голли и Жуковским. Существование этих зданий в ансамбле вполне оправдано. Архитектурное решение четко выявляет назначение сооружения.

Заканчивая архитектурный анализ автовокзалов, остановимся, хотя бы вскользь, на двух последних работах мастерской А. А. Оль (авторы А. А. Оль, В. А. Каменский и Н. М. Шифрин) — корпуса 5, 6, 11 и 12 во 2-м квартале. Запроектированные в 1940 году корпуса 5 и 6 занимают исключительно ответственное положение в системе всей застройки. Строгое, выразительное объемно-пространственное решение, с хорошей светотенью — вполне уместно и обоснованно.

Вызывает, однако, сильные возражения стилистическая характеристика архитектуры этих корпусов. Непонятно, что побудило авторов создать проект, насыщенный настроением и формами так называемой «флорентийско-московской» архитектуры. Проект этот ни в какой мере не является сколько-нибудь характерным для творческой биографии авторов и никак не вяжется с архитектурой Автова — одного из значительных районов нового Ленинграда.

• • •

За последние пять лет творческие замыслы авторов застройки Автова во многом претворены в жизнь. На строительных площадках развернута напряженная, кропотливая деятельность. Здесь, в конечном счете, определится успех всей работы, в значительной мере обусловленной организационными формами строительства, и главное, его качеством.

Если в организации проектирования была своевременно достигнута определенная четкость (все проектирование, в основном, было сосредоточено в руках единого творческого коллектива), то в организации строительства дело обстоит гораздо хуже. Достаточно указать хотя бы на то, что, несмотря на территориальное единство застройки, строительство осуществляется многими организациями, что приводит на практике к характерной строительной «чересполосице».

Совершенно неблагоприятно обстоит дело и с очередностью строительства. Так, несмотря на актуальность оформления основной магистрали — улицы Стачек, строительство многих домов на ней не начато. К благоустройству внутриквартальной территории, по существу, еще не приступили. Качество строительных и, особенно, отделочных работ находится на низком уровне. Многие, сданные в эксплуатацию дома в течение ряда лет стоят без наружной отделки и имеют большое количество недоделок. Все это, конечно, сильно снижает реальный эффект от комплексной застройки кварталов.

Улучшение качественной и организационно-технической стороны строительства — важнейшая задача, стоящая в настоящее время перед архитекторами и строителями, создающими грандиозные жилые ансамбли нового Ленинграда.

ДОМА НА КРАСНОПРУДНОЙ УЛИЦЕ В МОСКВЕ

Ю. ШАСС

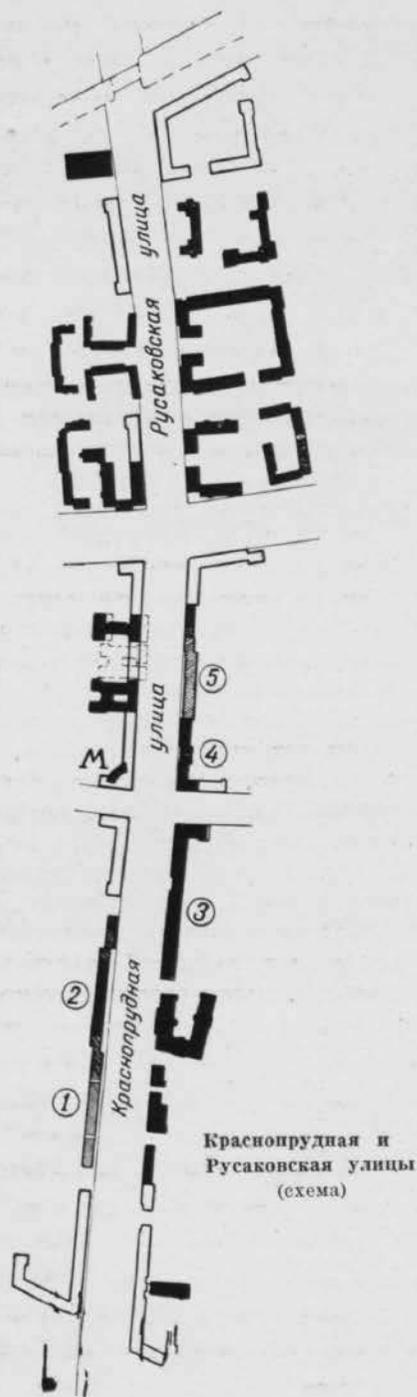
Вы проходите Комсомольскую площадь и перед вами раскрывается широкая магистраль. Когда-то здесь находились «Красные пруды». Район нынешней Краснопрудной связывал город с Сокольничьей рощей. Теперь, в плане Москвы, Краснопрудная и Русаковская улицы являются составной частью мощного диаметра новой Москвы, идущего от Дворца Советов к стадиону имени Сталина.

В двадцатых годах на Русаковском шоссе развернулось жилищное строительство и появились первые рабочие дома. Весьма скромные по своей архитектуре, они строились по периметру новых кварталов. Внутри квартальные пространства представляли собой просторные, хорошо проветриваемые дворы, впоследствии озелененные. Характерной особенностью этих, как их до сих пор называют жители Русаковской, «новых домов» были прачечные, запроектированные над лестницами и торчащие бесформенными шапками на фасадах. Здесь же, на Русаковском шоссе, в 1925 году архитекторами Б. М. и Д. М. Иофан был осуществлен комплекс небольших жилых домов. Маленький «итальянизированный» ансамбль выглядел в ту пору весьма уютно и отличался ясно выраженным жилым характером архитектуры. Этому способствовали подчеркнутые парадные входы,

скромно обработанные лоджии с цветочными ящиками, хороших пропорций соединительные арки между корпусами и несложной конструкции нависающие карнизы двускатных крыш. Композиция генерального плана поселка основывалась на главной оси симметрии открытого двора.

Москвичи, попадавшие в эти годы на Русаковскую, испытывали чувство столичного жителя, внезапно очутившегося в провинции, — небольшой масштаб построек, скромные магазины, дворы с палисадниками, рынок, кино, школа, и все это на небольшом отрезке улицы. Тут же, железнодорожная ветка с мостом, перекинувшаяся на улицу. Эта, так называемая «Митьковская ветка» существует и сейчас, затрудняя движение городского транспорта. За последние годы ряд жилых домов надстроены, одни более, другие — менее удачно, третьи — ждут своей очереди надстройки. Магистраль, имеющая ширину в 52 м, допускает высоту зданий до 7—10 этажей.

Первенцом новой многоэтажной застройки явился восьмизэтажный Дом ударника, построенный по проекту архитектора З. М. Розенфельда. Гладкие плоскости его фасада чуть декорированы, по тогдашней моде, «вафельными» кессонами. Дом имеет небольшой разрыв с соседним старым зданием Управления Ленинской железной дороги. Если

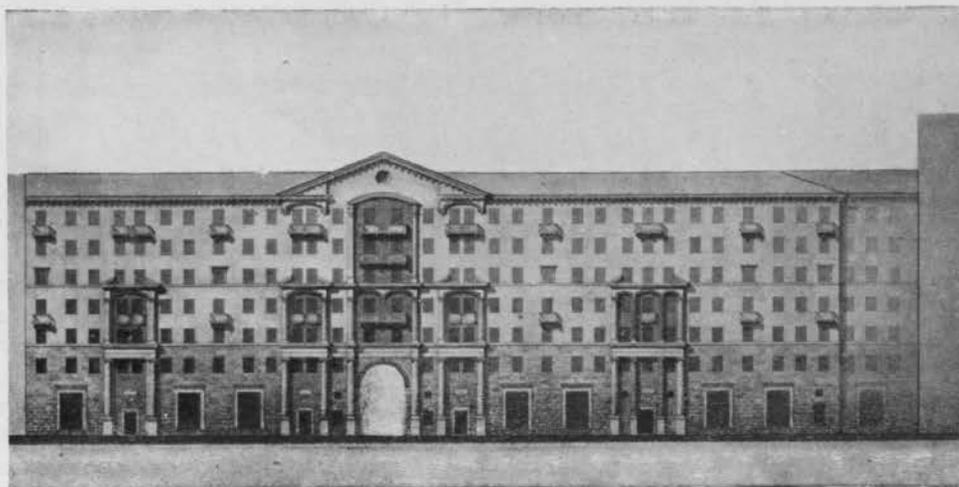
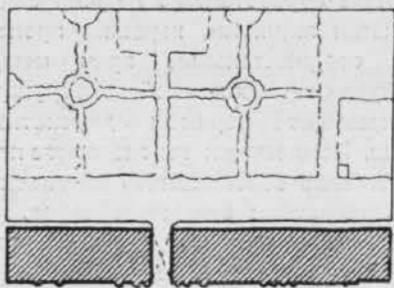


Краснопрудная и Русаковская улицы (схема)

- 1 — Жилой дом НКПС. Строится по проекту арх. М. Готлиб и Б. Хильевич
- 2 — Жилой дом Метрополитена. Арх. Г. Волошинов (1-я очередь выстроена)
- 3 — Дом ударника. Арх. З. Розенфельд
- 4 — Жилой дом НКПС. Арх. И. Рожин и Ю. Мухаринский
- 5 — Жилой дом. Проект арх. М. Мицн



Краснопрудная улица в Москве. Дом ударника. Арх. З. М. Розенфельд



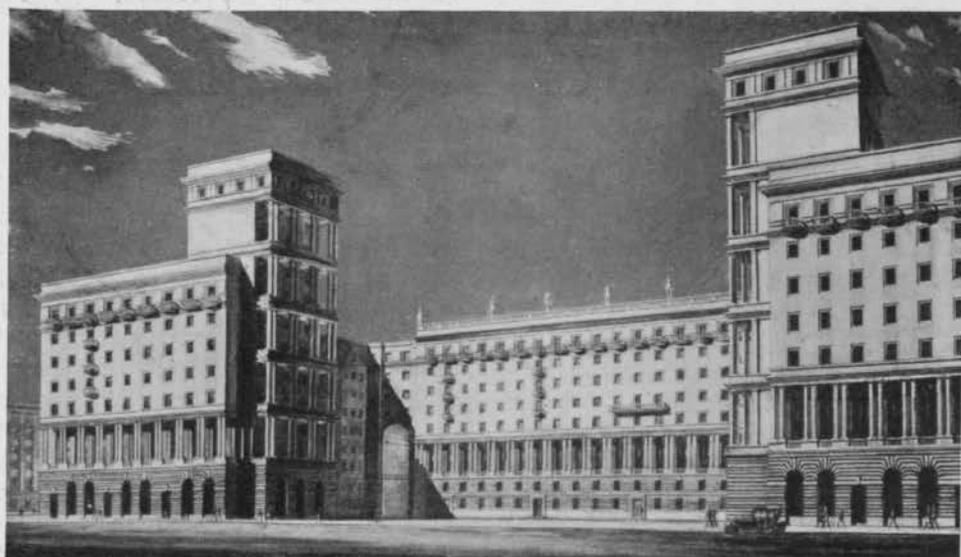
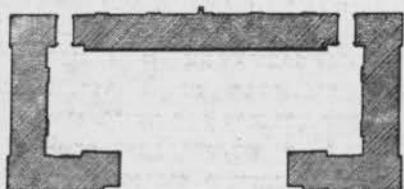
посмотреть в этот просвет, станет видна громада плоскости фасада Дома ударника и маленький объем вглубь. Роль цоколя, поддерживающего фасад, играют выступающие за фасадную плоскость магазины. Позже, З. М. Розенфельд несколько нарушил гладь фасада прибавлением в средней части здания портика с арками.

Противоположная сторона, граничащая с полосой отчуждения Северной железной дороги, долго оставалась незастроенной. В 1935 году покойным академиком И. А. Фоминым, в сотрудничестве с архитекторами А. П. Великановым и П. В. Абросимовым, был предложен эскиз застройки значительного куска этой территории. Большой открытый двор, спокойная масса центрального корпуса, два «удара» по бокам — тринадцатизэтажные башни, сильный цоколь первых двух этажей, пояс колонн третьего и четвертого этажей и над ними гладь стены и чередующиеся группы балконов, — таков архитектурный мотив этого интересно задуманного И. А. Фоминым проекта. Сейчас примерно на этом месте выстроена первая очередь жи-

лого дома Метрополитена по проекту архитектора Г. И. Волошинова. Новый дом также состоит из трех частей — основная масса квартир располагается в центральной части здания, несколько углубленной по отношению к небольшим крыльям. Крылья прорезываются двумя высокими арками (внутриквартальные проезды).

В многоэтажных домах, особенно строящихся на магистралях, первые этажи, предназначенные для магазинов, должны отличаться и характером архитектурной обработки. Это учел Г. И. Волошинов, введя в нижней части здания сильную колоннаду. Но при девяти этажах обычное соотношение «магазинной» и жилой частей дома нарушается, и прием этот, сам по себе заслуживающий

внимания, в данном случае кажется ложным. Пока строительство дома Метрополитена полностью еще не завершено, трудно судить о том, что положительного внесет его архитектура в ансамбль новой улицы. К достоинствам этого здания следует, во всяком случае, отнести известную строгость и простоту его общей композиции. В этом есть что-то от проекта И. А. Фомина, но Фомина всегда стремился придавать своим зданиям черты монументальности, сочетающиеся с большим размахом объемно-пространственной композиции. В строящемся же доме Метро автор старался выявить в первую очередь жилой характер его архитектуры, что в значительной мере (судя по проекту) удалось достигнуть простыми средствами: найден-



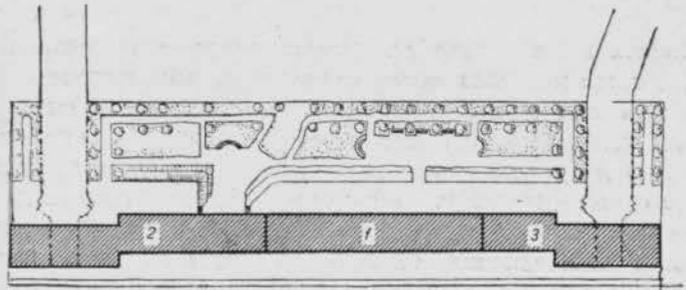
ным ритмом равномерно распределенных по фасаду балконов.

Продолжением застройки по направлению к Комсомольской площади явится жилой дом, спроектированный архитекторами М. А. Готлиб и Б. Д. Хилькевич (мастерская НКПС). Он на два этажа ниже соседнего. Авторы, считаясь с основными членениями дома Метро, сумели придать своему зданию несколько иной характер. Их жилой дом более интимен. Архитектура его живописнее. Готлиб и Хилькевич смело пользуются при этом приемами асимметричных композиций. Менее удались авторам детали. Многие здесь кажутся спорным, как бы случайно привнесенным из чуждой этому зданию архитектуры (разорванные фронтоны, ненужные в отдельных случаях кронштейны под балконами и т. д.).

Наиболее крупная, законченная постройка на Краснопрудной — жилой дом, спроектированный архитекторами Ю. Мухаринским и И. Рожным. Дом занимает угловой участок в месте пересечения Краснопрудной и Нижней Красносельской улиц. Фасад, выходящий на магистраль, решен симметрично. В центральной части, несколько заглубленной, авторы делают главный акцент. Здесь, подчеркивая осевую композицию здания, скомпонован вход в дом. Не желая выводить входы отдельных жилых секций непосредственно на шумную улицу, Мухаринский и Рожин использовали в прошлом нередко применявшийся прием, когда богато оформленный проезд во двор трактуется как вестибюль, откуда жильцы, перейдя двор, попадают к лестнице своих квартир. Классическое решение такого рода вестибюля дано, как известно, в знаменитом дворце Фарнезе в Риме.

Несмотря на явное различие программы итальянского палаццо времен Возрождения и современного многоквартирного дома, возможно все же применение в нашей практике некоторых аналогичных композиционных приемов. В таких случаях особую роль играет умение архитектора найти верный масштаб сооружения и правильно соподчинить детали целому. Именно эта задача и представляла, видимо, трудности в проекте рассматриваемого дома. В первом варианте фасада архитекторы Мухаринский и Рожин, распленив

Перспектива



Краснопрудная улица

Генплан

- 1 — первая очередь строительства (осуществлена)
- 2 — вторая очередь
- 3 — третья очередь



Жилой дом Метрополитена. Арх. Г. И. Волошинов



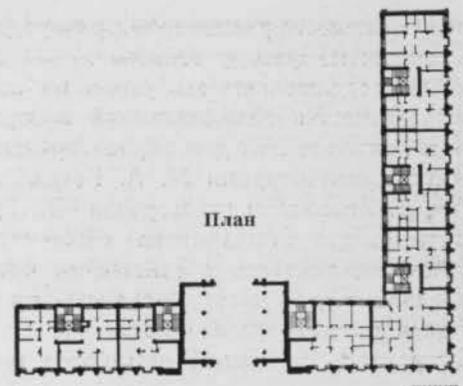
Фрагмент фасада



Жилой дом НКПС на Краснопрудной улице в Москве
Арх. И. Рожин и Ю. Мухаринский

здание по вертикали на три элемента — поддерживающий цоколь, поле стены и ажурный верхний этаж, — стремились посредством ярко выраженного контраста фактуры цоколя и стены добиться большей силы выразительности объема сооружения и уравновешенности в пропорциях. Арка главного входа при этом занимала высоту трех этажей. Надо согласиться с авторами проекта, которые считают, что описываемый первый вариант в этом смысле цельнее и правильнее решал

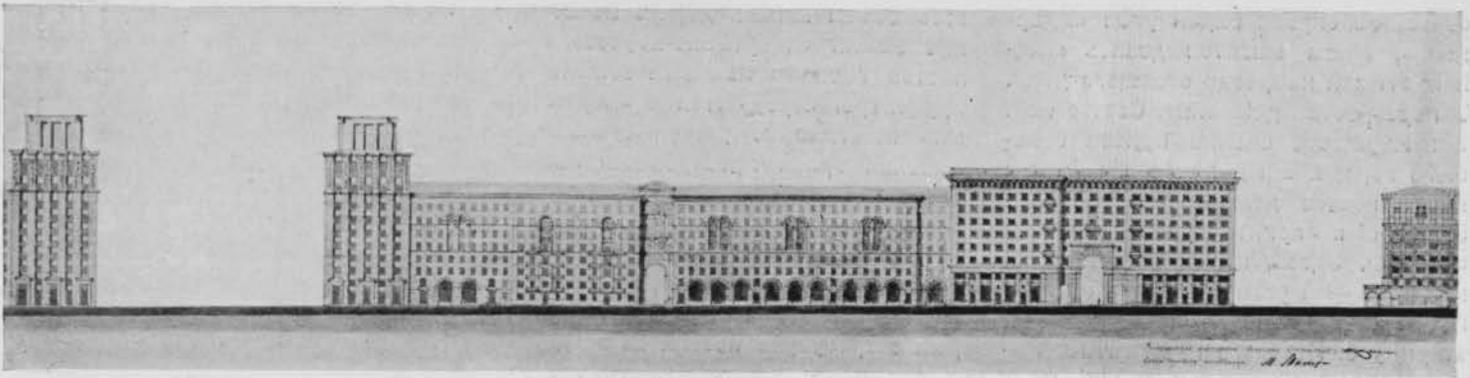
стоящую перед ними архитектурную задачу. В осуществленном здании ордер колонн кажется недостаточно сильным, чтобы удержать тяжесть семи верхних этажей, ничем не облегченных по сравнению с первым вариантом. Изменив проект в одном месте, следовало пересмотреть архитектурное решение целого. Тогда, быть может, не было бы того чувства неудовлетворенности, которое не покидает и самих авторов. Мухаринский и Рожин во втором проекте сделали попытку несколько



разнообразить монолитную гладь стен, введя на фасадах балконы по всем этажам. Эти балконы не осуществлены, что является безусловным минусом дома. В решении первых этажей авторы повторяют ту же ошибку, которую мы отмечали, говоря о проекте архитектора Г. И. Волошинова. Они механически включили в один ордер и магазины и жилье.

Несмотря на ряд противоречивых положений, архитектура дома, спроектированного архитекторами Рожиным и Мухаринским, производит в натуре солидное впечатление. Детали здания хорошо прорисованы; сильно рустованные колонны проезда, изящный рисунок ворот, богатый карниз придают дому парадность. Видно также, что архитекторы не оставили без внимания дворные фасады: тщательно отделаны входы, в композицию введены балконы. К сожалению, сам двор еще в «первобытном состоянии» — загроможден назначенными к сносу старыми зданиями.

Соседний дом, также жилой, спроектирован архитектором М. Минц (1-я архитектурная мастерская Моссовета). По проекту новое здание вплотную примыкает к дому Рожина—Мухаринского. Небольшому отступу от красной линии в месте примыкания соответствует отступ с другой стороны нового дома, смыкающегося здесь с существующим (недавно надстроенным до семи этажей) жилым домом. По проекту первой мастерской этот дом предполагается надстроить еще на один этаж с тем, чтобы, доведя застройку до пересечения с вновь проектируемым (в месте существующего Гаврикова переулка) третьим кольцом, добиться по всему фронту, начиная от Нижней Красносельской улицы, большего единства архитектуры. Жилой корпус первой очереди представляет

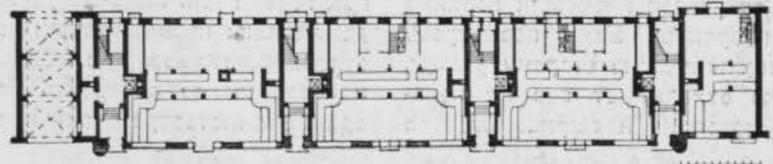
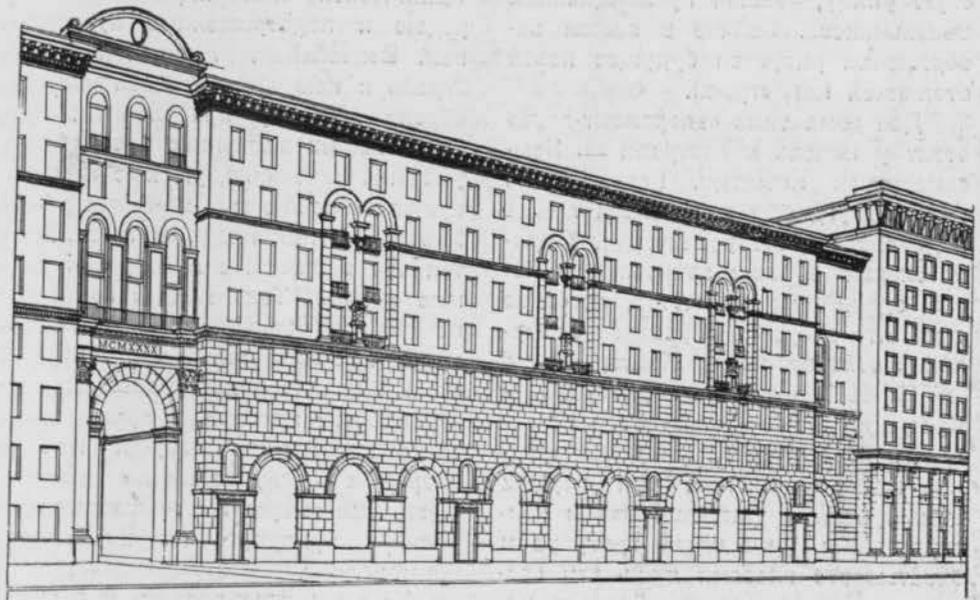


Проект застройки участка Краснопрудной улицы. Арх. М. Минц

таким образом сравнительно небольшой отрезок в намеченном плане строительства этого участка магистрали. Несложный план здания состоит из четырех типовых жилых секций, принятых в строительстве Московского Совета на 1940 год. Вестибюли лестничных клеток имеют входы как со двора, так и с улицы и делят весь план первого этажа на самостоятельные отсеки для небольших магазинов. Хорошие соотношения габаритных размеров и отсутствие внутренних стен в первом этаже делают эти помещения вполне удобными в эксплуатации.

По фасаду первый этаж оформлен аркадой витрин. Через каждые три арки расположен парадный вход для жильцов. Эти входы на фасаде теряются. В то же время, четкость расположения отдельных отсеков магазинов в плане не доведена автором до фасада. План и фасад в этой части имеют различную композиционную идею и не связаны между собой. Следовало или аннулировать входы в дом с улицы, объединив отдельные секции магазинов внутренними дверями в одно помещение (это отвечало бы единому мотиву арок по фасаду), или, отказавшись от аркады, трактовать в фасаде витрины магазинов тремя самостоятельными остекленными эркерами, что более соответствовало бы и духу времени.

Если эскиз застройки ансамбля в целом не может встретить существенных возражений, то архитектура дома первой очереди во многом еще недоработана. При общих удачно взятых пропорциях дома, в котором автор, не повторяя членений соседних зданий, сумел подхватить ритм их главных элементов (проезд в угловом доме, балконы в доме сле-



Проект жилого дома на Краснопрудной улице. Арх. М. Минц.
Перспектива и план 1-го этажа

ва), детали и отдельные композиционные моменты в архитектуре этого здания представляются спорными (о противоречиях в композиции первого этажа мы уже говорили). Сюда в первую очередь следует отнести лоджии 4, 5 и 6 этажей. Они, по мысли автора, должны не плохо вязаться с аркадой первого этажа, их можно даже «принципиально» оправдать тем, что в жилом доме могут быть уместны небольшие ритмические «удары» ярких пятен лоджий на гладкой и однообразной плоскости фасадных стен с равномерно

распределенными оконными проемами. Но прием этот, ставший в строительстве Москвы почти шаблоном, вносит однообразие в архитектуру города и ненужный привкус увража. Несколько заурядной кажется и обработка проезда пилястрами коринфского ордера и дата над ним «MCM XLI».

• • •

Вы закончили осмотр Краснопрудной улицы и вновь подходите к метро. В вестибюле вы оглядываетесь назад на улицу. В просветах больших стекол станции «Красно-

сельская» справа виден угол «Ударника», слева высятся девять мощных этажей напротив стоящего дома. У перекрестка движение. Свет огней. Вы ощущаете биение пульса большого города. Вы думаете о том, как много нового должны внести новостройки в архитектурный пейзаж столицы. Здесь, на отрезке Краснопрудной — Русаковской улиц, имеющем ширину, на 7 м превышающую ширину б. Невского проспекта в Ленинграде, и сравнительно еще мало застроенном, могли бы возникнуть новые архитектурные композиции. Вы вспоминаете прежнюю Русаковскую улицу, былой провинциализм Сокольников... Сейчас в вашем воображении рисуется будущее новой столичной магистрали.

Два дома типа «апартамент-хауз» стоят у начала магистрали — Комсомольской площади. Гостиничный тип этих зданий как нельзя лучше подходит к району вокзалов. Выразительные объемы архитектуры новых зданий запоминаются, особенно теми, кто впервые, спускаясь со ступеней вокзала, видит Москву.

Первый отрезок магистрали — Краснопрудная — тяготеет к вокзалам, к городу. В жилых домах нижние этажи (один, два, три первых этажа) заняты универмагами и конторами. Вы идете вдоль тротуара и схватываете глазами лишь эти светящиеся первые этажи. Большие навесы над витринами как бы отгораживают от взоров прохожих верхние жилые квартиры. Если посмотреть на противоположную сторону улицы, магазины отходят от вас на некоторое расстояние и вырисовывается

весь объем жилых домов. Возвышенные башни «апартамент-хаузов» сменяются блоками меньшей этажности, курдонеры чередуются с «держачками» композицию улицы (стенами, в высоких арках проездов вы наблюдаете раскрывающуюся перспективу внутренних дворов.

