

п 32  
5

# АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

5 1935

Технический редактор — Б. Соморов  
Выпускающий — Э. Алейникова  
Корректурa — М. Гутцайт  
Фото — И. Сосфенов  
Репродукции — Ф. Коган  
Чертежи — Е. Белко

Сдано в производство 1/IV 1935 г. Подписано к печати 23/V 1935  
Формат 62×94<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. 10 листов. Тираж 6000. 128 тыс. зн. в бум. листе  
Уп. Главлита Б-7328. Заказ № 285  
Типография и цинкография Жургазобъединения  
Москва, 1-й Самотечный пер., 17

АРХИТЕКТУРА



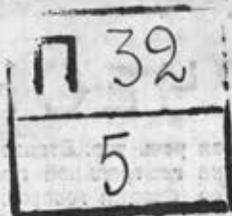
ОРГАН  
СОЮЗА  
СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ

5

МОСКВА МАЙ 1935

ГОД ИЗДАНИЯ ТРЕТИЙ

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



## Товарищу Сталину



Дорогой Иосиф Виссарионович!

Ваша гениальная речь о кадрах, о человеке, о людях, строящих социализм, произвела на нас, работников советской архитектуры, глубочайшее, неизгладимое впечатление. Охарактеризовав в изумительно четких и ярких словах основные этапы борьбы за социализм, Вы раскрыли подлинную роль людей и техники в этой борьбе. Вы показали, какую непобедимую силу представляют собой в условиях социализма люди, овладевшие техникой. Ваша историческая речь — беспощадный приговор капиталистическому рабству, где техника и машина являются средствами порабощения людей. Ваша речь — величественный манифест нового человечества, уверенно и мощно создающего социалистическое общество — единственный строй, достойный человека.

Ваша речь вселяет великую радость и зовет к новым, еще невиданным высотам культуры и творчества. Для нас, советских архитекторов, эта речь звучит как призыв к тому, чтобы всю архитектуру пропитать заботой о человеке, о радости, удобстве и красоте в повседневном быту и труде миллионов трудящихся. Именно к этому должны быть направлены усилия всей советской архитектуры, именно в этом направлении должен пролегать ее творческий путь.

Члены союза советских архитекторов, научные работники, профессура и аспиранты Всесоюзной академии архитектуры считают своей важнейшей обязанностью максимально усилить работу по подготовке новых квалифицированных сил нашего архитектурного фронта, по повышению квалификации уже работающих мастеров, с тем, чтобы те и другие овладели всем многообразием знаний, опыта и мастерства во всех областях архитектурного творчества, чтобы новое архитектурное творчество было достойно великой эпохи социализма.

Мы обещаем Вам, Иосиф Виссарионович, отдать все наши силы и знания, всю нашу жизнь на дело, к которому зовете нас Вы, великий зодчий социалистического общества.

Акад. арх. Щусев, архитекторы: Алабян, Крюков, Кожин, Буров, Власов, профессора: Колли, Голосов, Веснин В., Александров, Чернышев, Гинзбург, Кузнецов, Ганнес Мейер, Семенов, Аркин, Маца, Людвиг, Милонов.

# ВЕЛИКИЕ ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ

Замечательная речь тов. Сталина на выпуске академиков Красной армии 4 мая 1935 г. посвящена центральной проблеме всей нашей жизни и социалистического строительства. Тов. Сталин говорил о людях — строителях социализма, о любовном выращивании кадров.

В капиталистической системе хозяйства рабочий является придатком машины. Только в условиях социализма все производительные силы общества развиваются во имя человека, ибо основным жизненным принципом существования, основным законом развития социализма является забота о человеке. Люди, овладевшие техникой и культурой труда, в конечном счете, определяют темпы и масштабы строительства во всех областях нашей жизни и в частности в архитектуре. И здесь забота о человеке, о кадрах, об организаторах, о взаимоотношениях и расстановке людей приобретает решающее значение. Архитектура организует материально-духовную среду человека. Архитектура воспитывает человека в определенном направлении. Поэтому основным принципом нашей социалистической архитектуры должна являться человечность. Наша архитектура должна быть бодрой, здоровой, простой и радостной, ибо именно этими чертами наделена вся наша социалистическая жизнь. Только при этом условии архитектура сумеет правильно воспитать трудящиеся массы, ответить на их запросы, выразить их чувства и мысли в художественном образе.

Какие задачи в связи с этим возникают перед архитектурой? Прежде всего, наилучшим образом удовлетворять все многогранные материальные потребности трудящегося человека. Архитектура, следовательно, должна быть в лучшем смысле слова функциональной. Но это функциональное решение должно быть облечено и в художественные формы.

Есть люди, которые превратно понимают запросы социалистического человека. Одни думают, что социализм требует дешевого украшенчества. Другие полагают, что социалистический человек может удовлетвориться убогим аскетизмом их примитивных проектов. Это — буржуазное представление о социализме и потребностях человека эпохи социализма, и оно, к сожалению, еще не пересмотрено некоторыми работниками нашего архитектурного фронта.

Первомайский смотр архитектурных проектов, созданных за последний год в Москве, свидетельствует о том, что сделан серьезный шаг на пути к более здоровой, более богатой архитектуре, соответствующей потребностям социалистической жизни. Так, при всех своих отдельных недостатках архитектура метро дает нам на практике замечательный прообраз той социалистической архитектуры, которую мы будем создавать. Одновременно ряд проектов, показанных на майской выставке в Москве, заставляет говорить и о серьезнейших ошибках, допущенных архитекторами.

Мы не можем согласиться с теми, которые полагают, что художественный образ любого сооружения определяется только субъективным вкусом того или иного архитектора. Есть определенные объективные законы, есть принципы, есть строгая логика в архитектуре. Если проект почти решен в виде какого-то дворцового здания или храма наук, то такой проект всеми элементами своего решения будет свидетельствовать о том, что в основу его решения положены ложные принципы. Архитектурную форму нельзя абстрагировать от того содержания, которое заключено в том или ином сооружении. Мы должны бороться за полное единство функционального содержания и художественной формы в архитектуре. Мы не можем умолчать и об опасности утверждения в нашей архитектуре ложно-понятого классицизма, механически использующего архитектурные формы прошлого. К сожалению, распущенность, отсутствие строгого отбора, нежелание считаться с самыми элементарными законами архитектурной композиции еще очень серьезно сказываются на целом ряде наших проектов. Мы за последний год добились значительных успехов. Но продолжая со всей серьезностью борьбу с упрощенчеством конструктивного порядка, мы одновременно с решительностью должны выступить против мешанины, эклектики и беспринципности, которые весьма явно чувствуются в некоторых работах, и потребовать от ряда архитекторов творческой перестройки.

Радостная архитектура социализма должна быть правдивой. Поэтому эклектическая мешанина, отсутствие функциональной правды, правды конструкций и материалов, отсутствие художественной правды — это дефекты, уводящие нас от подлинно социалистической архитектуры.

В первую очередь мы должны предъявить особые требования к работе архитектурных мастерских. Мы имеем все основания заявить, что четкие указания Л. М. Кагановича, положенные в основу работы мастерских в момент их организации, в значительной степени еще не выполнены. В мастерских еще не созданы условия и обстановка, обеспечивающие воспитание и выработку четких принципиальных творческих установок. Работа иных мастерских приобретает показной характер, в них утверждается дилетантизм и делячество. Поэтому архитектурные мастерские должны серьезно перестроиться. Этому требует от них партия, этого требует от них правительство, этого требуют от них трудящиеся. Нелепо предполагать, что разукрашенной, расцвеченной спаденькими красками перспективой можно сейчас кого либо поразить или обмануть.

Историческое выступление товарища Сталина ставит в центр нашего внимания проблему обслуживания человека, заботу о людях, о принципиальном воспитании кадров — это выступление должно быть положено в основу всей нашей работы.

В ответ на это выступление мы должны дать обязательство, что архитектура человечная в лучшем смысле слова, такая же правдивая и радостная, как вся наша социалистическая жизнь, будет создана.

А. И. ТАМАНЯН

С весны 1923 г. я, в качестве главного инженера при Совете народных комиссаров Армении, руководил строительством ряда оросительных и гидротехнических сооружений.

В этом году в Эривани на реке Занге была начата постройка одной из первых гидроэлектрических станций. Архитектурная обработка всего комплекса гидростанции была поручена мне.

В общей композиции архитектурных сооружений гидростанции я пытался использовать мотивы древней армянской архитектуры и местные строительные материалы (базальт). Необходимость композиционной увязки объемов сооружений и плоскостей их фасадов с базальтовыми скалами ущелья диктовала самые элементарные и упрощенные архитектурные формы и грубую обработку поверхности камня.

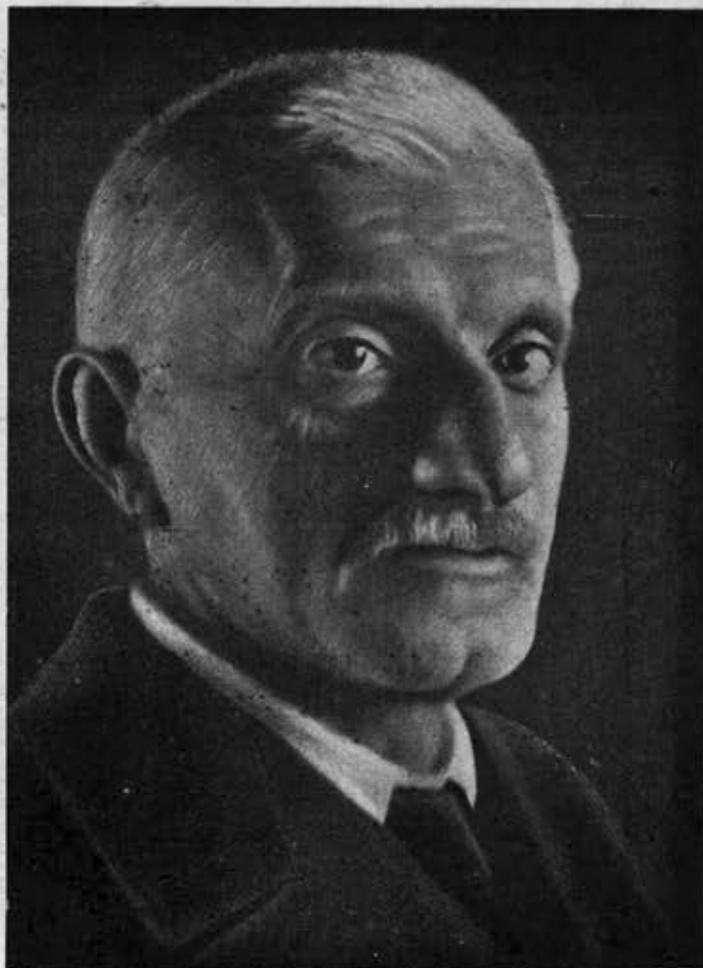
Обогащающими элементами сооружения явились — башня с электрическими часами, черепичная крыша, потоки воды и обилие зелени.

В прошлом Эривань представляла собой небольшой провинциальный город с населением 30—35 тысяч жителей, застроенный преимущественно одноэтажными домами полуазиатского типа, с узкими улицами и массой кривых тупиков и переулков. Естественно, что с превращением Эривани в столицу советской социалистической Армении возникла задача коренной ее перепланировки.

Исполненный мною проект перепланировки города был утвержден Совнаркомом в 1924 г.

По проекту город разбивается на

<sup>1</sup> Продолжение. См. № 3 „Архитектуры СССР“ за 1936 год.



А. И. Таманян

A. I. Tamanyan

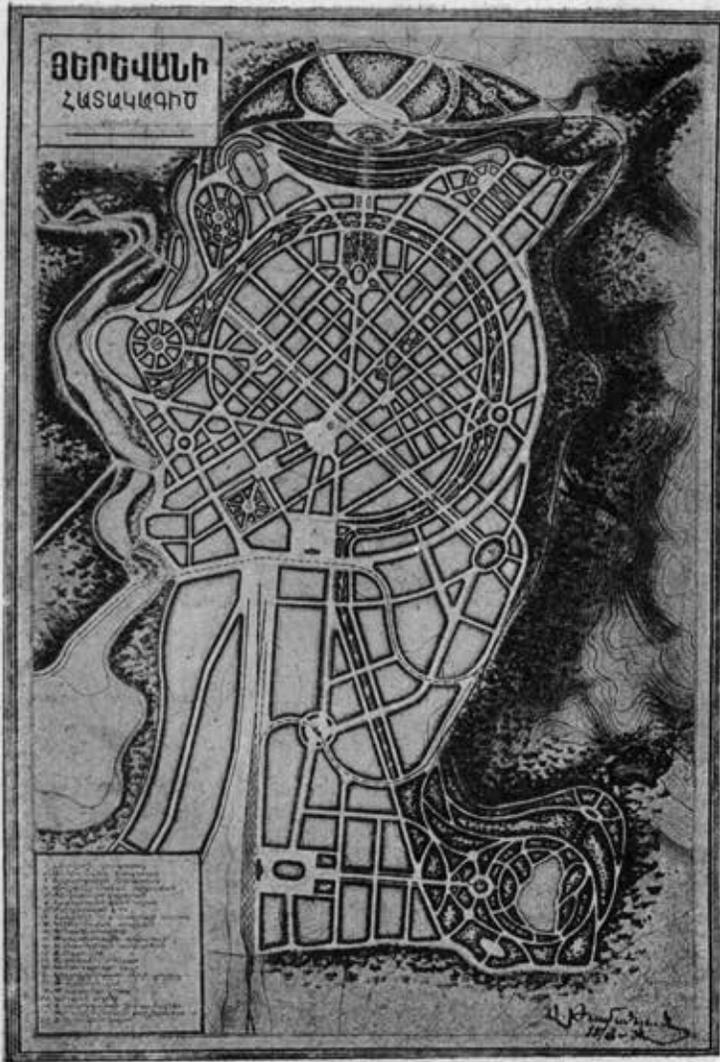
несколько районов. Городской центр — административный район — занимает приблизительно ту площадь, на которой располагается в настоящее время большинство государственных учреждений. В центре этого района создается площадь имени Ленина. В северной части площади проектируется новое здание высших государственных учреждений ССР Армении (ЦИК'а, Совнаркома и Госплана). Вокруг площади расположены все народные комиссариаты, Эриванский исполком, Рабочий дворец, Дом культуры и Государственное кригохранилище. Вблизи административного района, в юго-восточном направлении расположена торговая часть с рынком в центре, вокруг которого группируются здания торгового характера: кооперативы, универсальные магазины, крытый рынок, торговые ряды, склады и конторы. В этой же части города располагается промышленный район, занимающий значительную площадь и прилегающий к железнодорожной линии. Здесь же размещены государствен-

ные товарные склады, холодильники, хлебозавод и пр.

Проектом предусматривается развитие железнодорожного узла станции Эривань и превращение ее из тупиковой в проходную — узловую. В конце существующего железнодорожного тупика (в районе Сада коммунаров) проектируется центральный вокзал для пригородных электрических дорог и городского трамвая.

Следующий значительный район — городок высших учебных заведений расположен на площади около 50 г, в северо-восточной возвышенной и здоровой части города.

Недалеко от центра города, в северном направлении, на расстоянии 350 м, проектируется городок культурно-художественных учреждений: Народный дом, Государственный театр, Институт сценических искусств, Художественный техникум, Консерватория и др. Эти учреждения группируются на вновь устраиваемой Театральной площади с большим сквером в центре.



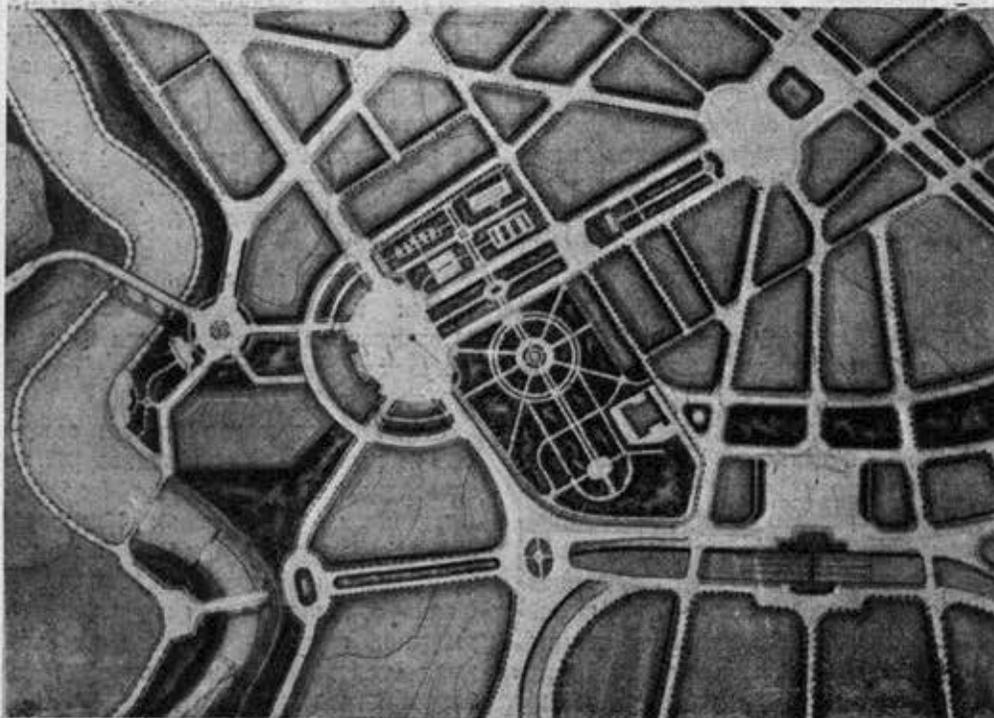
Проект  
перепланировки  
Эривани. 1924 г.  
Акад. арх.  
А. И. Таманян

В северо-западной части города, на возвышенном плато размещен Республиканский стадион (обслуживающий центральные спортивные организации). Второй стадион располагается в юго-восточной части города, в конце Главного проспекта (вблизи Промышленного района). Далее, в западной части города, на холме Конд размещается Государственный музей, состоящий из восьми отделов, расположенных кольцеобразно, соответственно конфигурации холма. По южному склону этого холма располагается санаторный городок, закрытый от ветров и пыли и обращенный к солнцу. Остальная территория города предназначается под застройку жилыми домами.

Все указанные районы сообщаются между собой широкими радиальными магистралями, сходящимися в центре города, а также магистралями кольцевыми. Проектом предусматривается три типа городских улиц: 1) артерии сообщения (магистральные улицы), служащие для транзитного движения, 2) улицы жилых районов, на которых не допускается большое движение, 3) обработанные в виде бульвара внутриквартальные зеленые улицы для пешеходного движения.

Projet de  
réaménagement  
de l'Erivan. 1924  
Arch. A. I. Tamanyan

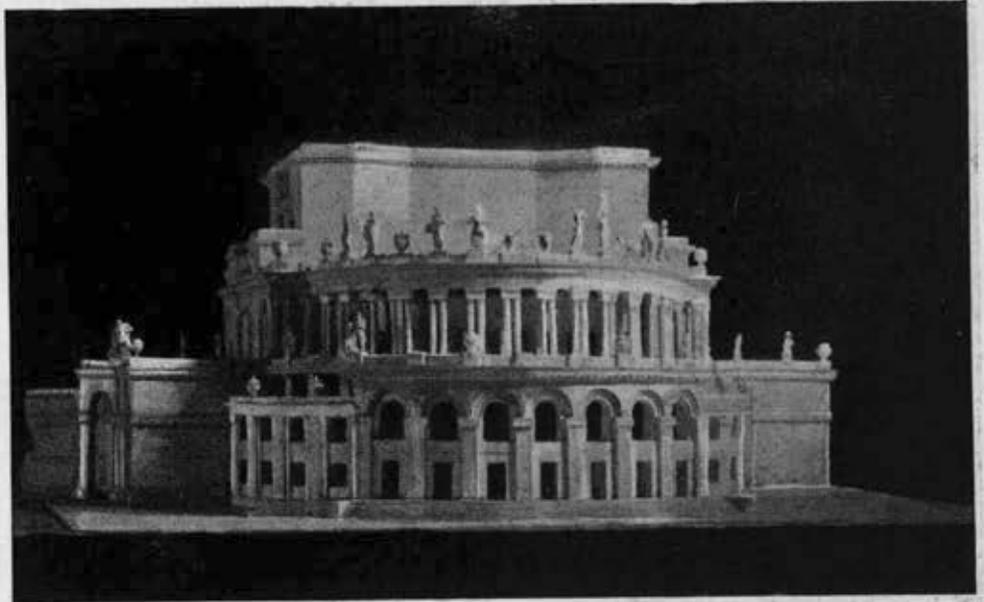
Главная масса зелени сосредоточена на широком бульваре, кольцом охватывающем центральную часть города. Таким образом, этот кольцевой бульвар, приближающийся с двух сторон к Саду коммунаров, обслуживает одновременно и центр и периферию. Кроме



Проект перепланировки Эривани. 1924 г.  
План центральной части города  
Акад. арх. А. И. Таманян

Projet de réaménagement de l'Erivan. 1924  
Plan de la partie centrale de la ville  
Arch. A. I. Tamanyan

Проект народного дома в Эривани. 1926 г.  
Юго-западный фасад. Макет  
Акад. арх. А. И. Таманян



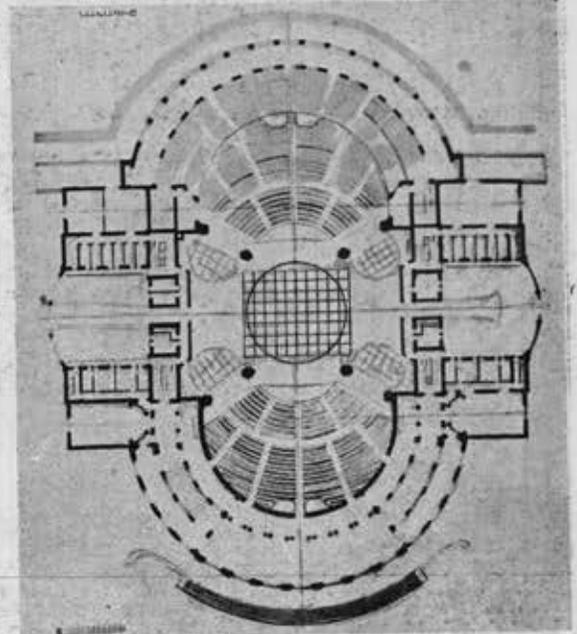
Projet de la Maison du Peuple à Erivan. 1926  
Façade sud-ouest. Maquette  
Arch. A. I. Tamanyan

кольцевого бульвара устраивается несколько радиальных бульваров, играющих роль воздухопроводов от периферии к городскому центру.

В живописном ущелье реки Занги, окаймленном базальтовыми скалами, разбивается большой парк. Парк граничит с территорией вновь построенной гидростанции, по водосбросу которой спадает живописный каскад.

С 1925 г. начинается строительство гражданских сооружений города, при чем в первую очередь застраивается городок высших учебных заведений, для которого мною спроектированы (с 1925 по 1932 гг.): Медицинский институт, Гигиенический институт, Физио-терапевтический институт, Детская клиника, Ветеринарный институт, Химико-физический институт, Научно-исследователь-

План 2-го этажа



Plan du 2-ème étage

Здание Ветеринарного и зоотехнического института в Эривани. 1929 г.  
Акад. арх. А. И. Таманян



Immeuble de l'Institut vétérinaire  
et zootechnique à Erivan. 1929  
Arch. A. I. Tamanyan



Здание Наркомзема ССР Армении в Эривани.  
1926 г.

Северный фасад

Акад. арх. А. И. Таманян

Immeuble du Commissariat d'Agriculture  
de la République Socialiste Soviétique  
d'Arménie à Erivan. 1926.

Façade nord

Arch. A. I. Tamanyan

ский институт Армении, Обсерватория и др.

В 1926 г. в административном центре города, на площади Ленина, строится здание Наркомзема. В 1932 г. я, в сотрудничестве с инженером Марком Григорьяном, работаю над проектом Дворца труда.

С 1925 по 1933 гг. мною исполнен ряд проектов планировки небольших городов и селений: Степангаерт, Вагаршапат, Нор-Баязет, Ахты, Давалу, Лукашен, Нор-Арабкир, Кубарашен и др. Одновременно сделаны проекты механического завода, насосной станции на озере Агригель, санатория в Делижане и ряда жилых домов.

В конце 1926 г. мною начато проектирование Народного дома (Гостеатр) с двумя зрительными залами, на 3 500

чел. Проект еще находится в стадии строительного осуществления. Основной идеей его является соединение в одно сооружение зимнего и летнего театров. Первый рассчитан на 1 500, второй — на 2 000 зрителей.

Зрительные залы проектируются по типу античных театров, полуциркулярными, в два яруса. Сцены имеют по три просцениума, соединенные в один общий портал и расположенные под углом друг к другу. Предусмотрен ряд устройств, дающих возможность сблизить антеров с зрителями.

Пол сцены, соответственно ширине всех просцениумов, проектируется подъемным — шахтной конструкции. Сцена снабжена с двух сторон пандусами, для пропуска массовых процессий, экипажей, автомобилей и пр. Все подъем-

ные приспособления сцены электрифицированы. Под сценой устроен трюм в четыре этажа. По ее бокам расположены обслуживающие помещения.

Летний театр запроектирован в виде амфитеатра, окруженного колоннадой. К нему примыкает парк-фойе с фонтанами, галлереями и павильонами.

Во всех моих работах, начиная с 1923 г., я пытался использовать культурное наследие прошлых веков. Я стремился найти такие формы, которые соответствовали бы климатическим условиям и характеру природы страны, а также отразили бы народное творчество Армении.

В этих работах я стремился найти решение, дающее сочетание национальной архитектурной формы с социалистическим содержанием.

Здание Наркомзема ССР  
Армении  
в Эривани. 1926 г.  
Западный фасад  
Акад. арх. А. И. Таманян



Immeuble du Commissariat  
d'Agriculture de la  
République Socialiste  
Soviétique d'Arménie  
à Erivan. 1926  
Façade est  
Arch. A. I. Tamanyan

Здание Наркомзема ССР  
Армении  
в Эривани. 1926 г.  
Деталь западного фасада  
Акад. арх. А. И. Таманян



Immeuble du Commissariat  
d'Agriculture de la  
République Socialiste  
Soviétique d'Arménie  
à Erivan. 1926  
Détail de la façade est  
Arch. A. I. Tamanyan

Основное архитектурное образование я получил в Академии художеств в Милане. Завершено оно было уже в Москве в 1917 г. Таким образом мой творческий путь сознательного архитектора начался с Октябрем и идет все время параллельно с ростом и развитием нашей советской страны. Этот важный факт и определяет характер и отдельные этапы моего развития.

Период с 1917 по 1920—1921 гг. является для меня периодом внутренней борьбы с традициями и канонами сугубо классической школы, усвоенной мною в Италии. Необходимость этой борьбы, необходимость определить для себя пути новой архитектуры — были для меня совершенно очевидны: в противном случае я должен был бы притти к выводу о независимости моего творчества от революции и перемен, которые она внесла в жизнь нашей страны.

Однако борьба эта была очень трудной и в первые годы после революции протекала стихийно. Никаких сколько-нибудь заслуживающих внимания сооружений и проектов этот период не дал. Для меня он был, однако, ценен тем, что подготовил и определил направление моей дальнейшей теоретической и практической работы.

1921—1925 гг. — период накопления ряда новых элементов, формирующих мое творческое сознание. Прежде всего, складывается отчетливое убеждение в том, что окружающая меня жизнь, новые социальные задачи, проблема создания новых типов сооружений, запросы нового массового потребителя — это те рычаги, которые помогут мне найти новый путь. С другой стороны, процесс развития новой архитектуры на Западе и в Америке, изумительные успехи зарубежной строительной техники, произведения Райта, Лорса, Корбюзье — показали мне со всей

конкретностью и новые творческие возможности архитектуры.

Работы этого периода: проекты Дворца труда (конкурс Моссовета), советского павильона для Парижской выставки, выстроенный жилой дом Гостраха в Москве, проекты конкурсные и заказные (Дом текстилей, Смоленский рынок, Дом Оргаметалла, Дом советов в Махач-Кале и пр.) — привели меня к третьему этапу (1925—1932 гг.), во время которого, в совместной работе с братьями Весниными, Алексеем Ганом и некоторыми другими, оформилось известное направление советской архитектуры — так называемый конструктивизм.

За этот период я дал довольно значительное число проектов и несколько реализованных сооружений. Наиболее значительные и характерные из них: Дом правительства в Алма-Ате, жилой дом Наркомфина в Москве (совместно с арх. И. Ф. Милинисом), жилой комбинат в Свердловске (совместно с арх. А. Л. Пастернаком).

При проектировании Дома правительства в Алма-Ате мною была поставлена задача создания простыми и лаконичными средствами художественного образа нового советского правительства — учреждения, способного вли-



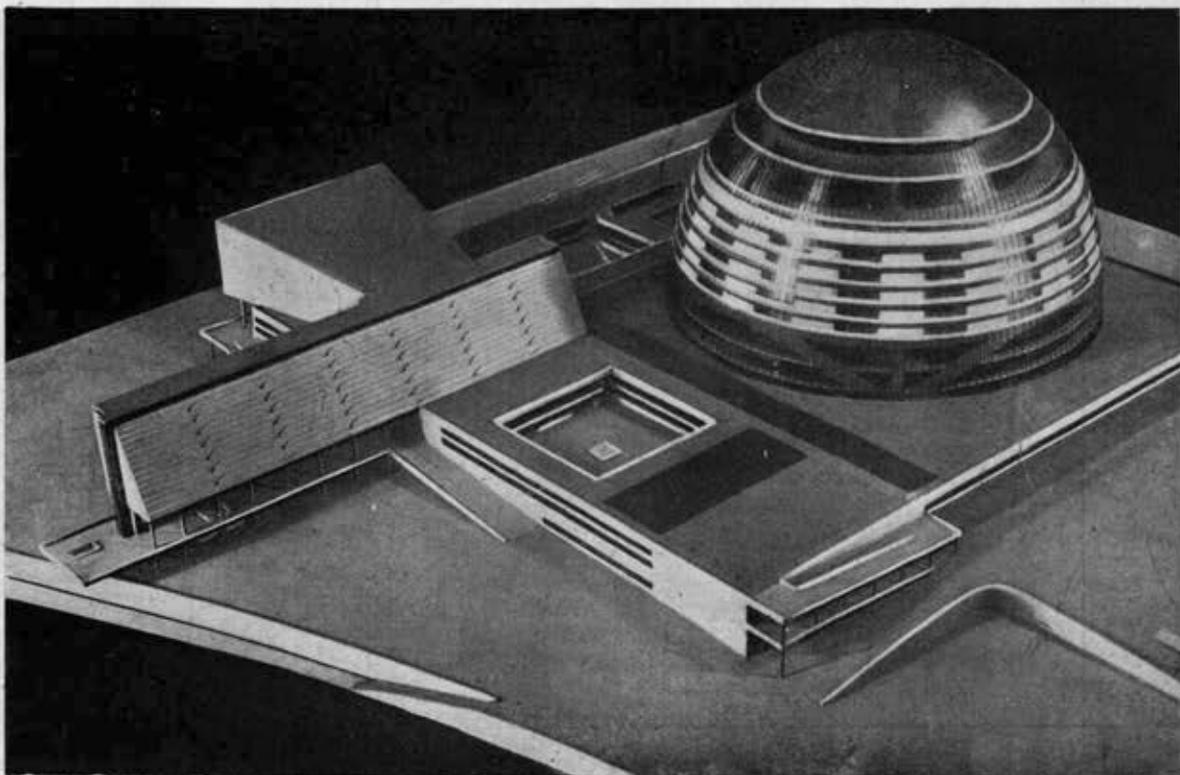
М. Я. Гинзбург  
M. J. Ginsbourg

ваться в своеобразный ландшафт Алма-Аты и ответить на целый ряд специфических требований Казакской АССР.

Понятно, что мне не удалось решить этой труднейшей задачи так, как этого хотелось. Однако, работа над Домом правительства в Алма-Ате мне много дала — это была попытка синтезировать продуманное и накопленное, это был один из первых моих опытов построения образа новой советской архитектуры.

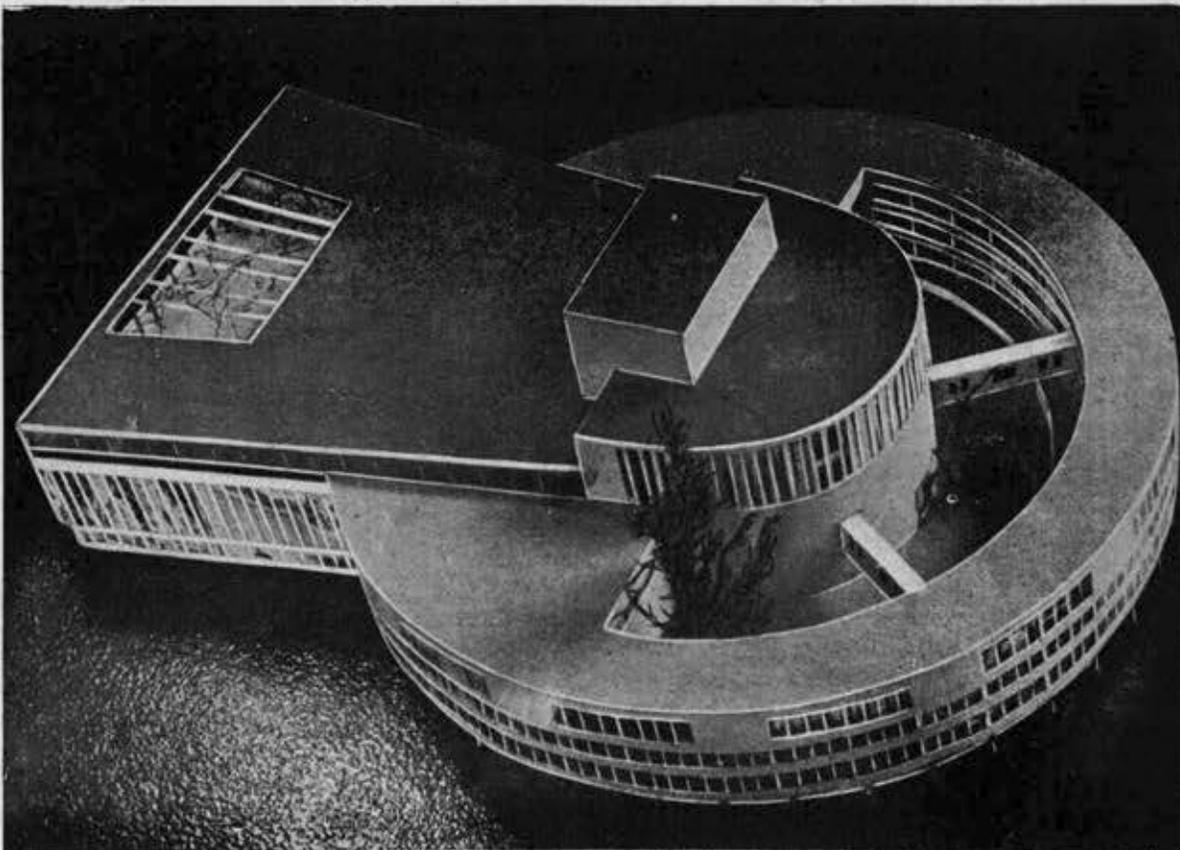
В двух других указанных выше сооружениях, помимо решения конкретных художественных задач, я пытался поставить общую задачу социального и технического характера, задачу типизации жилья и индустриализации жилищного строительства. Эта работа совпала с организацией под моим руководством в Стройкоме РСФСР (1928 — 1929 гг.) секции, работавшей над типом советского жилья. Вместе с моими товарищами по работе (арх. Барщ, Пастернак, Владимиров, Зундблат, Милинис и др.) я пытался в то время решить ряд сложнейших социальных, технических и экономических проблем — от Дома культуры до социалистического расселения и районной планировки включительно. Естественно, что, пытаясь дать ответ на грандиозные проблемы, поста-

Проект Дворца Советов  
СССР в Москве.  
1931 г. Макет  
Арх. М. Я. Гинзбург,  
А. Гассенпflug,  
С. А. Лисагор



Projet du Palais  
des Soviets à Moscou, 1931  
Maquette  
Arch. M. J. Ginsbourg,  
A. Gassenpflug  
S. A. Lissagor

Проект здания  
Музыкального театра им.  
Немировича-Данченко.  
1932 г. Макет  
Арх. М. Я. Гинзбург,  
А. Гассенпflug



Projet du Theatre  
Némirovitch-Dantchenko.  
1932. Maquette  
Arch. M. J. Ginsbourg,  
A. Gassenpflug



Проект Дома Советских организаций в Днепропетровске. 1933 г.  
Перспектива

Арх. М. Я. Гинзбург, А. А. и В. А. Веснины

Projet de la Maison des organisations soviétiques à  
Dniepropetrovsk. 1933. Perspective

Arch. M. J. Ginsbourg, A. A. Vesnine et V. A. Vesnine

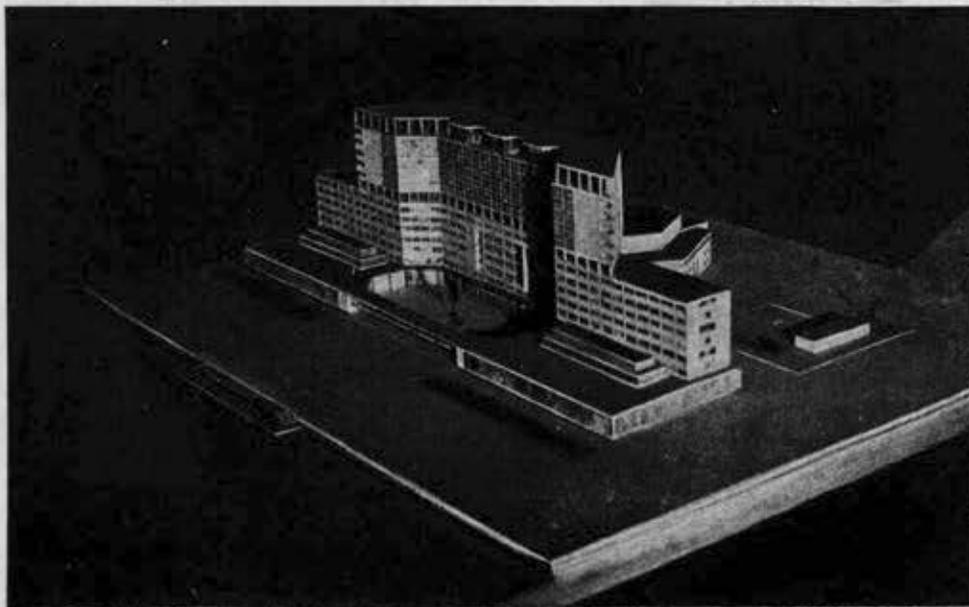
вленные перед архитектором социалистическим строительством нашей страны, я сделал ряд ошибок, многие мысли и решения довел до крайности, иногда до утопии. Однако весь этот бурный период исканий дал мне бесконечно много. Он обнажил передо мной крайние пределы возможных решений задачи расселения, вскрыл бесконечное множество противоречий, трудностей и перспектив в этом деле. В частности он выдвинул на первый план проблему

максимального использования природных и ландшафтных особенностей для архитектурного решения и проблему ансамбля в той грандиозной трактовке, которая раскрывается условиями социалистического строительства.

Я могу смело сказать, что проблеме синтеза природы и архитектуры, как и задачу создания социалистического архитектурного ансамбля я понял и ощутил во всей ее конкретности именно в этот период.

Работы того времени: проекты социалистического расселения (в Госплане РСФСР), проект Зеленого города, проект Черниковского промышленного района, при всем несовершенстве их как законченных вещей — явились для меня замечательной школой и подготовили меня к решению тех сложнейших практических задач, которые приходится реализовать в настоящее время.