По мере приближения к Сокольникам, малые формы все чаще вступают в композицию. В асфальте широких тротуаров посажены в один и в два ряда деревья. Часть тротуаров, примыкающих к домам, в первом этаже которых расположены квартиры, огорожена невысокой металлической или кирпичной изгородью и подстриженным кустарником. Вокзальная, городская магистраль к концу Русаковской уже приобрела характер прогулочной; вместо больших магазинов здесь более уместны маленькие, уютные «лавки», существовавшие еще в жилых домах Помпеи. В них продают табак, цветы; тут вы можете приобрести разные мелочи. Такого рода магазины не требуют больших помещений и могут занимать лишь часть первых этажей жилых домов. Большим универсальным магазинам лучше всего отвести место на площади или в разрывах между жилыми домами. Здесь они сыграют самостоятельную роль, с присущим им характером архитектуры.

То же можно сказать и о кино. В то время как на центральных улицах города для кино могут быть предоставлены нижние этажи в новостроящихся домах, в Сокольниках целесообразнее построить отдельное здание кинотеатра, так как здесь

больше возможностей для создания самостоятельного по своему объему сооружения, полностью отвечающего современным требованиям и представлениям об архитектурном образе кино.

Говоря о малых формах, следует упомянуть о кафе. Летом вполне уместно, а в Сокольниках в особенности, выносить кафе на тротуар. Единственное такое кафе («Красный мак») существует пока в Москве в Столешниковом переулке.

• • •

Возвращаясь с Краснопрудной, вы невольно задумываетесь над рядом вопросов, касающихся застройки московских магистралей. Об этих вопросах хочется еще раз напомнить читателю.

Это — прежде всего вопрос о столичности магистралей (против заурядности, провинциализма в архитектуре), о новом архитектурном пейзаже города и об архитектурной специфике различных (по своему назначению и природному характеру) магистралей Москвы.

Не менее злободневными являются вопросы: об объемно-пространственной композиции зданий (против плоскостной архитектуры, шаблона, злоупотреблений при пользовании увражами, за внедрение новых типов зданий), о масштабности (что должно иметь в виду при использовании мотивов и композиционных приемов прошлого), о соответствии деталей целому.

Реконструкция Москвы идет полным ходом, и все эти вопросы ждут своего разрешения.



Краснопрудная улица в Москве. У станции метро «Красносельская»

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ЖИЛЫХ КВАРТАЛОВ

А. САНОВИЧ

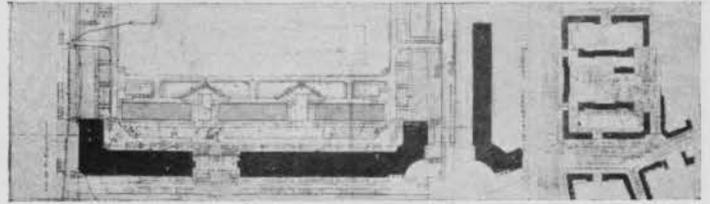
Для новых районов Харькова наиболее характерна поквартальная застройка, давшая в разное время несколько новых образцов жилых кварталов («Красный промышленник», квартал № 1 поселка Харьковского тракторного завода и др.). Таким образом, проектирование кварталов в Харькове является делом уже не новым.

Приходится, однако, констатировать, что работа по проектированию жилых кварталов в прошлые годы, проводившаяся, главным образом, в Гипрограде (в 1930—1936 гг.), зачастую страдала теоретичностью. Проекты кварталов разрабатывались в это время не столько в расчете на осуществление их в натуре, сколько с целью пропаганды методов организации жилья, обоснования принятых плотностей заселения и т. д.

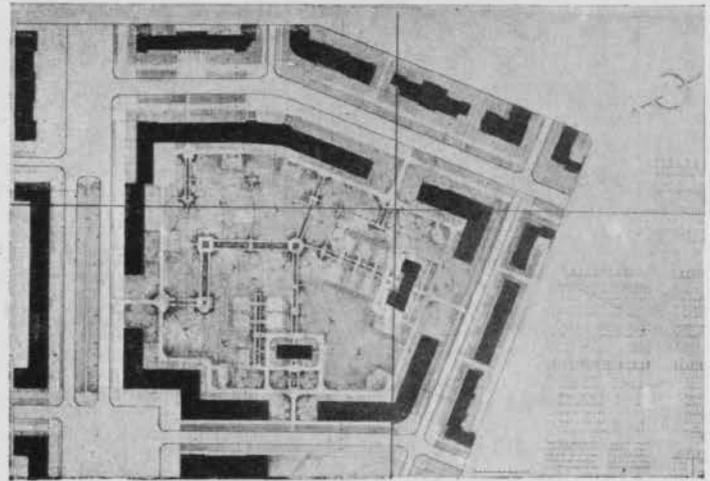
Наоборот, работы последних лет характеризуются частичным строительным осуществлением, причем в ряде случаев проектным организациям удалось, охватывая проектированием целую группу кварталов, добиться практических результатов в смысле концентрации и упорядочения строительства (Гипроград — кварталы в Днепродзержинске и других городах, 4 ГСПИ—кварталы в Пролетарском районе г. Тулы и др.).

Наиболее значительной в этом отношении является работа Архитектурно-планировочного управления Горсовета (продолжающаяся и в настоящее время) по реконструкции застроенной части города, главным образом — Нагорного района, охватившая более 70 кварталов. Проектировщики столкнулись здесь с задачей, при всей своей кажущейся парадоксальности, очень характерной для реконструируемых городов. Если при проектировании новых кварталов мы обычно стремимся к наиболее экономному использованию территории, то в условиях реконструкции кварталов зачастую возникает задача снижения плотности заселения и процента застройки до оптимальных или хотя бы допустимых пределов. Для центрально-нагорного района Харькова — по генеральному проекту реконструкции города — показатели плотности снижены, например, до 700 чел./га при 9 м² жилой площади на 1 человека. Необходимость сохранения существующих ценных зданий заставляет при этом сильно ограничивать введение новой застройки, в то время как интересы ансамблевой организации улиц, окаймляющих квартал, требуют решительного изменения архитектоники квартала, прежде всего, конечно, по его периметру.

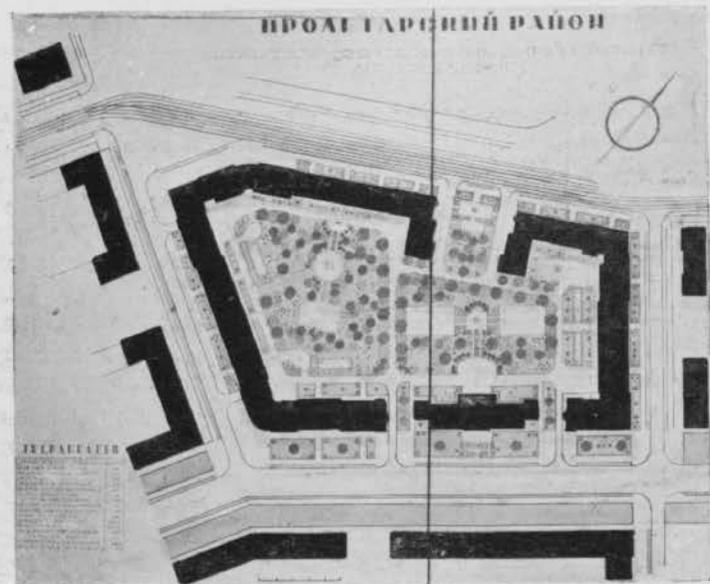
Поскольку, однако, существующая застройка Нагорного района не сосредоточена сплошной лентой вдоль улиц, а почти равномерно насыщает территорию кварталов, коллизия между необходимостью введения новой застройки и необходимостью сохранить или понизить плотность заселения разрешается чаще всего устройством разрывов в новой многоэтажной застройке периметра квартала.



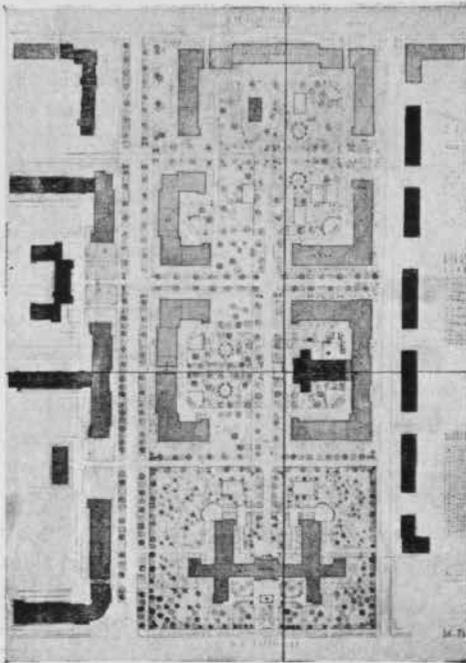
Жилой квартал в Днепродзержинске.
Арх. Лебединский (Гипроград)



Тула. Жилой квартал.
Арх. А. Г. Морозов



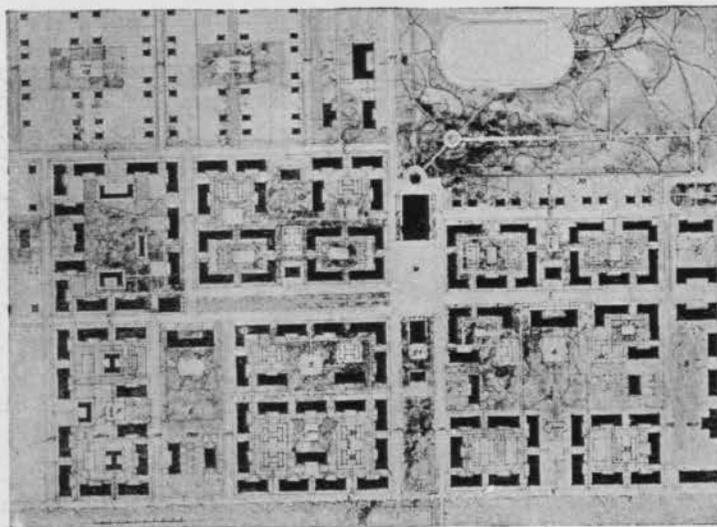
Тула. Жилой квартал со школой.
Арх. А. Г. Морозов



Тула.
Жилой квартал.
Арх. А. Г. Морозов



Шостка.
Жилой квартал.
Арх. А. С. Санович



Актыубинск. Жилые кварталы.
Арх. Л. Г. Любарский

Однако архитектурное решение этих разрывов, как и решение самой застройки, сильно осложняется почти повсеместными попытками авторов получить, в результате реконструктивных мероприятий, симметричную композицию чаще всего с разрывом по оси. Постоянное стремление к таким избитым приемам не только связывает руки архитектору, не позволяя ему исходить из неповторимых особенностей ситуации, но и препятствует зачастую достаточно естественному и органическому вхождению старой застройки во вновь создаваемый ансамбль. Эта композиционная связанность характерна и для проектов реконструкции кварталов, разработанных АПУ, и в еще большей степени свойственна проектам застройки новых кварталов (Гипроград, 4 ГСПИ и др.). Желание «оформить улицу» сплошной лентой многоэтажных зданий сталкивается здесь со стремлением к «свободной» застройке (усиленно пропагандируемой Гипроградом), обеспечивающей хорошую вентиляцию внутренней части квартала. В результате, возникает компромиссное решение — периметральная застройка с разрывами и переносом части зданий внутрь квартала для достижения необходимой плотности. Для этого приема очень типичны, например, проекты кварталов в Туле, выполненные 4 ГСПИ (руков. инж. Морозов).

Основным архитектурным регулятором остается улица. Решение уличных пространств диктует конфигурацию и расчленение застройки, размещение разрывов и т. д. По отношению к кварталу соблюдается только требование отсутствия сквозных проездов.

Все это обуславливает крайнюю фрагментарность застройки, не переходящую, однако, в последовательную связь внутреннего пространства квартала с улицей. Сквозь разрывы в застройке, чаще всего ничем не ограниченные по глубине, оказываются видимыми весьма случайные куски внутриквартального пространства в случайных аспектах.

Однако многообразие просветов в застройке, видимых иногда сквозь несколько кварталов, уничтожая контраст между замкнутостью квартала и открытым характером улицы, не дает в то же время и ощущения единого городского пространства. Застройка приобретает при этом характер пунктира, пробелы в котором вызваны не внутренней логикой тектонического построения, учитывающей все многообразные факторы и обстоятельства, а воздействием каких-либо частных или случайных причин.

Отдельные здания лишаются при этом собственной закономерной и законченной формы. Оборванные разрывами там, где это оказывается необходимым с точки зрения организации улицы или общей схемы квартала, они кажутся незавершенными отрывками каких-то более значительных зданий. Внутренняя архитектурность отдельных частей полностью приносится здесь в жертву формальному единству целого.

Несколько ближе к решению задачи гармонического сочетания общего композиционного замысла и его составляющих подходят эвторы, которые, не отказываясь еще от формально геометрического построения квартала, пытаются сохранить ясную и убедительную форму его элементов (например, проекты кварталов в Днепродзержинске — арх. Аль, Лебединского, в Ярославле — арх. Мовшовича, Хавкина и т. д.). Но форма эта строится

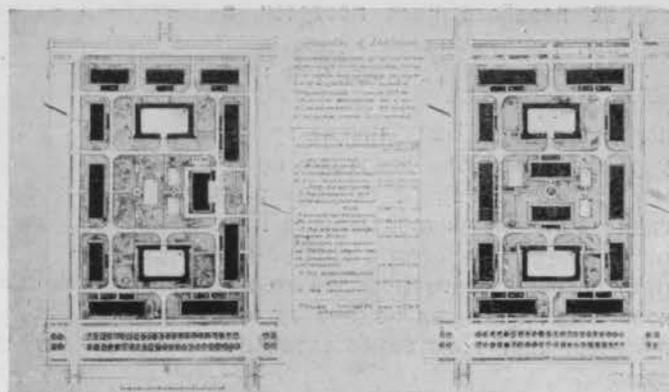
опять-таки на принципах фронтальности и симметрии, каждое здание замыкается в себе, и композиционному единству квартала начинает грозить распад.

Трудная задача нахождения гармонии между целым и частями, между жилым районом, кварталом и составляющими его элементами может быть решена иными способами. Потребуется, повидимому, отказ от элементарного геометризма, большая свобода и живописность построения, наконец — большее проникновение в жанровые особенности жилья.

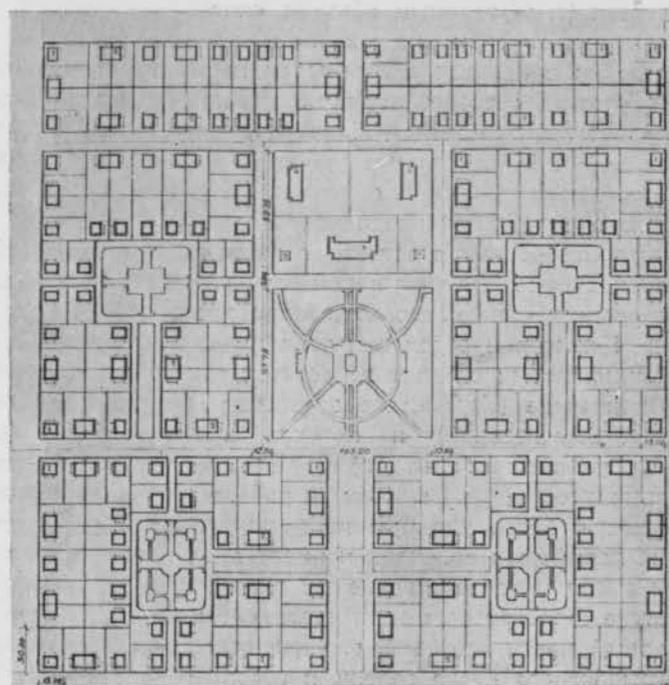
Проектирование кварталов малоэтажного строительства занимает сейчас, пожалуй, наиболее значительное место в работе харьковских проектных организаций, охватывая районы, весьма разнообразные по своим природным условиям и бытовым навыкам населения — Донбасс и Казахстан, Дальний Восток и центральные области РСФСР. Практическая проектная работа дополняется при этом экспериментальным проектированием в Государственном институте проектирования городов.

Даже беглое ознакомление с проектами кварталов малоэтажной застройки, выполненными в последнее время в харьковских проектно-планировочных организациях, позволяет выделить несколько основных проблем, привлекающих усиленное внимание проектировщиков. Здесь прежде всего необходимо остановиться на вопросе об использовании территории как в количественном, так и в качественном разрезе (т. е. и в отношении плотности застройки и заселения, и в смысле количества, формы и размещения элементов, составляющих жилой квартал).

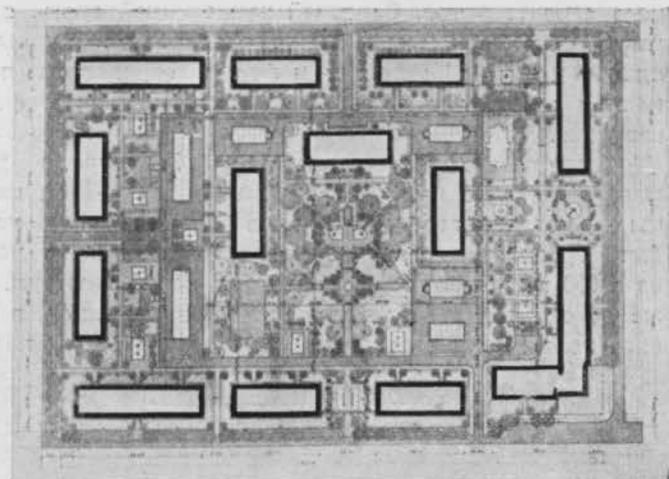
Стремление к более интенсивному использованию территории, к резкому повышению компактности застройки и плотности заселения (это особенно важно для Донбасса) сталкивается в проектной практике с рядом препятствий. Для двухэтажного строительства наиболее существенным препятствием является ограниченность набора типов зданий, из которых компонуется квартал. Не говоря уже о полном отсутствии угловых зданий среди типовых проектов, сами по себе ограниченные размеры отдельного дома (8, 12, в лучшем случае — 16 квартир), приводящие к появлению многочисленных, никак не используемых разрывов, препятствуют повышению плотности застройки и заселения¹. Между тем, нет решительно никаких препятствий к тому, чтобы, блокируя между собой большее количество жилых секций, добиваться более интенсивного использования как периметра квартала, так и застраиваемых участков внутриквартального пространства. Боязнь чрезмерной протяженности зданий легко может быть преодолена введением отступов и курдонеров, более свободной и живописной трактовкой самой застройки. Это, в конечном счете, сильно изменит в лучшую сторону ее архитектурное качество и в то же время позволит повысить плотность заселения с 200 чел./га, обычных для большинства проектов Гипрограда и Горстройпроекта, до 250—300 чел./га. По такому пути пошел в какой-то мере арх. Л. Любарский (Украинское отделение Горстройпроекта), запроектировавший для Актюбинска ряд кварталов, расчлененных застройкой на отдельные полузамкнутые дворы (с учетом при этом климатической и бытовой специфики города). Однако размещение в этих



Поселок Мангышлак. Кварталы двухэтажной застройки. Арх. Гельтман (Украинский Горстройпроект)



Экспериментальный проект жилого района с одноэтажной застройкой. Арх. Б. М. Озар (Гипроград)



Жилой квартал в поселке Петровка-Лидиевка. Арх. Сивальнев (Гипроград)

¹ Типовые проекты Наркомугля на 1940 г.

дворах хозяйственных построек, в известной степени, умалывает композиционные достоинства проекта.

Не меньшее значение, чем интенсивность использования территории, имеет качество и характер этого использования. Так, например, расположение детских учреждений внутри квартала, при небольших его размерах (2,5—3,0 га), не позволяет удовлетворительно организовать внутриквартальные насаждения, и в некоторых работах Гипрограда авторы приходят к мысли о выносе детских садов и яслей за пределы жилой части квартала, группируя по 2—3 здания, каждое из которых получает при этом самостоятельно огражденный участок.

Еще серьезнее, пожалуй, стоит вопрос с размещением хозяйственных дворов и хозяйственных построек.

Обычный прием расположения хозяйственных построек (т. е., главным образом, сараев для мелкого скота), при котором параллельно периметру жилой застройки в квартал вписывается периметр сараев и хозяйственных дворов, вряд ли можно признать вполне удовлетворительным. Обеспечивая близость жилья к сараям и относительное удобство наблюдения за ними, этот прием приводит, однако, к равномерному загрязнению значительной части квартала, а также к тому, что внутриквартальная зелень оказывается отрезанной от жилых домов (подход к ней осуществляется через своеобразную «зону» хозяйственных дворов).

Попытка преодоления этих недостатков и иного решения задачи сделана в проектах застройки кварталов в Лисичанске (Украинское отделение Горстройпроекта — арх. Симановский) и поселка в Мангышлаке (арх. А. Лукьянов и Гельтман). Сарая сгруппированы здесь в замкнутое каре, причем, в работе арх. Симановского, дающей более удачную композицию, это каре отнесено на периферию квартала и имеет вход изнутри квартала и выезд непосредственно на улицу. Полная изоляция этого своеобразного хозяйственного и скотного двора от жилой части квартала, дающая возможность устройства компактного куска зелени и обеспечения ряда эксплуатационных преимуществ (охрана, уборка и пр.), указывает на необходимость проверки этого решения на практике.

Перейдем к вопросу о решении кварталов одноэтажного строительства. Основной композицией здесь, в подавляющем большинстве случаев, является индивидуальная усадьба. Ее размер и форма определяют, в конечном счете, плотность заселения, размер и форму квартала.

Экспериментальными проектами Гипрограда доказано, что уже при 450 м² площади и 12—15 м ширины — усадьба городского типа (без огорода) может быть организована вполне удовлетворительно, а усадьба в 600 м² представляет собой уже некий оптимум. Все же до сих пор в отдельных проектах (например, в проекте поселка в Мангышлаке) приходится встречаться с

сильно завышенными площадями участков (до 1 000 м²) при пропорциях, близких к квадрату.

Наибольший интерес среди работ по кварталам одноэтажного строительства представляет, пожалуй, серия экспериментальных проектов, выполненных в НИС Гипрограда арх. Озаром, выдвинувшим ряд весьма актуальных предложений.

Отдельные фрагменты кустовой застройки уже и раньше встречались эпизодически в планировочных проектах харьковских архитекторов, руководимых проф. А. Л. Эйнгорном. Однако в работе Б. М. Озара эта система организации квартала впервые обоснована и показана как типовая для поселкового строительства. При наличии некоторого сходства с приемами англо-американского поселкового строительства, работа Б. М. Озара имеет ряд совершенно своеобразных архитектурных принципов. Даже в лучших английских планировках (Гемпстед и др.) введение отдельных тупиков и полузамкнутых дворов отнюдь не способствует пространственному единству поселка. В работе же арх. Озара сделана удачная в общем попытка решить жилой район именно как некое пространственное единство, складывающееся из подчиненных ему организмов отдельных кварталов, собранных вокруг общественного центра.

При всей отвлеченности построения, при всех частных пробелах (крайне безразлично решен, например, периметр жилого района), эта попытка бесспорно является интересной и плодотворной. Единство и слитность пространства в поселке с малоэтажной застройкой могут и должны быть выражены во много раз сильнее, чем в обычной системе многоэтажной городской застройки. Одноэтажная застройка не членит пространство поселка, а оказывается вкрапленной в общую пространственную среду. Противопоставление улицы и квартала, в какой-то степени оправданное в монументальных планировочных композициях, и решение квартала, ориентированного на улицу, как ведущего элемента городского ансамбля, теряет здесь всякий смысл. Архитектурная специфика поселка требует иных композиционных приемов, и кустовая система застройки представляет в этом отношении бесспорный и значительный интерес. При этом следует иметь в виду также бытовые и экономические достоинства такой системы: расположение преобладающей части жилья и детских учреждений изолировано от транзитного движения, возможность (не вполне использованная в работе Б. М. Озара) сильного сокращения площади уличной сети, применения упрощенных покрытий на тупиковых и внутриквартальных проездах и т. д.

Искания новых, наиболее рациональных и экономичных приемов и принципов застройки, обеспечивающих в то же время жителям максимум бытовых удобств, нами еще далеко не закончены. Внимание к природной среде и окружению, широкая осведомленность о советском и иностранном опыте несомненно помогут нам в этих исканиях.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБРАЗ И ПРОПОРЦИИ

В. ПОДКЛЮЧНИКОВ

Вопрос о пропорциях и особенно об их практическом применении в архитектуре, долгое время был одним из тех «секретов производства», которые ревниво оберегались знавшими их мастерами. Может быть, именно поэтому он до сих пор остается одним из наиболее сложных и запутанных вопросов архитектурного проектирования.

Невыясненность этого вопроса сказывается уже в самой оценке задач пропорционирования.

Насколько можно догадываться, общий смысл пропорций был хорошо известен в глубокой древности. Но в теоретических высказываниях древних он был облечен в такую метафизическую, и даже прямо мистическую оболочку, за которой чрезвычайно трудно разглядеть реальное содержание этого важнейшего средства архитектурной композиции.

«Число, — учили, например, пифагорейцы, — это закон и связь мира, сила, царящая над богами и смертными... Сущность вещей и их природа есть число, вносящее единство в разнообразие и обуславливающее гармонию... Можно видеть природу и властную силу числа не только в демонических и божественных делах, но и в человеческих занятиях всех и повсюду, во всех искусствах, ремеслах и музыке...»¹

Так туманно выглядит учение о пропорциях в высказываниях пифагорейцев, но не более ясный смысл приобретает оно и в трудах многих современных исследователей, начиная с теоретических обобщений Цейзинга, рассматривавшего одну из частных систем пропорционирования — золотое деление, как «основной закон формообразования в природе и искусстве», и кончая откровенно-богословскими трактатами О. Вольфа, который в XX веке производит пропорции от святого духа и подкрепляет свои рассуждения ссылками на священное писание...

В чем же заключается действительный смысл пропорций в архитектуре и какова их подлинная роль в процессе архитектурного проектирования?

...

Самый общий ответ на этот вопрос дает наиболее распространенная в настоящее время теория так называемого числового или геометрического подобия. Эта теория подробно сформулирована в прошлом столетии А. Тиршем и, по существу, развивает мысли, заложенные еще в трактатах Витрувия и Альберти:

«Ни на что архитектор не должен обращать большего внимания, — писал Витрувий, — чем на то, чтобы пропорции здания находились в полном соответствии с определенной частью, принятой за основную» (книга VI, глава 2, § 1), ибо «гармония образуется, — как поясняет Тирш, — прежде всего, благодаря повторению основной формы произведения в его отдельных частях», или, выражаясь словами Альберти, «красота есть строгая соразмерная гармония всех частей, объединяемых тем, чему они принадлежат» (книга VI, гл. 2)...