Параллельно с этими большими



Проект Дома Советских организаций  
в Днепропетровске. 1933 г. Макет

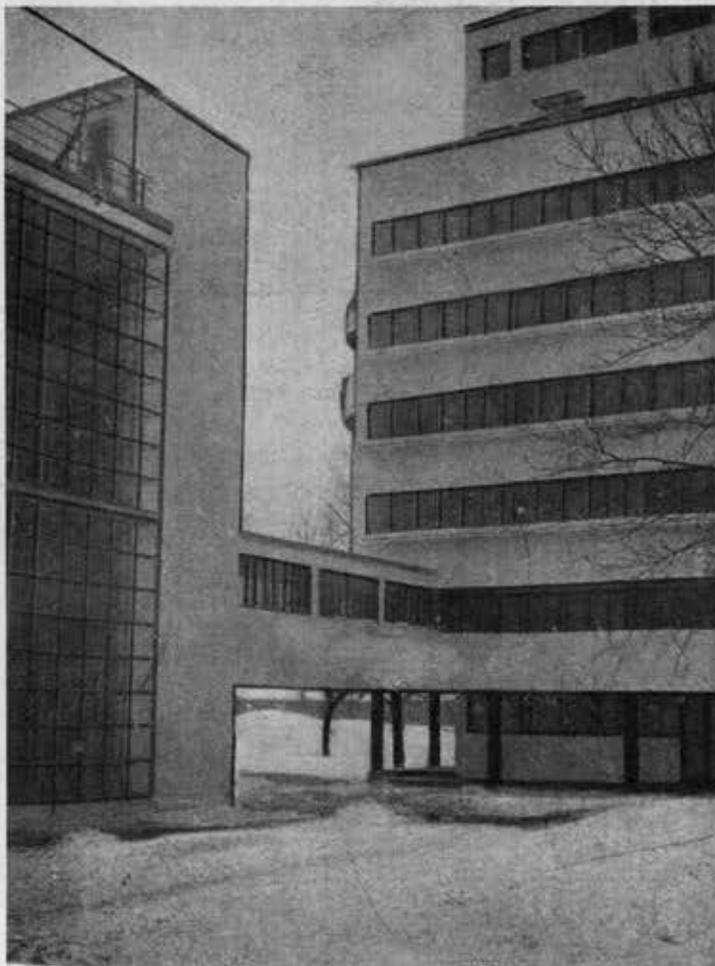
Арх. М. Я. Гинзбург, А. А. и  
В. А. Веснины

Projet de la Maison des organisations  
soviétiques à Dniepropetrovsk. 1933. Maquette  
Arch. M. J. Ginsbourg, A. A. Vesnine  
et V. A. Vesnine



Жилой дом Наркомфина в Москве. 1928 г.  
Арх. М. Я. Гинзбург, И. Ф. Милинис

Maison d'habitation du Commissariat des finances à Moscou. 1928.  
Arch. M. J. Ginsbourg et I. F. Millinis



Жилой дом Наркомфина в Москве. 1928 г.  
Деталь фасада  
Арх. М. Я. Гинзбург, И. Ф. Милинис

*Handwritten notes in Cyrillic script, including the word 'середина' (middle) and other illegible characters.*

Maison d'habitation du Commissariat des finances à Moscou, 1928  
Détail de la façade  
Arch. M. J. Ginsbourg et I. F. Millinis

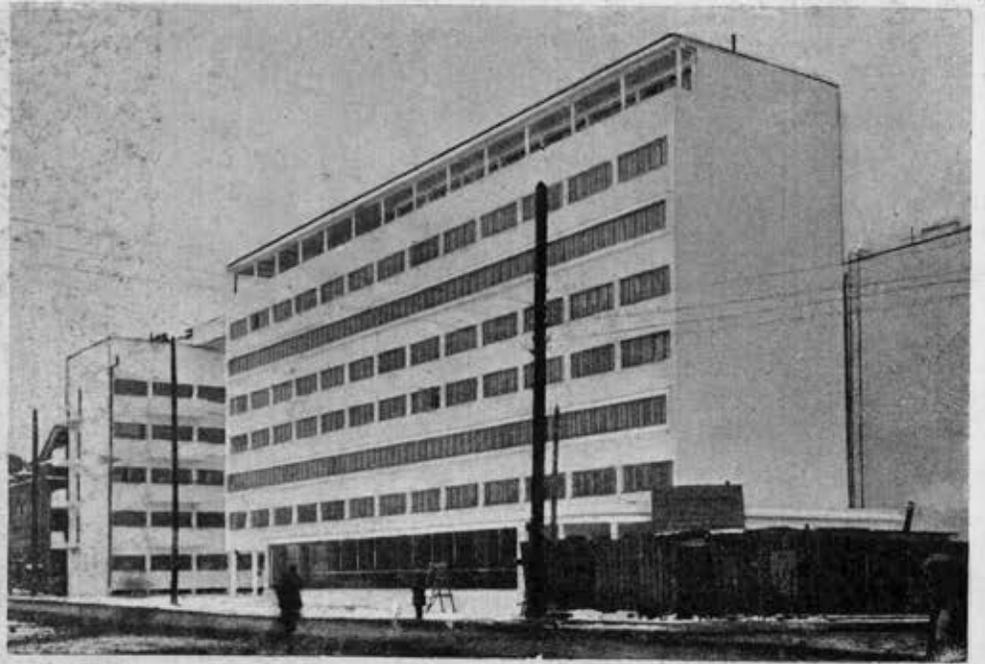
коллективными работами я исполнил ряд проектов, которые ставили более ограниченные творческие задачи. К ним относятся — проект Центрального дома сберегательных касс в Москве, Синтетический театр в Свердловске, театр музыкальной драмы Немировича-Данченко и ряд других.

Заканчивается этот период моей деятельности громадной по объему и трудностям коллективной работой (арх. Вегман, Кельмишкэйт, Лисагор, Милинис, Мамулов, Пастернак) по районной планировке южного берега Крыма, работой, бывшей для меня настоящим вузом и обогатившей меня множеством сведений из различных областей знания, в которых я был полнейшим профаном.

Эта работа убедила меня в том, что архитектор должен бесконечно много знать и учиться для того, чтобы использовать все те преимущества, которые дает нам наша социалистическая родина.

Последние два года открывают новый этап моего творческого развития. Возросшее благосостояние СССР, новые и более высокие требования, предъявляемые к архитектуре советской общественностью, известная зрелость, пришедшая с возрастом и накоплением опы-

Жилой комбинат в Свердловске. 1928 г.  
Арх. М. Я. Гинзбург, А. Л. Пастернак



Groupe des maisons d'habitation  
à Sverdlovsk. 1928  
Arch. M. J. Ginsbourg et A. L. Pasternack

та, — привели меня к сознанию того, что  
завершен какой-то подготовительный  
аналитический период моего творческо-  
го самоопределения и что передо мной  
открывается путь более сосредоточенно-  
го синтетического творчества.

Две большие работы, которые мне  
сейчас приходится вести: застройка  
района Красного камня в Нижнем Та-  
гиле (ансамбль на 24 000 чел.) и про-  
ект застройки горы Давида, доминиру-  
ющей над Тифлисом, — дают все воз-  
можности интересной творческой рабо-  
ты, которая мыслится мне в синтезе  
всех искусств, и главное в синтезе ар-  
хитектуры и природы.

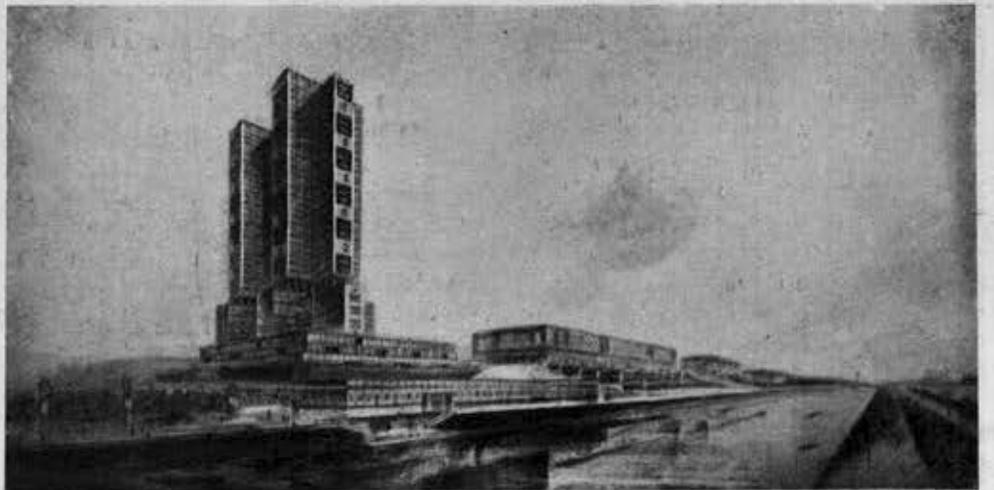
В самой первоначальной стадии я  
надеюсь показать эти работы на нашем  
съезде, и тогда можно будет более кон-  
кретно говорить об этом последнем пе-  
риоде моих творческих исканий, его до-  
стижениях и неудачах.

Проект дома ЦИТ'И  
в Москве. 1934 г.  
Перспектива  
Арх. М. Я. Гинзбург



Projet d'immeuble  
de l'Institut Central  
de la technique  
et de la science  
à Moscou. 1934  
Perspective  
Arch. M. J. Ginsbourg

Проект застройки Котельнической  
и Гончарной набережных в Москве.  
Общая перспектива  
Арх. М. Я. Гинзбург, А. А. и В. А. Веснины



Projet de construction sur le quai Gontcharnaya  
à Moscou.  
Perspective générale  
Arch. M. J. Ginsbourg et les frères Vesnine

Архитектура — искусство. Архитектура — это единство художественных, функционально-производственных и технических моментов. Только сооружения, в которых органически сочетаются все эти моменты, в которых они приведены к единству, могут быть признаны архитектурным произведением.

Перед советской архитектурой стоит задача яркого и полноценного выражения эпохи строительства социализма. Задача эта может быть решена советскими архитекторами только при условии напряжения всех творческих сил, технического и художественного перевооружения на основе критического освоения всего наследия прошлого. Это путь исканий новых форм, нового стиля, целеустремленного, величественного и простого.

Сооружения, в которых нет мысли, нет целеустремленности, из каких бы прекрасных материалов они ни были построены и как бы они ни были высококачественны по выполнению, оставляют нас совершенно холодными — они не оправдывают усилий, потраченных на них.

Основной закон архитектуры — соответствие, соразмерность всех частей, полная слитность всего сооружения в единое гармоничное целое. Архитектура — музыка, но музыка бывает разная. Есть музыка, строящаяся на одном мотиве. Автор наслаждается, но каково слушателю? И есть девятая симфония Бетховена.

Архитектору надо знать свойства архитектурно-пространственной формы, надо владеть средствами архитектуры: отношениями, пропорциями, метром, ритмом, контрастом и нюансом. Надо уметь пользоваться фактурой, светотенью и цветом. Только тогда архитектор заставит свои произведения звучать так, как ему того хочется, и вызовет в зрителе необходимые ему эмоции.

Мы не можем наши здания одевать в старые одежды. Мы не можем наши идеи, наши мысли, наши чувства выражать старыми образами, взятыми напрокат у минувших эпох.

Советская архитектура должна найти форму, органически вытекающую из содержания нашей эпохи, наших кон-

струкций, наших материалов, всемерно используя новейшие технические достижения.

Архитектура буржуазного общества в средствах выражения была ограничена плоскостью. С уничтожением частной собственности перед советской архитектурой открывается возможность объемно-пространственных решений, но при этом остается и задача обогащения плоскости.

Сочетать эти задачи возможно на основе синтеза архитектуры, живописи и скульптуры.

Наши города коренным образом должны отличаться от городов старого капиталистического мира. Идеи и завоевания социализма накладывают яркий отпечаток на все наше строительство. Советский архитектор должен мыслить целыми комплексами, целыми ансамблями невиданных размеров для того, чтобы ответить на растущие потребности широких масс.

В условиях социалистического города недопустимы улицы в виде «камен-

ных коридоров» и дворы в виде «колодцев». При проектировании жилых массивов серьезную роль играет сочетание жилых корпусов и зелени. Конечно, крайний принцип застройки сохраняется. Но, сохраняя этот принцип, не следует застраивать улицы непрерывной лентой жилых корпусов. Надо оставлять широкие разрывы, соединяющие улицы с внутренними садами, и делать отступы внутрь участков, чередуя массивы зданий с массивами зеленых насаждений. Старый двор должен быть сдан в архив, его заменит сад, полный света, воздуха и зелени.

Перехожу к описанию работ, характеризующих мой творческий путь.

Дом Госпромышленности в Харькове я пытался решить как частицу организованного мира, показать фабрику, завод, ставший дворцом.

Согласно программе задания в едином здании было сосредоточено до 30 различных самостоятельных учреждений, обслуживаемых общим залом заседаний, столовой, библиотекой и т. п.



С. С. Серафимов  
S. S. Seraphimov

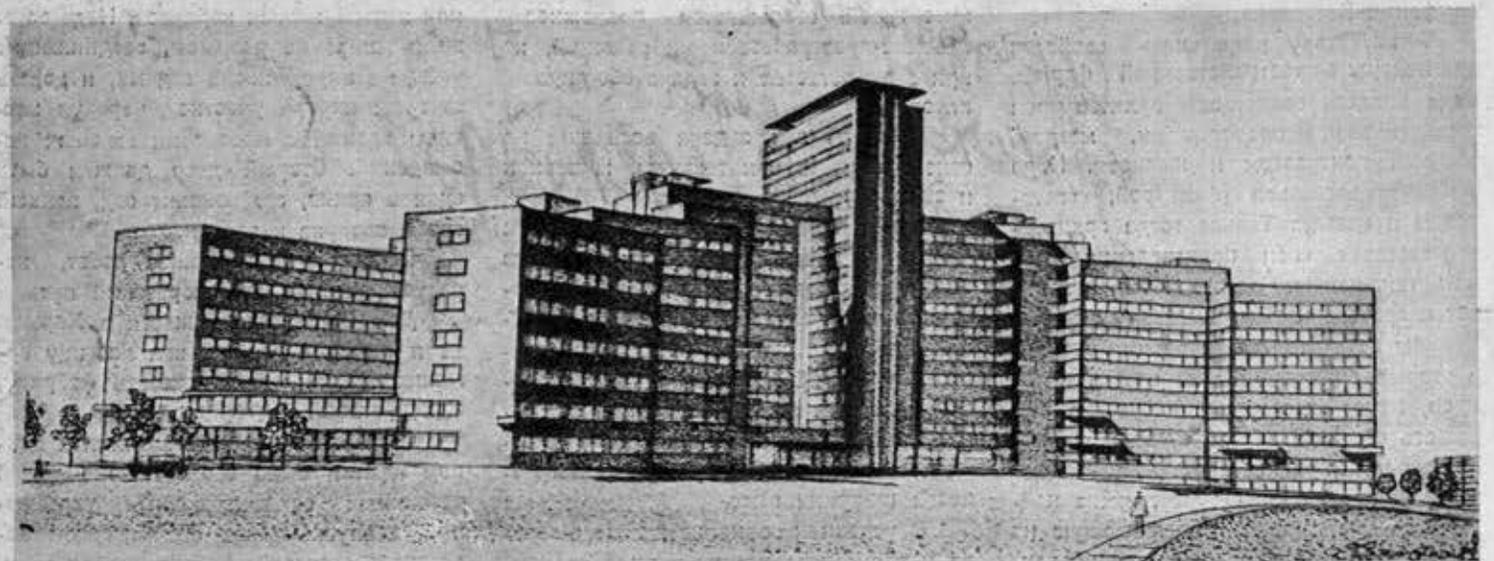


Дом проектных организаций в Харькове. 1930 г.  
Арх. С. С. Серафимов и арх. Зандберг.

Maison des projections architecturales à Kharkov. 1930  
Arch. S. S. Seraphimov et arch. Sandberg

Проект. Перспектива

Projet. Perspective





Дом Госпромшленности в Харькове  
Фасад со стороны площади Дзержинского. 1925—1929 г.  
Арх. С. С. Серафимов и С. М. Кравец

La Maison de l'Industrie d'Etat à Kharkov  
Façade de la place Dserdjinsky. 1925—1929  
Arch. S. S. Seraphimov et S. M. Cravetz

Здание монументально, но не застыло в неподвижности. С каждым шагом зрителя здание меняет облик, благодаря контрастам масс, игре светотени и богатому нюансам остекления.

Композиция здания — фронтально-глубинно-пространственная, при зигзагообразном ритмическом нарастании масс и контрастно пониженном центре. Это симметрично уравновешенная кольцеобразная в плане композиция с глубокими западами, прорезанными двумя радиальными улицами. Пространство

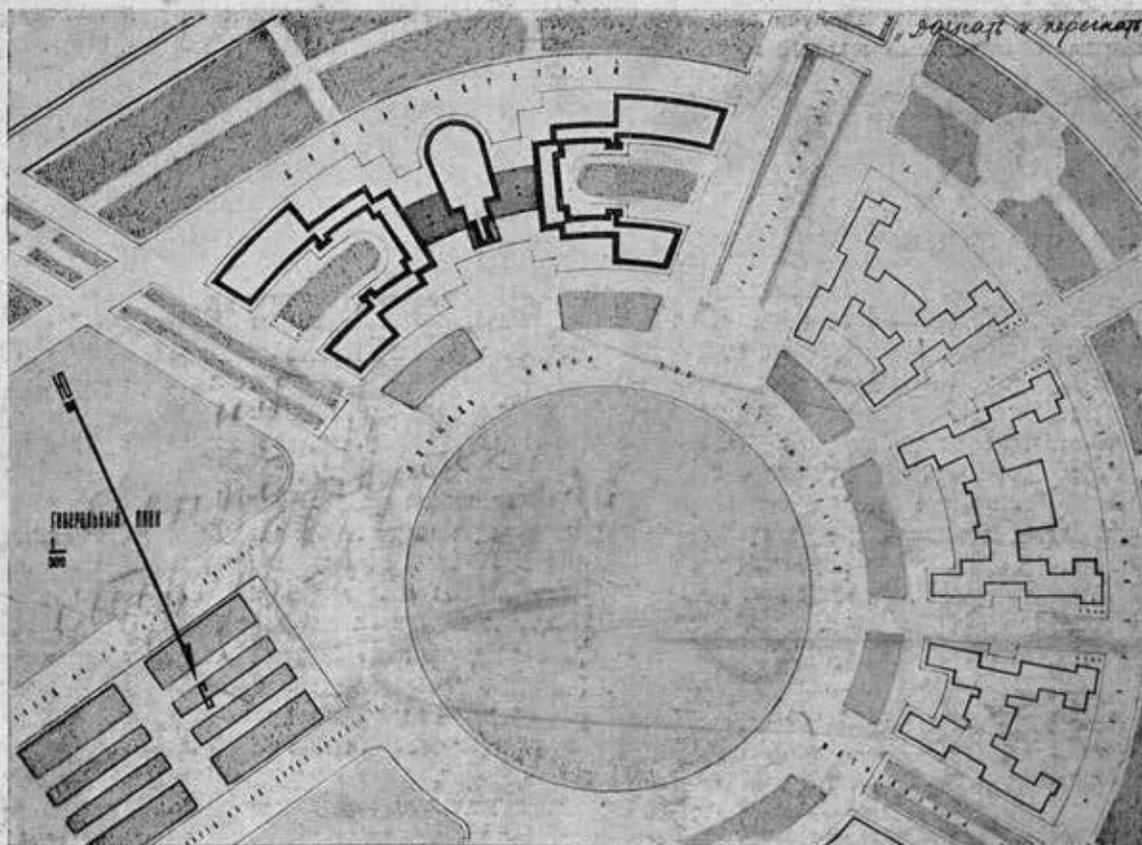
разрывает здание, пронизывает его, как бы растворяя его в себе. Это только часть целого.

Современная планировка площади не соответствует первоначальным предположениям. Здание было рассчитано на восприятие на расстоянии, не превышающем диаметра круглой части площади. Площадь, спроектированная без моего участия, в ее современном состоянии не масштабна. Благодаря прямоугольному приращку площади, открывающему вид на здание с высокорас-

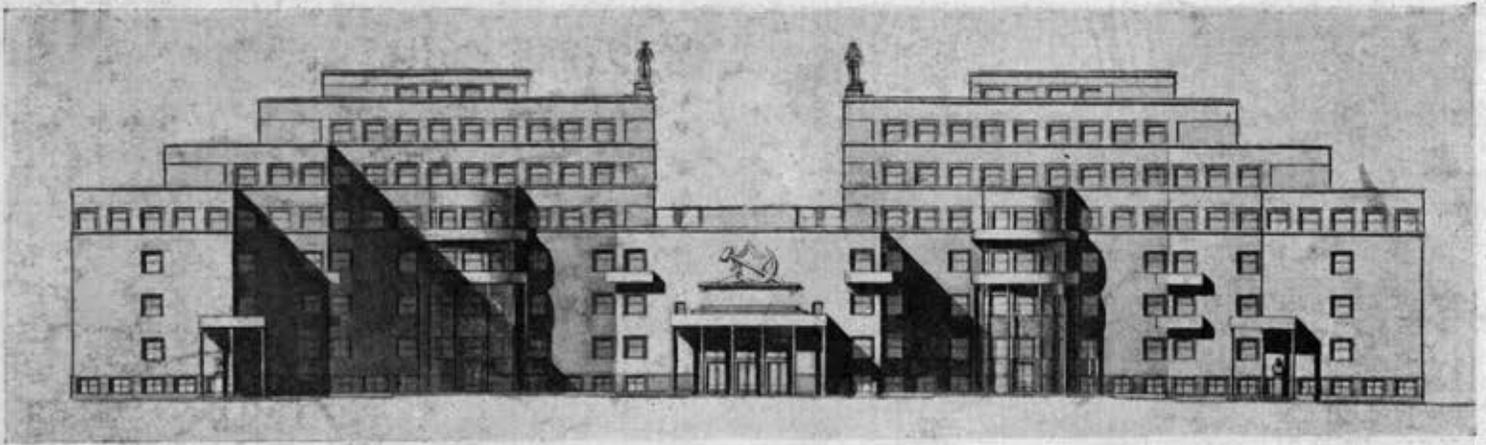
положенной точки (дом Госпромшленности стоит в нижней части площади), здание значительно теряет в своей грандиозности.

В расположенном на той же площади Дзержинского «Доме проектов», предназначенном для строящих и проектирующих организаций, мне хотелось выразить характерное для социалистического строительства дерзание в постановке задач и их разрешении. Композиция строго симметрична, фронтально-пространственна. Массы ритмично нара-

Дом Госпромшленности  
и Дом проектных  
организаций в Харькове  
Генплан  
Арх. С. С. Серафимов



La Maison de l'Industrie  
d'Etat et la Maison  
des projections architecturales  
à Kharkov  
Plan général  
Arch. S. S. Seraphimov



Проект Дома Правительства Карельской АССР  
в Петрозаводске. 1934 г. Фасад

Арх. С. С. Серафимов

Projet de la Maison d'Etat de la République Soviétique de Carélie  
à Petrosavodsk. 1934. Façade

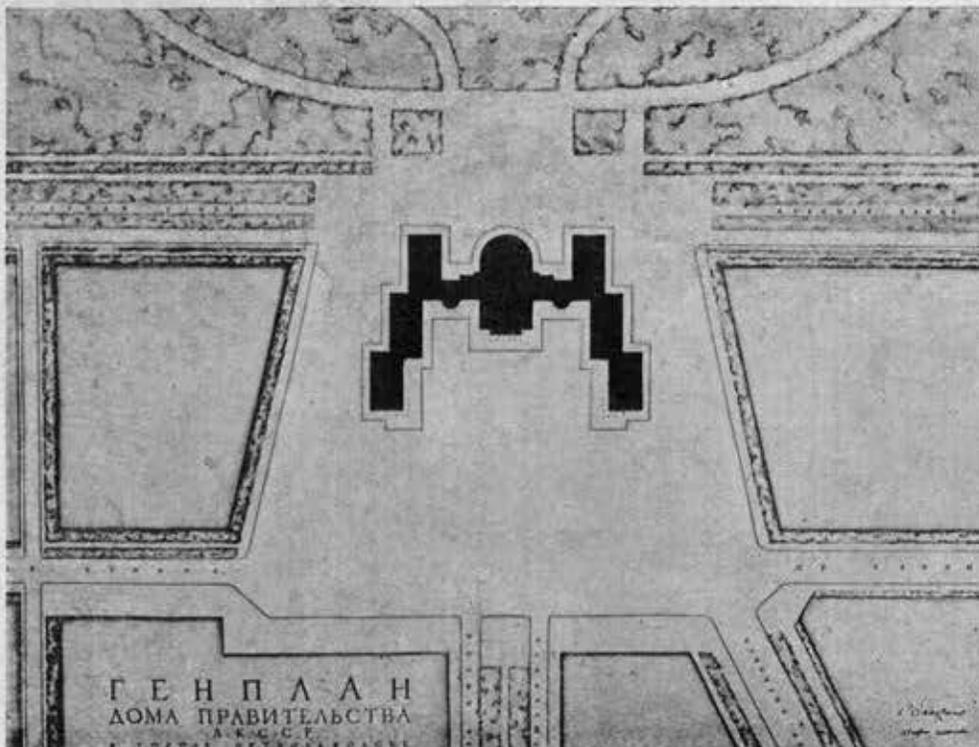
Arch. S. S. Seraphimov

стают к середине здания, подготавливая основной удар — 14-этажного центрального массива (ножа), сверху донизу разрезающего здание на две части, с просветами с каждой стороны.

Вертикальные просветы с двух сторон основного вертикального массива и горизонтальные нижние просветы в центральной части здания согласованы с композицией всей площади, в ослабленном виде повторяя пространственный мотив дома Госпромшленности. Кроме того, благодаря положению здания относительно стран света (фасад на площадь ориентирован на север), в известные часы дня вертикальные просветы, пропуская лучи солнца, создают определенный световой эффект.

В проекте Дома специалистов Кировского района Ленинграда композиция фронтально-глубинно-пространственная с несколькими композиционными центрами, подчиненными главному центру. Расположение здания на участке дает возможность чередовать зелень и жилые корпуса, облегчая одновременно задачу ритмического членения отдельных частей. Отступы внутрь участков образуют сады-вестибули, дающие возможность легкого обслуживания всего жилищного комбината. Входы на все лестницы расположены со стороны дворов-садов, на которых предусмотрено устройство асфальтированных пожарных проездов. Плоские крыши здания используются под солярий и места отды-

ха на свежем воздухе. Этот вид перекрытия, к тому же, является наиболее рациональным при центральном отоплении. Использование различных оттенков и фактур терразитовой штукатурки и введение, как элемента композиции, круглых скульптур должно обогатить архитектурный комплекс. В проекте Дома правительства Карельской АССР, долженствующем быть наиболее значительным сооружением столицы Карелии, композиция глубинно-пространственная с несколькими композиционными центрами. Метрически деленные в верхних своих частях массы ритмически нарастают по направлению к раздвоенному и пониженному главному центру.



Генплан

Plan général

Год вступления в жизнь — тысяча девятьсот двенадцатый. Встреча с Маринетти. Дружба с Гончаровой — Ларионовым — Маяковским. Бунт. 1913 год. Школа живописи, ваяния и зодчества и юридический факультет МГУ. Одновременно работа в Музее изящных искусств по отделу египтологии и Греции.

1915—1919 годы. Фронт — авиачасти — Авиазавод в Москве. Октябрь, новые возможности, новые горизонты. Искания новых форм. Занятия в свободных архитектурных мастерских. Практически — надзор по зданиям Красного креста. Работа в реставрационных мастерских (здания Сергиева-Посада, обмер дома Грозного в Охотном ряду). Сотрудничество в журналах. Карикатура — иллюстрация. Служба в Красной армии, в Реввоенсовете. 1920 год. Фронт. Работа в вузе под руководством проф. Ладовского и акад. И. В. Жолтовского. Первый отвечает вкусу и тенденциям времени. Второй раскрывает возможности, таящиеся в архитектурной мудрости прошлого. До И. В. Жолтовского я встречался с педагогами-профессорами — здесь был зодчий. Указания и мысли его об архитектуре намечают путь изучения зодчества древних и Ренессанса. Путь, который стал делом жизни. Этапный год — тысяча девятьсот двадцать третий. Работа по сельскохозяйственной выставке в Москве, осуществление проектов И. В. Жолтовского и работа с акад. арх. А. В. Щусевым по составлению проектов для выставки, затем по постройке Казанского вокзала. Начало работы в театре, но об этом дальше. Дипломная защита приносит мне заграничную командировку, замененную, однако, поездкой по СССР.

1924 год — год осуществления моей мечты о путешествии по Италии. Поездка осуществляется на «свои средства». Впрочем, средств почти не было. Они добывались в Италии журнальной работой. Иллюстрация, карикатура, статьи об СССР. Карикатура на Муссолини приводит к неприятному финалу — потере работы в журнале, что лишает средств на поездку в Венецию.

В Италии я пробыл десять месяцев — месяцев, равных годам. Пребыва-



Г. П. Гольц  
G. P. Goltz

ние во Флоренции — города Тосканы — Умбрия — Лациум, Рим — Пиза, Неаполь и Помпея. Неустанная работа по обмеру-анализу памятников зодчества, проверка данных своей прежней теоретической работы.

По возвращении в 1925—1926 г. продолжаю работать с А. В. Щусевым. Композиция скульптур (для плафонов ресторана), интерьер клуба КОР и т. п. 1927 год. Совместно с арх. М. П. Парусниковым и С. Н. Кожиним работаю над проектом прядильной фабрики в Пушкино (под Москвой). Композиция, в которой уже используются уроки итальянского путешествия (*divina proportia*). К этому времени относится серия работ: банк в Минске, котельная в Киеве, банк в Новосибирске. Работа на конкурс (6 выступлений, принесших 5 премий).

1928 год. Началась работа с И. В. Жолтовским по Госбанку СССР в Москве и Дворцу труда в Махач-Кале. Работа на стройке шла параллельно с изучением проблем ритма и образа в архитектуре и музыке. В известном смысле это была программная работа, устанавливающая мое архитектурное кредо.

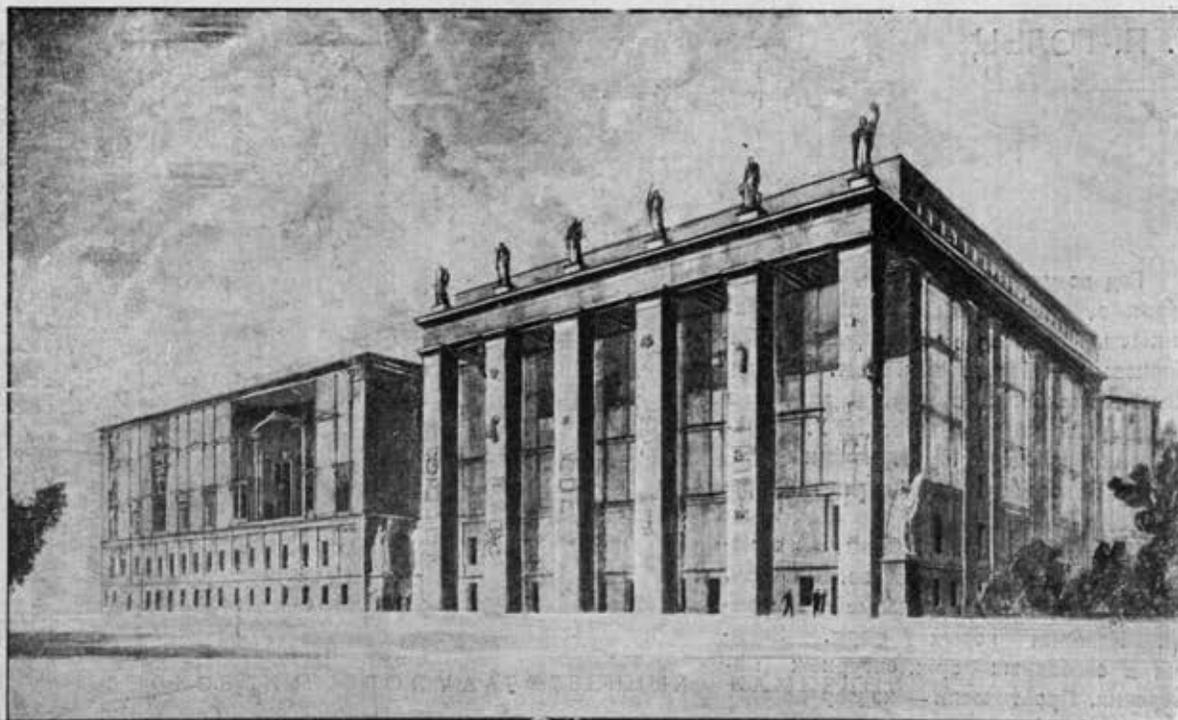
Это было началом движения, которое позднее получило столь мощное

развитие, движения, встреченного в то время архитектурной общественностью, как порочное. Затем следовали работы под руководством И. В. Жолтовского над проектами Днепроградской гидроэлектростанции и здания Центросоюза в Москве. Приезд в Москву Корбюзье, работавшего в то время также над проектом дома Центросоюза, встреча с ним выявила всю глубину различия архитектурных концепций. Мой поворот к классической культуре был полным и безусловным.

1930—1932 годы — годы «непризнания» И. В. Жолтовского и группы его ближайших учеников, в том числе и меня. Из работ этого периода отмечу проект клуба железнодорожников под Москвой и типовые проекты госбанков.

1932 год. Работа над конкурсным проектом Дворца советов совместно с М. П. Парусниковым, И. Н. Соболевым, при участии С. Н. Кожина. Конкурс на Дворец советов, явившийся поворотным моментом для всей советской архитектуры, был важен для меня по ряду причин: тематике, грандиозности задания, намечавшимся архитектурным перспективам. Далее следует работа в Моспроекте, а с организацией мастерских — в 1-й мастерской Моссовета, под руководством И. В. Жолтовского. Проекты по-

Проект здания  
Государственного  
Камерного театра.  
1935 г.  
Перспектива  
Арх. Г. П. Гольц,  
С. Н. Кожин



Projet du théâtre  
Kamerny. 1935.  
Perspective  
Arch. G. P. Goltz,  
S. N. Kojine

следних лет (1932—1934 гг.) — театр Мейерхольда, жилой дом ИТР по ул. Горького в Москве, театр ВЦСПС, Дворец культуры в Кронштадте, заканчиваемый в настоящее время проект Камерного театра в Москве. Часть этих работ — совместно с арх. С. Н. Кожиным. Помимо этих работ, я занят руководством на строительстве Изгородка в Москве, осуществляемом по моему проекту. Все эти годы я продолжал па-

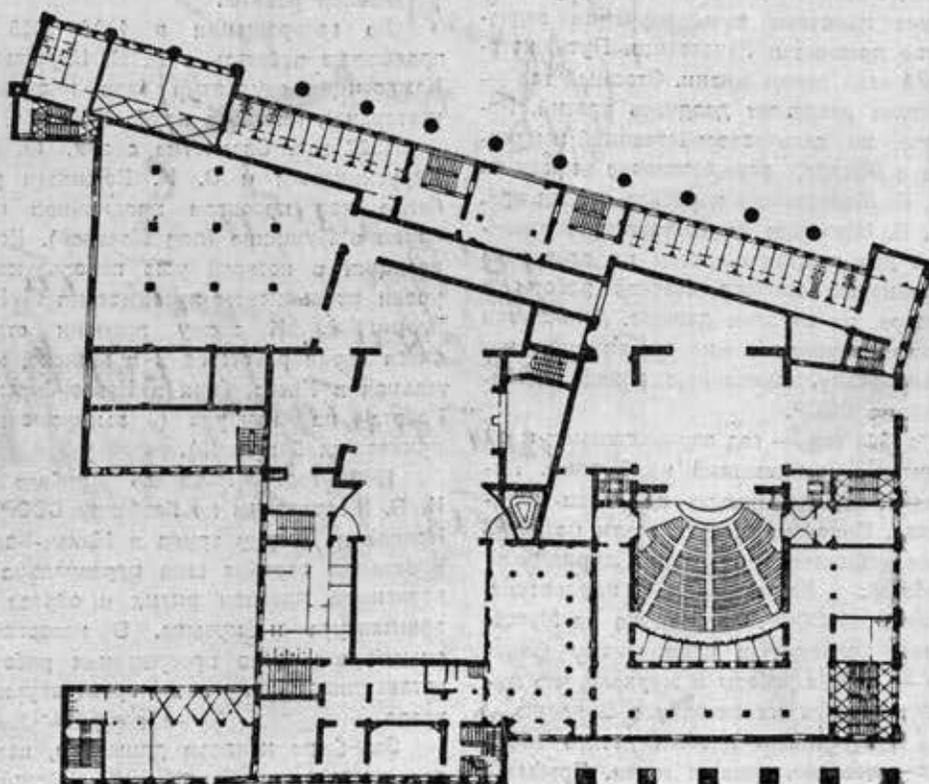
раллельную работу для театра — эскизы декораций и костюмов. Значение этой «работы для себя» — не могу переоценить. На известном этапе это было, быть может, единственная возможность проверки и осуществления ряда интересовавших меня проблем.

Ретроспективный взгляд на проделанную работу убеждает меня в том, что конкурс на Дворец советов был действительно поворотным пунктом. Начав-

шийся после него расцвет зодчества в СССР, всеобщий интерес к изучению архитектуры прошлого, вернисажи Мая и Октября в Москве, организация архитектурных мастерских, — все это определялось условиями гигантского материального и культурного роста СССР. Наш Союз плавит металл и преобразует жизнь. Путь дальнейшего творчества — это поиски целостного образа, образа, утверждающего жизнь.

Проект здания Государственного Камерного театра. 1935 г. План

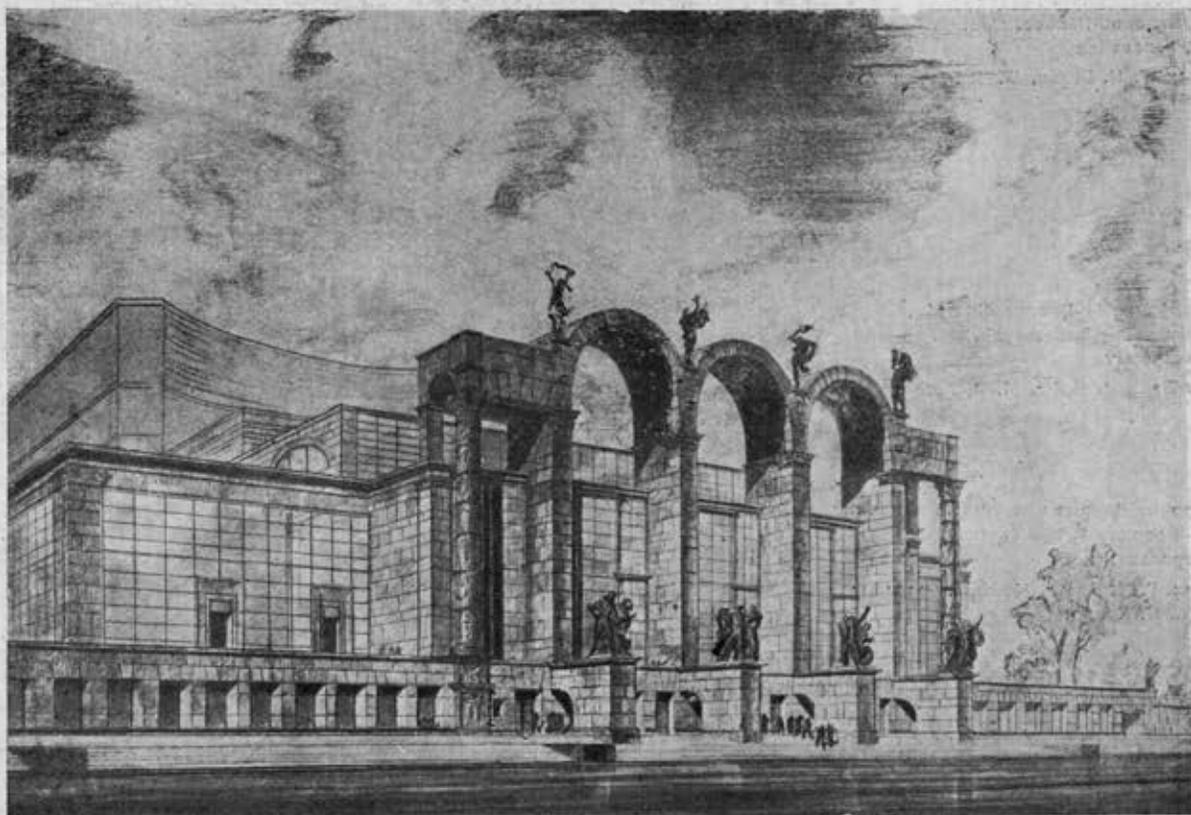
Арх. Г. П. Гольц, С. Н. Кожин



Projet du théâtre Kamerny. 1935.  
Plan

Arch. G. P. Goltz, S. N. Kojine

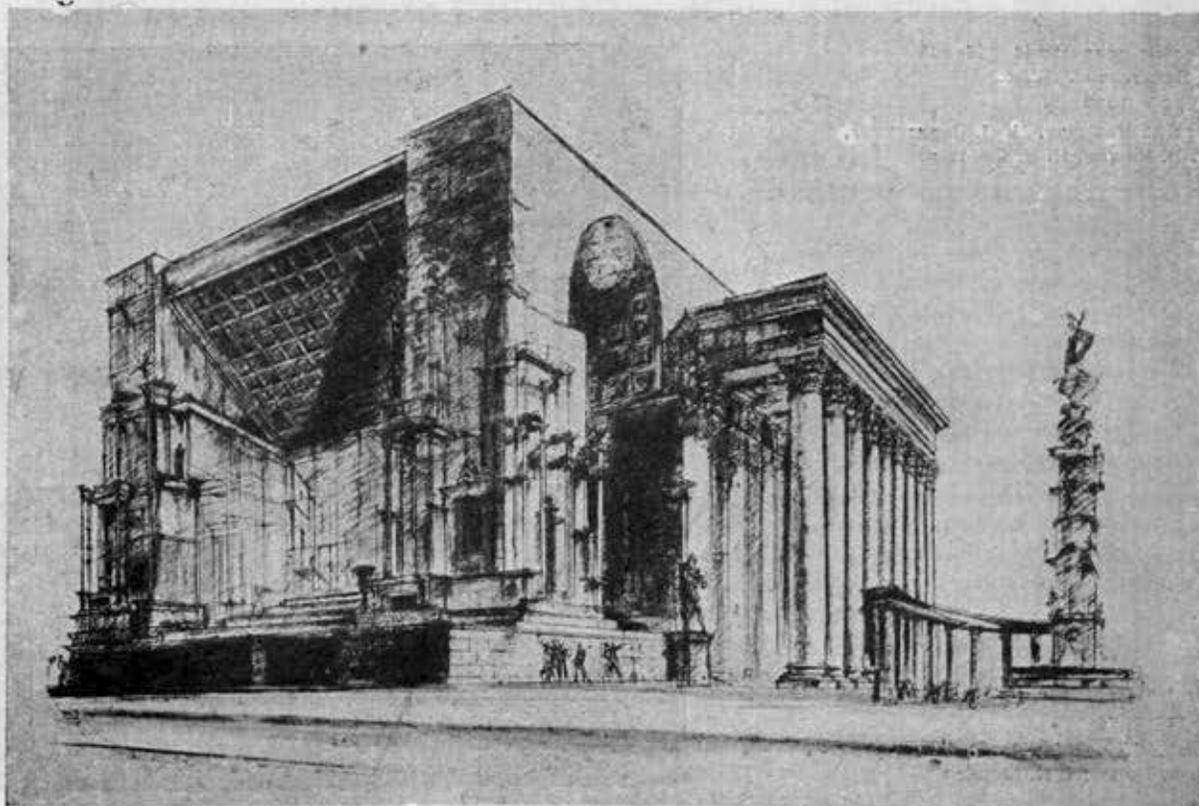
Проект здания театра  
МОСПС. 1933 г.  
Перспектива  
Арх. Г. П. Гольц