Таким образом, смысл пропорций, согласно теории подобия, заключается в том, что они приводят художественное многообразие отдельных частей и форм здания к гармоническому единству. Достигается же это тем, что вся форма сооружения строится по одному закону, т. е. что в основе всех его очертаний лежит одна и та же «пропорциональная константа» — одни и те же числовые отношения или выражающая их одна и та же геометрическая фигура. Повторение этой «константы» как в основной форме здания, так и в отдельных его частях, геометрически объединяет все элементы сооружения и этим вносит в него тот «внешний порядок»¹ или «гармонию», которые являются основой его художественного построения.

Именно из этого понятия математической «гармонизации» здания и исходят, по существу, все современные теории пропорционирования и именно к достижению этой гармонизации и сводятся все применяемые ими методы пропорционального построения.

...

Теория подобия правильно рассматривает пропорции, как средство «гармонизации» архитектурного произведения. Однако добросовестное применение этой теории на практике дает чаще всего плачевные результаты. Даже самый удачный эскиз, будучи нанесен на «пропорциональную сетку» и «уточнен» путем тщательной подгонки его линий к линиям этой «сетки», неизменно выигрывает в «гармоническом» отношении и... проигрывает в архитектурном. Он теряет ту особую жизненность, которая с таким трудом была выискана в предварительных набросках, ту художественную выразительность, которая является важнейшим качеством настоящего архитектурного произведения.

Не лучше обстоит дело и с применением теории подобия к расшифровке старых архитектурных памятни-

¹ В. П. Шереметевский. «Очерки по истории математики». М. 1940 г.

¹ Г. Д. Гримм. Пропорциональность в архитектуре. Л. 1935 г.

нов. Как показывает практика, даже у крупнейших современных теоретиков эта расшифровка обычно превращается в совершенно бессмысленное занятие — сводясь к произвольному вписыванию в здание какой-либо предвзятой «гармонической» фигуры, которая, по существу, не только не гармонизирует основной композиции, но и вообще не имеет с этой композицией ничего общего.

Отчего это происходит?

Оттого, что теория подобия, понимаемая только как учение о внешних приемах «гармонизации», дает лишь самое общее определение смысла пропорционирования и вовсе не освещает его конкретного содержания, как одного из активных приемов архитектурной композиции, т. е. в конечном итоге как одного из важных средств выражения архитектурного образа.

Игнорирование этой творческой стороны пропорционального построения и приводит к практической несостоятельности теории гармонизации. И именно поэтому в существующем виде она не только не дает ответа на самые острые вопросы архитектурного проектирования, но, как сказано, не гарантирует и самих ее создателей от неправильного подхода к расшифровке архитектурных памятников.

...

Одним из важных вопросов, доказывающих практическую несостоятельность «гармонизации вообще», является вопрос о выборе той или иной системы пропорционирования. Как известно, в распоряжении современного архитектора имеется целый ряд пропорциональных систем, начиная с простых кратных отношений, египетского треугольника или диагонали квадрата, и кончая самыми тонкими переходами золотого деления.

Теоретически каждая из этих систем вполне отвечает всем требованиям гармонизации. Поэтому, если рассматривать пропорции только как средство к достижению «гармонического порядка», то сам собой напрашивается вопрос — зачем такое обилие систем? Не проще ли выбрать из них самую «лучшую», самую «гибкую» и применять ее во всех случаях архитектурной практики, а все остальные системы сдать в архив, как изживший себя исторический балласт.

Но практика показывает, что каждая из существующих систем, удовлетворяя всем требованиям гармонизации, в то же время обладает и своими художественными свойствами, придает зданию свое художественное выражение. Фасад, построенный в системе диагонали квадрата, всегда будет отличаться более тяжелыми и решительными пропорциями, чем построенный по золотому делению. И, наоборот, фасад, построенный в отношениях золотого сечения, всегда будет иметь более легкий и стройный вид, чем построенный в какой-нибудь другой системе.

А поэтому, — как отмечал уже Н. Брунов¹, — и самый выбор той или иной системы пропорционирования тесно связан с выражением задуманного архитектурного образа.

Именно поэтому, как показывает анализ, уже мастера Возрождения не только охотно пользовались всеми существовавшими в их время системами, но и ценили

их качественное разнообразие, применяя каждую из них там, где она лучше отвечала решению основной задачи, и не останавливались даже перед сочетанием в одном здании нескольких систем, если это могло дать более выразительное решение общей композиции.

...

Другой вопрос, который неизбежно встает перед всяким архитектором на практике и на который существующая теория гармонизации также не дает ответа, — это вопрос о самом применении пропорций в пределах выбранной системы, вопрос о том, откуда конкретно считать те или иные отношения, какие именно элементы ими связывать.

Как показывает опыт, всякая система отношений не только объединяет, но, вместе с тем, и «отчеканивает», подчеркивает значение объединяемых ею частей, фиксирует внимание зрителя, прежде всего, на тех элементах, которые ею связаны, заставляя остальные точки воспринимать как промежуточные, второстепенные.

На практике можно вводить в эту систему произвольно, подряд, все элементы, из которых состоит здание. Тогда фасад будет, конечно, «гармонизирован», но будет гармонизирован механически, т. е. все его элементы будут акцентированы одинаково сильно, всем им будет придано одно и то же ритмическое выражение.

А можно связывать системой отношений, в первую очередь, нужные по теме величины, соблюдая известную последовательность в применении этой системы и давая ей то или иное художественное развитие. Тогда здание будет тоже «гармонизировано», но внимание зрителя будет заострено, прежде всего, на тех элементах композиции, которые хочет акцентировать сам мастер.

Этому обстоятельству пока не придается должного значения ни в одной из существующих теорий, а между тем, именно в нем — основной секрет всего пропорционирования как одного из творческих средств архитектурной композиции.

...

Но и этим вопрос о пропорциях, как об одном из творческих средств архитектурной композиции, не исчерпывается. Он тесно связан с вопросом о самом отношении к выбранной системе пропорционирования, о допустимости или недопустимости известной свободы в обращении с ней.

Если понимать пропорции только как средство «гармонизации», то ясно, что малейшее отступление от принятой системы должно нарушить самый смысл пропорционирования, так как оно прерывает «гармонический ряд» и этим разбивает создаваемый им «внешний порядок». Именно из такого понимания и вытекает часто встречающееся на практике педантичное отношение к пропорциям и боязнь малейших отклонений от них.

Между тем, история показывает, что для подлинных мастеров архитектурного дела ни одна пропорциональная система никогда не была мертвой догмой, в которую надо было во что бы то ни стало уложить все элементы создаваемой композиции и которая, будучи

¹ Н. Брунов. Пропорции античной и средневековой архитектуры. М. 1935 г.

принята за основу, связывала бы зодчего по рукам и ногам.

У того же Витрувия, построившего свой трактат, как известно, на лучших традициях античного мира, есть чрезвычайно важное указание, на которое до сих пор не обращено должного внимания.

«Когда же будет установлено основание соразмерности, — пишет он, — и путем вычислений рассчитаны все размеры, то уже дело проницательности — принять во внимание условия местности, или назначение здания, или его внешний вид и путем сокращений и добавлений достичь такой уравновешенности, чтобы после этих сокращений или добавлений в соразмерности все казалось правильным и ничего не оставалось бы желать в смысле внешности» (кн. VI, гл. 2, § 1)...

И как бы для того, чтобы яснее быть понятым, он немного дальше опять подчеркивает: «Таким образом, первым делом устанавливается основание соразмерности, от которого можно отступать без колебаний...» (там же, § 5).

Это указание имеет большое принципиальное значение. Оно ясно говорит о том, что уже теоретики древнего мира не смотрели на принятую систему пропорций как на предел, «его же не преjdeши». Придавая соблюдению этой системы огромное значение, они, в то же время, предоставляли мастеру необходимую творческую свободу и даже признавали за ним право на прямые отступления от принятой системы, если это нужно было для лучшего выражения архитектурного образа.

Значит ли это, что они сами себе противоречили и что подобными отступлениями они нарушали самый смысл пропорционального построения?

Конечно, нет. Чтобы отступать или добавлять, надо, чтобы было от чего отступать или к чему добавлять. Без наличия в здании четкой пропорциональной системы и самые «отступления» воспринимались бы зрителем не как отступления от чего-то, а как произвольные проведенные линии, не направляемые никакими твердыми ориентирами. И только наличие в здании такой системы позволяет читать сделанные от нее отступления именно как отступления, только оно и дает возможность ярче воспринимать выражаемый этими отступлениями архитектурный образ.

Разумеется, применение подобных отступлений не может быть рекомендовано в качестве общеобязательного приема архитектурной композиции. Оно требует, — как отмечает Витрувий, — особой «проницательности» мастера, т. е. вообще возможно лишь на базе высокого архитектурного мастерства, и поэтому никаких твердых правил здесь заранее предписать нельзя. Однако ясно, что в самой возможности подобных «отступлений» кроется еще одно условие творческого использования пропорций, как одного из наиболее активных средств архитектурной композиции.

...

Для иллюстрации изложенных соображений рассмотрим несколько примеров из практики мировой архитектуры.

Палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции. Выстроен Микелоццо-ди-Бартоломео в середине XV века для «самого могущественного гражданина свободной Флоренции» — Козимо Медичи.

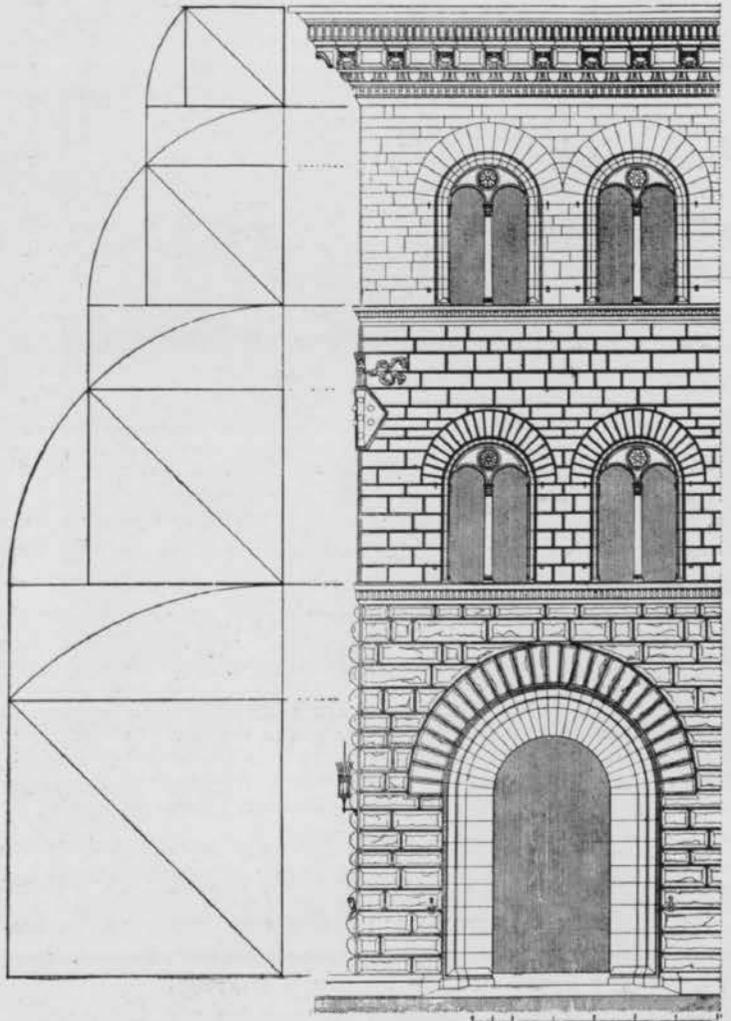
Основная тема — мощь, устойчивость и «незыблемость» жилища, в котором должен обитать такой «гражданин». Архитектурное решение темы — величественное, трижды повторенное движение масс кверху и «прочное» завершение их тяжелым карнизом.

Это общее решение и выражается в пропорциональном построении фасада.

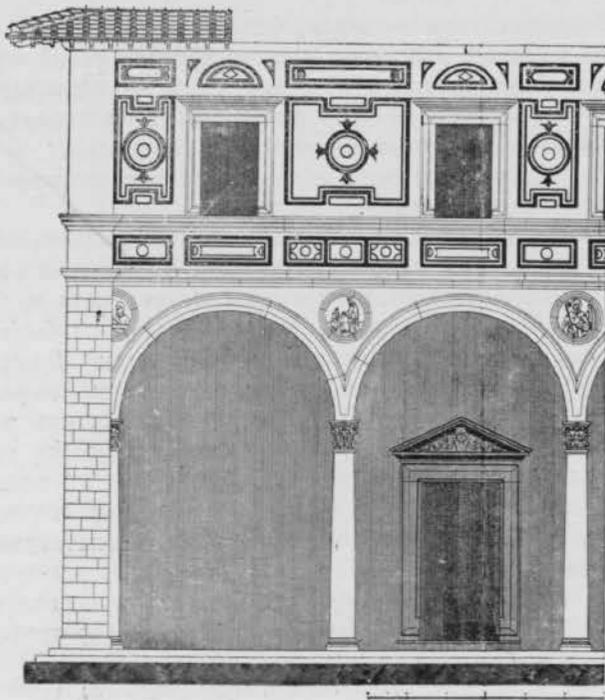
Нужно оговориться, что Геймюллер (по обмерам которого выполнен автором настоящий анализ) не нашел здесь никакой пропорциональной системы, хотя и отмечал, что «искусство прекрасных пропорций не было новым для итальянского искусства этой эпохи». Даже защищая художественное качество фасада, он признавал главным его недостатком то обстоятельство, что в его основе, якобы, «не лежит никакого органического арифметического или геометрического закона убывающих прогрессий»¹, благодаря чему «не возникает той музыки, которая, «приковывая внимание, удовлетворяет и убеждает».

На самом деле, как показывает анализ, в фасаде палаццо Риккарди есть и «музыка», есть и «прогрессии».

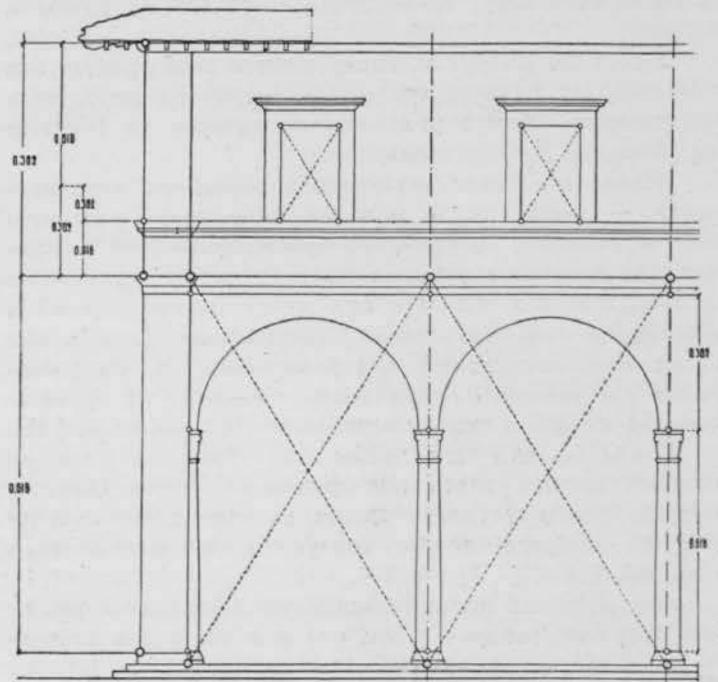
¹ См. К. Штегман и Г. Геймюллер. Архитектура Ренессанса в Тоскане. Изд. Академии архитектуры СССР. Вып. II, М. 1938 г. Стр. 17.



Палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции.
По обмерам Г. Геймюллера.
Основные пропорции фасада. Схема автора



Лоджия сан Паоло во Флоренции.
Фрагмент фасада



Пропорции основного и вспомогательного каркаса
Схема автора



Тектоническая схема фасада с выделением
основного и вспомогательного каркаса
Рис. автора

Он построен в пропорциях диагонали квадрата, применение которых в данном случае имеет глубокий смысл: благодаря своей решительности и некоторой тяжеловесности они ближе отвечают основной идее композиции, чем какая-либо другая система.

Отношениями диагонали квадрата связаны, в первую очередь, следующие отметки: обрез цоколя, верхние

окончания всех трех членений стены и верхний обрез карниза. Это — отметки, которыми определяются основные элементы общей композиции. Они играют решающую роль в создании архитектурного образа и поэтому пропорциональная связь их между собой не только гармонизирует здание по наиболее обобщенным членениям, но и акцентирует его основные композиционные узлы, придавая им вполне определенное художественное выражение...

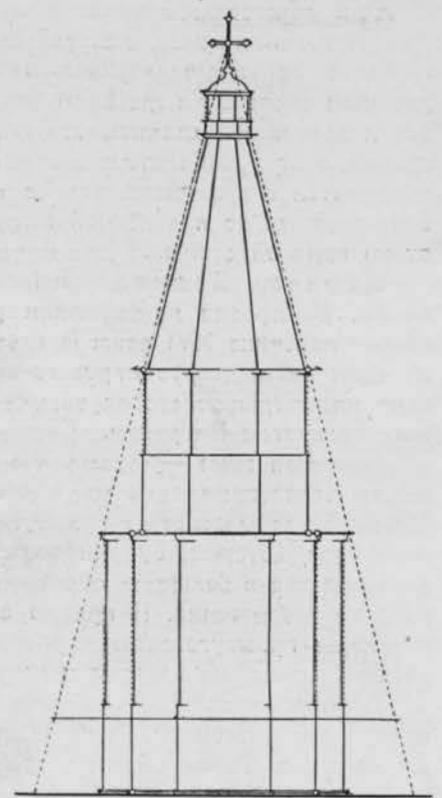
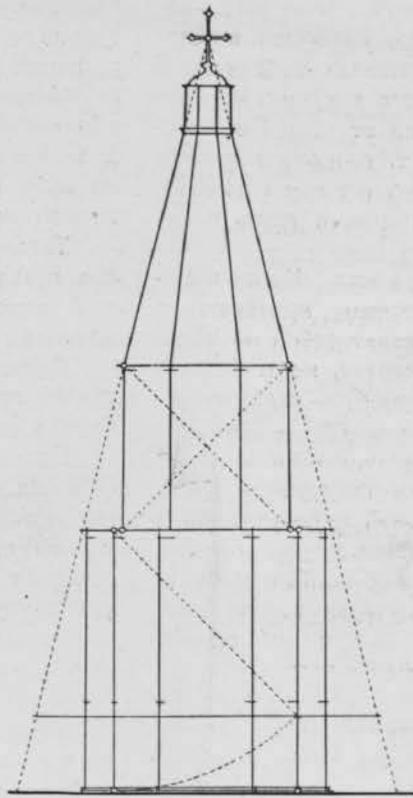
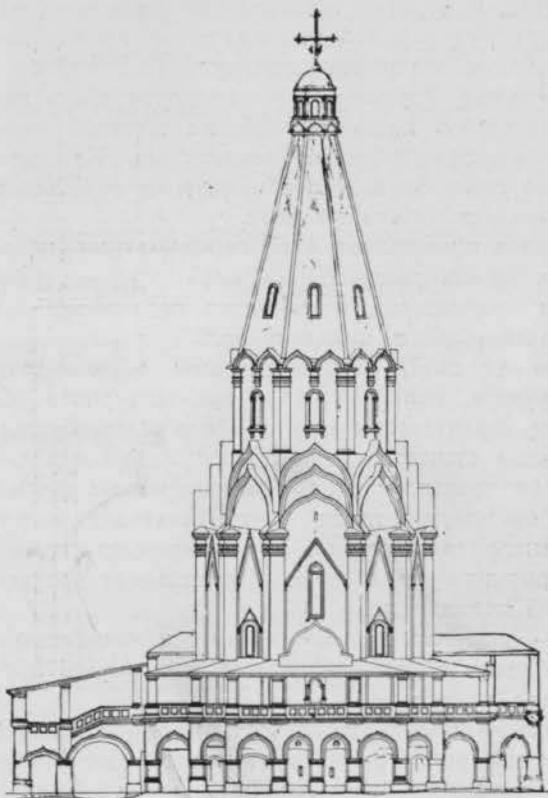
Лоджия сан Паоло во Флоренции. Выстроена около середины XV века, как полагают, по проекту Брунеллески. Характерная для Брунеллески легкость и стройность композиции, достигаемая, прежде всего, каркасным решением стены и глубоко осмысленным построением пропорций.

Каркас состоит из основной и вспомогательной системы. Основная система образуется угловыми стойками и горизонтальными затяжками, которые несут стену второго этажа. Вспомогательный каркас «вставлен» в нижний пролет основного каркаса и «подпирает» затяжку вместе со стоящей на ней стеной.

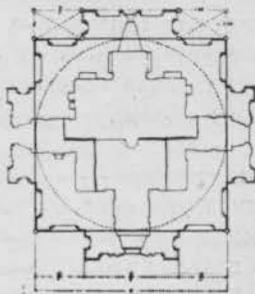
Именно это тектоническое решение композиции самым наглядным образом и выражается в ее пропорциональном построении.

Все элементы здания даны в «чистом золоте», т. е. фасад целиком гармонизирован, причем гармонизирован в системе, дающей наиболее легкие отношения.

Основной каркас включен в эту систему обрезом цоколя, обрезом карниза первого этажа и верхним обрезом четвертного вала, венчающего второй этаж. Как и в предыдущем примере, — это узловыи линии, которыми характеризуется вся композиция здания и определяется структура основного каркаса. Вместе с тем, — это ведущие отметки, которыми фиксируется полная высота сооружения и высота его отдельных частей.



Церковь Вознесения в с. Коломенском. Слева — восточный фасад. Обмер И. В. Рыльского — Б. Н. Засыпкина (по материалам Гос. ист. музея); посредине — пропорциональное построение масс; справа — примененные автором отступления от основных пропорций и связанное с ними изменение архитектурного образа. Схема автора



План основного этажа по обмерам И. В. Рыльского — Б. Н. Засыпкина. Пропорциональное построение. Схема автора

Эти линии связаны отношениями майора (внизу) и минора (вверху) золотого деления, т. е. такими отношениями, которые наиболее четко связывают между собой меньший отрезок с большим и больший — с целым. Отсюда — выразительность основного каркаса, легкая читаемость каждого этажа, органическая связь целого и стройный взлет всей композиции.

В тех же отношениях, но совсем по-другому, решен вспомогательный каркас. Он представляет собой сквозную колоннаду, осями которой определяются вертикальные оси всей композиции. Расстояние между осями принято по внутренней ширине пролета и решено как минор золотого деления, майором которого служит полная высота первого этажа. Если, при соблюдении одной и той же верхней границы, высота основного каркаса отсчитывается от обреза цоколя, то высота вспомогательного каркаса берется несколько ниже, от верхней

ступени, или от самого пола, на котором стоит цоколь основного каркаса.

В связи с этим, пропорциональная система вспомогательного каркаса не развивается непосредственно из системы основного каркаса, а как бы отрывается от нее, приобретает известную самостоятельность, хотя и сохраняет тот же принцип «соразмерности». В результате, и весь фасад как бы разделяется на две самостоятельные системы пропорций — систему основного каркаса и систему «вставки», — чем и выражается в процессе «гармонизации» основной замысел сооружения.

Этот же замысел подчеркивается и всем дальнейшим построением пропорций.

Высота колонн связана золотым делением не с верхним, а с нижним обрезом карниза (или «затяжки») первого этажа. Благодаря этому, колонны, вместе с опертими на них арками, зрительно вписываются лишь в нижний проем, не задевая частей основного каркаса. Этим лишним раз оттеняется их место в общей композиции, как одного из элементов «вставки», а не основного каркаса.

Наконец, не менее тонко привязана к общей композиции и такая деталь, как карниз панели, проходящей под окнами второго этажа. В художественном отношении этот карниз не входит ни в систему вставки, ни в систему основного каркаса. Он занимает промежуточное положение, работая главным образом в системе стены второго этажа и будучи лишь по концам привязан к угловым стойкам основного каркаса. Именно так он и воспринимается при первом взгляде на композицию, хотя по абсолютным размерам он почти и не отличается от лежащего под ним карниза первого этажа.

При детальном анализе выясняется, что этот до- полнительный карниз, действительно, привязан к про- порциям основного каркаса, но привязан не прямо, а двойным обратным переходом золотого деления. Именно это и заставляет отсчитывать его не от общей высоты здания, а от уровня второго этажа, т. е. именно этим и выявляется его вспомогательное значение как элемента, относящегося не к основной композиции, а лишь к си- стеме верхней стены...

Церковь Вознесения в селе Коломен- ском. Выстроена неизвестным русским мастером в первой половине XVI века. Представляет собой не толь- ко один из шедевров мирового зодчества, но и блестя- щую иллюстрацию самых тонких приемов, рекомендуе- мых трактатом Витрувия.

Основная тема — стремление ввысь, «вознесение» — выражается, прежде всего, в общем построении масс. Массы скомпонованы из прямоугольной призмы, куба и пирамиды, которые, будучи поставлены друг на друга, вписываются в большую пирамиду, как наиболее общий габарит сооружения. К призме с четырех сторон при- ставлены прямоугольные «притворы», а в куб вписан восьмигранник, на котором и водружен шатер.

Пропорции основного объема построены по системе квадрата и диагонали. Глубина притворов — по золотому сечению. Таким образом, мы имеем здесь интерес- ный пример сочетания в одном памятнике двух пропор- циональных систем, которое позволяет лучше разрешить общую композицию (при построении только в системе диагонали, притворы вышли бы из пределов общей пирамиды и этим был бы нарушен характер всей ниж- ней части здания).

Но наибольший интерес в пропорциональном отно- шении представляют введенные мастером «сокращения и добавления» к основной «соразмерности». Как видно по рисункам, при точном соблюдении этой «соразмер- ности» верх здания казался бы несколько перегружен- ным, а его форма была бы излишне статичной, так как шатер представлял бы собой прямое продолжение стен восьмерика, т. е. составлял бы с ним простой монолит. Чтобы избежать этого, мастер и дает едва заметный отступ граней шатра от граней описывающей его «про- порциональной» пирамиды, в то же время сохраняя га- барит этой пирамиды в ширине ее основания и в цен- тре венчающего здание креста.

Этим достигаются сразу две цели: шатер становит- ся самостоятельной формой, поставленной на форму восьмерика, и, вместе с тем, значительно облегчается весь верх здания, благодаря чему острее выражается его основная идея — стремление ввысь, «вознесение».

Такую же существенную роль во «внешности» зда- ния играет и добавление ожерелья из желобов вокруг основания шатра, и чуть заметный отступ верхней по- ловины стен восьмерика от граней описывающего куба, и, наконец, ряд других коррективов к «соразмерности», каждый из которых значительно улучшает общую ко- мпозицию храма и обостряет выражение его архитектур- ного образа.

• • •

Приведенными примерами далеко не охватывается богатое содержание пропорций в архитектуре и их орга- ническая связь с другими сторонами архитектурной ком-

позиции. Однако, и по этим примерам видно, что одной только общей гармонизацией здания роль пропорцио- нального построения не исчерпывается.