Projet du Théâtre de  
l'Union des Syndicats  
de Moscou. 1933  
Perspective  
Arch. G. P. Goltz

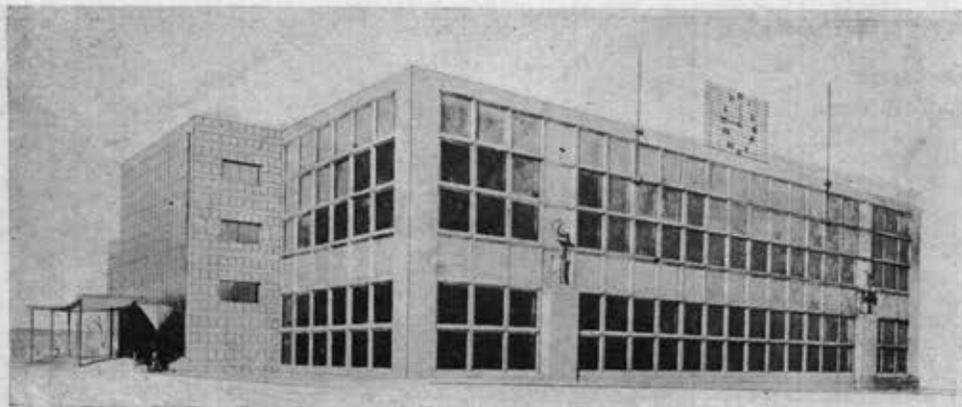
Проект Государственного  
театра имени  
В. Э. Мейерхольтда.  
1932 г.

Арх. Г. П. Гольц,  
С. Н. Кожин,  
М. П. Парусников,  
И. Н. Соболев



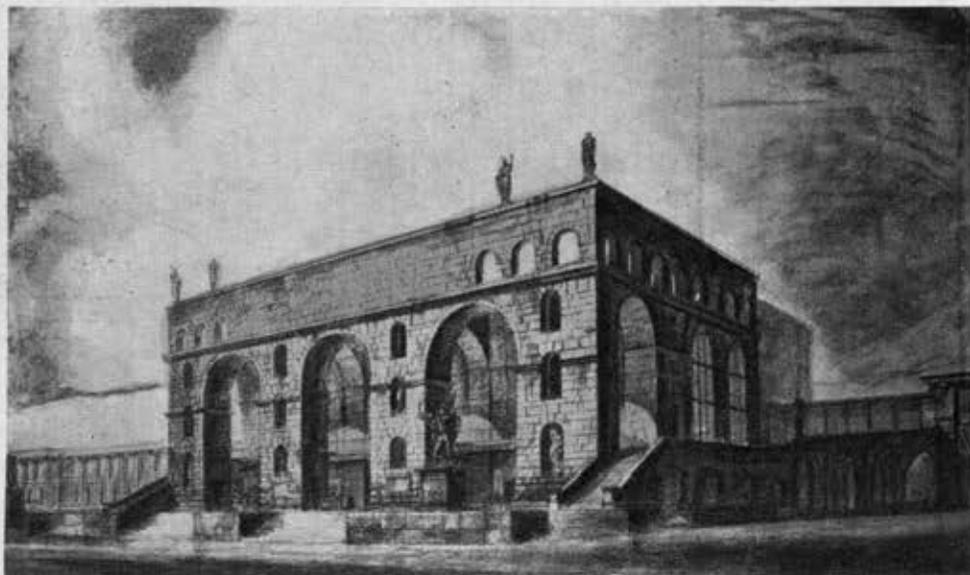
Projet du Théâtre d'Etat  
Meyerhold. 1932. Esquisse  
Arch. G. P. Goltz,  
S. N. Kojine,  
M. P. Parousnikov,  
I. N. Sobolev

Проект здания Госбанка  
в Иваново-Вознесенске. 1927  
Перспектива  
Арх. Г. П. Гольц, М. П. Парусников



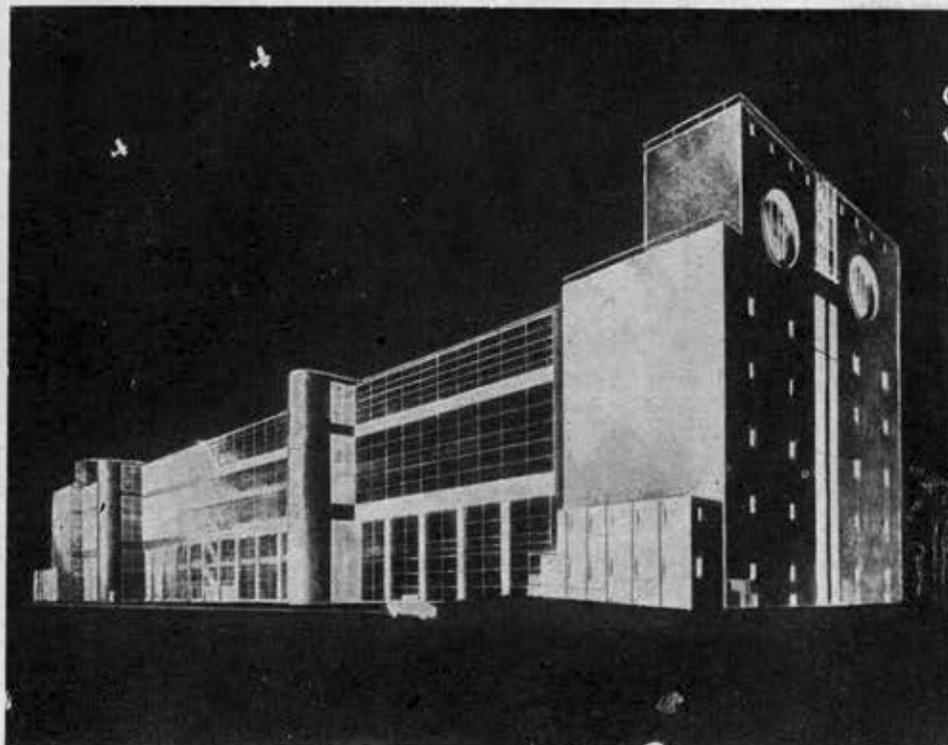
Projet de la Banque d'Etat  
à Ivanovo-Vosnessensk. 1927  
Perspective  
Arch. G. P. Goltz, M. P. Parousnikov

Проект Дворца культуры в Нальчике  
(1-й вариант). 1933 г.  
Перспектива  
Арх. Г. П. Гольц, М. П. Парусников  
и С. Н. Кожин



Projet du Palais de Culture de Naltchik  
(1-er essai). 1933  
Perspective  
Arch. G. P. Goltz, M. P. Parousnikov  
et S. N. Kojine

Проект прядильной фабрики  
в Ивантеевке. 1927 г.  
Перспектива  
Арх. Г. П. Гольц, М. П. Парусников,  
С. Н. Кожин, И. Н. Соболев



Projet des filatures à Ivantievka. 1927  
Perspective  
Arch. G. P. Goltz, M. P. Parousnikov,  
S. N. Kojine, I. N. Sobolev

За время, истекшее от окончания работы над эскизным проектом Дворца советов, мною выполнены: эскизный проект дома СТО, форэскиз Института Маркса-Энгельса-Ленина, эскиз Радиодома (совместно с арх. А. Н. Душкиным и К. И. Соломоновым), эскизный проект театра в Сочи и технический проект Радиодома (совместно с арх. К. И. Соломоновым).

В последнее время мною выполнены форпроект панорамы Октября и эскизный проект Дома Наркомтяжпрома.

Дому СТО хотелось придать образ простоты и мудрости. Композиционный центр здания обращен на проспект б. Охотного ряда, боковой фасад — на улицу Горького. В центре двора расположен конференцзал с подъездами из переулка.

В форпроекте Института Маркса-Энгельса-Ленина ставилась сложная планировочная задача решения треугольника, образуемого Гоголевским бульваром, площадью Дворца советов и предполагаемой площадью Красной армии.

С Гоголевского бульвара запроектированы входы в Научно-исследовательский институт, с площади Красной армии — входы в библиотеку, с площади Дворца советов — входы в музей и диораммы. Угол треугольника, образуемый Гоголевским бульваром и площадью Дворца советов, используется под конференцзал.

Корпус музея архитектурно подчинен Дворцу советов. Здесь принята мощная горизонталь, которая находится в гармоничном сочетании с вертикальным решением Дворца советов.

А. Г. Мордвинов  
A. G. Mordvinov



Недостроенный Миусский собор было предложено использовать для Радиодома. Была поставлена сложная задача приспособления собора, путем надстройки и пристройки, для размещения тридцати студий, фойе и подсобных технических и административных помещений.

В основу архитектурной композиции положено высотное решение.

Прием высотной композиции найден не случайно. Композиция эта позволила наиболее четко выразить специфику радио, идею преодоления пространства и подсказывала возможность монументального и выразительного решения.

Высотная композиция обуславливалась также и местом расположения Радиодома.

Радиодом строится на холме, он будет виден с отдаленных точек Москвы и ее окрестностей, что естественно ставит задачу законченного высотного завершения. К зданию Радиодома от крупнейшей магистрали Москвы, улицы Горького, ведет короткая улица, которую не следовало замыкать тяжелым массивом. И это также подсказывало высотное решение: здание, стремящееся ввысь, создает впечатление пространственности и свобо-

ды. Наконец, прием высотной композиции дал возможность наиболее просто и компактно разрешить план застройки и освоить массив собора.

Со стороны Миусской площади к собору примыкает Радиотеатр. Главный вход для работников Радиодома запроектирован со стороны улицы Горького. Вход для публики со стороны Миусской площади. Он ведет в вестибюль Радиотеатра, в фойе и выставочные помещения.

В архитектурную композицию включена и Миусская площадь, превращенная в площадь радио. На площади разбивается сквер с фонтаном, площадками отдыха и т. д.

Перед экраном Радиотеатра намечен открытый амфитеатр на 10 тыс. ми отдыха и т. д.

Театр в Сочи запроектирован на берегу моря, вместимостью 1000 чел. Основная идея архитектурной композиции театра советского курорта — идея близости человека к природе и гармоничное сочетание архитектуры здания с природой.

Театр задуман как ряд террас, ниспадающих к морю. От пляжа, от морских пристаней, от зеленой дорожки, соединяющей Сочи с Мацестой, по террасам склона берега, парадная лест-



Проект Дома комитетов и комиссий ЦТО. 1933 г.  
Перспектива  
Арх. А. Г. Мордвинов, А. Н. Душкин, К. И. Соломонов

Projet de la Maison des comités et des commissions du Conseil  
du Travail et de la Défense. 1933. Perspective  
Arch. A. G. Mordvinov, A. N. Douchkine, K. I. Solomonov



Проект Радиодома.  
1934 г.  
Перспектива  
Арх. А. Г. Мордвинов,  
А. Н. Душкин,  
К. И. Соломонов

нища подводит к террасе-площади перед театром.

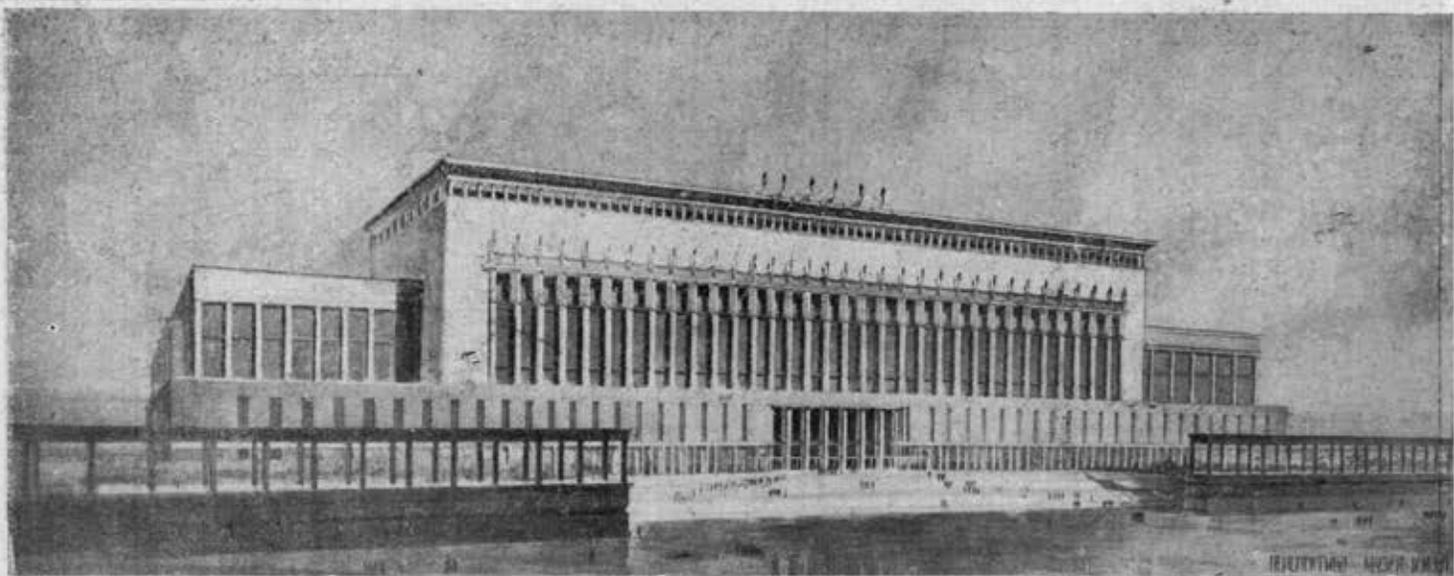
Площадь, с фонтаном в центре, охвачена полукружием нижней колоннады театра и образует первую зеленую террасу входа в театр. Из фойе зритель выходит через порталную нишу с колоннадой на вторую террасу, поддерживаемую колоннами. Наконец, зритель по лестницам фойе поднимается на перекрытие театра, — третью террасу, с которой открывается прекрасный вид на море.

Таким образом, зритель перед спектаклем, во время антракта и после спектакля, в различных плоскостях по высоте, с различных точек, может видеть самые разнообразные южные пейзажи.

В архитектуре здания — попытка выражения радости, бодрости, солнечности и красоты. На фоне темной южной зелени выступает более легкое здание в контрастной игре светотени и пространств.

Композиция постепенно нарастает, переходя от простоты нижней части к сложности и разнообразию верхней. Этот прием соответствует пейзажу, контрасту ровной плоскости моря и сложного рисунка роскошной растительности берега.

Projet de la Maison  
de T. S. F. 1934  
Perspective  
Arch. A. G. Mordvinov  
A. N. Douchkine,  
K. I. Solomonov



Проект Института Маркса-Энгельса-Ленина. 1934

Здание Музея. Перспектива

Арх. А. Г. Мордвинов, А. Н. Душкин, К. И. Соломонов

Projet de l'Institut Marx-Engels-Lénine. 1934

Le Musée. Perspective

Arch. A. G. Mordvinov, A. N. Douchkine, K. I. Solomonov

Эти же идеи определили внутреннюю планировку театра. Через вестибюль, занимающий весь нижний этаж, посетитель поднимается в фойе и зрительный зал.

Из фойе выходы ведут на нижние и верхние террасы театра, от малых помещений к большим, к безграничному простору природы.

Здание панорамы Октября запроектовано в виде цилиндра, окру-

женного колоннами. Здание завершается значительно меньшим цилиндром с колоннадой и фигурой рабочего. В образе панорамы хотелось выразить торжество победы, величие и красоту.

Архитектурный образ дома Наркомтяжпрома должен выразить размах и пафос социалистической индустрии.

Здание задумано как величественный массив с повторным рядом пилонов, ассоциирующихся с пилонами Дне-

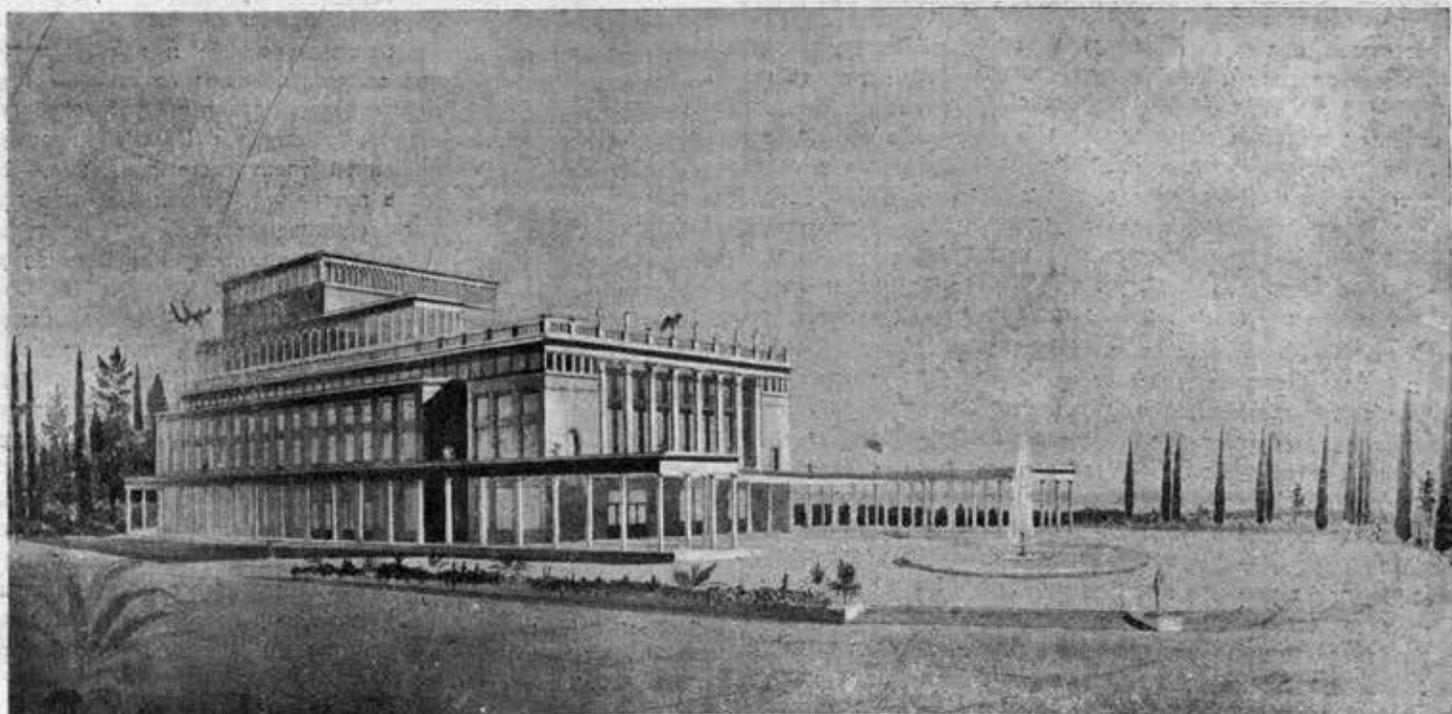
прогэса. Верх здания завершен рядом башен из металла и стекла. Эти объемы для проходящих по площади выступают один за другим. Скрываясь и вновь появляясь, они должны создать впечатление динамичности, которая присуща индустриальному строительству. Вход во двор со стороны площади Свердлова, через две громадные арки, ассоциируется с входом в гигантский цех. В центре всей композиции перед фаса-

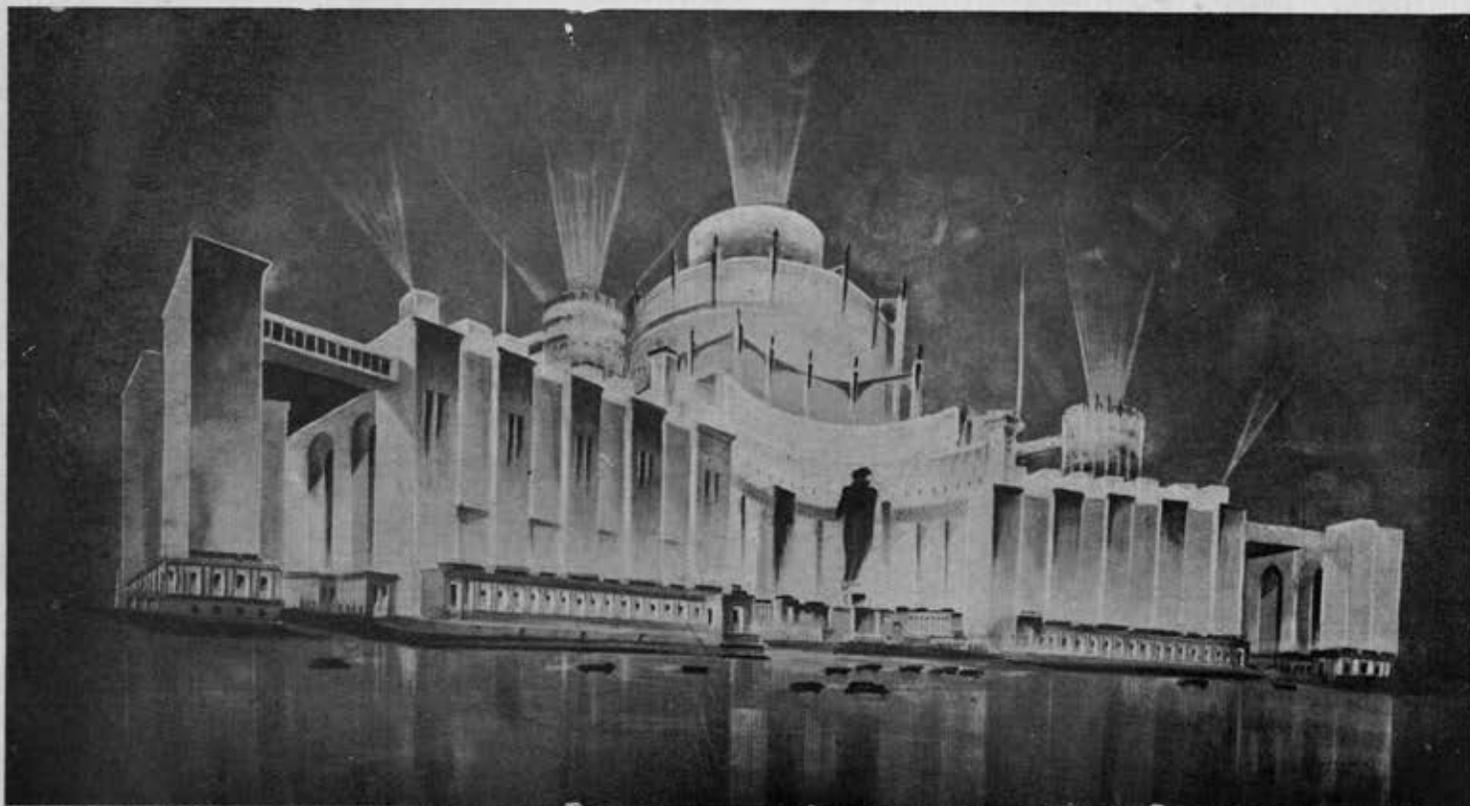
Проект театра в Сочи. 1934. Перспектива

Арх. А. Г. Мордвинов, К. И. Соломонов

Projet du Théâtre de Sotchi. 1934. Perspective

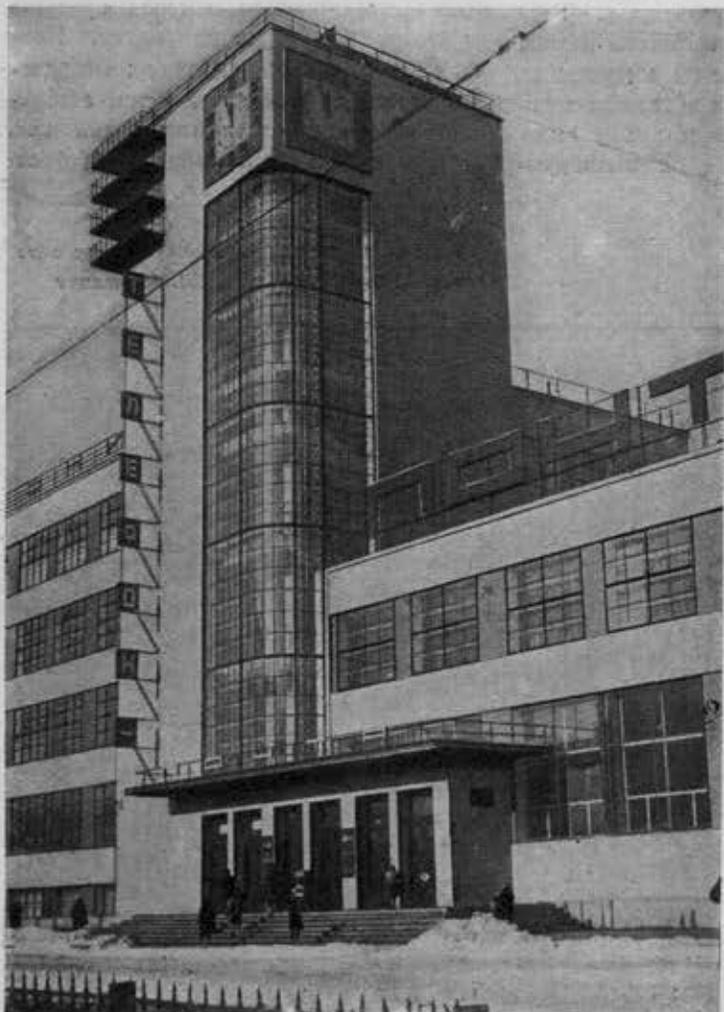
Arch. A. G. Mordvinov et K. I. Solomonov





Проект здания Наркомтяжпрома. 1935 г. Перспектива  
Арх. А. Г. Мордвинов

Projet de la Maison du Commissariat de l'Industrie lourde. 1935. Perspective  
Arch. A. G. Mordvinov



Центральный почтамт  
в Харькове  
Арх. А. Г. Мордвинов

дом, выходящим на Красную площадь,—  
скульптурная фигура тов. Сталина.

Проектирование дома Наркомтяжпрома явилось сложной планировочной задачей. Торец здания к площади Свердлова решен в виде арок и сходов, так как только пространственное решение могло выправить случайно, под углом по отношению к площади Свердлова, поставленную линию торца здания Наркомтяжпрома.

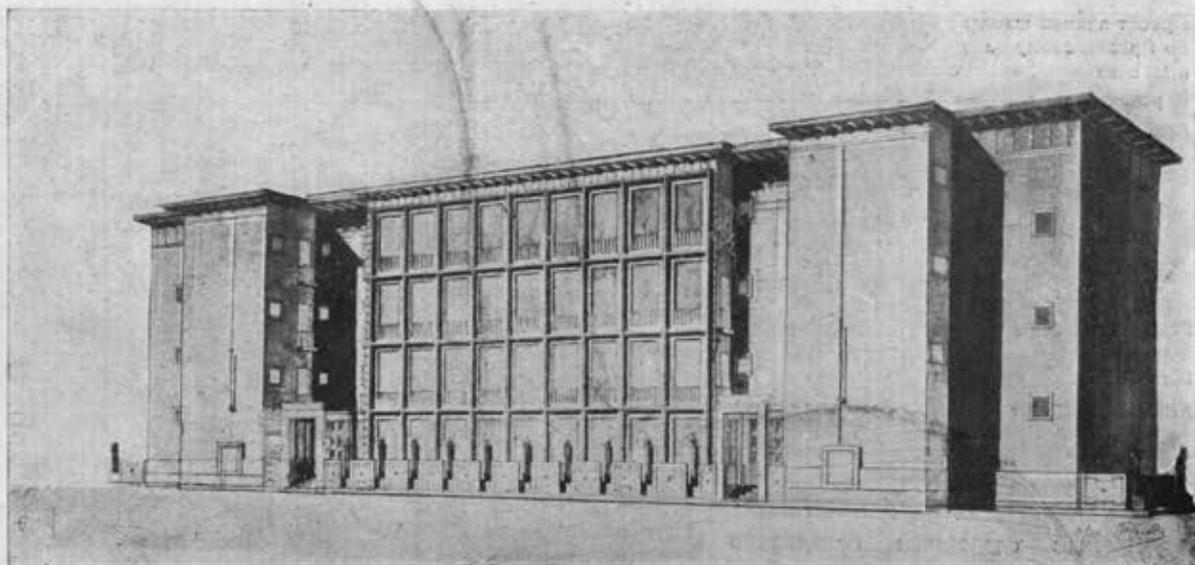
Основные входы и въезды в здание запроектированы со стороны нового проспекта, параллельно Красной площади. Со стороны Красной площади, лишенной транзитного движения,—входы в президиум. Основной массив принят одиннадцатитажный и только средняя башня в глубине массива достигает 120 м.

Сравнительно небольшая высота массива принята для того, чтобы не выйти из масштаба Красной площади. Силуэтность и множественность завершения массива гармонируют с силуэнтностью ансамбля Кремля.

Во всех этих работах исходным творческим моментом, на ряду с решением утилитарных задач, было стремление в архитектурных образах выразить содержание нашей эпохи, а также идейное содержание данного конкретного объекта.

La Poste Centrale  
de Kharkov  
Arch. A. G. Mordvinov

Проект здания школы по  
Нововоробьевскому пер.  
в Москве  
Перспектива  
Арх. Л. Н. Павлов



Projet d'une école à  
Moscou  
Perspective  
Arch. L. N. Pavlov

## НОВЫЕ ФОРМЫ ШКОЛЬНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

А. ЩЕЛОКОВ

Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 28 февраля 1935 г. «О начальной и средней школе» предусматривает постройку и фактическое введение в эксплуатацию за один строительный сезон ряда новых школ, общим объемом в 2 500 000 куб. метров, с капиталовложениями в 119 млн. рублей (кроме капиталовложений школ хозяйственных наркоматов), и строительство сельских школ, объемом в 5 000 000 куб. метров, с капиталовложением в 108 млн. рублей.

Все городское строительство оформляется в виде школ трех типов:

Тип первый — средняя школа на 880 чел., двухкомплектная с подготовительными классами для крупных городов. Эта школа может быть также использована и для одного комплекта в составе 4 классов и трех комплектов в составе от 5 до 10 классов.

Тип второй — неполная средняя

школа на 400 чел. с параллельными 5, 6 и 7 классами. Первый вариант второго типа может быть использован также и для средней школы на 10 классов.

Тип третий — неполная средняя школа на 280 чел., однокомплектная —

для мелких городов, небольших рабочих поселков и районных центров.

Основные показатели, послужившие исходным директивным материалом для проектных зданий, представляются следующей таблицей:

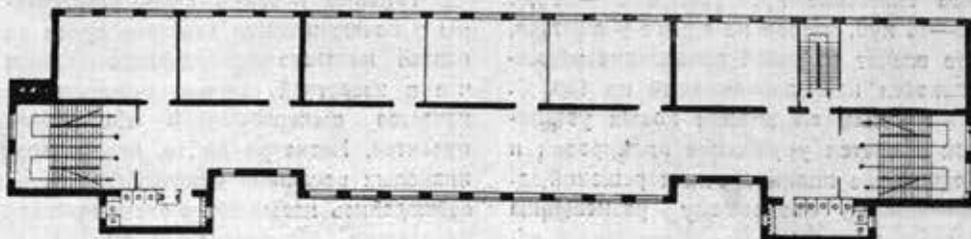
Количество классов и наполняемость	22 класса по 40 чел.	10 классов по 40 чел.	7 классов по 40 чел.
Общая площадь в кв. м.....	2315	1125	779
Кубатура (объем) в куб. м.....	14584,5	7093,8	4907,7
Кубатура на одного ученика.....	16,6	17,7	17,5
Стоимость школы в рублях.....	729225	354690	245385
Стоимость строительства на учащегося в рублях.....	828,66	886,72	876,37

Эти новые показатели резко отличаются от старых установок, отвечавших требованиям педагогического процесса, основанного на лабораторно-бригадном методе. Последний был осужден и отменен решением правительства еще

в августе 1932 г., но проектирование школьных зданий, вплоть до исторического решения от 28 февраля 1935 г., продолжало опираться на изжитые и отмененные формы педагогического процесса.

План 2-го этажа

Plan du 2-ème étage



Проект здания школы  
по Пресненскому валу  
в Москве  
Перспектива  
Арх. А. А. Кеслер

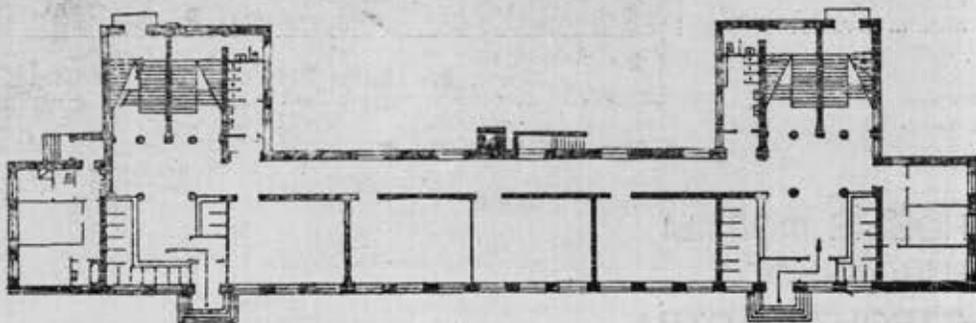


Projet d'une école  
à Moscou.  
Perspective  
Arch. A. A. Kesler

Прямым следствием применения при проектировании школьных зданий устарелой установки явилось снижение технико-экономических показателей, чрезмерное развитие вспомогательных помещений, непосредственно не связанных с педагогическим процессом (мастерские, залы собраний, кабинетные комнаты); усложнение плановых решений школьных зданий, увеличение кубатуры за счет вспомогательных помещений, утрата выразительности архитектурного оформления фасадов школьных зданий. Далее следует указать на крайне пониженный процент использования площади для классных помещений, местами доходящий до 30 проц., и повышенную кубатуру на одного учащегося, доходящую до 30—40 куб. метров, сильно удорожавшую строительную стоимость на одного учащегося.

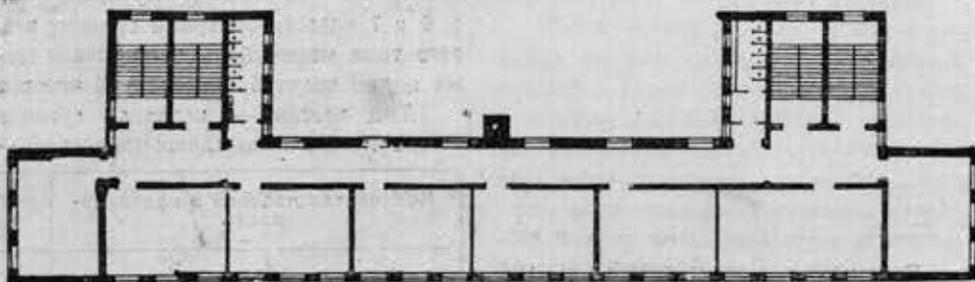
Новые установки создают резкий перелом в основных нормативах. Они предусматривают разукрупнение строительства и его типизацию. Вместо школьных комбинатов для 2 500 учащихся, а местами и выше (школа в Фили рассчитана на 3 800 чел.), создаются три охарактеризованных выше типа школ, на 880, 400 и 250 учащихся. Возникает возможность более четкого оформления педагогического процесса и снижения общей кубатуры; подчеркивается значение класса, как основного функционального элемента школьного здания. Отсюда повышение учебной площади до 62 проц. и снижение вспомогательной до 38, а также соответственное снижение кубатуры с 32—30 до 15—16 куб. метров на одного учащегося, что влечет за собой повышение эффективности капиталовложений на 100 %.

Прямым следствием ковых установок является упрощение планировки и подчинение планировочных решений законченному поэтажному размещению возрастных групп. Это способствует об-



План 1-го этажа

Plan du 1-er étage



План 2-го этажа

Plan du 2-ème étage

легчению и типизации конструктивного решения, что в конечном счете ведет к снижению строительной стоимости одного кубометра.

На основе новых нормативов мастерские Наркомпроса разработали 8 типовых проектов: 2 на 880 учащихся, 3 на 400 и 3 на 280.

Типовые проекты были разработаны в исключительно короткие сроки на основе жесткого календарного плана, что в известной степени сказалось на качестве выполнения и оформления проектов. Несмотря на то, что во всех плановых решениях типовых проектов соблюдались новые технико-экономические показатели, архитектурный тип совет-

ской школы еще не получил в них окончательного выражения.

Некоторая монументальность проектов на 280 и 400 чел. не вполне гармонирует с архитектурным окружением небольших городов, рабочих поселков и районных центров. Использование природного окружения придало бы фасаду школ этого типа и большую жизнерадостность и большую теплоту.

Типовые проекты, разработанные Наркомпросом, следует рассматривать только как первый, далеко еще не совершенный, опыт определения архитектурного типа советской школы. Они еще нуждаются в последующей тщательной доработке.