Математическая гармонизация является лишь не- обходимым условием, лишь основой, на которой соз- дается художественное качество сооружения. Но сама по себе, кроме геометрического объединения отдельных элементов, она еще ничего не дает.

Только такое применение этой гармонизации, кото- рое позволяет лучше раскрыть основной художествен- ный замысел сооружения, и является подлинным со- держанием пропорций в архитектуре.

Одним из условий, обеспечивающих возможность такого применения, является связь архитектурного об- раза с самым характером пропорций, его выражающих.

Разнообразие существующих пропорциональных си- стем не только позволяет в каждом конкретном случае выбрать ту систему, которая ближе отвечает выра- жению основного замысла, но и превращает самый принцип «гармонизации» в одно из творческих средств архитектурной композиции.

Отсюда — важность художественного использования этого разнообразия в целях более выразительного про- порционального построения.

Отсюда же — нецелесообразность и безнадежность всех попыток изобрести единую, универсальную систе- му пропорционирования, попыток, которые не обогаща- ют, а, наоборот, лишь суживают и обедняют художе- ственные средства архитектуры.

Другим условием, открывающим дорогу для творче- ского построения пропорций в архитектуре, является конкретное применение их в пределах принятой систе- мы отношений, конкретное связывание этими отноше- ниями именно тех элементов и именно в той зависимо- сти, как это нужно для более ясного выражения задуманного архитектурного образа.

В этом условии — секрет всякого пропорциональ- ного построения в архитектуре.

В нем же — прямое указание на тот факт, что рас- шифровать пропорциональное построение памятника — это значит, прежде всего, расшифровать его архитек- турный образ, расшифровать тот художественный замы- сел, который лежит в основе такого построения. В игно- рировании этого-то важнейшего обстоятельства и заклю- чается основная причина появления на свет тех бес- предметных упражнений над расшифровкой памятников, которыми так богата современная литература.

Наконец, третьим условием, предоставляющим широ- кие возможности для более полного выражения архи- тектурного образа, является принцип «сокращений» и «добавлений» к пропорциональному построению, связан- ных с необходимостью острее оттенить ту или иную сторону архитектурного замысла.

Таковы основные условия, благодаря которым ста- новится возможным действительно творческое примене- ние пропорций в архитектуре и благодаря которым уже в работах древних мастеров самый принцип гармониза- ции превращался в одно из наиболее острых средств архитектурной композиции.

В такой художественно-осмысленной гармонизации здания, помогающей более полному выражению задуманного архитектурного образа, и заключается компози- ционный смысл пропорционального построения.

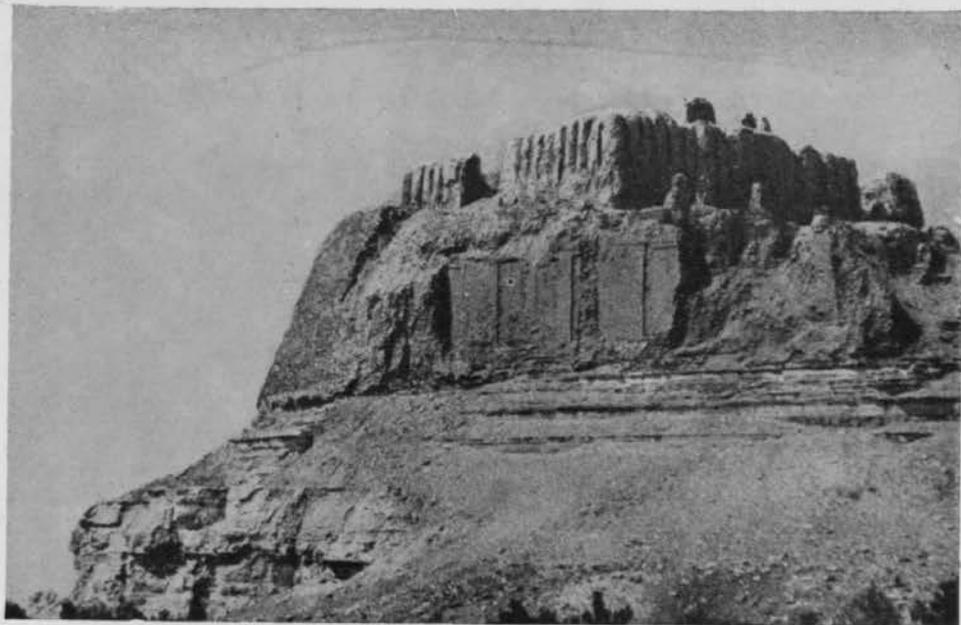
АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ГОФРИРОВАННЫЕ ПОСТРОЙКИ СРЕДНЕЙ АЗИИ

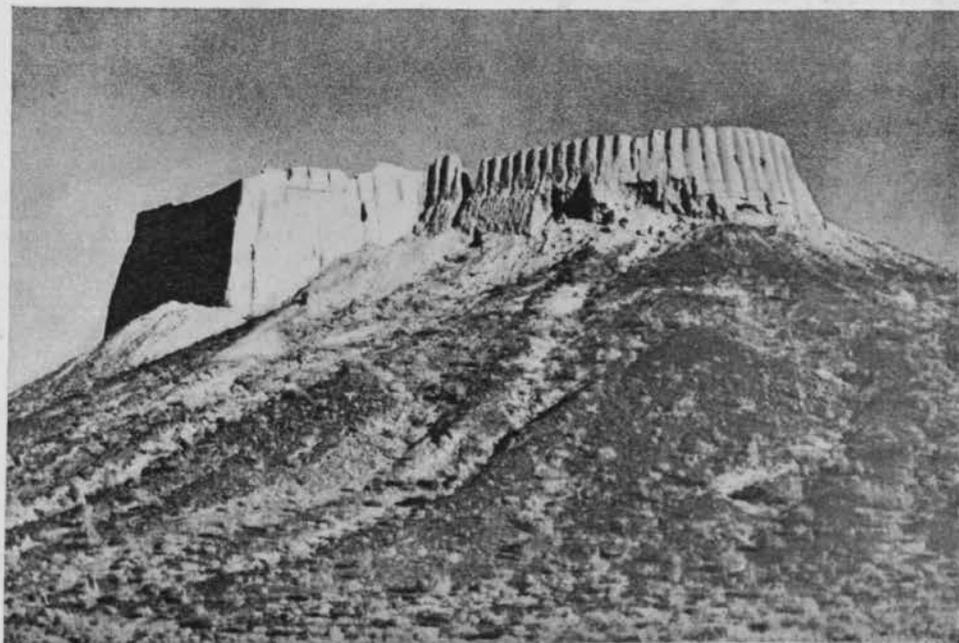
В. ПИЛЯВСКИЙ

Так называемые «гофрированные» постройки относятся к числу древних сооружений среднеазиатской архитектуры. До недавнего времени было известно сравнительно немного сырцовых гофрированных построек. Открытия последних лет дают возможность говорить о типичности подобных сооружений для определенного исторического периода среднеазиатского зодчества. Первой публикацией гофрированных сырцовых зданий было описание руин, так называемых Кыз-кала, в древнем Мерве, сделанное профессором В. А. Жуковским¹ в 1894 г. Мервские руины, так же как известное здание Рабат-и Малик на караванной дороге между Бухарой и Самаркандом, долгое время стояли особняком в среднеазиатской архитектуре, не имея аналогий ни в пределах советской Средней Азии, ни за рубежом.

Изучение неисследованных территорий Средней Азии советскими учеными, произведенное за последнее десятилетие, выявило новые образцы подобных сооружений. В 1927—1928 гг. экспедиция Музея восточных культур открыла гофрированное здание в Термезском городище. В 1929 году проф. А. Ю. Якубовский открыл и описал грандиозную цитадель с остатками гофрированных стен в городище Гяур-Кала (в Хорезме) бывшего города Миздакхан, разрушенного Тимуром в конце XIV века². В 1937—1938 гг. экспедиция московского отделения Института истории материальной культуры открыла в районе Турт-Куля целый ряд построек с гофрированными стенами. В 1938 году, проводя экспедицию Института истории Туркмении в левобережном Хорезме, мы обследовали до сих пор не известные развалины крепости Деукескен-кала с очень мощными руинами гофрированного здания в кремле городища, стоящего на краю естественного обрыва плато. В 1939 году, мы, участвуя в экспедиции Академии архитектуры, произвели обследование и обмер двух гофрированных построек в



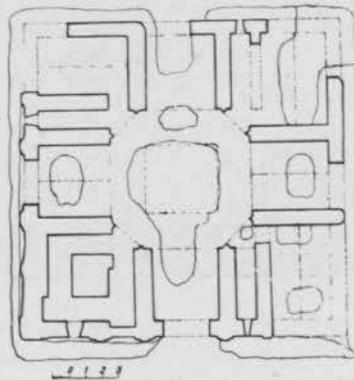
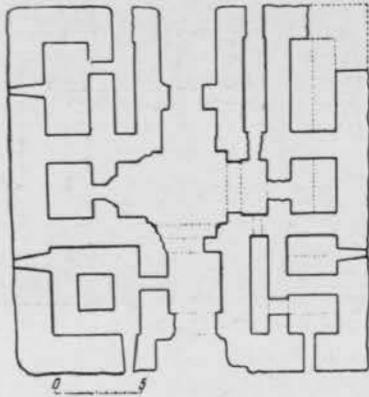
Цитадель Деукескен-кала в Хорезме
Citadelle Deoukesken-kala à Khoresme (Asie Centrale)



Замок Аяз-кала в Хорезме
Château Alaz-kala à Khoresme

¹ В. А. Жуковский. Развалины старого Мерва. Древности Закаспийского края. Материалы по археологии России. Изд. Имп. Археолог. комиссии № 16 — СПб., 1894 г.

² А. Ю. Якубовский. Городище Миздакхан. Записки коллегии востоковедов при Азиатском музее Академии наук СССР. Ленинград, 1930 г., т. V, стр. 551—581.



Сырцовое здание № 1 в древнем Мерве.
Перспектива и планы 1-го и 2-го этажей

Ruines d'une maison dans l'ancien Merve (X—XII siècles).
Perspective et plans

Хорезме в районе Турт-Куля: замок Аяз-кала № 2 и Кызыл-кала.

Обследуя в 1937 году с архитектурной стороны развалины древнего Мерва, описанные у проф. В. А. Жуковского, мы произвели обмеры ряда сырцовых построек. Здания Кыз-кала №№ 4 и 5 и здание № 3 в Шахриар-арке Султан-кала представляют интерес, как постройки с ярко выраженным характером архитектурного решения наружных стен при помощи гофрировки.

Постройки с гофрированными стенами характерны для районов Мерва, Термеза, Хорезма, т. е. той части Средней Азии, которая до арабского завоевания находилась под непосредственным влиянием сасанидского государства. Указанный тип постройки мы находим изображенным на известном сасанидском блюде VII века в коллекции сасанидского серебра, хранящейся в Государственном Эрмитаже в Ленинграде и опубликованной в книге

«Сасанидское серебро» — Ш. А. Орбели и К. В. Тревер.

На блюде изображен замок, стоящий на высокой платформе-цоколе, выложенной из крупных блоков глины. Стены замка по обе стороны от входа расчленены на сплошной ряд полуцилиндров и представляют как бы гофрированную поверхность. Эти полуцилиндры поверху замыкаются перспективными арочками полуциркульного очертания, выше которых стену венчает фриз, составленный из нескольких горизонтальных орнаментальных полос со вставками ромбиков, завитков, наклонных плиток. Верх стены венчается зубцами. На фото здание изображено в условной перспективе — сверху, вследствие чего видна задняя стена, трактованная так же, как и лицевая.

Изображение здания представляет собой почти точную передачу особняка Тышик-кала, находящегося в правобережном Хорезме, в районе Турт-Куля, датирован-

ного (на основе керамических и монетных находок) V—VII вв.¹.

Таким образом, становится совершенно очевидным, что архитектурный тип зданий-замков с большим рельефом стен, образованным рядом полуцилиндров, увенчанных арками и фризом с зубчаткой, является характерным для Средней Азии сасанидского периода. Отсутствие каких-либо данных об открытии такого рода зданий в Иране позволяет предположить о специфичности подобной архитектуры для среднеазиатских провинций сасанидского государства.

Завоевание в VIII веке арабами Средней Азии не смогло уничтожить архитектурных традиций, сложившихся у среднеазиатских народов в предшествующий завоеванию период. Это объясняется тем, что арабы — кочевой народ — не имели своей установившейся архитектуры и воспринимали архитектуру, существовавшую в завоеванных ими странах, внося в нее те или иные коррективы. В связи с этим в Средней Азии послеарабского завоевания возводились постройки, как бы воскрешающие традиции сасанидской архитектуры. Таковы здания древнего Мерва, которые должны быть датированы периодом X—XII вв. Основанием для такого датирования является то, что здания эти расположены среди развалин сельджукской части городища, в пределах Султан-калы и близ нее, т. е. в той части города, которая застраивалась и существовала лишь в период владычества сельджукской династии. Эти монументальные здания сельджукского Мерва выложены из сырцового кирпича, их планы подчинены строгой композиции, лучше всего выявляющейся на обмере здания № 1 (план 1-го, 2-го этажей), оформленного лопатками.

План здания № 1 вписывается в квадрат со стороной около 20 м. Основной композицией является центральное помещение — холл крестообразного плана, в которое можно попасть через два противоположных входа. По отношению оси этого помещения, идущей через входы, остальные помещения располагаются в симметричной комбинации и имеют продолговатую или приближающуюся к квадрату форму. Коридоры связывают холл с угловыми помещениями и служат подходами к окнам-бойницам. На второй этаж выводит лестница или пандус, расположенный вокруг квадратного пилона. Центральный холл на втором этаже открывается галлереей (он был перекрыт куполом, сквозь проемы в котором освещался). На галлерею холла выходит лестница и все коридоры. Перекрывались помещения цилиндрическим стрельчатым сводом. Стены и своды выложены из кирпича-сырца размером 29,5×29,5×7 см.

В здании № 5 (так называемая Кыз-кала малая), к сожалению, полностью план здания восстановить не представлялось возможным из-за обвалов и разрушений. Тем не менее, выявленные части плана позволяют провести аналогию с планом здания № 1. Здание № 5 сложено из кирпича-сырца размером 35×35×7,5 см,

¹ С. П. Толстов. Древнехорезмийские памятники в Каракалпакии. Вестник древней истории Академии наук СССР № 3(8) 1939 г.

причем своды осуществлены в технике древних месопотамских наклонных сводов. Значительно большая постройка — здание № 4 (Кыз-кала большая) — вовсе не сохранила доступных частей плана первого этажа при совершенно разрушенном втором этаже. Поэтому восстановить план без раскопок не представилось возможным. Это здание по своим общим размерам соответствует зданию Кырк-кыз в древнем Термезе, датированном примерно тем же веком, что и Кыз-кала большая (XIII в.). План Кырк-кыз, восстановленный обмером арх. Б. Н. Засыпкина¹, очень близок к плану здания № 1 в древнем Мерве. Это обстоятельство позволяет предположить известную родственность здания Кырк-кыз из Термеза с близкими ему по времени сооружениями зданиями сельджукского Мерва.

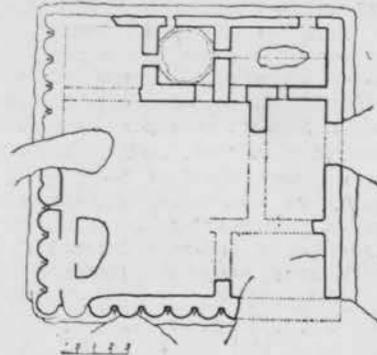
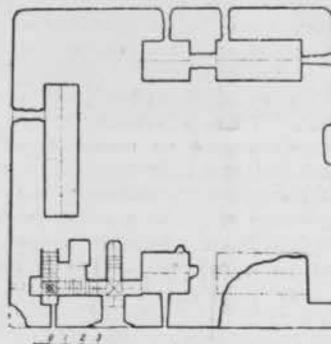
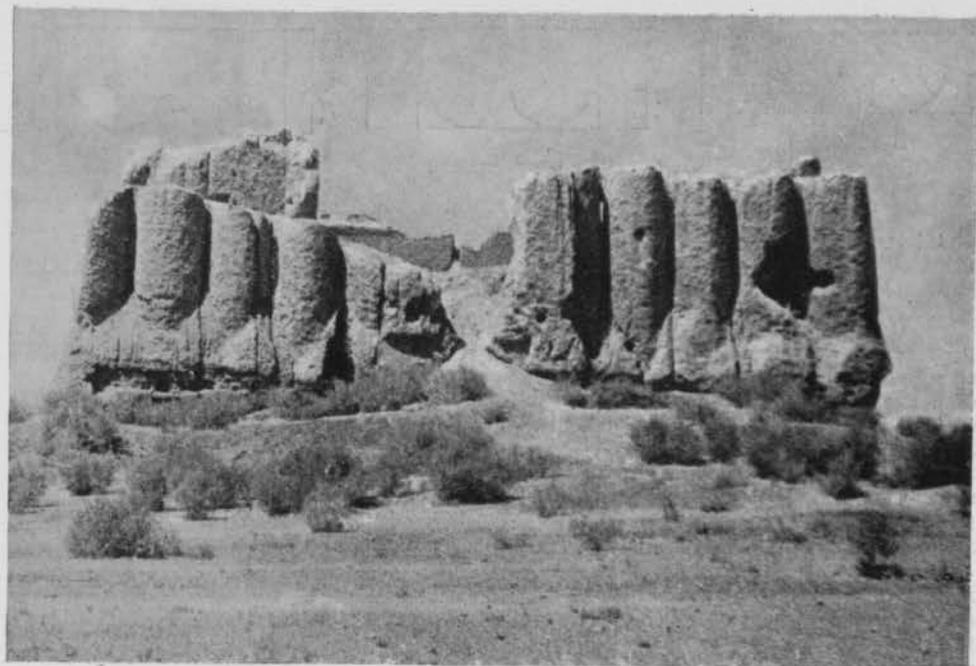
Обследованные, но не обмеренные, руины еще нескольких гофрированных зданий в древнем Мерве подтвердили типичность хорошо сохранившегося здания № 1 для подобных построек, очевидно представлявших собой жилые особняки-замки. Очень характерный архитектурный образ этих построек полностью не сохранился ни в одном из известных сооружений.

Полуцилиндры, превращающие поверхность наружных стен как бы в «гофрированную», имеют различное горизонтальное сечение. На постройках Мерва удалось установить несколько различных типов полуцилиндров. Чаще всего встречается сечение № 1. Полуцилиндры с таким сечением имеются на здании № 5 в древнем Мерве, на цитадели Миздакхан, Деукескен.

Сечение № 2 встречается на здании № 3 в Шахри-ар-арке древнего Мерва, а сечения № 3 — на здании № 4 в древнем Мерве (Кыз-кала большая). Прямоугольные сечения (по существу, пиластры) можно видеть на одной из построек мавзолейного типа в древнем Термезе — башне из района Куркли-тепе древнего Мерва.

К сожалению, во всех постройках древнего Мерва не сохранилось венчающих стену частей. Пример венчания гофрированных стен не полностью сохранился на развалинах здания Рабат-и Малик, построенного в 1068—1080 гг., как гласит надпись на портале постройки. Сохранившиеся арочные завершения полуцилиндров и фриз над ними подтверждают, что изображение замка на сасанидском блюде не является вымыслом, а документом, позволяющим правильно характеризовать архитектурный облик зданий. В здании Рабат-и Малик перспективные арочки имеют стрельчатое очертание, соответствующее времени постройки, в то время как на блюде эти арочки изображены полуциркулярными, ибо блюдо отражает сасанидский период.

Возникает, естественно, вопрос об архитектурно-конструктивной роли «гофрировки» сырцовых стен. Несомненным является большой архитектурно-художественный эффект от сильной, рельефной стены, стоящей под яркими лучами среднеазиат-



Сырцовое здание № 5 в древнем Мерве (Кыз-кала малая). Жилой дом-дворец.
Перспектива и планы 1-го и 2-го этажей
Ruines d'une maison d'habitation dans l'ancien Merve.
Perspective et plans

ского солнца. Даже развалины гофрированных стен, не сохранившие верхней своей части с арками и фризом, производят неизгладимое впечатление в натуре. Если же мысленно реставрировать развалины хотя бы здания № 4 из древнего Мерва, восстановить арки, орнаментальный фриз и зубчатое завершение стены, то представится высокохудожественный образец домонгольского зодчества.

Кроме архитектурного значения, «гофрировка» стены имела, несомненно, и конструктивную сущность. Об этом упоминает Б. Н. Засыпкин в своих исследованиях по среднеазиатскому зодчеству. Повторяет это и арх. А. Носов в своей статье о Рабат-и Малик¹.

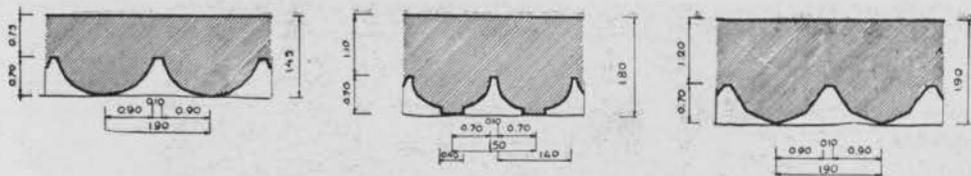
Но ни один из упомянутых авторов не поясняет свое утверждение о конструктивном значении гофрировки сырцовых

стен. Оно становится более понятным, если мы представим себе величину распора, воспринимаемого стенами от тяжелых, сводчатых перекрытий первого, второго, а иногда и третьего этажа. Необходимость погашения распора заставляла, естественно, или утолщать стену, доводя ее до двух и более метров толщины, или вводить контрфорсы, как это можно видеть на здании № 1 в древнем Мерве. Сближение контрфорсов друг с другом и создавало тип гофрированной стены. Замена сплошного утолщения стены рядом часто стоящих контрфорсов является, несомненно, и более экономическим приемом в отношении затраты материала и рабочей силы¹. Это облегчает также вес сте-

¹ Б. Н. Засыпкин. Памятники архитектуры Термезского района, статья в сборнике Музея восточных культур «Культура Востока», II, 1928 г. М., стр. 17—40.

¹ А. Носов. «Рабат-и Малик» (Узбекская ССР), журнал «Архитектура СССР», 1938 г., № 2, стр. 78—81.

¹ Данные испытаний, проведенных нами в лаборатории строительных материалов Ленинградского института инж. пром. стр-ва в 1938—1939 гг. под руководством зав. лабораторией доц. И. Н. Александрова.



Типы полуцилиндров в гофрированных зданиях древнего Мерва
 Тип 1 (сырцовое здание № 5). Тип 2 (сырцовое здание № 3). Тип 3 (сырцовое здание № 4)
 Фото и обмеры автора в 1937—1939 гг.

ны, что является немаловажным обстоятельством, если учесть, что механическая прочность сырца не очень высока и временное сопротивление его равно 21 кг/см².

Процент экономии в материале кладки при различных сечениях полуцилиндров определяется для сечения № 1—16%, для сечения № 2—14%, для сечения № 3—18%. Таким образом, в среднем при возведении гофрированных стен экономия материала определяется в 15%. Приблизительно на такой же процент экономилась и рабочая сила, что также имело немаловажное значение, несмотря на рабовладельческий (до арабского завоевания) и феодальный (в послерабский период) характер производства. Здания достигали огромных размеров, и процент экономии даже для одного здания выливался в значительные абсолютные цифры. Так, для Кыз-кала большой в древнем Мерве экономия материала определяется в 70 тыс. штук кирпича, среднего размера 34×34×8 см.

Наряду со всем этим, гофрированная поверхность лучше противостоит выветриванию, которое в условиях Средней Азии имеет серьезное значение, особенно для

мягких сырцовых поверхностей стен. Систематические ветры, дующие здесь со значительной силой, натапливаясь на гофрированную поверхность стены, разбиваются, рассредоточиваются и теряют в значительной степени выветривающую силу.

Прием гофрировки стен уже в XI веке начинает вырождаться. Ярким примером этого является постройка Рабат-и Малик, в которой гофрировка введена как чисто декоративный прием. Это положение вытекает из анализа всей композиции и конструктивных свойств стен, которые по большей части своего протяжения рассчитаны на отсутствие контрфорсов-полуцилиндров, имея сечение около 2 м. Сами полуцилиндры не выходят из толщи стен, следовательно, они не являются конструктивно усиливающими стену элементами. Не прав поэтому арх. А. Носов, высказавший в упоминавшейся уже статье о постройке Рабат-и Малик утверждение, что полуцилиндры на стенах Рабат-и Малик введены как конструктивный элемент. В этой постройке, возведенной в основном из сырцового кирпича и лишь облицованной обожженным кирпичом, можно проследить вырождение архитектурно-кон-

структивного приема гофрировки и применение его, как чисто декоративного средства архитектурного оформления стены.

В строительстве из более качественного материала — обожженного кирпича, получившем особое распространение в городах после IX—X века, гофрировка стен утратила свою конструктивную необходимость. Тем не менее, большое эмоционально-художественное значение гофрированной поверхности стен было учтено зодчими, и этот прием, как чисто декоративный, находит применение в ряде построек из обожженного кирпича, особенно в постройках мемориально-культурного назначения. В нашей части Средней Азии можно назвать два памятника, пока не имеющих у нас аналогий. Это — мавзолей шейха Шереф в Куния-Ургенче и Джар-Курганский минарет.

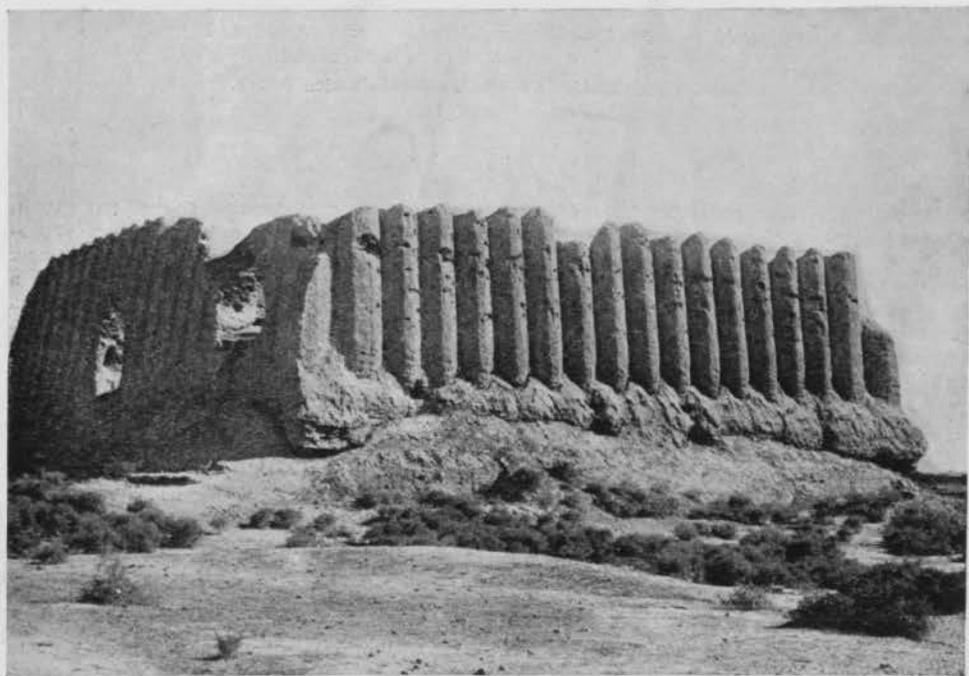
Мавзолей шейха Шереф отнесен проф. А. Ю. Якубовским к XIII веку¹. В последнее время его возведение относят к более раннему времени — концу XII или началу XIII века и приписывают хорезмскому шаху Текешу. Мавзолей очень интересен своим высоким «гофрированным» барабаном, несущим конический голубой шатер.

Корпус минарета в Джар-Кургане (XI век) образован из полуцилиндров, перехваченных горизонтальными поясами.

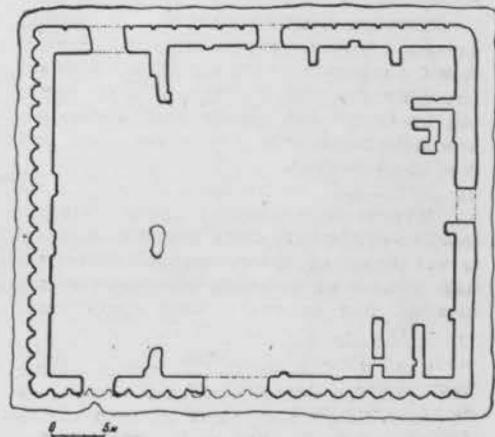
Памятники с подобным оформлением известны и за пределами Средней Азии. К их числу следует отнести: азербайджанский мавзолей в Карабаглыре (XIII век), или за пределами СССР мавзолей в Радкане и Кишмаре (XIII век) и башня Кабуса (1006—1007 г. н. э.).

Вопросу архитектуры сырцовых сооружений в Средней Азии до последнего времени не уделялось достаточного внимания. Вопрос этот, однако, имеет не только историко-архитектурный, но и практический интерес. Возможность внедрения сырцового кирпича в современное строительство является уже вполне доказанной, а для правильного решения этой задачи необходимо учесть весь опыт, накопленный в этой области народами Средней Азии.

¹ А. Ю. Якубовский. Развалины Ургенча. Изв. Гос. Акад. матер. культуры, т. VI, вып. II, ГАИМК. Л. 1930, стр. 45.



Сырцовое здание № 4 в древнем Мерве (Кыз-кала большая).
 Перспектива и план 2-го этажа
 Ruines d'une maison dans l'ancien Merve





Здания б. Сената и Синода в Ленинграде. Центральная часть. Арх. К. Росси
Immeubles de l'ancien Sénat et de l'ancien Synode à Leningrad. Partie centrale. Arch. K. Rossi XIX siècle

АНСАМБЛЬ ПЛОЩАДИ ДЕКАБРИСТОВ В ЛЕНИНГРАДЕ

Ю. ЕГОРОВ

Создание ансамбля площади — всегда трудная задача. Не менее ответственной задачей является включение нового здания в ансамбль площади, в основном уже сложившейся. Здесь требуются большая архитектурная дисциплина, такт и понимание роли новой постройки в системе всей площади.

Подобные задачи «включения» новых зданий в систему ансамбля решались старыми мастерами блестяще. Сейчас, когда начинается интенсивная реконструкция московских площадей, представляется уместным вспомнить одну из таких работ: работу Росси над композицией Сената и Синода.

Росси начал проектирование в тот момент, когда и общая концепция площади и ее архитектурное выражение в основном уже определились. Адмиралтейство было окончено, Исаакиевский собор строился. Здания Сената и Синода завершали ансамбль площади. При разборе композиции Росси следует учитывать, что бывш. Сенатская площадь была лишь частью общего ансамбля центральных

площадей старого Петербурга, расположенных вокруг Адмиралтейства. Современного «Сада трудящихся» тогда еще не существовало, и пространство одной площади незаметно переходило в пространство другой. Не было также сквозного проезда по набережной мимо Адмиралтейства.

10 августа 1827 года, после осмотра здания Сената, Николай I отдает распоряжение о немедленной его перестройке «по образцам главного штаба».

Проектирование поручается арх. Штауберту, но проект его не был утвержден. Вслед за тем организуется конкурс. В условиях конкурса вновь подчеркивается, что речь идет в первую очередь об ансамбле: «Дабы зданию Сената дать характер соответствующий огромности площади, на которой оно находится, учредить между архитекторами конкурс»¹. В феврале 1829 года был утвержден представленный на конкурс проект Росси, который и был осуществлен. Строил здания Штауберт.

¹ Архив народного хозяйства К. Е. В. Сенат, д. 1. л. 70.

Проектирование зданий Сената и Синода происходило в специфических условиях. Эти условия повлияли на архитектурную композицию Росси. Первоначально предполагалась перестройка только сенатского здания, которое занимало лишь часть западного фронта площади. С реконструкцией этого здания ансамбль площади нельзя было считать завершенным. Учитывая условия конкурса и свой опыт, Росси в конкурсном проекте предлагает перестроить всю западную сторону площади, от набережной до конно-гвардейского манежа, и составляет единую композицию фасада этой перестройки.

В то же время архитектору необходимо было учесть, что задание дано только на проектирование Сената и что осуществить в ближайшее время возможно будет только эту часть проекта. От строительства же другой части композиции (будущего здания Синода) придется или совсем отказаться или, как бывало уже не раз, оно будет отложено на неопределенное время. Следовательно, при проектировании необходимо было предусмотреть:



Здания б. Сената и Синода в Ленинграде
Immeubles de l'ancien Sénat et de l'ancien Synode à Léningrad

1) решение всей западной стороны площади единой композицией, соответствующей задачам ансамбля, и 2) решение собственно Сената также законченной композицией, с расчетом на то, чтобы здание можно было впоследствии включить в общее целое.

В соответствии с этими задачами Росси представляет на конкурс фасад в двух видах: «для перестройки сенатского здания, как выше сказано, на теперешнем

месте и с присоединением дома Кусовникова, но так как в сем последнем ничего не предполагается для Сената, то преимущественное суждение обращено на первый из сих фасадов с принадлежащим к сему планами и профилем»¹.

Утверждена была общая композиция

¹ Безродный. Игория постройки сенатского и синодального здания. «Строитель», 1899 г., № 7-8.

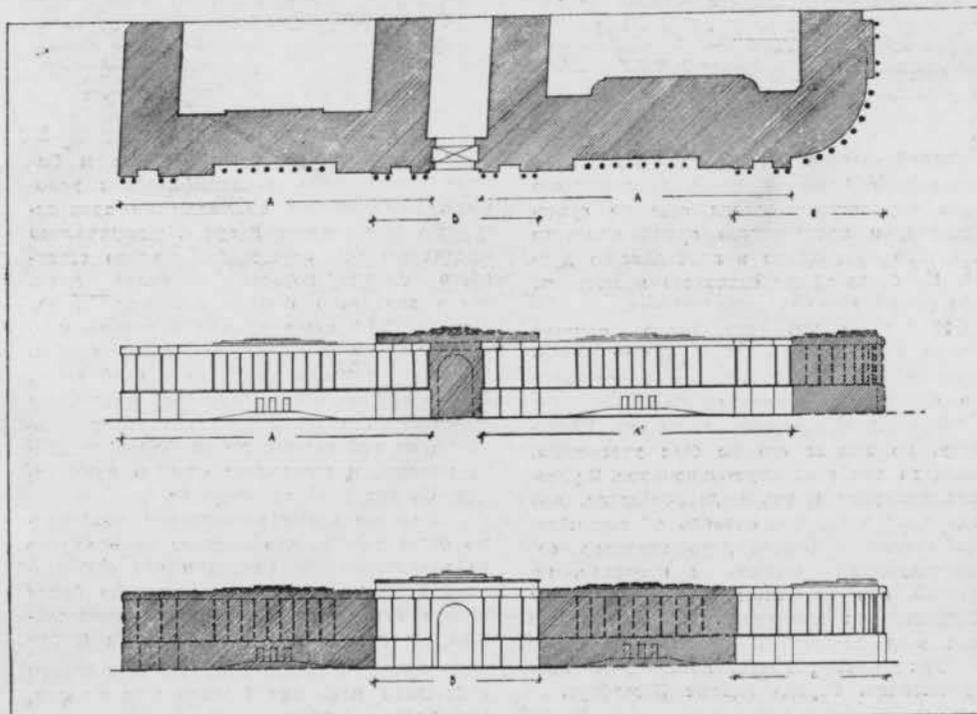


Схема композиции зданий б. Сената и Синода (чертеж автора)

двух зданий, соединенных аркой, а скоро нашелся заказчик и для второй части. В 1828 году последовало распоряжение, «чтобы сделан был проект для помещения св. Синода в связи и в параллель со зданием, строящимся для правительствующего Сената по ту сторону площади, где находится дом купчихи Кусовниковой»¹. При этом проект еще раз переделывался.

Помимо реальных условий проектирования перед Росси стояли задачи, вытекающие из положения зданий в системе всего ансамбля и из расположения их в системе Сенатской площади.

В чем заключалась особенность положения зданий в системе всего ансамбля?

После того как боковые флигели Адмиралтейства были отодвинуты от Невы в глубь территории на 18 м, в системе ансамбля площадей сильно возросло значение углов Зимнего дворца и Сената, выходящих к набережным. Павильоны Адмиралтейства теперь перестали играть роль элементов, непосредственно замыкающих Дворцовую и Английскую набережные. Эта роль перешла на спуски у концов Адмиралтейского бульвара и на взаимно противоположные углы Сената и дворца. При движении к центру по Английской набережной перспективу стал замыкать Зимний дворец, а перспективу Дворцовой набережной — угол Сената. Поэтому угол Английской набережной и Сенатской площади стал ответственным элементом не только в композиции здания или площади, но и во всем рассматриваемом ансамбле.

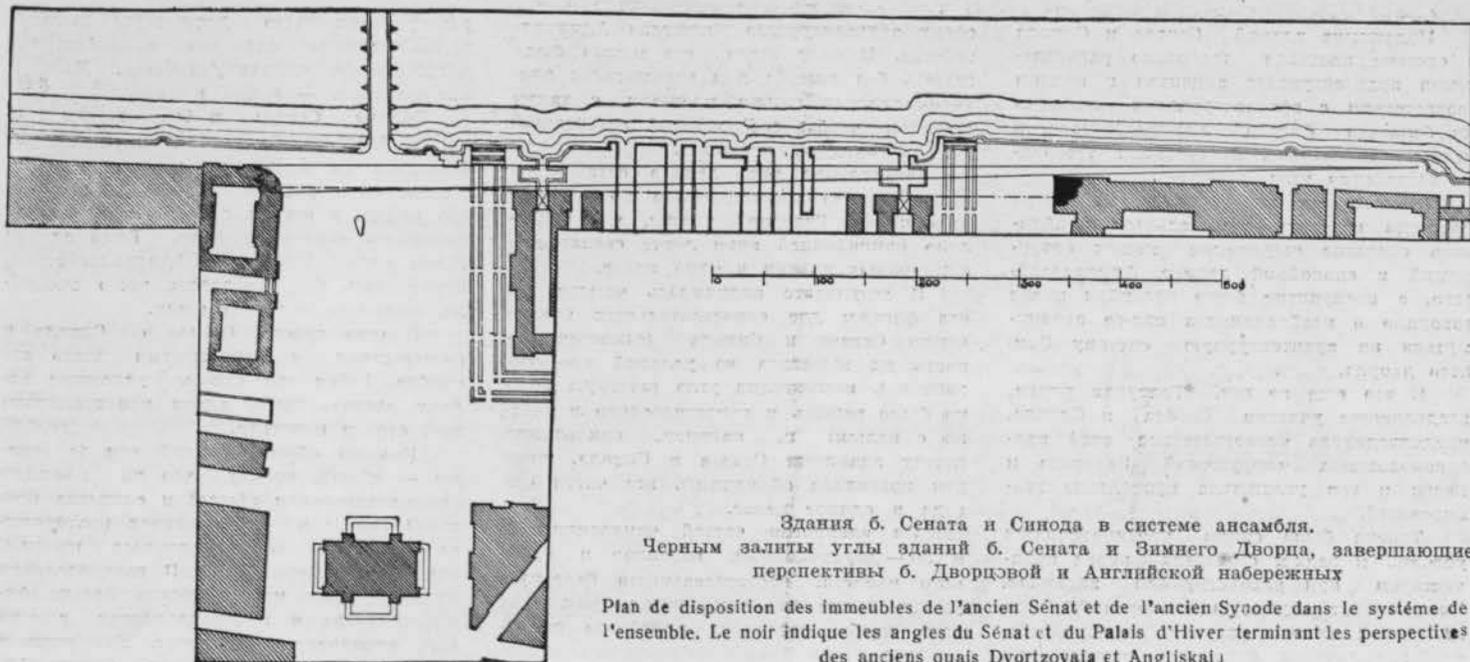
Здание Адмиралтейства было по высоте ниже Зимнего дворца. Построенные и заканчивавшиеся строительством после Адмиралтейства здания, входившие в ансамбль — штаб, военное министерство, Исаакиевский собор — были также выше произведения Захарова. С другой стороны Невы, с Университетской набережной, со стрелки, когда виден был весь ансамбль в целом, оставалось впечатление, что Адмиралтейство постепенно как бы окружается рамой более высокой застройки. Для того, чтобы придать центральному зданию определенное равновесие в пространственной системе ансамбля, нужно было сохранить соотношение высот между Адмиралтейством и окружением.

Но сказанное касается не только высот. Композиция Сената и Синода должна была быть ответом Зимнему дворцу в ансамбле у Адмиралтейства (при наблюдении последнего с набережных). Архитектурный образ Зимнего дворца неизбежно должен был повлиять на архитектурный образ Сената и Синода.

Посмотрим теперь, какие задачи вытекали из положения зданий в системе Сенатской площади, против построенного уже бокового фасада Адмиралтейства.

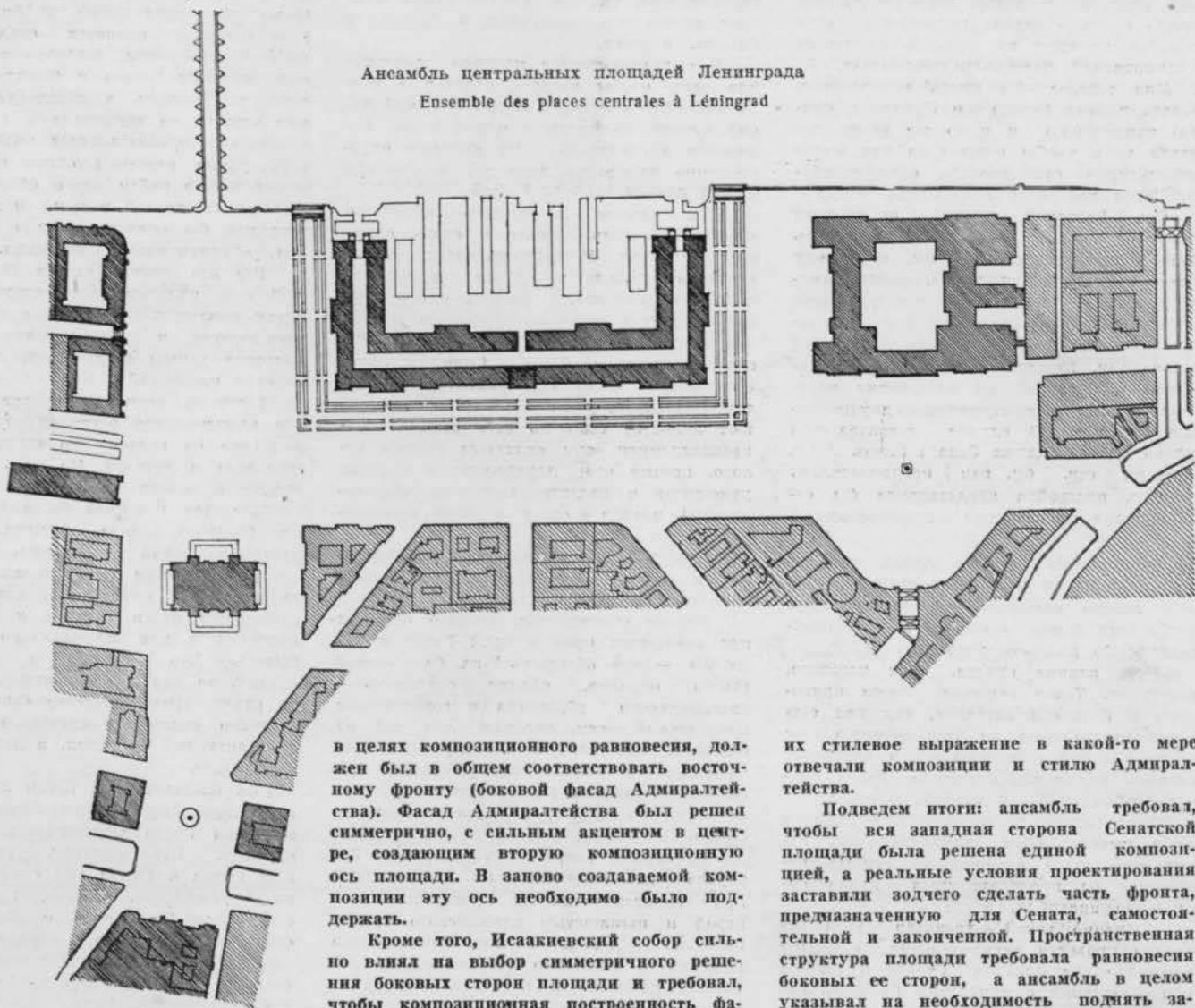
Главная композиционная ось Сенатской площади должна была пройти, и это тогда уже было ясно, по оси Исаакиевского собора и моста. Собор, и это тоже уже было ясно, в силу своей величины и положения, неизбежно должен был служить главным сооружением среди других зданий, образующих площадь. Западный фронт площади (фасад Сената и Синода),

¹ Вейнерт. Росси. Издательство «Искусство», 1939 г., стр. 135.



Здания б. Сената и Синода в системе ансамбля.
 Черным залиты углы зданий б. Сената и Зимнего Дворца, завершающие
 перспективы б. Дворцовой и Английской набережных
 Plan de disposition des immeubles de l'ancien Sénat et de l'ancien Synode dans le système de
 l'ensemble. Le noir indique les angles du Sénat et du Palais d'Hiver terminant les perspectives
 des anciens quais Dvortzovskai et Angliskai.

Ансамбль центральных площадей Ленинграда
 Ensemble des places centrales à Léningrad



в целях композиционного равновесия, должен был в общем соответствовать восточному фронту (боковой фасад Адмиралтейства). Фасад Адмиралтейства был решен симметрично, с сильным акцентом в центре, создающим вторую композиционную ось площади. В заново создаваемой композиции эту ось необходимо было поддержать.

Кроме того, Исаакиевский собор сильно влиял на выбор симметричного решения боковых сторон площади и требовал, чтобы композиционная построенность фасадов Сената и Синода, а может быть, и

их стиливое выражение в какой-то мере отвечали композиции и стилю Адмиралтейства.

Подведем итоги: ансамбль требовал, чтобы вся западная сторона Сенатской площади была решена единой композицией, а реальные условия проектирования заставили зодчего сделать часть фронта, предназначенную для Сената, самостоятельной и законченной. Пространственная структура площади требовала равновесия боковых ее сторон, а ансамбль в целом указывал на необходимость поднять западный фронт площади выше восточного.

Положение зданий Сената и Синода в системе площади требовало распределения архитектурных акцентов в полном соответствии с архитектурными акцентами бокового фасада Адмиралтейства, а условия замыкания набережных требовали выделения угла.

В интересах архитектурного единства площади казалось желательным приоблиять стиливое выражение новых сооружений к спокойной дорике Адмиралтейства, а восприятие всего ансамбля извне говорило о необходимости как-то отклониться на архитектурную систему Зимнего дворца.

И это еще не все. Галерная улица, разделявшая участки Сената и Синода, предопределяла несоответствие осей противоположных сооружений Захарова и Росси и тем усложняла проведение взаимосвязей.

Такова была сумма противоречивых условий и задач, стоявших перед архитектором при реконструкции ансамбля. Понять этот клубок противоречий было несложной частью задачи, но для того, чтобы творчески правильно ответить на нее, нужен был такой зодчий, как Росси. Проекты его конкурентов по данному конкурсу (Стасова, Жако и других) именно с точки зрения разрешения задач ансамбля не идут ни в какое сравнение с композицией мастера-градостроителя.

Для того, чтобы иметь возможность связать здания Сената и Синода в единую композицию и в то же время добиться того, чтобы каждое из них могло архитектурно существовать самостоятельно, Росси поступает следующим образом:

Ось Галерной улицы, от которой нельзя было уйти, принимается за ось общей композиции. От нее, в сторону Невы, откладывается длина, равная фронту участка Синода. На получившихся равных участках Росси создает две совершенно одинаковых и самостоятельных композиции. Каждая из них решена симметрично. Основой их построения являются лоджии и выступающие двухколонные портики. В случае строительства только одного здания Сената (часть А+С, черт. на стр. 64), как предполагалось вначале, постройка представляла бы собой вполне законченное художественное целое.

Остающийся участок (часть «с», тот же черт.) почти целиком выходит за внешнюю линию адмиралтейских павильонов. Он и был решен в соответствии с необходимостью выявить угол.

Угол здания Сената, как известно, закруглен. Такое решение Росси привело к большим затратам, так как старое здание Сената, на базе которого шла новая постройка, в этой части пришлось сносить целиком. Очевидно, Росси считал необходимой эту жертву.

Закругление угла, начавшееся почти от внешней линии адмиралтейских павильонов, дало возможность решить некоторые из противоречивых задач построения ансамбля.

Именно такой характер угла позволял провести распределение акцентов прямой части фасадов Сената и Синода в соответствии с акцентами бокового фасада Адмиралтейства. Благодаря своей форме, угол как бы отходит от прямоугольной части фасада и выходит за

сферу архитектурного влияния Адмиралтейства. В силу этого его можно было решать без ущерба для взаимосвязи противоположных сторон площади, с таким расчетом, чтобы с Дворцовой набережной угол читался законченным.

Закругление угла делало оставшийся прямой фронт симметричным по отношению к оси Галерной улицы, что позволяло композицией арки легче связать два одинаковых здания в одно целое.

В результате получилось четыре части фасада: две самостоятельных композиции Сената и Синода (самостоятельность их вытекала из условий проектирования), композиция угла (которую нужно было решить и самостоятельно и связано с целым) и, наконец, композиция между зданиями Сената и Синода, которая позволяла объединить все части фасада в единое целое.

Из элементов частей композиции А и А1 — двухколонных портиков и арочного пролета, перекрывающего Галерную улицу, составлена композиция арки. Для того, чтобы последняя приобрела законченность, она увенчана аттиком и скульптурной группой. Арка в одно и то же время — самостоятельная композиция и часть целого, так как двухколонные портики являются элементами и Сената, и Синода, и арки.

Эти двухколонные портики введены для того, чтобы связать отдельные части ансамбля в единое целое. Каждый такой портик, кончаясь в одной части, переходит в следующую. Он является одновременно элементом двух рядом стоящих частей фасада.

Тем самым достигается цельность зданий, проектированных в столь сложных условиях. В перетекаемости одних элементов фасада в другие, в скульптурной насыщенности фасада, в его сложности кроется ответ на барочную композицию Зимнего дворца. Части общего фасада: угол, арка, Сенат, Синод и самостоятельны и не самостоятельны. Они самостоятельны — поскольку каждая из них является сама по себе законченным произведением, они являются частью целого, потому что двухколонные портики участвуют в качестве ведущего архитектурного мотива сразу в двух композициях.

Чем достигнуто известное художественное единство зданий Росси и бокового фасада Адмиралтейства?

Первое впечатление, которое остается при сравнении произведений Росси и Захарова — это общность их бело-желтой гаммы окраски, обилие скульптурно-декоративного убранства и соответствие центральной оси, которая читается на площади как общая. Последующие впечатления противоположны первому. Кажется, что здания резко отличаются друг от друга по трактовке пространства, по стилю.

Спокойная уверенность дорик Захарова кажется слишком контрастной при сопоставлении с пространственной игрой и пышностью коринфского ордера Росси. Но различия пространственного решения и стиливое выражения не являются решающими при оценке архитектурной связи зданий, составляющих ансамбль. Наоборот, путем контрастной пространственной трактовки и стиливое ха-

рактеристики часто достигается высокое художественное единство ансамбля, его незабываемая индивидуальность. Дворцовая площадь — яркий пример.

Здания Сената и Синода на 2 м выше бокового фасада Адмиралтейства. Находясь на площади, этого не замечаешь, но с другой стороны, с Невы, это видно, и отсюда становится ясна правильность такого решения. Будь здание Росси одной высоты с Адмиралтейством, нарушилось бы равновесие всего ансамбля, видимого издали сразу.

Подняв здания Сената и Синода в соответствии с требованиями всего ансамбля, Росси тем самым усложнил задачу архитектурной связи противоположных сторон площади.

Помимо общей средней оси (я говорю — общей, потому что на площади она читается как общая) и единства цветовой гаммы в обоих зданиях повторяются некоторые композиционные приемы, которые сближают их. В распределении архитектурных масс бокового фасада Адмиралтейства и противоположных зданий есть определенное сходство. Три портика служат основой композиции фасада Адмиралтейства. Почти против них лежат три выступа, образованных двухколонными портиками Росси. В фасаде Захарова главным является средний, увенчанный фронтоном. Подобно этому, композиция арки Сената и Синода увенчана аттиком. Наконец, в характере расчленения зданий по вертикали и в трактовке отдельных горизонтальных полос, т. е. в структурном строении обеих композиций, также можно найти нечто общее. Первый этаж, рустованный и там и здесь, служит как бы основанием для двух верхних, объединенных колоннами.

Все это вместе взятое (наличие общей оси, наличие соответствующих друг другу акцентов, сходство в структурном расчленении, в трактовке этажей, общая цветовая гамма) и дает единство и равновесие площади.

Конечно, несмотря на все сказанное, оба произведения остаются глубоко различными по стилю, по трактовке пространства и деталей. Но ведь никому не придет в голову мысль о том, что идеальным для площади было бы повторение бокового фасада Адмиралтейства на противоположной ее стороне.

Работа Росси над композицией Сената и Синода показывает, как мастерски разбирался он в задачах и требованиях ансамбля и как замечательно умел их решать. Что же касается архитектуры зданий, то она все же остается несколько раздробленной. Мастер был, очевидно, слишком связан конкретными условиями архитектурной ситуации, и это отразилось на проекте.

За блестящим, с точки зрения решения сложнейших задач ансамбля, произведением Росси установилась дурная репутация. Исследователи, рассматривающие Сенат и Синод вне связи с задачами и условиями, в которых работал мастер, создают легенду о закате творческих сил Росси, того самого Росси, который буквально одновременно с этим создает своей шедевр — ансамбль Александринского театра. Цель настоящего очерка — доказать ошибочность такого мнения.