Проект здания школы  
по Бужениновской улице  
в Москве.  
Перспектива центральной  
части фасада  
Арх. А. В. Машинский

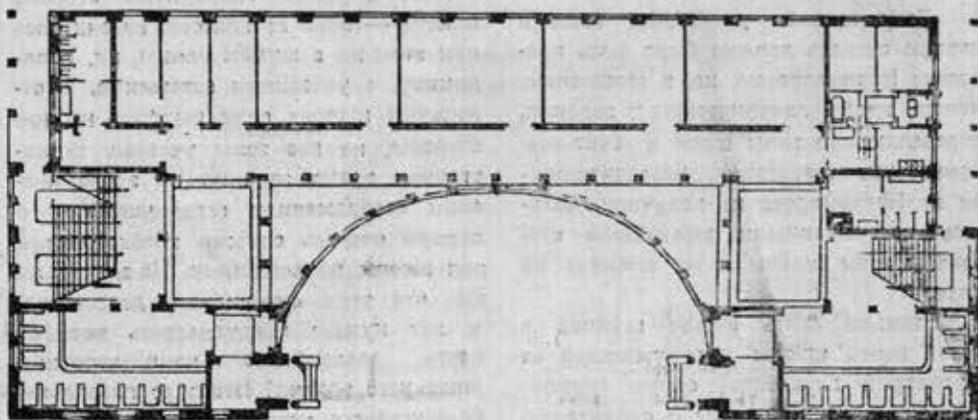


Projet d'une école  
à Moscou.  
Perspective de la partie  
centrale. Façade  
Arch. A. V. Machinski

## НОВЫЕ ШКОЛЫ МОСКВЫ

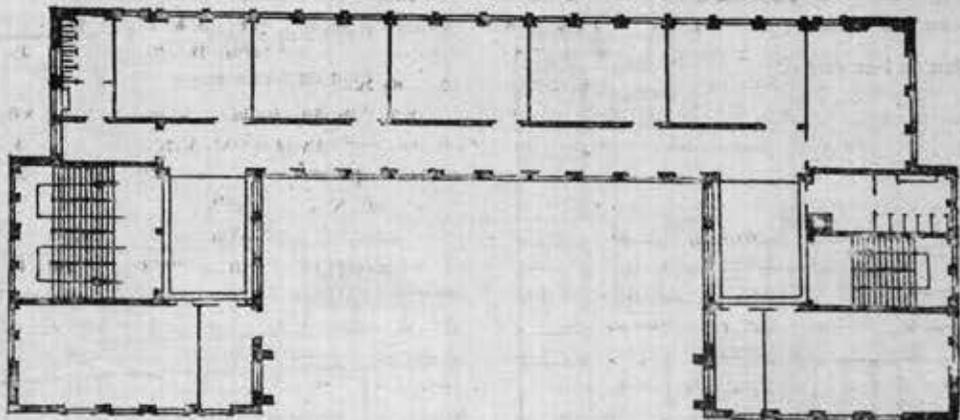
Я. КОРНФЕЛЬД

Сейчас еще рано подводить итоги и устанавливать оценки отдельных проектов московских школ. Еще кипит работа, авторы ведут детальную разработку и, естественно, переработку своих проектов на ходу стройки. Но тем поучительнее будет сравнение первых проектных материалов с окончательным видом построенных школ. В этом сравнении можно будет, между прочим, проследить и то, в какой мере отдельные авторы усвоили лозунг «архитектор—на песа». Ведь нельзя сомневаться в том, что связь архитектора со стройкой необходима не только для правильного выполнения проектов в натуре, но и обратно — для своевременного и внимательного корректирования самого проекта по натуре. Проектирование грандиозной серии школ Москвы происходило в очень быстрых темпах, и некоторые проекты сделаны экспромтом, в кратчайший срок. Большинство авторов встретились с темой школы впервые, и



План 1-го этажа

Plan du 1-er étage



План 2-го этажа

Plan du 2-ème étage



Проект здания школы по Тимирязевской улице в Москве  
Перспектива  
Арх. А. Н. Федоров

Projet d'une école à Moscou.  
Perspective  
Arch. A. N. Flodorov

недостаток времени не позволил им углубиться в ее изучение.

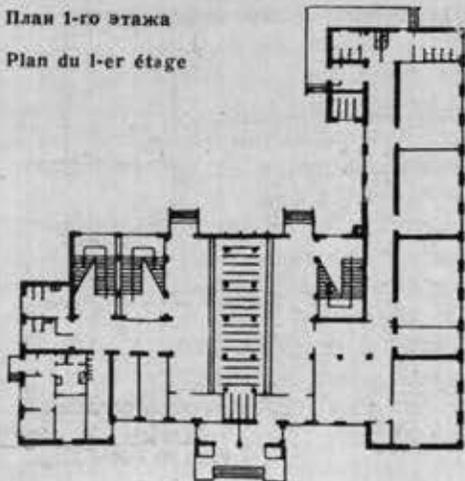
Теоретическая разработка темы в первую очередь должна была быть проведена Наркомпросом, но, к сожалению, ничего кроме лаконического задания, определяющего типы школ и технико-экономические требования, проектировщики от Наркомпроса не получили. Остались неосвещенными важнейшие стороны жизни школы и их влияние на план.

Взаимная связь между шумной и тихой зоной школы и окружающей ее территории определяет самую группировку помещений школы и ориентацию групп по отношению к зонам территории. Это теоретическое положение не было выдвинуто, и мы наблюдаем полный разрыв в генеральной планировке школ.

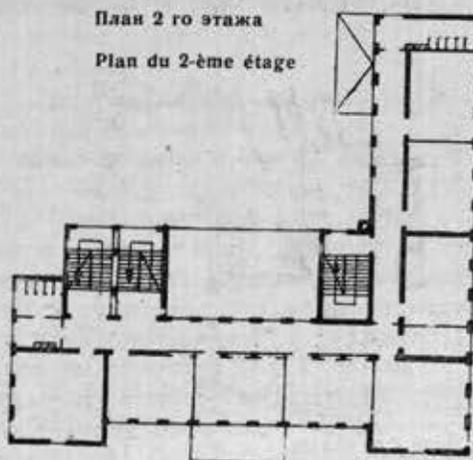
Большинство проектировщиков обращает к улице «парадную» сторону школы — окна ее классов, не считаясь при этом ни с шумом улицы, ни, повидимому, с условиями освещения. В отдельных школах окна выходят на три стороны, на все зоны участка. В настоящее время задания по экономическим соображениям ограничиваются в первую очередь самыми необходимыми для школы помещениями. Но значит ли это, что этих помещений достаточно, и нет нужды предусмотреть возможность дальнейшего комплектования школьного здания? Отказ от лабораторно-бригадного метода преподавания позволил решительно пересмотреть задание школы и отказаться от маниловской установки на школы-дворцы, от концентрации тысяч детей в одной школе.

Новые школы рассчитаны на наибольшее приближение школы к месту жительства ребенка. Самая большая школа строится на 880 детей, самая маленькая — на 280. В этих условиях школа нуждается в скромном сооружении, ничем не напоминающем предшествующее строительство школ-гигантов. Но значит ли это, что в небольших школах можно навсегда отказаться от таких необходимых помещений, как зал физкультуры, классы физического труда и рекреационный зал? Конечно, нельзя, конечно, нужно в каждом проекте (как в генплане, так и в проекте здания) предусмотреть возможность и даже формы расширения, развития строительства второй очереди. Но задание этого требования не предъявило, а авторы в подавляющем большинстве сами над ним не задумались.

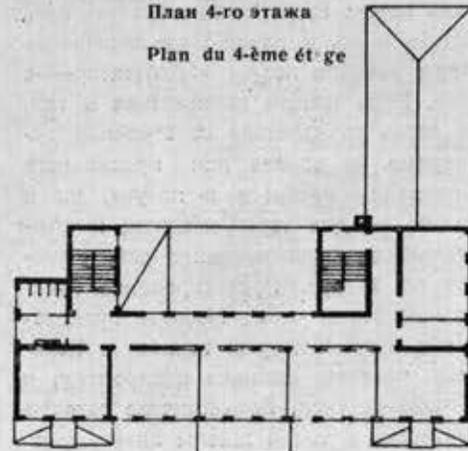
План 1-го этажа  
Plan du 1-er étage

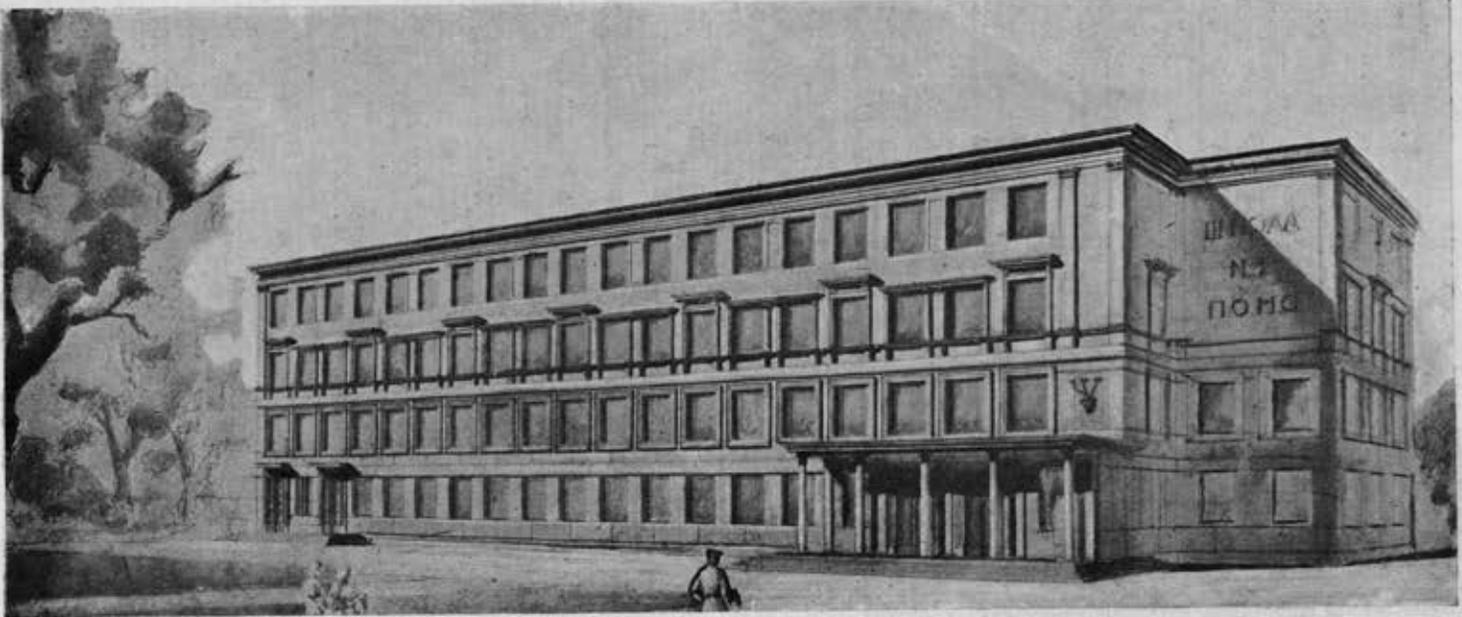


План 2-го этажа  
Plan du 2-ème étage



План 4-го этажа  
Plan du 4-ème étage





Проект здания школы по Ново-Рогожской улице в Москве  
Перспектива

Арх. В. В. Калинин, В. Б. Вольфензон

Projet d'une école à Moscou  
Perspective

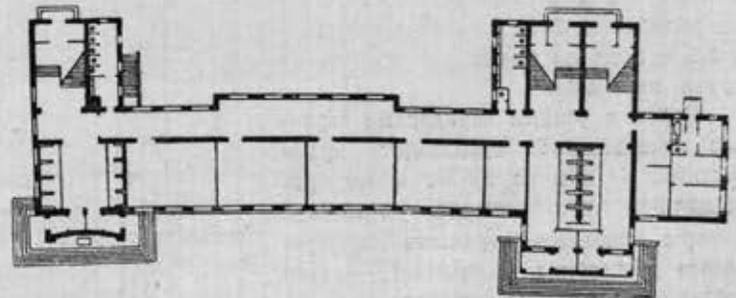
Arch. V. V. Kalinin, V. B. Volfenzon

Ни в генпланах участков, ни в планах здания нет никаких намеков этого возможного расширения и, когда оно понадобится, придется немало потрудиться, чтобы найти какой-то приемлемый компромисс.

Экономические показатели кубатуры были установлены на основе предварительного проектирования. Они жестко ограничивают отношение вспомогательной площади к основной площади классов пропорцией 38 : 62 и лимитом кубатуры в 16 кубометров на одного учащегося.

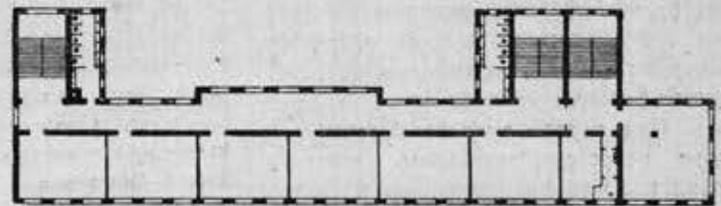
Но значит ли это, что правы те авторы (их огромное большинство), которые ограничили площадь рекреации длинными узкими, хотя и отлично освещенными коридорами? Нет, правы авторы, которым удалось в заданной кубатуре сконденсировать подсобную площадь в некое подобие зал — в кулуары, шириной 4—5 и даже 6 м. Они доказали, что

План 1-го этажа



Plan du 1-er étage

План 2-го этажа

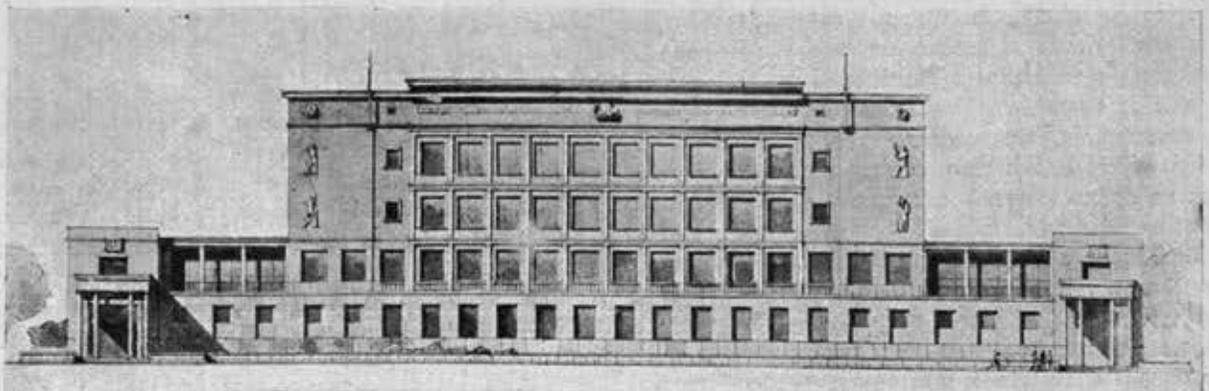


Plan du 2-ème étage

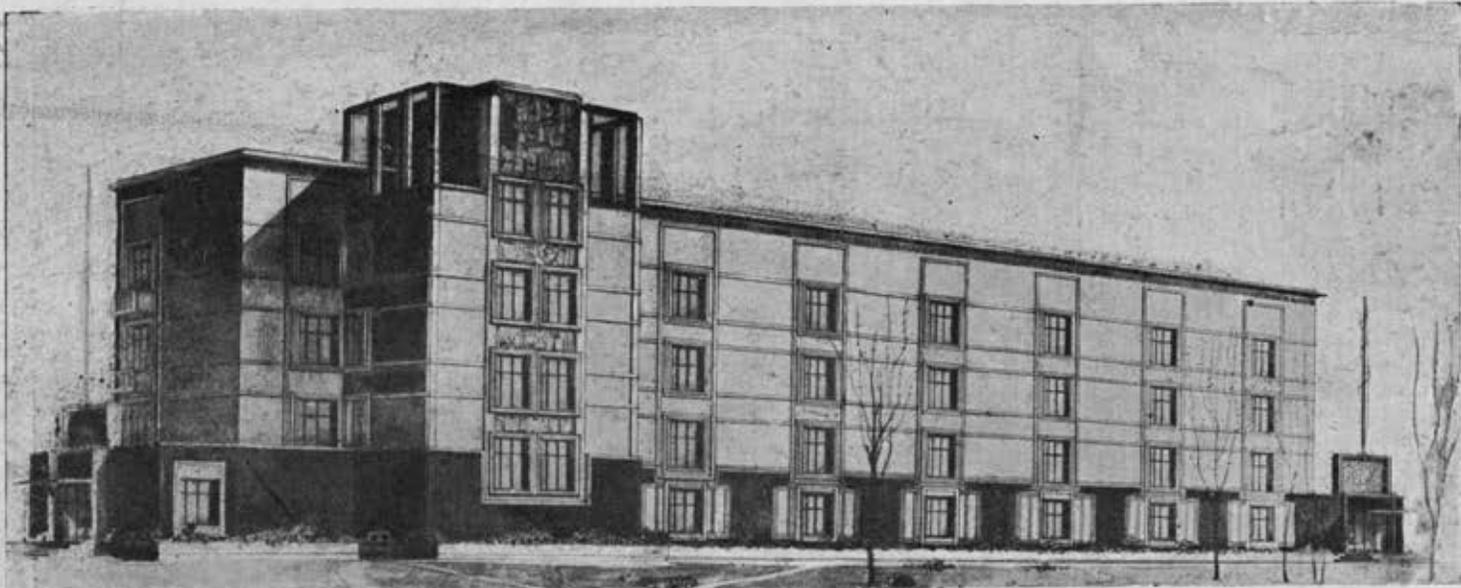
эта задача выполнима, если бы вопросам плана уделялось больше внимания, если бы руководство проектировочной работой выделило, как серьезнейшую

задачу, решение рекреации, — их решение было бы обязательно для всех архитекторов, проектирующих школьные здания.

Проект школы по Сокольнической улице в Москве  
Фасад  
Арх. А. Е. Аркин



Projet d'une école à Moscou  
Façade.  
Arch. A. E. Arkine



Проект здания школы по улице Машиностроения в Москве  
Перспектива  
Арх. А. Лурса

Projet d'une école à Moscou  
Perspective  
Arch. A. Lurçat

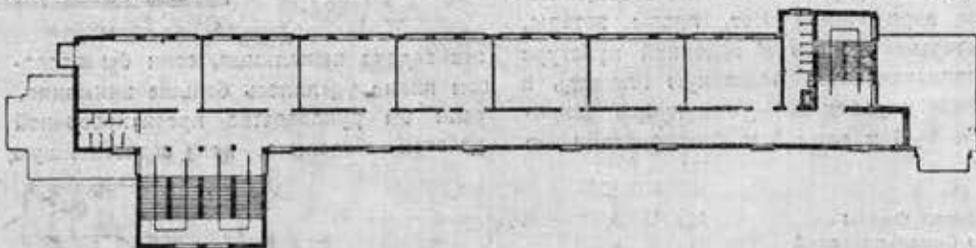
Хотя школьники распределены по этажам, но в отдельном этаже число их доходит до 240, и ширина коридора в 2,5 м вряд ли может их устроить во время перемены.

Рядом с узкими коридорами странное впечатление производят кусты лестниц, — обычно их не менее трех громадных или четырех умеренных. Авторы опасались нарушить категорическое требование программы — дать лестницы по нормам театров — 1 погонный метр на 100 человек. Не вычитая из общего числа школьников даже тех 160 учащихся, которые находятся в первом этаже и лестницами не пользуются, авторы сделали по 8 м лестниц. При первом взгляде бросается в глаза непропорциональность тяжелого пятна лестниц по отношению к плану. При критическом отношении к требованию программы, можно было бы экономии на лестницах с успехом использовать в целях увеличения рекреационной площади.



План 1-го этажа

План 2—3-го этажа



Plan des 2—3 étages

Общая система плана в большинстве школ идентична и в принципе верна — корпус в центре содержит только классы и рекреацию, все узлы лестниц и подсобных помещений отнесены к краям, где они хорошо могут разместиться, не создавая затемнений в корпусе. Кроме того, середина корпуса во время занятий остается вне движения и шума.

Однако в разрешении этой правильной схемы можно отметить ряд оттенков. Помимо устройства рекреации, проекты различаются по более или менее удачной планировке вестибюля, гарде-

роба, лестниц, уборных. Лишь в некоторых проектах вешалки поставлены логично, несколько в стороне от основного русла движения, и помехи от них не будет. В большинстве же проектов вешалки на самом ходу и на самом ветру, при выходе будет постоянная пробка и толчея. Лишь в немногих школах имеются специальные выходы в сторону двора, в остальных связь с территорией ничем не выражена.

В этих ошибках плана ясно чувствуется некритический перенос решений общественных зданий — типа театра, клуба — в школу. Особенно чувствуется эта несколько излишняя торжественность общественного здания во внешней архитектуре школ.

Даже самые маленькие школы, на 280 учащихся, не говоря уже о больших школах, запроектированы в приподнято-торжественных формах. Фасад-

Проект здания школы  
по Трехпрудному  
переулку в Москве  
Перспектива

Арх. А. К. Буров,  
Ю. Н. Емельянов



Projet d'une école  
à Moscou  
Perspective

Arch. A. K. Bourov  
et J. N. Emelianov

ная плоскость с сеткой окон однообразно расчленяется грандиозным ордером трехэтажных пилястр, или окна группами обводятся двух-, трехэтажными рамками — это преобладающий прием архитектуры фасадов.