ЗА РУБЕЖОМ

ВЛИЯНИЕ ВОЙНЫ НА ПЛАНИРОВКУ ГОРОДОВ

В. ГРОССМАН и Б. КОГАН

Войны во все времена оказывали огромное влияние на планировку городов и на архитектуру. Место для города выбиралось почти всегда выгодное с точки зрения обороны. Греческий полис был защищенной крепостью, прежде чем стать городом. Средневековые города были обнесены толстыми стенами, которые долго мешали росту города.

Какое же влияние окажут современные, совершенно новые методы ведения войны на планировку города в будущем? Какова должна быть архитектура промышленных и гражданских зданий, чтобы целые города не могли быть уничтожены взрывами авиационных бомб и пожарами и чтобы жертвы среди гражданского населения не были велики? Над этими проблемами немало думают теперь в воюющих государствах безработные градостроители, вынужденные «в качестве наблюдателей противовоздушной обороны по целым ночам глядеть на звездное небо», — как пишет английский журнал «Таун энд Коунтри Планинг»¹, или «просиживать часами в подвальных убежищах, имея достаточно времени, чтобы помечтать о строительстве будущего», — как замечает немецкий журнал «Баувелт»².

1. «ПАССИВНАЯ ЗАЩИТА» (ДЕЦЕНТРАЛИЗАЦИЯ) ИЛИ «АКТИВНАЯ ОБОРОНА» (КОНЦЕНТРАЦИЯ) ГОРОДА

Известный английский специалист по планировке городов Робсон в статье «Эвакуация или децентрализация», напечатанной в журнале «Таун энд Коунтри Планинг», пишет:

«В наши дни люди спасаются от

войны в деревнях и лесах, вместо того чтобы искать защиту в городе. Нельзя, однако, предполагать, что в будущем, в мирное время мы согласимся жить в домах, которые окажутся совершенно непригодными для жилья в периоды войн и будут под-

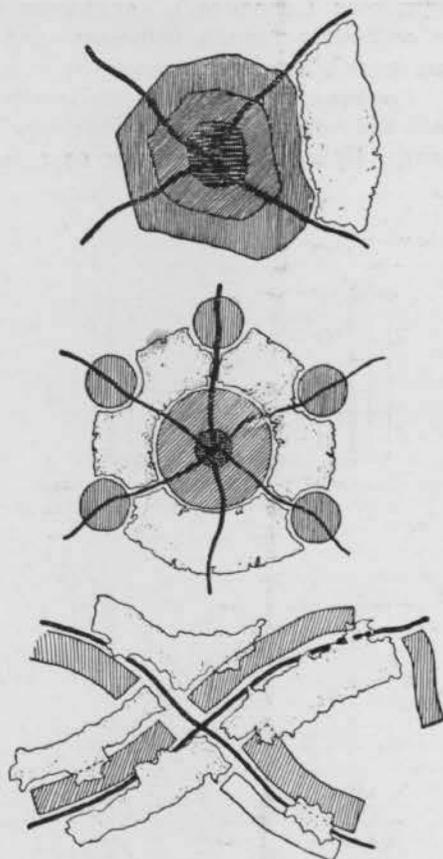
вергаться такой опасности, какой они подвержены теперь».

Будучи ярким приверженцем идеи городов-садов, Робсон подчеркивает, что уже в течение полувека сторонники городов-садов борются за децентрализацию жилья, за его отделение от зоны промышленности зеленым поясом, т. е. за все те принципы планировки, которые с новой силой выдвигает современная война. Робсон упрекает органы власти, что они до сих пор относились отрицательно к идеям города-сада, считая эти идеи утопическими. «Сейчас весь английский народ страдает от этой близорукой политики английских правителей», — говорит Робсон.

Однако не только в период войны архитекторы и планировщики Западной Европы стали заниматься вопросами планировки городов с точки зрения противовоздушной обороны города и населения. Еще до войны эти вопросы изучались специальной комиссией, выделенной в свое время Британским институтом планировки городов. Совместно с Департаментом противовоздушной обороны Министерства внутренних дел и с планировочным сектором Министерства здравоохранения комиссия разработала основные принципы планировки городов, которые были опубликованы в сентябре 1939 года¹.

Комиссия исходит из положения, что современные методы войны требуют максимальной децентрализации промышленности и соответствующего рассеяния населения.

В противовес общепринятым принципам планировки Комиссией рекомендуется максимально отдалить населенные пункты от железнодорожных магистралей и автострад,



Схемы планировки городов

(Из журнала «Architectural Record»)

Вверху — Застройка центра и пригорода образует компактный массив.

Лесопарк находится вне города.

Вторая половина XIX века

В середине — Схема децентрализованного города с городами-спутниками за парковым кольцом.

Начало XX века

Внизу — Город, скрытый в лесопарковой зелени, тянется вдоль автомагистрали

¹ См. «Journal of The Town Planning Institute», 1939, сентябрь.

¹ «Town and Country Planning», 1940, август.

² «Bauwelt», 1940, № 37.

особенно от узловых пунктов, перекрестков и мостов, так как эти точки в первую очередь служат объектами нападения вражеских самолетов. Расположение городов вдоль рек или каналов также является нецелесообразным, потому что водное зеркало в ночное время, особенно при полнолунии, является предательским ориентиром для нападающих бомбовозов. Авторы изложенных выше предложений стоят на точке зрения «пассивной» защиты городов. В противоположность им сторонники активной обороны высказываются за максимальную концентрацию городов и промышленности, позволяющую, по их мнению, здесь же сосредоточить все средства обороны и эффективно защищать города и промышленные предприятия.

В обширном труде «Размещение промышленности в Англии», изданном Обществом политического и экономического планирования¹, специальная глава уделена проблеме противовоздушной обороны и размещения промышленности. «Промышленное предприятие, одиноко стоящее где-либо в поле, — пишут авторы этой книги, — представляет собою хорошую мишень, и если оно имеет для врага достаточную значимость, то оно подвержено большему риску воздушного нападения, чем предприятие, расположенное на городской территории. При рассредоточении промышленности одновременно приходится рассеивать оборонные средства на большой территории, что значительно ослабляет их эффективность. Активная оборона промышленных предприятий военными средствами (азростаты заграждения, зенитная артиллерия, истребители и пр.) в таком случае может оказаться бессильной против концентрированного нападения в любом пункте. Сила активной обороны заключается в ее концентрации, которая не позволяет врагу прорваться через оборонительную линию».

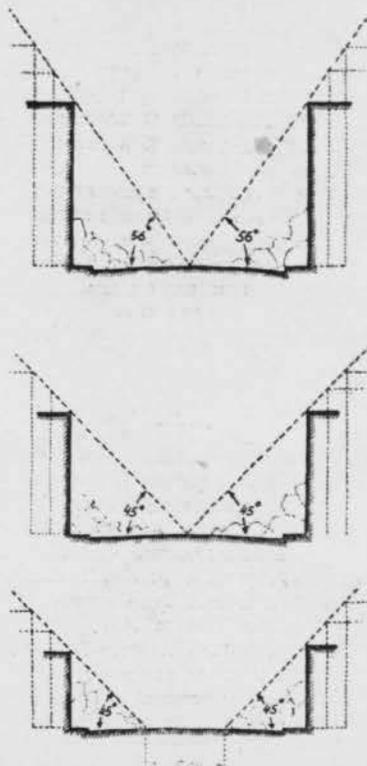
Рациональнее и дешевле, по мнению авторов, увеличить затраты на более эффективную активную оборону, чем размещать новые предприятия в отдаленной местности.

Опыт нынешней войны показал, однако, что очень трудно говорить

о каких-то «непроницаемых линиях противовоздушной активной обороны». Создание такого непроницаемого пояса обороны донныне известными средствами военной техники пока еще оказалось нереальным. Поэтому многие планировщики зарубежных стран все больше и больше склоняются к мысли о том, что единственное, наиболее простое и наиболее эффективное средство для ослабления действия воздушных налетов — это все же максимальная децентрализация промышленности и населения.

Как английские, так и немецкие планировщики требуют прекращения дальнейшего роста существующих городов. Если же по ряду причин окажется, что дальнейший рост данного города неизбежен, то новая промышленность и жилые районы должны размещаться в городах-спутниках (сателитах), отделенных от основного города широким поясом полей, огородов, парков и т. д.

Города-сателиты должны иметь свой собственный административный центр. Предлагаемая схема во мно-



Определение ширины улицы и высоты застройки в разных странах с учетом возможного разрушения зданий

Вверху — Турецкие и английские нормы (проект)

В середине — Германские нормы (проект)

Внизу — Нормы, предложенные германским планировщиком К. Отто

гом напоминает схему, разработанную Говардом, основоположником движения за города-сады еще в конце прошлого века. Население городов-спутников не должно превышать 100 000 человек.

Что касается застройки свободных участков в существующих городах, а также восстановления домов, разрушенных бомбардировками, то, по мнению немецкого журнала «Бау-вельт», открытые участки между высокими зданиями следует застраивать только в том случае, если это необходимо, чтобы закрыть некрасивые торцы зданий. Все прочие свободные участки (а таких стало много как в английских, так и в немецких городах) следует оставлять незастроенными и озеленять их.

II. СТРУКТУРА НОВОГО ГОРОДА

В зарубежной печати уже теперь можно найти первые образцы схем «нового города», построенных с учетом противовоздушной защиты и противопожарной профилактики.

В журнале «Раумфоршунг унд Рауморднунг»¹ немецкий планировщик К. Отто, учитывая огромную опасность распространения пожаров от зажигательных бомб, предлагает схему города, которая должна ограничить распространение пожаров и облегчить борьбу с огнем. Отто говорит, что отдельные зоны города, — зоны застройки, зоны озеленения и зоны транспорта, должны быть так спланированы, чтобы город разделялся сетью озелененных полос и широких магистралей на изолированные друг от друга застроенные районы.

Интересны указания Отто относительно ширины улицы, плотности застройки и глубины корпусов. Улицы должны быть достаточно широкими, чтобы образовать надежную противопожарную зону между двумя линиями застройки, и, кроме того, должен быть обеспечен транспорту сквозной проезд даже в случае разрушения домов на обеих сторонах улицы. Минимальная ширина немагистральных улиц должна быть определена из следующего расчета: ширина между красными линиями застройки должна быть равна сумме высоты застройки с обеих сторон

¹ „Raumforschung und Raumordnung“. 1940 № 9.

¹ P.E.P. Political and Economical Planning Report on the Location of Industri, март 1939, London, S.W.I.

улицы, плюс проезжая часть шириной не менее 5,5 м.

Учитывая значительную ширину улиц, Отто рекомендует устраивать палисадники перед домами.

Поселковое строительство в большинстве случаев связано со строительством новых промышленных предприятий. Опыт показал, — говорит Отто, — что эти поселки должны быть максимально отдалены от промышленного предприятия (не менее 500 м), дабы поселок не страдал от воздушных нападений, направленных против промышленных зданий.

Комиссия при Британском институте планировки городов, о которой упоминалось выше, также говорит об определенных «буферных» поясах в виде озелененных зон, которые должны отделять район от района внутри города или же поселок от зоны промышленных зданий. Ширину этих буферных поясов Комиссия намечает от 90 до 350 м.

III. ПЛОТНОСТЬ ЗАСТРОЙКИ

Теперь уже недопустим чисто экономический подход к решению плотности застройки внутри города и квартала, — говорят зарубежные планировщики. Чтобы ослабить опасность от воздушных нападений, требуется максимальное снижение этажности и плотности застройки.

Отто предлагает новые нормы плотности населения, которые, по мере повышения этажности, предусматривают снижение плотности застройки в противовес ныне существующим нормам в городах Европы и США, допускающим одновременно с повышением этажности по мере приближения к центру города увеличение плотности застройки.

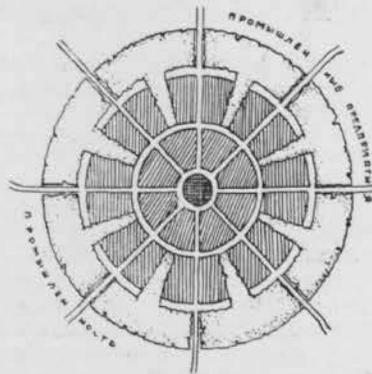
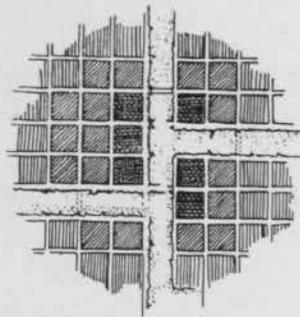
Плотность населения в кварталах с многоэтажной застройкой разной высоты, по мнению Отто, не должна превышать 150—180 человек на га. Для жилых кварталов впрямь должна быть применена только открытая застройка. Застройку с замкнутыми дворами Отто категорически отвергает. Если она в исключительных случаях, особенно при строительстве административных и деловых зданий, все же необходима, то ширина замкнутого двора должна быть, по крайней мере, в четыре раза больше высоты зданий. Желательно при периметральной блокированной застройке квартала пре-

дусмотреть разрыв между отдельными корпусами.

При планировке деловых и административных зданий рекомендуется избегать сосредоточивания всех зданий одной категории в одном районе, а также максимально снижать плотность застройки.

Интересно сопоставить новые нормы немецкого планировщика Отто с принципами планировки городов, разработанными комиссией при Британском институте планировки. В этих последних указывается, что «односемейный дом при плотности застройки не свыше 30 домов на одном га является наиболее желательной формой жилищного строительства». Количество жильцов 30 односемейных домов соответствует примерно норме Отто в 150—180 человек на 1 га, но он предусматривает ее при многоэтажной застройке, не указывая, однако, сколько же «многоэтажных» домов должно примерно размещаться на 1 га.

Очевидно, Отто не является противником многоэтажной застройки при условии огромных разрывов между ними.



Схемы
перепланировки существующих городов
(по К. Отто)

Вверху — Сетка противопожарных зон из широких улиц и парков
Внизу — Схема реконструкции существующего города с радиально-кольцевым планом

Следует, однако, сказать, что планировщики в западных странах и в США теперь все больше и больше признают огромные преимущества малоэтажной открытой застройки жилого квартала перед многоэтажной замкнутой и даже перед многоэтажной открытой застройкой, как она в последние годы практиковалась во Франции, США и Скандинавии.

Молниеносные разрушения огромных размеров, причиненные германской авиацией Варшаве и Роттердаму, были вызваны, главным образом, чрезвычайно тесной застройкой этих городов. Продолжительное и успешное сопротивление Лондона в известной степени следует объяснить тем, что значительная часть его населения живет в малоэтажных домах в пригородах, и поэтому эффект каждой бомбы, падающей на жилые районы Лондона, гораздо меньший, чем разрушающее действие такой же бомбы, попавшей в густо населенные жилые кварталы Варшавы и Роттердама.

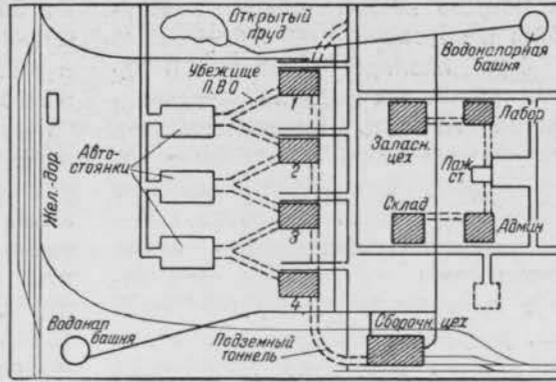
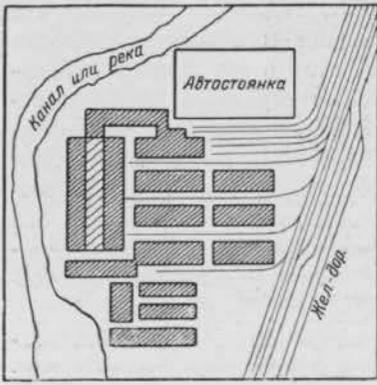
В специальном приложении к английскому журналу «Бильдер»¹, посвященному вопросам строительства сооружений ПВО, можно найти не только требование о снижении плотности застройки малоэтажных кварталов, но и совершенно конкретные расчеты плотности застройки, базирующиеся на «средних» количествах попадания бомб, «средних» радиусах действия их и «средней» разрушительной силе этих снарядов.

Насколько велико значение, придаваемое архитектурной печатью всем вопросам противовоздушной обороны при планировке городов и проектировании промышленных предприятий и отдельных зданий, можно судить по следующему заявлению журнала «Баувельт»²:

«Планировку и строительство городов в тылу, учитывающих все требования ПВО, можно сравнить с линией Зигфрида на Западе. Эти укрепления заставили Францию и Англию воздержаться от нападения на западную границу Германии. Бомбардировочная авиация, зная, что она может добиться лишь незначительных успехов от бомбардировки населенных мест в тылу, должна

¹ „The Builder“. Structural Precaution against Air Attack. 1939, январь.

² „Bauwelt“, 1940, № 37.



Слева — схема компактной планировки американского завода (без учета ПВО).
Справа — схема планировки завода с учетом ПВО (разреженный план)

Железнодорожные подъездные пути и водонапорная башня дублируются. Цехи связаны между собой подземными тоннелями, которые одновременно используются как газоубежища (из журнала «Architectural Record»)

А. П. ВАЙТЕНС

21 декабря 1940 года в Ленинграде после продолжительной тяжелой болезни скончался архитектор Андрей Петрович Вайтенс.

С душевной болью ощущают эту утрату все, кто знал этого обаятельного человека, архитектора большой культуры и тонкого художественного вкуса.



А. П. ВАЙТЕНС

А. П. Вайтенс никогда не отрывал проектную деятельность от строительства: он строил всю свою жизнь, начиная со студенческих лет, всегда добиваясь высокого качества выполнения проекта в натуре.

Уже прикованный к постели, незадолго до смерти, он не прекращал работы над чертежами большого дома № 37-б по проспекту Кирова в Ленинграде, частично осуществленного им в 1914 году и в на-

стоящее время заканчиваемого строительством.

Тонкое чутье пропорций и масштаба, искание хорошего силуэта, любовно прорисованные детали — таковы основные черты творчества А. П. Вайтенса, которые он стремился передать своим помощникам и ученикам. (Он преподавал в архитектурных вузах, начиная с 1912 года).

А. П. Вайтенс родился 27 августа ст. ст. 1878 г. в Петербурге. В 1904 г. он окончил Академию художеств. Он несколько раз ездил за границу — в Италию, Францию, Германию, Швейцарию.

В работах А. П. Вайтенса (интерьеры дома Юсуповых в Ленинграде 1910—1914 гг., жилой дом по улице Кирова № 37-б 1914 г. и др.) сказалось его увлечение замечательными памятниками архитектуры итальянского ренессанса и французского классицизма.

А. П. Вайтенс знал и тонко чувствовал русскую архитектуру, о чем говорят эскизы и проект реставрации дачи Строгановых постройки Воронихина (1909 г.), реставрация усадьбы елизаветинского времени «Гололобово» близ Воронежа (1913—1914 гг.).

О чувстве материала и умении владеть им свидетельствуют построенные А. П. Вайтенсом рубленые деревянные здания: птичник в Царском селе с своеобразно и тонко нарисованным силуэтом крыши (1910—1911 гг.), загородные дома в поселке Ольгино на Лахте под Ленинградом (1909—1913 гг.), жилые дома Октябрьской железной дороги (1924—1929 гг.).

Большое развитие получает деятельность А. П. Вайтенса после Великой Октябрьской революции: в 1918 году А. П. Вайтенс, в качестве начальника отряда инженерно-строительной дружины, восстанавливает укрепления под Ленинградом, а затем ведет работы по промышленному строительству, проектирует и строит различные общественные здания, — школу на Бородинской улице в Ленинграде, общежитие курсов Центросоюза там же и др.

Крупнейшая работа последних лет

будет предварительно хорошенько подумать, стоит ли такая операция тех усилий и жертв, которые неизбежно связаны с ней».

Несмотря на существующую уже обширную литературу в Англии и Германии по вопросу о планировке с учетом противовоздушной обороны городов в будущем, несмотря на то, что некоторые планировщики пытаются даже производить расчеты размещения жилых кварталов, плотности заселения и т. д., их выводы все же страдают большой неопределенностью, что, очевидно, следует объяснить тем, что бешеные темпы развития авиационной техники вносят значительные коррективы в их расчеты.

жизни А. П. Вайтенса — разработка технических проектов и рабочих чертежей и руководство строительством Дома правительства АССР в Сухуми (по эскизному проекту акад. арх. В. А. Щуко и проф. В. Г. Гельфрейха).

Это здание высокой архитектурной культуры так же, как и другие произведения А. П. Вайтенса, надолго сохранят память о большом мастере, вкладывавшем в работу свою душу и не жалевшем для нее своих сил.

В. Гельфрейх, Е. Лансер, А. Щуков, Л. Ильин, К. Бобровский, П. Апостолова, С. Чернышев, И. Рыльский, С. Забелло.



Жилой дом на Кировском проспекте в Ленинграде. Арх. А. П. Вайтенс. 1914 г.

ХРОНИКА

АРХИТЕКТУРА ЗЕЛЕННЫХ НАСАЖДЕНИЙ

С 24 до 26 марта с. г. в Москве состоялось созванное президиумом ССА СССР всесоюзное совещание по архитектуре зеленых насаждений в городах. На совещании присутствовало большое количество архитекторов, дендрологов и работников коммунального хозяйства Москвы, Ленинграда, Киева, Ташкента, Тбилиси, Еревана, Риги, Одессы, Харькова и Минска.

К совещанию президиумом ССА СССР была организована выставка рисунков, гравюр и фотографий лучших произведений паркового и садового искусства, проектов реконструкции московских, ленинградских и тбилисских парков, проектов планировки пригородной зоны Москвы и т. д.

Открывая совещание, **К. С. Алабян** указал на огромную роль зеленых насаждений, являющихся фактором не только эстетического и архитектурно-художественного порядка, но и санитарно-гигиенического. Несмотря на это огромное значение зелени в строительстве городов, архитекторы до сих пор уделяли ей весьма мало внимания. Правда, в ряде больших городов многие архитекторы занимались и занимаются проектированием зеленых насаждений, но проекты эти или вовсе не реализуются или реализуются со столь значительными искажениями, что натура резко разнится от проектов.

Весьма редки случаи, когда ведущие архитекторы занимаются этим важным вопросом. Сильно отстает также питомное и оранжерейное хозяйство. Не уделяется достаточного внимания и вопросу постановки специального образования по зеленому строительству. В результате, качество зеленого строительства в наших городах находится на весьма невысоком уровне. Задача настоящего совещания — обменяться опытом и поставить перед государственными и общественными организациями вопрос о проведении тех мероприятий, которые обеспечат резкое улучшение дальнейшей работы по зеленому строительству в городах.

О докладом об архитектуре городских зеленых насаждений выступил на совещании **проф. Л. А. Ильин**. Охарактеризовав развитие зеленых насаждений в ряде крупнейших городов мира и остановившись на современных практических вопросах озеленения Москвы, Ленинграда и ряда других городов, докладчик указал, что важнейшей предпосылкой успеха озеленения городов является тесное сотрудничество архитекторов, дендрологов и работников коммунального хозяйства. Для работы по озеленению города нужен архитектор-ландшафтник, понимающий архитектуру города и компози-

цию в нем зелени. Речь идет при этом не о каком-либо особом учебном заведении, подготавливающем архитекторов-ландшафтников, а о том, что всякий архитектор, участвующий в строительстве города, должен овладеть знаниями архитектурно-растительного порядка и должен быть достаточно осведомлен в области ботаники, дендрологии и т. д. Наряду с этим, необходимо создавать и кадры специалистов-техников, всесторонне знакомых с техникой паркового и садового строительства.

Огромное значение имеет и работа по охране зелени, которая должна пониматься не только как борьба с вредителями, но и как уход за зеленью, сохранение существующих фондов зелени и создание новых фондов питомников, усиленное внимание к ассортименту насаждений. Во всех случаях необходимо в максимальной мере использовать местные материалы, т. е. строительные, инженерные и растительные ресурсы, имеющиеся в данном городе.

Проектирование зеленых насаждений должно осуществляться по определенным очередям, в соответствии с планом развития города. Большое значение имеет пропаганда зеленых насаждений среди населения. Надо развивать интерес и любовь населения к природе, к зелени, воспитывать в этом духе подрастающее поколение, активизировать деятельность Общества друзей зеленых насаждений и т. д.

О сообщении о строительстве Московского Ботанического сада Академии наук СССР выступил на пленуме акад. **Б. А. Келлер**.

Московский Ботанический сад располагает площадью в 100 га свободной земли. В текущем году на озеленение этой территории будет, по решению правительства, отпущен 1 млн. рублей. В ближайшие годы Ботанический сад станет одним из крупнейших зеленых массивов Москвы. Основная научно-просветительная задача нового Ботанического сада — собрать вокруг него и вооружить передовой теорией энтузиастов зеленого строительства, ботаников и растениеводов.

В работах Ботанического сада необходимо будет в максимальной мере отобразить разработанную нашими учеными Тимирязевым и Мичуриным теорию советского творческого дарвинизма.

Площадь Ботанического сада будет разбита на 7 разделов. Первый раздел — раздел дарвинизма — явится показом эволюции растительного мира. Во втором разделе будет показано приспособление природы к различным неблагоприятным жизненным условиям — к засухе, к морозам, к засоленности почвы. Третий раздел — дендрарий, в котором будут собраны древесные породы со всех концов мира. Четвертый раздел будет представ-

лять природные богатства Советского Союза. Основное место здесь займут лесообразующие породы нашей страны, а также болотные альпийские и кавказские луга. Пятый раздел будет посвящен растениям полевых культур, шестой — мичуринским плодово-ягодным культурам и седьмой — декоративному цветоводству.

Большое внимание будет уделено вопросам архитектурного порядка, оформлению отдельных участков, горных пейзажей, альпийских садов, скал, ручьев и т. д.

В прениях по докладу проф. **Л. А. Ильина** высказалось 32 человека. В принятой совещанием резолюции отмечается, что, несмотря на большой рост городских зеленых насаждений (площадь зеленых насаждений в 50 крупных городах увеличилась больше чем в два раза) и ряд достигнутых успехов в строительстве парков культуры и отдыха, детских парков и т. д., в работах по озеленению наших городов имеется еще много недочетов.

Состояние существующих зеленых насаждений в архитектурном и техническом отношении находится в большинстве случаев на крайне низком уровне. Большинство городских парков, скверов и садов не имеет элементарного благоустройства, а их архитектурное оформление примитивно и нередко отражает явные признаки дурного вкуса. Уход за существующими насаждениями поставлен плохо, и часто вновь создаваемые посадки гибнут от отсутствия необходимого ухода и охраны.

Озеленение городских территорий осуществляется неравномерно, в ряде случаев не соответствует действительным потребностям населения и не всегда увязано с проектом планировки города.

Для ликвидации всех этих недостатков совещание наметило ряд мероприятий в области научно-исследовательской работы, подготовки и переподготовки кадров, организационных вопросов, проектирования, техники озеленительных работ, охраны памятников садово-паркового искусства и т. д.

Совещание обратилось к правлению ССА СССР с просьбой созвать специальный пленум, посвященный зеленому строительству, и создать при правлении постоянную комиссию по вопросам зеленых насаждений.

•••

Секретариат правления ССА ССР в своем заседании от 1 апреля с. г. утвердил резолюцию Всесоюзного совещания по архитектуре зеленых насаждений и образовал комиссию по реализации решений этого совещания.

В руководящие правительственные органы направляются письма по вопросам развития зеленых насаждений в го-

родах. Материалы совещания будут опубликованы в специально выпускаемом сборнике.

ПРОЕКТЫ ПРИГОРОДНОЙ ЗОНЫ МОСКВЫ

В марте с. г. правление Московского отделения ССА заслушало доклад представителей Мособлпроекта арх. А. Н. Машкова и А. И. Кузнецова о работах над проектами пригородной зоны Москвы.

Хозяйство Москвы распространилось далеко за существующие границы города. Быстрый рост Москвы вызвал в предшествующие годы усиленное строительство в ее пригородах. Строительство это, однако, осуществлялось зачастую без плана. В январе 1937 г. президиум Мособлисполкома осудил это бесплановое строительство и указал на необходимость создания плана пригородного строительства, связанного с генеральным планом реконструкции Москвы.

В марте 1939 г., по докладу Мособлисполкома и Мосгорисполкома, Совнарком СССР принял решение о развертывании планировочно-проектных работ по пригородной зоне. С этого момента коллектив работников Мособлпроекта приступил к работе над проектами пригородной зоны, осуществив (к 1 апреля 1940 г.) ее реконцепционное обследование, на основе которого составлен план, охватывающий 22 пригородных района Москвы.

Работа эта рассмотрена Наркомхозом и Мособлисполкомом, утверждена смета и программа, и в настоящее время уже приступлено к составлению генеральной схемы планировки пригородов Москвы.

В основу этой генеральной планировки кладутся следующие основные положения: а) пригородная зона должна быть местом отдыха москвичей; здесь должны быть размещены учреждения отдыха и спорта; б) пригородная зона должна явиться также местом для поселков индивидуального строительства, осуществляемого в связи с реконструкцией Москвы; в) в этой зоне должны быть размещены дачные поселки, сооружения московского коммунального хозяйства, предприятия по производству строительных материалов и деталей; г) в пригородах должна находиться также картофельная, овощная и животноводческая база, полностью обеспечивающая население Москвы овощами, молоком и мясом, и д) строительство пригородной зоны должно быть увязано с лесопарковым поясом.

В пригородной зоне находятся и дачные поселки, и небольшие селения, и крупные промышленные города. В дальнейшем, предполагается ограничить в пригородной зоне строительство крупных промышленных предприятий и всячески поощрять развитие здесь сельского хозяйства и местной промышленности.

В прениях по докладом тт. А. Н. Машкова и А. И. Кузнецова выступили арх. В. В. Бабуров, проф. А. П. Иванович, проф. Л. А. Ильин, арх. А. М. Заславский, И. В. Ламцов, Л. А. Волков, К. Ф. Арбузов, тов. Ротштейн, арх. А. Я. Изаксон и акад. арх. Н. Я. Колли.

Выступившие в прениях отметили большое значение проделанной Мособлпроектом работы и выразили пожелание о более глубоком и конкретном изучении всей обстановки пригородной зоны, об уточнении вопроса относительно охватываемой ею площади и о менее схематическом и отвлеченном подходе при решении вопросов, связанных с планировкой и застройкой пригородов. Выделенная Московским отделением ССА СССР бригада должна оказать помощь Мособлпроекту в его дальнейшей проектной работе над пригородной зоной.

ЗАСТРОЙКА САДОВОГО КОЛЬЦА

Садовое кольцо является одной из первоочередных реконструируемых магистралей Москвы. Осенью 1939 г. Московский Совет вынес решение о том, чтобы застройка этой магистрали проводилась комплексно и чтобы на отдельных участках работали магистральные архитекторы. В связи с этим, все Садовое кольцо было разделено на 5 отрезков, и каждый из них был поручен своему магистральному архитектору.

Работы по южной части кольца — от Крымского до Краснохолмского моста — были поручены акад. арх. А. В. Шусеву, отрезок от Краснохолмского моста до площади Курского вокзала — проф. И. А. Голосову, от Курского вокзала до Самотечной площади — арх. К. И. Джусу, от Самотечной до площади Восстания — арх. Д. И. Чечулину и от площади Восстания до Крымского моста — акад. арх. Н. Я. Колли.

Работа над магистралью Садового кольца ведется архитектурно-проектными мастерскими уже в течение полутора лет.

Обсуждению итогов этой работы и рассмотрению составленных форпроектов были посвящены два заседания правления Московского отделения ССА СССР (18 и 28 марта).

Выступивший с докладом о первых итогах этой работы акад. арх. С. Е. Чернышев указал, что особенностью магистрали Садового кольца является ее большая протяженность (около 15 км), различная на отдельных участках ширина, пересечение магистрали большим числом радиальных направлений и значительное в связи с этим количество площадей и перекрестков, впивающихся в себя огромные транспортные потоки. Все это чрезвычайно усложняет развязку транспорта на площадях и затрудняет их архитектурные решения.

Магистраль характеризуется также отсутствием значительного количества зелени. В разработанном проектом материале предусмотрено расширение зелени у Зоопарка, создание зеленой клина у Самотечной площади, у здания Академии наук СССР, на стрелке у Краснохолмского моста и т. д. Предполагается, наряду с этим, создать улицы с широкими тротуарами, с зеленью на площадях и дать «карманы».

Значительными общественными зданиями на магистралях в настоящее время являются — здание санатория Высокие

горы, концертный зал им. Чайковского и др. В дальнейшем предполагается застраивать улицу преимущественно жилыми домами. Из числа общественных зданий, намечаемых к возведению на этой магистрали, можно назвать лишь здание театра Сатиры на площади Восстания, Академии наук СССР — у Крымского моста, нью-йоркский павильон — на оси главного входа в Парке культуры и отдыха и здание одного из научно-исследовательских институтов на Добрынинской площади.

Для развязки транспорта предполагается устройство на двух площадях тронелей.

Архитектурно-планировочной особенностью магистрали является ее объемно-пространственное своеобразие, ее изломанность. Это ставит перед архитектором задачу определенного «объединения» этой особенности и всестороннего учета открывающихся на магистрали перспектив.

Вряд ли было бы правильно давать здесь застройку по типу коридора. Это привело бы к чрезвычайному однообразию магистрали. Правильным решением застройки Садового кольца является широкая применение курдонеров и карманов. В застройку включаются не только шеститажные, но и пятиэтажные дома, в некоторых местах допускается застройка зданиями в 10, 11 и 12 этажей.

Большим недостатком уже осуществленной застройки Садового кольца является чрезмерная грузность домов, недостаточная их пластичность, явно преувеличенная высота, отсутствие светотени.

Особое внимание при застройке магистрали должно быть уделено вопросам силуэта ансамблей и отдельных зданий, колорита возводимых домов и пр.

С сообщениями об отдельных отрезках магистрали выступили на заседании магистральные архитекторы — акад. арх. А. В. Шусев, Н. Я. Колли, арх. Д. И. Чечулин, К. И. Джус и проф. И. А. Голосов.

В прениях по докладу и по сообщениям магистральных архитекторов высказалось 12 человек.

Все выступившие в прениях указывали на необходимость в максимальной мере сохранить на Садовом кольце курдонеры и разрывы и избегать сплошной застройки. Наряду с этим, необходимо вводить зелень в интервалы между домами, внутрь кварталов, озеленять дворы и т. д.

Многие из выступивших в прениях указывали также на необходимость добиться в решениях домов на этой магистрали необходимой пластичности и светотени. Первоочередное значение имеет и вопрос о колорите, о цвете домов. Большое внимание уделено было в прениях вопросу о содержании улицы, об общественных зданиях на магистрали и пр.

И, наконец, все выступившие в прениях единодушно высказались за организацию открытого конкурса на составление форпроектов по застройке южной и юго-восточной части Москвы — от Крымского моста до Курского вокзала (конкурс этот в настоящее время уже объявлен).

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

К. Штегман и Г. Геймюллер. *Архитектура Ренессанса в Тоскане*, вып. III. Леон Баттиста Альберти, Бернардо и Антонио Росселино. Перевод, примечания и общая редакция А. И. Венедиктова. Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР. М. 1941. 54 стр. и 29 табл. Т. 3 000 экз. Ц. 70 р. в папке.

Издательство Академии архитектуры СССР выпустило в свет третий выпуск монументального труда Геймюллера и Штегмана. В свое время нам уже пришлось дать общую оценку этого уврача и приветствовать его русское издание («Архитектура СССР», 1939, № 6, стр. 91—92). Поэтому нет надобности повторять здесь, какой богатейший материал этот труд дает при изучении архитектурных памятников Ренессанса.

Третий выпуск содержит наряду с хорошими чертежами и фотографиями описание построек Альберти в Римини (Сан Франческо), Мантуе (Сан Себастьяно и Сант Андреа) и Флоренции (палаццо Ручеллаи, капелла Ручеллаи, Санта Мариа Новелла, хор церкви Аннунциаты).

Далее следует описание построек и работ Бернардо Росселино (палаццо делла Фратернита в Ареццо, гробница Леонардо Бруни в церкви Санта Кроче, постройки в Пьенце) и работ его брата Антонио (кафедра собора в Прато, гробница Лоренцо Ровереллы в Сан Джорджо под Феррарой, капелла кардинала Якова Португальского в Сан Миньято аль Монте близ Флоренции).

Монография об Альберти написана Штегманом-отцом, монография о Бернардо Росселино — Штегманом-сыном, монография об Антонио Росселино — Геймюллером. Разногласия между редакторами достигли в этом выпуске едва ли не наибольшей своей остроты. В своем исследовании Штегман изображает Альберти дилетантом, писателем по вопросам архитектуры, а не архитектором-практиком. «Непосредственное влияние Альберти не было значительным», — пишет Штегман (5 стр.), — «так как последователей у него не было, его десять книг о зодчестве ценятся больше, чем архитекторами, любителями, дилетантами, а также учеными».

Геймюллер счел своим долгом выступить против такого несправедливого умаления заслуг Альберти. В том же третьем выпуске он поместил исследование под скромным заглавием «Дополнение к монографии об Альберти и вопрос о взаимоотношениях Альберти и Бернардо Росселино» (стр. 32—45 русского издания). Точка зрения Геймюллера — диаметрально противоположна точке зрения Штегмана. По Геймюллеру (стр. 44), «Альберти превосходит всех мастеров ренессанса умением избрать стиль, соответствующий характеру здания, и искусством достройки или перестройки старых зданий и исправления прежних ошибок». Он «дает нам блестящий пример той зрелости, какой дости-



гает тот, в ком действительно глубокое архитектурное образование соединяется с высокой творческой одаренностью».

Считаясь с наличием русского подробно комментированного издания «Десяти книг о зодчестве» Альберти, издательство ограничило объем комментария к тексту и не ввело дополнительных иллюстраций по примеру предшествующих выпусков. В русском издании даны: полезные примечания А. И. Венедиктова, генеалогическая таблица рода Росселино и перевод биографии братьев Росселино, написанной Вазари. Все эти дополнения можно только приветствовать. Приходится, однако, пожалеть, что примечания к разделам выпуска, посвященным братьям Росселино, слишком скупы. Хотелось бы видеть, например, использованной в большей мере, чем это сделано, ту литературу о постройках в Пьенце, о которой упоминает Штегман на стр. 21 (русского издания). Штегман сам указывает, что «особенно важен для сказанного здесь план города Пьенца и план главной площади». Поэтому в части выпуска, посвященной Росселино, следовало бы дать некоторые дополнительные иллюстрации, ибо в этом отношении русское издание Альберти не дает ничего (да и не должно было давать). Не поздно восполнить этот пробел даже при издании последующих выпусков.

Хотелось бы видеть исправленными некоторые мелкие недочеты немецкого оригинала. Так, например, Штегман (стр. 13) говорит, что трактат Альберти появился в 1485 году в «латинском переводе». Очевидно, он держится ныне оставленной версии Мангини, согласно которой трактат был первоначально написан по-итальянски (сер. «Десять книг о зодче-

стве», т. II, стр. 268). Неверно также, что трактат Альберти «состоит из глав». Деление на главы введено издателями XVI века.

Перевод немецкого текста и итальянской биографии Росселино исполнен А. И. Венедиктовым безукоризненно. Отдельные редакционно-технические мелочи не могут быть поставлены в вину автору перевода (камера обскура превратилась, например, в «камер-обскур» и т. п.).

Пользование примечаниями, помещенными в конце текста, затруднено отсутствием точных ссылок. В тексте места, к которым сделаны примечания, отмечены просто звездочкой, поэтому приходится нужное примечание искать во всей их массе. Лучше всего было бы ввести в текст (или на поля) примечаний указание на соответствующую страницу. Этот недостаток также легко исправить при издании других выпусков.

Остается пожелать скорейшего выхода в свет последующих выпусков «Архитектуры Ренессанса», которые, подобно уже вышедшим в свет, будут не только полезнейшим пособием для учащихся наших архитектурных вузов, но принесут пользу каждому, кто занят изучением и освоением архитектурного наследия.

В. Зубов.

Ф. Н. Пашенко. *Архитектура и строительство библиотечных зданий*. Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР. 1941. Стр. 294. Тираж 3 000. Ц. 27 руб., переп. 3 руб.

Книга Ф. Н. Пашенко «Архитектура и строительство библиотечных зданий» ставит себе целью ответить на все вопросы и требования, предъявляемые к новым зданиям библиотек.

Книга начинается с общего обзора библиотек как иностранных, так и отечественных. Попутно даются замечания о преимуществах и недостатках того или иного типа. Во второй части книги читатель знакомится с содержанием и особенностями книгохранилищ, а в третьей части — с обслуживающими и производственно-служебными помещениями.

Положительной стороной книги является почти исчерпывающее освещение всех вопросов, возникающих при организации и проектировании библиотек. Эти вопросы систематизированы со знанием дела и всех практически наблюдаемых недостатков планировки и оборудования библиотек.

Выводы, делаемые автором, в общем правильны. Не вызывают возражений и приводимые им нормативные данные. Есть, однако, в книге и неясности.

Ф. Н. Пашенко не дает четкой классификации библиотек по объему и характеру производимой в них работы и совершенно не касается вопроса о специальных библиотеках (библиотеки технические, исторической литературы, иностранной литературы, музыкальные и пр.).

Какая-то классификация библиотек необходима, так как в зависимости от содержания и объема производимой в них работы только и могут быть выработаны технологический график, номенклатура помещений, характер и размеры оборудования, метод обслуживания читателя, кондиционные условия хранения книг и т. д.

Монография знакомит нас с обязательными условиями планировки и организации библиотек в целом, вне зависимости от их размера и характера. Особые требования предъявляются только к самым «малым» библиотекам с емкостью книгохранилища до 50 тысяч томов. Указывается, что основные помещения библиотечного узла — читательский каталог, выдача, книгохранилище и читальные залы — во всех библиотеках должны быть размещены в непосредственной близости друг от друга (в особенности выдача и хранение).

В отношении «малых» библиотек соблюдение этого требования необходимо, стремиться к этому нужно и в крупных библиотеках, но здесь оно не обязательно.

В крупных библиотеках достичь кратчайших путей связи между отдельными секторами зачастую невозможно из-за целого ряда специфических и местных условий. Да и практически это не всегда требуется. При разработке технологического проекта нового здания библиотеки им. В. И. Ленина в Москве было установлено, что из общего фонда в 12 миллионов томов, для обслуживания главного читального зала на 600 мест и некоторых специальных читальных залов потребуются не более 200 тысяч томов. Это же положение подтверждается и самим автором монографии, который приводит мнение съезда германских библиотечников в 1931 году, что читаемых книг в научных библиотеках не больше 100/0; остальные книги можно вывести из основного здания и держать в запасном книгохранилище.

Далее в монографии сообщается об интересном опыте обслуживания в зарубежных малых библиотеках — через междубиблиотечный абонемент. Сам автор монографии пишет: «Только в нашем социалистическом государстве эта проблема может и должна быть разрешена. Мы не должны требовать неограниченной, или, во всяком случае, несуразной возможности роста для каждой научной библиотеки, не говоря уже о библиотеках массовых. Мы должны разработать показатели роста для библиотек определенных типов и опираться на них при проектировании зданий» (стр. 66).

К сожалению, все эти данные и справедливые замечания самого автора на выводах и установках монографии никак не отражаются.

Показатели роста, хотя бы примерные, определенного типа библиотек здесь не даются, не говоря уже о самых типах. Больше того, на стр. 92 автор пишет: «К числу обязательных условий решения проекта библиотеки следует отнести следующие три требования: а) здание должно предусматривать возможность дальнейшего роста; в особенности это следует учитывать для корпуса книгохранилища; б) учитывая дальнейшее расширение, схема планировки читательских и служебно-производственных помещений должна обеспечить максимальную гибкость в части внутреннего перераспределения и пе-

ремещения отделов; в) из тех же соображений помещение основной выдачи и читательских каталогов должно предусматриваться с площадью, рассчитываемой на предельную мощность библиотеки». Невольно возникает вопрос — какого же предела держаться и чем должен определяться рост и предельная мощность библиотеки.

Требование автора монографии избегать механизации транспорта при перемещении книг из книгохранилищ к стойке выдачи — принципиально неправильно, независимо от того, близко или далеко эти два пункта расположены друг от друга. Библиотечная работа трудоемка, и замена здесь простого физического труда механизированным — актуальнейшая проблема. С этой точки зрения большим недостатком монографии Ф. Н. Пащенко является отсутствие в ней освещения существующих систем механического транспорта в зарубежных библиотеках. Недостаток этот тем более ощутителен, что почти во всех вновь запроектированных в СССР библиотеках не учтена возможность и необходимость оборудования их механизмами по подаче книг и читательских требований.

Мало внимания уделено автором последним научным работам, посвященным способам хранения книг и установленную причину их гибели в условиях библиотечного хранения.

В разделе книги, посвященном производственно-служебным помещениям, Ф. Н. Пащенко даже не упоминает о существовании в крупных библиотеках отдела гигиены и реставрации книг. Фактически же такие отделы с большим штатом имеются и в Ленинской публичной библиотеке и в Московской библиотеке имени В. И. Ленина.

В рецензируемой книге уделено большое место книгохранилищам, освещенным естественным светом. Между тем, в последних научных работах все чаще выдвигается требование устройства совершенно темных книгохранилищ. Автор совершенно не упоминает о том, что крупнейшая библиотека Союза — заканчиваемая строительство библиотека им. В. И. Ленина в Москве — только первоначально была рассчитана на условия хранения книг при дневном свете. Книгохранилище этой библиотеки уже сейчас носит характер «полутемного». Для предохранения книг от вредного действия солнечных лучей во вторых внутренних оконных переплетах вставлены стеклянные пустотелые кирпичи «фальконез». С внутренней стороны стекло окрашено свинцовыми белилами. Для создания же лучших условий работы сотрудников, только в центральной части каждого яруса книгохранилища сделаны отсеки с нормальным светом.

Кстати сказать, в приводимых автором книги примерных планировках книгохранилищ нет постоянного рабочего места сотрудников. А это до некоторой степени влияет на расстановку стеллажей и норму емкости книгохранилища.

При размещении подсобной библиотеки наиболее ходкой литературы вблизи пункта выдачи, основная и большая часть книжного фонда может быть размещена где-то в стороне при условии устройства простейшей механизированной связи с пунктом выдачи. Такое выделение под-

собного хранения книг чрезвычайно важно и для сохранности книг всего книгохранилища.

Резкие изменения температурного и влажностного режима воздуха чрезвычайно вредны для книг. Колебания температуры считаются допустимыми в пределах $\pm 1^{\circ}\text{C}$, а относительно влажности — $\pm 5\%$. В монографии же даются слишком высокие колебания влажности — от 40 до 60/0.

Кондиции воздуха для читальных залов не могут быть теми же, что и для книгохранилища. А раз так, то выдача книг в читальные залы может отразиться на их сохранности. Это заставляет искать рациональный выход из положения. Особенно трудно соблюсти все кондиционные условия в книгохранилищах южных районов Союза ССР. Все эти положения недостаточно освещены и разобраны в монографии. Нам кажется уместным поставить вопрос о строительстве в южных районах не только темных, но и подземных книгохранилищ.

При разборе планировки основного узла помещений библиотек, а также и в выводах, автор не дает установок, касающихся организации читательского каталога и пункта выдачи книг. Указания и установки автора по малым библиотекам возражений не вызывают. Зато в отношении крупных библиотек выдвигается только одно требование, чтобы читательский каталог находился в непосредственной связи с выдачей. Это безусловно верно, но одновременно необходимо выделение изолированного места для каталога, так как в каталоге зачастую происходит напряженная работа, требующая спокойных условий.

Пункт выдачи книг — место интенсивной и действительно узловой работы с читателем в крупных библиотеках. На этот пункт также следовало бы обратить большее внимание. Не мешало бы для примера указать несколько возможных приемов организации этого пункта. Данных и норм для определения площади пункта выдачи книг в монографии не приводится, а между тем, от способа организации работы пункта зависит и то, какую площадь он должен занимать.

В части третьей «Читательские и производственно-служебные помещения» нет указаний на то, нужны ли перечисленные в монографии отделы во всех библиотеках или для некоторых библиотек какие-то отделы не обязательны. Здесь тоже желательна какая-то классификация библиотек с определенным набором помещений и отделов. Недостает указаний на необходимость помещения выставки новой книги, для ознакомления с ней сотрудников библиотеки. Нет указаний об отделах рукописей, листового материала, карт и пр.

В части четвертой «Технические и строительные особенности» в главе о мерах пожарной безопасности характеризуется оборудование библиотек противопожарным водопроводом, но нет ничего о газотушении.

В главе «Искусственное освещение» желательным было бы привести больше примеров освещения как читальных залов, так и книгохранилищ. Кроме того, следовало бы указать, что для некоторых случаев освещения читательских сто-

лов в индивидуальных кабинетах, научных специальных залах и в рабочих отделах необходимо избегать настольных ламп, а требовать подвесные на блоках светильники. В книгохранилищах с ценными книгами недостаточно прокладывать осветительную сеть освещенными проводами или трубчатым проводом. Необходимо прокладывать всю сеть в газовых трубах с герметической арматурой и выключателями.

Надо также отметить недостаточность приведенных примеров и рисунков специального оборудования библиотек. Нет рисунков или фото столов с карточками, разборочных столов, шкафов и кулис для карт, шкафов разного типа для листов, этикеток, нот, рукописей, библиотечных тележек и пр. и пр. Нет также указаний на существующие типы и системы дезинфекционных камер. Между тем, в зависимости от метода дезинфекции, определяется и ее местоположение в здании (специалисты по дезинфекции рекомендуют камеру с употреблением сильного газа ставить на верхних этажах, а не в цокольном).

Нет описаний и рисунков пылеочистительных столов, местных агрегатов и центральных пылесосных установок. Ничего не говорится в монографии о диспетчерской службе и радиофикации. Недостаточно также разъяснена работа подсобных мастерских (типографии, переплетной, фото). Нет данных об их примерном типовом оборудовании и объеме работы.

Необходимо отметить и другие упущения. Отсутствуют указания, кто является авторами проектов библиотек, приведенных в иллюстрациях. Разбирая проект новой библиотеки им. Ленина в Москве, автор оперирует первоначальным вариантом проекта, сильно измененным, однако, еще в 1935 году. Наконец, Ф. Н. Пашенко не могло не быть известно, что автором проекта библиотеки им. Ленина является не только акад. арх. В. А. Шуко, но и проф. В. Г. Гельфрейх, — в монографии же указан один только В. А. Шуко.

Следовало бы также выверить текст монографии и приложить исправление опечаток. Так, на странице 241 приведены одни нормы очков и писсуаров, на странице же 247 несколько иные. На странице 21 указан рисунок парадной лестницы за № 79, а нужно за № 196.

В заключение необходимо отметить большую ценность приведенных в книге материалов и рекомендовать ее вниманию проектировщиков, строителей и библиотечарей.

С. Лавров

А. Ю. Дунаевский. Архитектура лечебных зданий. Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР. М. 1940 г. 346 стр. Тир. 4 000 экз. Ц. 30 руб.

На эту тему до сих пор существовала весьма скудная литература. К тому же авторы этой литературы в своем большинстве были врачами по специальности и не уделяли должного внимания архитектурным вопросам. Между тем, строительство лечебных зданий — в первую очередь архитектурная задача. Сложный технологический процесс лечебных уч-

реждений не может служить основанием для того, чтобы передоверить задачу архитектурной организации лечебных зданий врачам. Поэтому архитекторам самим следует изучить основы лечебного процесса и гигиенические требования, предъявляемые при оборудовании лечебных зданий.

В этом отношении книга А. Ю. Дунаевского заполняет серьезный пробел в нашей литературе и позволяет архитектору, работающему в области здравоохранения, расширить свои знания. Знакома читателя с требованиями специалистов-врачей, автор на многочисленных примерах показывает, как в том или ином случае комплексно разрешается задача сочетания требований медицины и архитектуры. Обширная проектная практика больничного строительства в СССР позволила А. Ю. Дунаевскому использовать в этих целях новый материал. Вместе с тем, автор уделит внимание и зарубежной практике больничного строительства.

Наибольшая часть текста, естественно, посвящена больничному строительству. Вопросы проектирования больничных комплексов разобраны, начиная от выбора территории под больничное строительство, наиболее выгодного расположения больничных корпусов, состава их элементов и кончая общей характеристикой специализированных корпусов и вспомогательных сооружений больниц.

В свою очередь, выбор территории для больницы предвдварется указаниями на задачи общего районирования, т. е. распределения больниц в системе населенного места. При разборе характеристики участков, кроме обычных нормальных требований, предъявляемых к ним, приведены специальные требования, особенно характерные для больниц (микrokлиматические условия, ориентация и связанное с ней расположение входов в больницу и в отдельные корпуса).

Долгое время спорным оставался вопрос о размерах участков для лечебных сооружений. Поэтому приведенная в книге таблица нормативов поможет проектировщикам ориентироваться в этой области. В ней приводятся не только дифференцированные размеры участков, но и все сведения, касающиеся выбора системы больничного строительства.

Весь этот раздел интереснее не только для архитекторов, работающих в узкой области больничного строительства. Он несомненно будет полезен и для архитекторов-планировщиков. Последние найдут здесь полезные указания с ссылками на отечественный и зарубежный опыт, подкрепленный нормативными данными, учет которых необходим при планировке города. Необходимо, однако, отметить, что глава — «Генеральный план» не совсем отвечает своему названию. Ее скорее следовало бы назвать «требования, предъявляемые к генеральному плану», так как композиция генеральных планов совершенно выпала из этой главы и нашла свое отражение, и то в очень малой степени, только во второй части книги.

Кроме того, важнейший вопрос о графике движения в больницах трактуется автором вне связи с композицией генерального плана. В современной больнице, где система изоляции отдельных

групп больных играет большую роль, график движения должен быть построен особенно четко. Автор в соответствующей главе знакомит нас с основными принципами горизонтального и вертикального передвижения в сложной системе больничного корпуса. Тем важнее было продолжить этот анализ дальше и дать представление о различных приемах решения графика движения в системе генерального плана больничного комплекса.

Большое внимание уделено в книге составным элементам больничного корпуса. Этот раздел книги можно считать основным, так как он занимает около трети всего ее объема. В нем разобраны основные, обязательные в нашем больничном строительстве типовые элементы больницы. Объяснения иллюстрируются четкими чертежами, исполненными в крупном масштабе.

Особый интерес представляют примеры решений приемно-пропускного блока, планировки палат от одной и до шести коек, изоляционных «боксов» и боксированных палат, помещений дневного пребывания, санаторных и не специализированных помещений.

В том же разделе можно отметить главу, посвященную формообразованию палатной секции. Несмотря на краткость изложения, она дает четкую характеристику этих формообразований, иллюстрированную планами в нескольких вариантах.

Заслуживает упоминания также глава — «Историческое развитие больниц», в которой дан очерк эволюции больничного строительства, начиная с древнейших времен. Помимо материалов по больницам средних веков, Ренессанса и Франции XVIII века, здесь опубликованы лучшие объекты больничного строительства Москвы и Ленинграда эпохи классицизма и ампира. К ним относятся «Военная Госпиталь» в Москве, Обуховская больница в Ленинграде, бывшая Маринская там же, больница имени Склифаевского, бывшая Голицынская, бывш. Павловская, Первая Градская и др.

Насколько богато представлен материал конца XVIII и начала XIX вв., настолько бедно отражено больничное строительство конца XIX столетия. Это объясняется особыми причинами: печать скудости архитектурной мысли, отсутствия композиционного чутья и эклектизма лежит на больничных постройках той эпохи. Увлечение в больничном строительстве середины XIX столетия барочной системой, названной впоследствии «павильонной», привело композицию больничного генерального плана к упрощению и утилитарной схеме. В настоящее время эта система опровергнута, и больничное строительство возвращается к блокированной системе, которая, в сущности, с успехом применялась еще прославленными зодчими эпохи классицизма и ампира. Поэтому прекрасные композиции Голицынской больницы, Первой Градской и других и сейчас представляют для нас интерес. Автор не призывает к прямому или косвенному подражанию, но он справедливо указывает на то большое умение старых мастеров архитектуры, которое они проявили при строительстве больниц. Созданные ими здания, отвечая полностью всем требованиям медицины своего времени, в то

же время отличались высокими архитектурными достоинствами.

Можно пожалеть, что ряд других хороших образцов старого больничного строительства не попал на страницы этой книги (Екатерининская больница, дом главного врача бывш. Софийской детской больницы, а из близких к нашей эпохе больница бывшая имени Петра I в Ленинграде и др.).

Современный опыт зарубежного больничного строительства отражен в основном только в той его части, которая касается клиник централизованного типа. Приведена схема генерального плана и общий вид 14-этажной больницы Божон в Клиши (Париж), больницы-небоскреба в Лос-Анжелосе (США) и т. д. Многоэтажная больница дает возможность наиболее тесно увязать требования современной техники с условиями рационального управления больницей. В названных больницах все хозяйство сосредоточивается в одном корпусе, поэтому особое значение приобретают средства вертикального сообщения. Типовая секция в них отличается от наших тем, что коридор застраивается с обеих сторон и освещается в лучшем случае через лестницы или террасы. Это ведет к усложнению конфигурации здания и ряду других недостатков. Поэтому приходится пожалеть, что автор, приводя примеры только централизованных и многоэтажных больниц, дает несколько одно-стороннее и недостаточное освещение зарубежного опыта.

В разделе строительства больниц в СССР значительное внимание уделяется больницам массового типа, в том числе родильным домам, а также специализированным больницам (детским, инфекционным, туберкулезным и психиатрическим).

Поскольку в предыдущих главах уже были даны все сведения, касающиеся

отдельных элементов больницы, формообразования секций и общей характеристики корпусов, автор здесь ограничивается описанием общего решения больниц.

К сожалению, почти все генеральные планы и примеры планировки больничных корпусов в этом разделе относятся к эпохе конструктивизма. Планы, как правило, слишком сложны по своей конфигурации, генеральные планы страдают в значительной степени схематизмом. Отсюда ясно, что большинство планов, приводимых автором, устарело. Проекты харьковской и архангельской больниц в вариантах, показанных авторами, не утверждены; для Смоленска, Воронежа и Иркутска также приняты другие планы.

Устарелость материала особенно дает себя знать в решении фасадов. Многие из них получили упрощенно конструктивистские формы (например, фасады новосибирской и архангельской больниц, фасад ижевского анатомического корпуса и др.). Сложные решения в плане приводят к не менее сложным фасадам, с нагромождением балконов (свердловская больница и поликлиника курортологии), или колонн, пилястр, креповок, барельефов, что можно проследить на фасадах 2-го московского медицинского института, симферопольского института и др.

Следует помнить, что книга выпущена в 1940 году, когда требования к архитектуре наших зданий, особенно общественных, значительно возросли. Поэтому автор должен был подойти осторожнее к подбору иллюстративного материала.

Книга издана удовлетворительно. Чертежи элементов, секций и генеральных планов выполнены достаточно четко и ясно. Все они снабжены пояснениями, а также размерами или масштабами.

Проф. Б. Коршунов

НОВЫЕ КНИГИ ПО АРХИТЕКТУРЕ И СТРОИТЕЛЬСТВУ

Архитектура парков СССР. Составили альбом М. П. Коржев и М. И. Прохорова. М. Государственное архитектурное издательство Академии архитектуры СССР. 1941 г. 138 стр., из них 102 стр. илл. и план, 1 вкл. л. план. 4 000 экз. 20 руб., пер. 4 руб.

Авторами альбома собран и подытожен опыт советского паркостроения за последние десять лет. В альбоме показаны не только центральные, но и периферийные парки культуры и отдыха, детские и спортивные парки, лесопарки и пр. Показан также ряд исторических парков и парков специального типа — курортных парков и колхозных парков. Альбому предпослан краткий вступительный очерк.

Скоров Б. М. Анализ этажности жилых зданий. М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1940. 84 стр. с илл., черт. и план. 3 000 экз. 2 р. 40 к.

В книге предложена методика исследования экономической зависимости этажности жилых зданий от благоустройства квартала, плотности населения, коэффициента застройки, а также от применяемых конструктивных решений зданий (кирпич, металлические каркасы). Книга рассчитана на архитекторов и инженеров.

Блохин Б. Н. Архитектура крупноблочных сооружений. М. Гос. архитектурное изд-во Академии архитектуры СССР. 1941. 184 стр. с илл., черт. и схем., 4 вкл. л. план. и схем. 4 000 экз. 13 руб.

В книге изложена история развития крупноблочного строительства, даны основы проектирования зданий из крупных блоков и подробно рассмотрена технология изготовления крупных блоков. Специальные разделы посвящены монтажу крупноблочных зданий и их архитектурному оформлению.

Скосырев В. И. и Светличный В. И. Поточно-скоростной метод массового жилищного строительства. М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1940. 108 стр. с черт. и план., 2 вкл. л. черт. и график. 6 000 экз. 2 р. 80 к.

В книге излагается опыт крупного строительства 23 домов районных советов Москвы по поточно-скоростному методу, осуществлявшегося в 1939 г. Освещаются принципы, принятые для выполнения этого строительства, основные конструкции, организация производства работ, примененные средства механизации, графики строительства, общественно-политическая работа, способствовавшая выполнению плана. Многочисленные иллюстрации дают наглядную картину производства работ.

Памятники древности на Дону. [1]. Материалы к описанию и изучению археологических памятников Подонья — Приазовья. Ростов-на-Дону. Ростовское областное ведомственное издательство. 1940. 64 стр. 1 000 экз. 2 р. 50 к.

Содержание: В. А. Городцов. Археологические изыскания на Дону и Кубани в 1930 г. — Археологические раскопки и разведки в Ростовской области в 1938—1939 гг. — М. А. Миллер. Остатки сарматского поселения в станице Нижне-Гинловской. — С. А. Вязигин. Древнее поселение у хутора Подозовского. — Б. В. Лукин. К истории изучения археологических памятников на Дону. — Информационные сообщения об археологических работах и случайных находках 1940 г. — Материалы к археологической карте Зимниковского района. — Советское законодательство об охране археологических памятников.

Альбом типовых деталей сельскохозяйственных построек (Наркомзем СССР. Сельхозстройпроект). М. 1940. 1100 экз.

Вып. I. Фундаменты [разработал М. И. Поповым при участии Н. А. Волкова, Л. М. Буденного, А. А. Ижикова и др.]. 54 стр. с черт. и план. 35 руб.

Вып. III. Раздел 1 — окна. Раздел 2 — двери. Раздел 3 — ворота. Раздел 4 — люки [разработал Л. В. Жигардович при участии П. Е. Архангельского, Л. М. Буденного, Н. А. Волкова и др.]. 110 стр. с черт. и план. 35 руб.

Вып. IV. Стропила [разработал П. К. Семикоз при участии Д. А. Кочеткова, З. Б. Шенфиля, Т. Г. Чайкиной и З. М. Котляр]. 113 стр. с черт. и план. 35 руб.

Вып. VI. Кровля [разработал Н. В. Потапов при участии С. Д. Одинокова, Н. А. Волкова, Е. Д. Иванова и М. Н. Смирнова]. 130 стр. черт. и план. 35 руб.

Вып. VIII. Отопительные печи [разработал И. Ф. Волков при участии И. С. Майорова, Н. В. Мединского, Ф. М. Белоглазова и др.]. 163 стр. с черт. и план. 35 руб.

Фонари верхнего света. Сборник статей Н. М. Гусева. (Нар. ком. по строительству СССР. Центральный научно-исследовательский ин-т промышленных сооружений (ЦНИИПС). М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1940. 166 стр. с черт., график. и схем. 3 000 экз. 5 р. 20 к.

Страментов Е. Ф. Новый метод расчета и проектирования вертикальной планировки больших площадей. М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1940. 144 стр. с черт., 1 вкл. л. черт. 2 000 экз. 5 р. 50 к.

Предлагаемый в книге метод может применяться при проектировании вертикальной планировки социалистических городов, больших городских площадей, стадионов, промышленных площадок и пр.

Калабугин А. Я. Водоснабжение небольших населенных мест. М.—Л. Гос. изд-во строительной литературы. 1941. 83 стр. с черт. 7 000 экз. 1 р. 90 к.

В книге изложены основные сведения по обводнению и водоснабжению рабочих поселков, зданий совхозов и колхозов и пр.

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

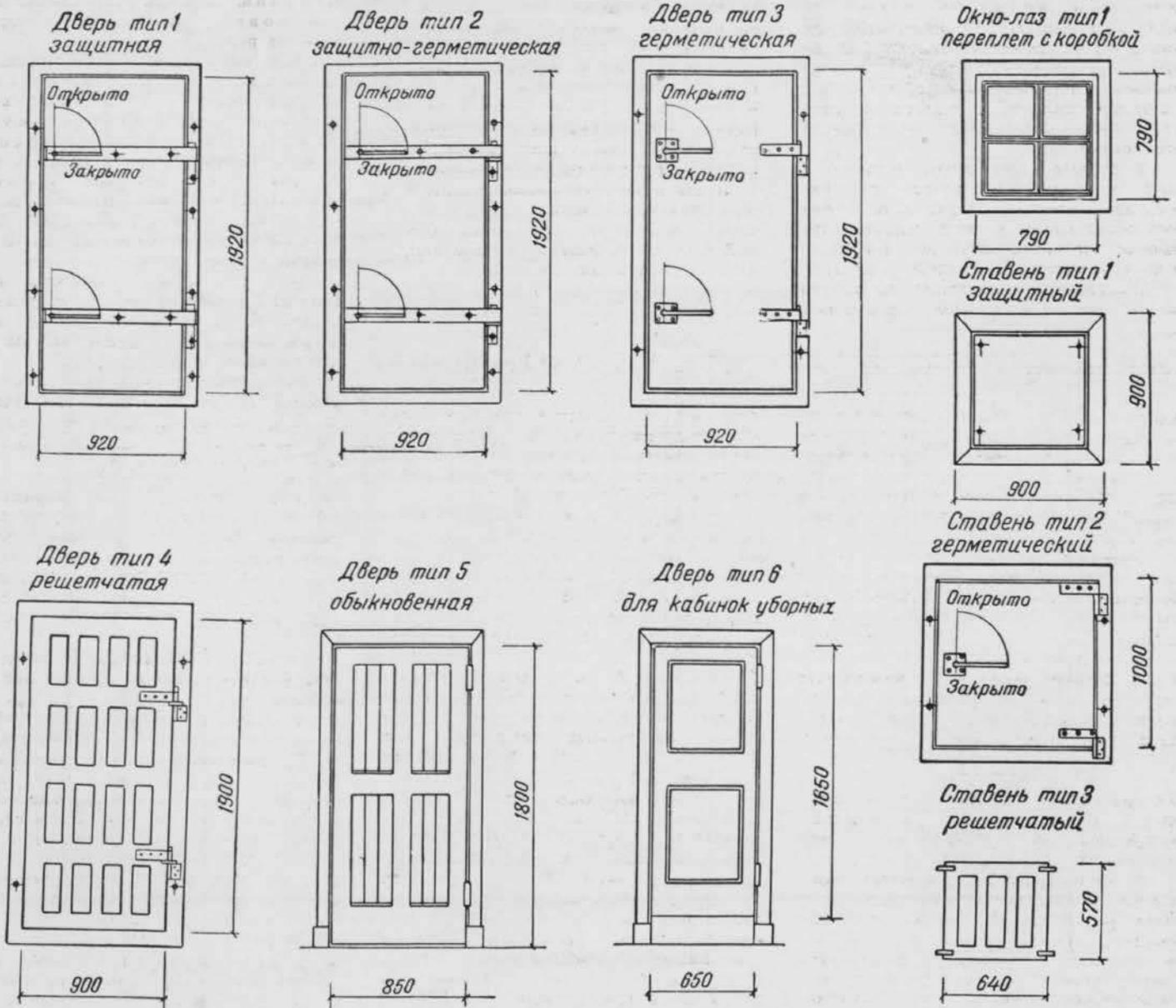
ДВЕРИ И ОКНА-ЛАЗЫ УБЕЖИЩ ВТОРОЙ КАТЕГОРИИ

Приводимые чертежи являются выдержкой из «Стандарта Моссовета».

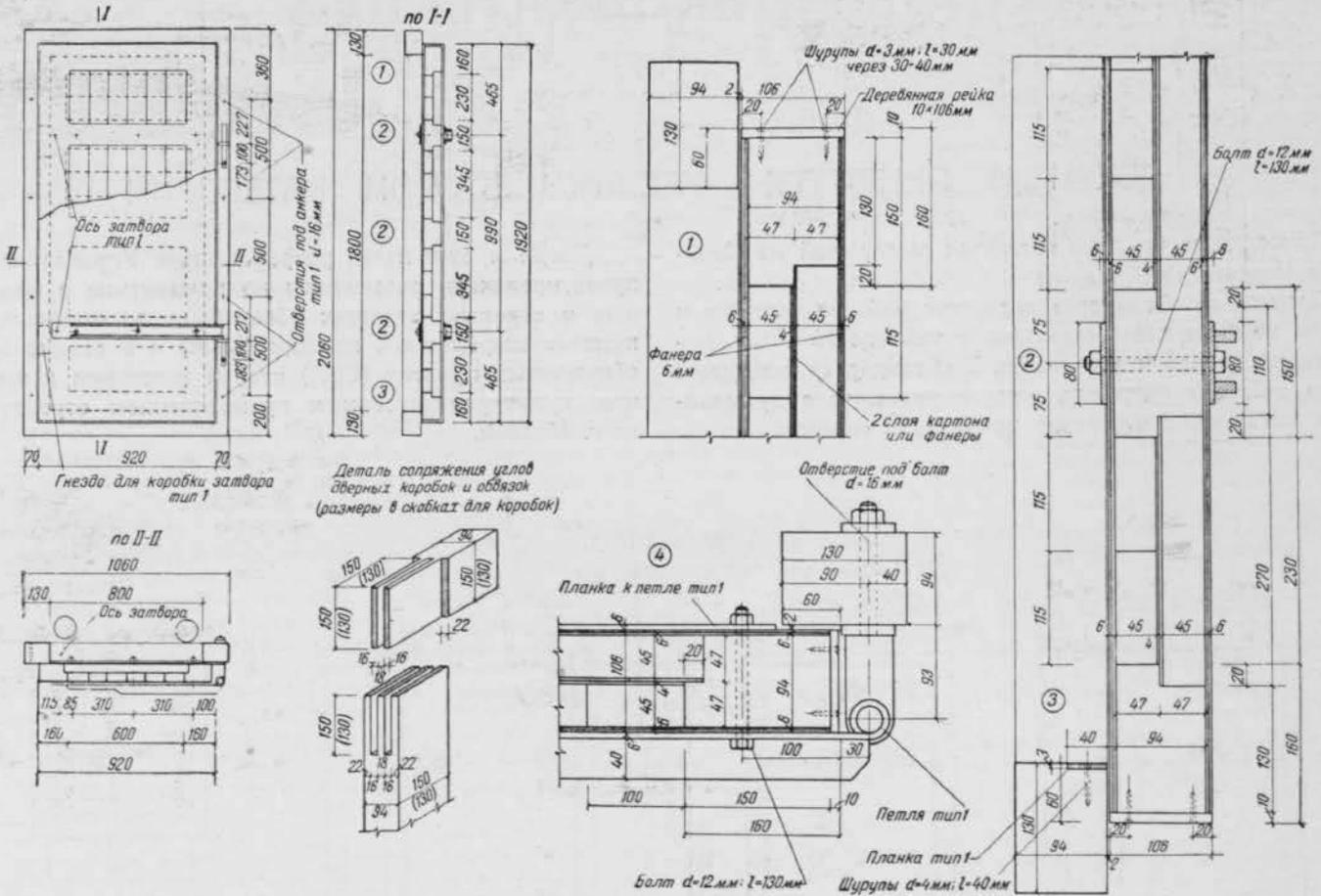
Полностью «Стандарт» содержит рабочие чертежи и детали ко всем поименованным в таблице № 1 (см. ниже) типам дверей и окон-лазов. В «Стандарте» помещены также таблицы нагрузок, даются указания о применяемых материалах, прирезке приборов и окраске.

Двери и окна-лазы, разработанные Управлением по проектированию, рассчитаны на применение в подвальных и отдельно стоящих убежищах, в стационарных пунктах медицинской помощи (СПМ) и в стационарных обмывочных пунктах (СОП) второй категории в жилищном, культурно-бытовом и промышленном строительстве г. Москвы.

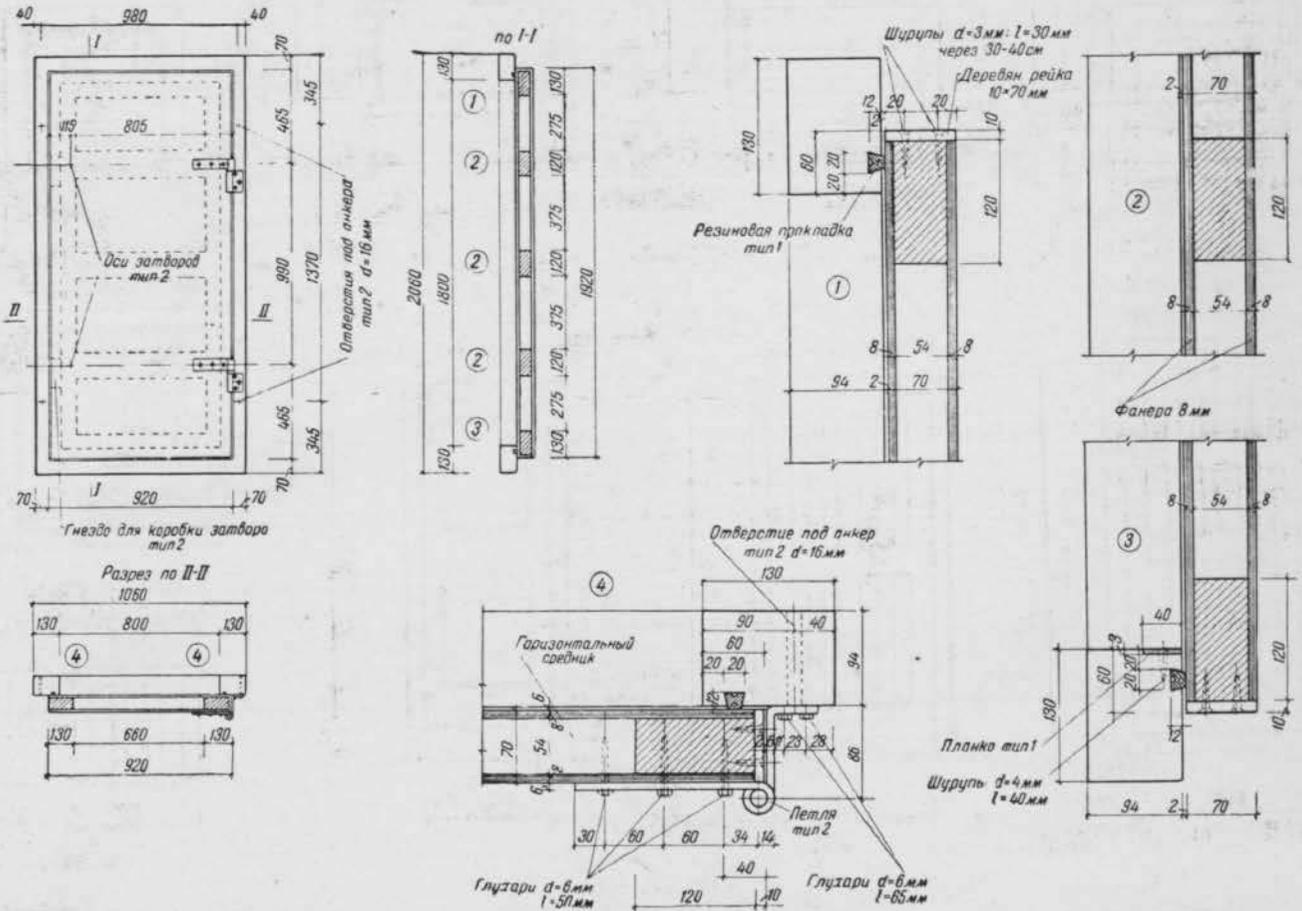
ТАБЛИЦА 1



ДВЕРЬ ЗАЩИТНАЯ (тип I) 920×1920 мм



ДВЕРЬ ГЕРМЕТИЧЕСКАЯ (тип 3) 920×1920 мм



СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

SOMMAIRE

Молодежь в архитектуре ТВОРЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЫХ АРХИТЕКТОРОВ

О профиле архитектора,

Л. Поляков

Условия творческого роста молодых архитекторов

Мысли о работе молодого архитектора,

А. Андреев

Инициатива молодежи,

А. Ершов

Труд и мастерство,

И. Гайнутдинов

Участие молодежи в конкурсах,

П. Мильштейн, М. Бенуа,

В. Кирхаглани

Необходимо творческое руководство (письмо из

Еревана). Р. Израэлян

МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

А. В. Щусев,

М. Бабенчиков

Творчество А. В. Щусева,

И. Антипов

ПРАКТИКА

Кварталы Автово в Ленинграде,

Б. Рубаненко

Дома на Краснопрудной улице в Москве,

Ю. Шасс

Проектирование жилых кварталов,

А. Санович

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Архитектурный образ и пропорции,

В. Подключников

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

«Гофрированные» постройки Средней Азии,

В. Пилявский

Ансамбль площади Декабристов в Ленинграде,

Ю. Егоров

ЗА РУБЕЖОМ

Влияние войны на планировку городов,

В. Гроссман и Б. Коган

ХРОНИКА

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

- 1 — **Les jeunes cadres dans l'architecture**
PROBLÈME SUR LA FORMATION
DES JEUNES ARCHITECTES
Profil artistique de l'architecte,
— 4 — par L. Poliakov
— 4 — **Conditions de la formation des jeunes architectes**
Réflexions sur l'organisation du travail d'un jeune
— 8 — **architecte, par A. Andréev**
Initiative de la jeunesse,
— 10 — par A. Erchov
Le travail et la maîtrise,
— 12 — par I. Gaïnoutdinov
Sur l'exécution des projets de jeunes architectes,
— 14 — par P. Milstein, M. Bénoi,
V. Kirchaglani
— 14 — **Lettre d'Erévan,**
par R. Israélian
- LES MAÎTRES DE L'ARCHITECTURE SOVIÉTIQUE**
- A. V. Schoussev,
— 17 — par M. Babentchikov
L'oeuvre de A. V. Schoussev,
— 29 — par I. Antipov
- NOS RÉALISATIONS**
- Autovo (nouveaux quartiers à Léningrad),
— 35 — par B. Roubanenko
Immeubles d'habitation rue Krasnoproudnaïa à Moscou,
— 43 — par J. Chass
Plans d'aménagement des quartiers d'habitation,
— 49 — par A. Sanovitch
- LA TRIBUNE DE L'ARCHITECTE**
- Formes architecturales et proportions,
— 53 — par V. Podklioutchnikov
- HÉRITAGE ARCHITECTURAL**
- Bâtiments „gaufrés“ de l'Asie Centrale (X—XIII siècles),
— 59 — par V. Piliavski
L'ensemble de la place des Décembristes à Léningrad,
— 63 — par G. Egorov
- A L'ÉTRANGER**
- L'influence de la guerre sur l'urbanisme,
— 67 — par V. Grossmann, B. Kogan
- 71 — **CHRONIQUE**
- 73 — **L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE**
- 77 — **INDICATEUR DE L'ARCHITECTE**

Отв. редактор Н. С. АЛАБЯН

Год издания девятый. Подписано в печати 10/V 1941 г. 10 печ. л. Учетных авт. листов 14. Тираж 6500. 53 тыс. знаков в печ. л. Д47170. Цена 8 руб. Заж. тип. № 459.

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян
РЕДАКЦИЯ
Москва, Гранатный пер., 7.
Телефон—К-5-76-25

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес.—96 руб.,
6 мес.—48 руб., 3 мес.—24 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва,
Пушкинская ул., 24, Государственным
архитектурным издательством Акаде-
мии архитектуры СССР, повсеместно
почтой и отделениями Союзпечати

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredakteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
M O S K A U, GRANATNI STRASSE, 7

ZU BEZIEHEN DURCH:
MEZHDUNARODNAYA KNIGA
18 KUZNETSKI MOST, MOSKAU UdSSR

KOEHLER & VOLCKMAR A.—G. & C°.
RUSSLAND-ABTEILUNG. POSTFACH 173,
LEIPZIG C. I.

ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor-in-chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
M O S C O W, GRANATNI STREET, 7

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

FOUR CONTINENT BOOK CORPORATION,
255 FIFTH AVENUE, NEW YORK, N. Y.

COLLET'S BOOKSHOP, LTD.,
66 CHARING CROSS ROAD,
LONDON, W. C. 2

ARCHITECTURE de l'URSS

MENSUEL DE L'ASSOCIATION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Éditeur en chef K Alabyan

RÉDACTION: 7, RUE GRANATNI, MOSCOU
ABONNEMENTS ACCEPTÉS PAR

MEZHDUNARODNAYA KNIGA,
18 KUZNETSKI MOST, MOSCOU, URSS