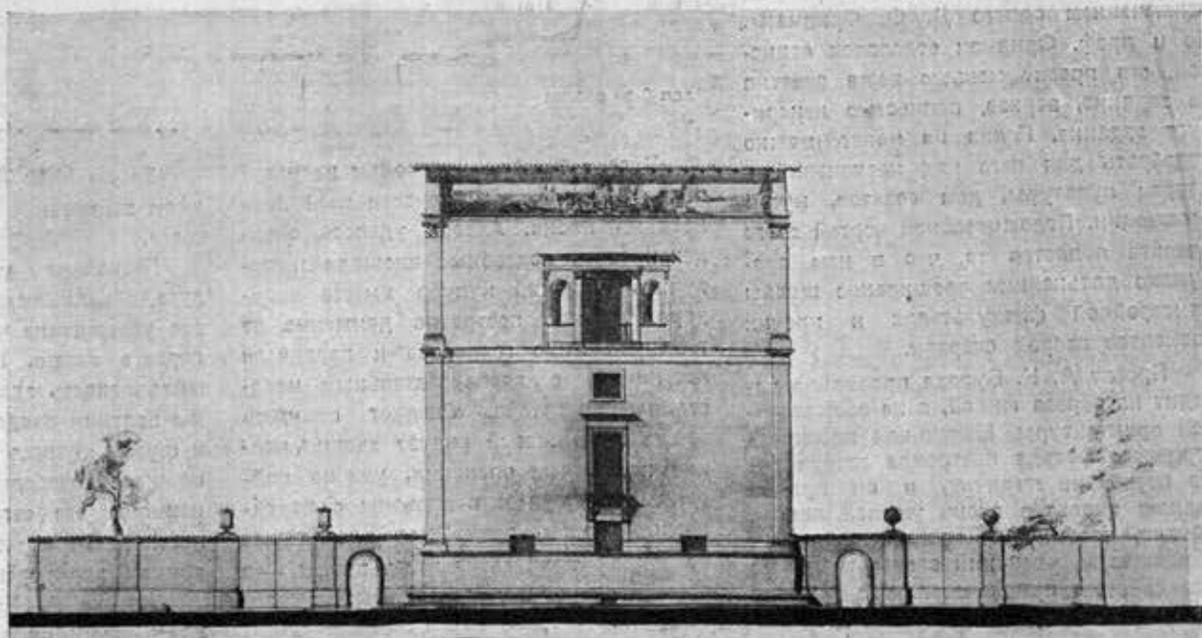
В значительной части проектов нет замысла объема, формы, нет сопоставлений контрастирующих элементов, примитивны пропорции членений, нет малых элементов, приближающих здание к человеческому масштабу, и уже

совсем редко встречается попытка связать здание с природой, сделать его близким и родным детям. Тут нельзя оправдаться спешностью проектирования. Задача неправильно понята, неправилен и механичен перенос в школу готовых приемов, без попытки продумать образ школы — здания легкого, прозрачного, раскрытого к природе, мелко члененного, без гипертрофированного монументализма, к которому так сильно приучались за последние годы.

В отличие от принципиально ясно-го определения образа архитектуры московского метро, определение образа является самой слабой стороной школьного строительства. Нет не только ясно-формулированных идей образа советской школы, но вообще нет никаких направляющих вех, кроме показателей кубатуры и сметной стоимости. Это единственные и самые реальные меры качества, в остальном автор волен в своем выборе решения.

Проект здания школы  
по Трехпрудному  
переулку в Москве  
Фасад

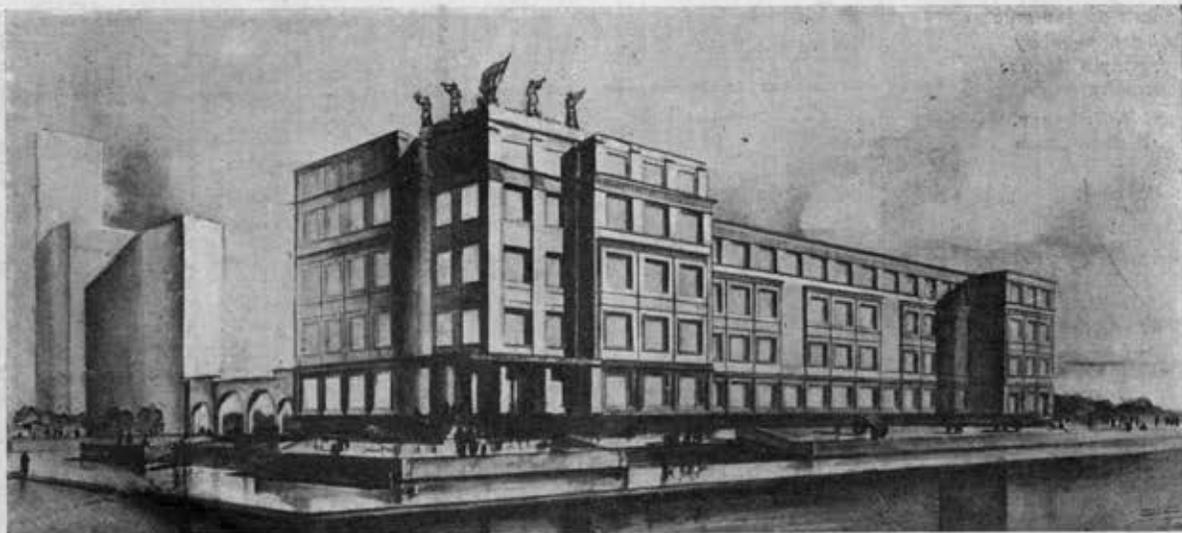
Арх. А. К. Буров,  
Ю. Н. Емельянов



Projet d'une école  
à Moscou  
Façade

Arch. A. K. Bourov  
et J. N. Emelianov

Проект здания школы  
по Малой Татарской  
улице в Москве  
Перспектива  
Арх. Л. О. Гриншпун

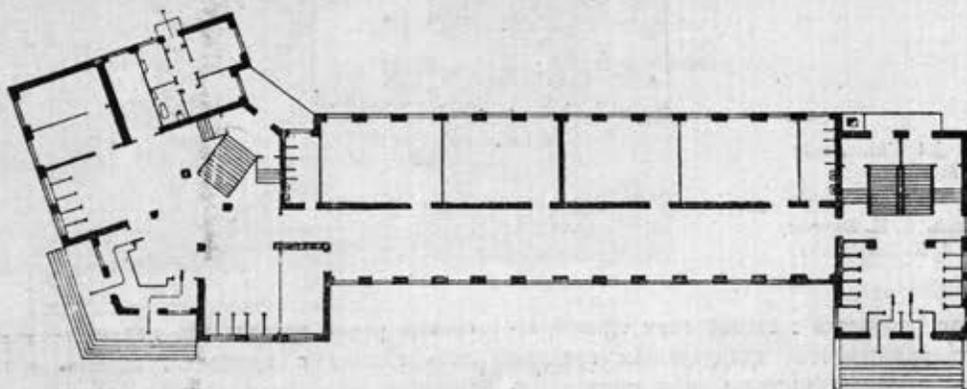


Projet d'une école  
à Moscou  
Perspective  
Arch. L. O. Grinchpoun

И мы наблюдаем ничем неоправданный разбой в определении лица школы — от казарменной безликости до бутафорской пышности, одинаково чуждых идее здания школы.

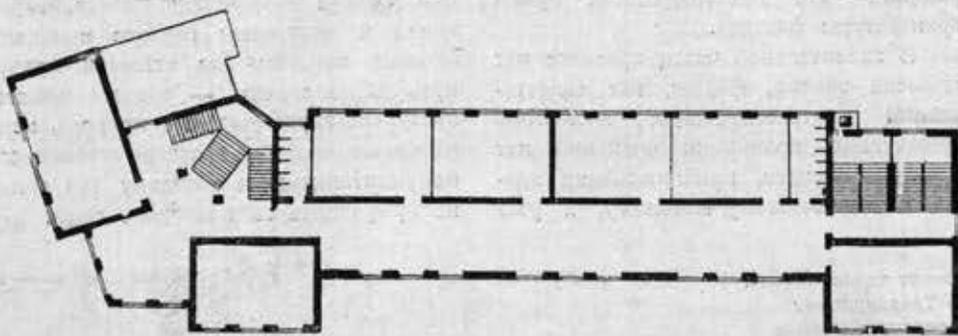
За последние годы наша архитектура часто грешила чрезвычайно пышной композицией внешней архитектуры объемов, не связанных никакими будничными ограничениями кубатуры и других экономических требований. Под влиянием таких настроений терялся вкус к небольшим скромным заданиям, к углубленной внимательной работе над типом такого скромного здания, как школа. И это настроение одинаково характерно не только для молодых дипломников, но и для опытных авторов московских проектных мастерских, даже для самых авторитетных руководителей мастерских. Ответственная и реальная задача единовременного строительства 72 школ в Москве не привлекла к себе внимания наших ведущих мастеров, за исключением одного Д. Ф. Фридмана. Но и проф. Фридман отделался отпиской, его проект меньше всего ответил на задание, вернее, полностью игнорирует задание. Глядя на макет, можно подобрать для него ряд назначений — дворец культуры, дом советов, музей революции. Положительной чертой этого проекта является то, что в нем продумано дальнейшее расширение школы пристройкой физкультурзала и прочих элементов второй очереди.

Проект А. К. Булова правильно исходит из образа жилой, а не общественной архитектуры. Маленькая плоскость торцового фасада настроила автора даже несколько лирично, и он придал зданию характер очень уютной виллы. Однако, несомненно грация пропорций и изящество членений стены торцового фасада этого привлекательного детского дома.



План 1-го этажа

Plan du 1-er étage



План 2-го этажа

Plan du 2-eme étage

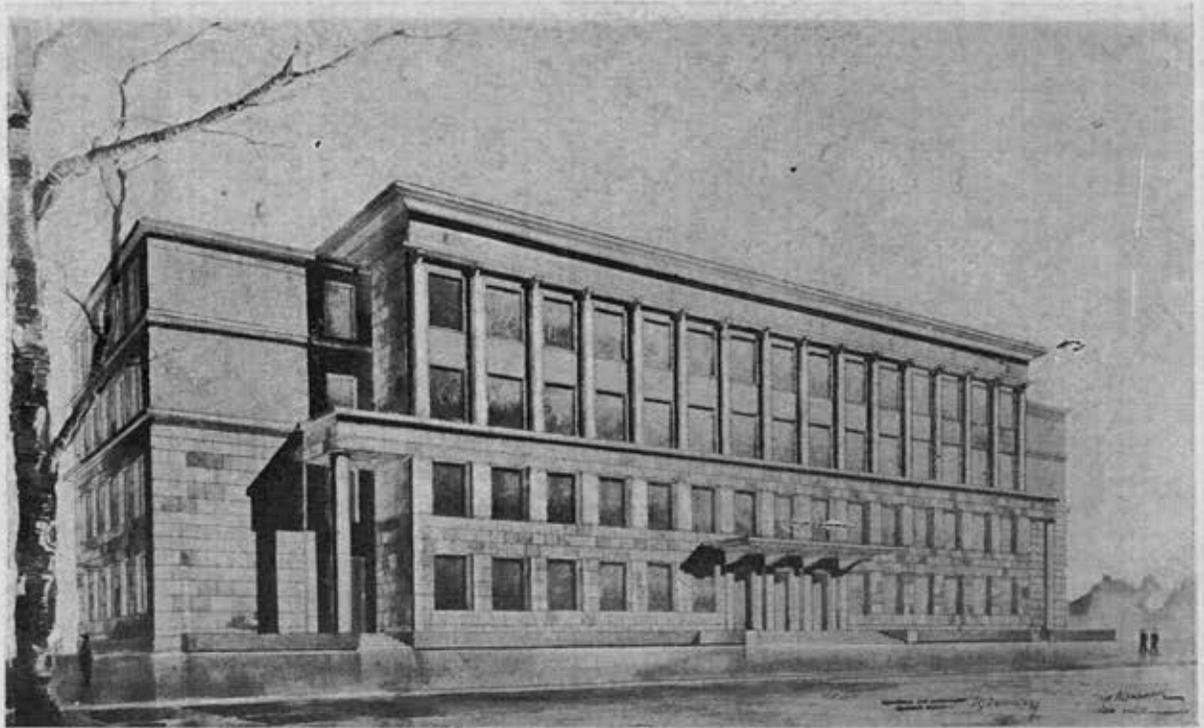
Проект А. Аркина — один из удачных по цельности и ясности всей композиции плана. Автору удалось сконденсировать подсобные площади и получить широкий кулуар вместо коридора. Хорошо построено движение от тамбуров мимо гардероба к парадным лестницам, с последовательным нарастанием простора. Следует отметить также живописный силуэт здания, мелкие поэтажные членения, удачно найденные лоджии и павильоны с портиками. И здесь архитектор идет также от жилой архитектуры, от виллы, — в этом несомненное достоинство его композиции.

Те же идеи, но в иной форме, получили выражение в проекте тов. Машинского.

Несколько усложнены силуэт и дуга, объединяющая выступы здания, — это усложнение чувствуется и в плане первого этажа. Но несомненная общая живописность здания. Хорошо поставлены портики входов, правильно обращен к шумной улице коридор (это дает возможность свободно распоряжаться членениями его стены). Вполне уместны небольшие рекреационные площадки по концам коридоров.

Проект А. Капустиной и В. Кускова хорош по рисунку и по построе-

Проект здания школы  
по Бол. Молчановке  
в Москве  
Перспектива  
Арх. А. Т. Капустина  
и В. М. Кусаков



Projet d'une école  
à Moscou  
Perspective  
Arch. A. T. Kapoustine  
et V. M. Koussakov

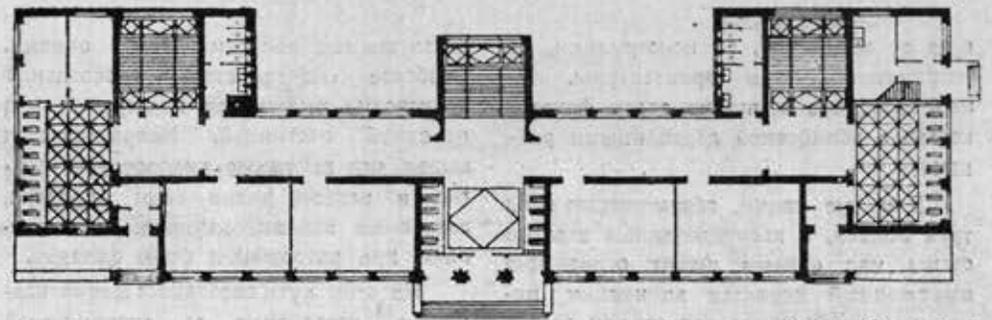
нию плана. Отличные пропорции помещений, предельная ясность их расположения. Просторный кулуар вместо коридора. Фасад несколько произвольно расчленен на две части, по разному характеризованные. Удачно справились авторы с размещением и оформлением трех входов на одном небольшом фасаде. Отдельные элементы фасада — капители колонн, тяжелый гусек карниза следует серьезно переработать.

Проект тов. Павлова — также попытка более серьезной организации школьного здания. Его план ясен, хотя и не лишен досадных ошибок в размещении входных тамбуров, гардероба. Основное качество — широкий кулуар, обращенный к улице. Несколько измельченный, но в общем скульптурный, строй форм фасада.

Можно полагать, что при разработке автор откажется от бутафории забора и порталов входа, мало вяжущихся с серьезным характером архитектуры его школы и придающих ей налет модерна.

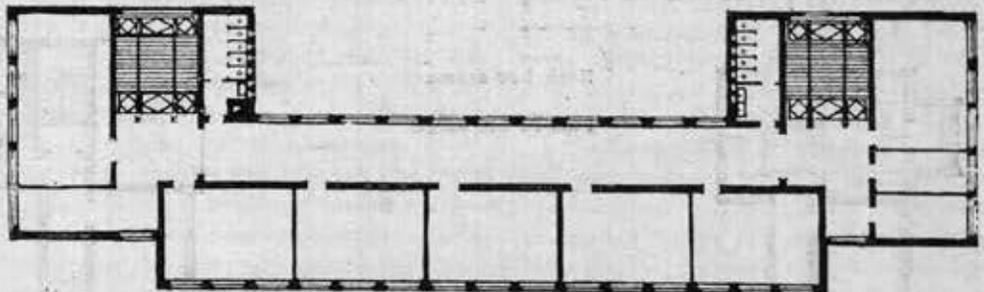
Проект тов. Кеслера в плане дает типичное для большинства решение с длинным узким коридором. Здание предельно вытянуто в длину, что сказалося и на чрезмерном фронте фасада. Фасад выискан в пропорциях и в своем роде убедителен. Но от него веет крайней неприветливостью и холодом. По внешнему облику здания нельзя угадать, что это школа для детей. Это скорее департамент, ведомство, — так сух и официален вид этого здания.

План 1-го этажа



Plan du 1-er étage

План 3-го этажа



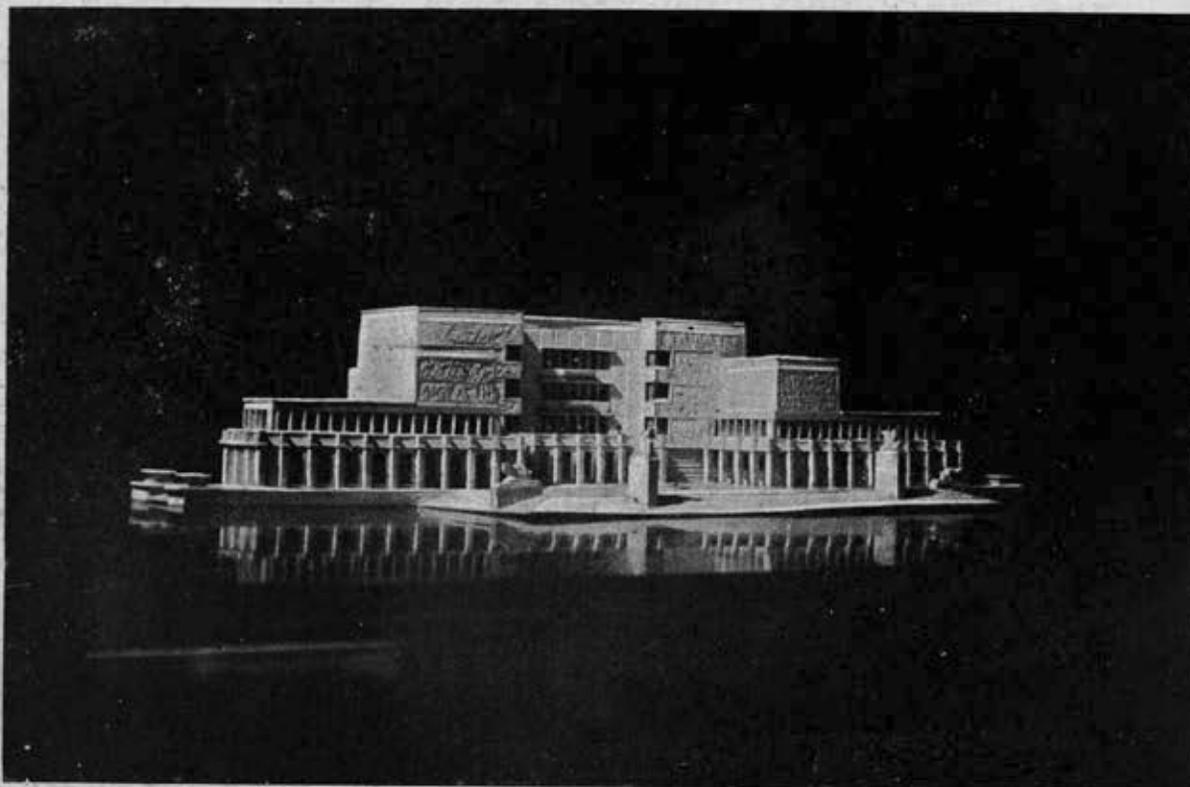
Plan du 3-ème étage

Проект Вольфензона и Калинина и проект Федорова несколько выделяются над средним уровнем решением своих фасадов. В первом горизонтальное членение достигается различными видами обрамления окон и замыкающими пилястрами на углах, монотонность ряда перебивается наличниками по третьему этажу.

Федоров придал фасаду своей школы импозантный вид, прибегнув к излюбленному приему выступающих краев-пилонов, замыкающих ряд пилястр, увенчанных аттиковым этажем. Но пре-

дательская перспектива обнаруживает несвязанность центрального тамбура, врезанного в ряд пилястр, случайность установки аттикового этажа над серединой бокового фасада и внешний бутафорский эффект применения высокого парапета, служащего карнизом здания.

Совсем особняком стоит проект Анрэ Люрса. Характер архитектуры фасада неожидан и для данного автора и для нашего времени. Первое чувство, что это давно уже знакомо — с первых лет нашего века, когда модернист стремился определить форму, независи-



Проект здания школы,  
предназначенный  
к постройке  
по Мееровскому проезду,  
Котельническому пер.,  
ул. ВАТО  
и в Давягуэровской  
слободке г. Москвы  
Макет  
Арх. Д. Ф. Фридман

Projet d'une école  
à Moscou  
Maquette  
Arch. D. F. Fridman

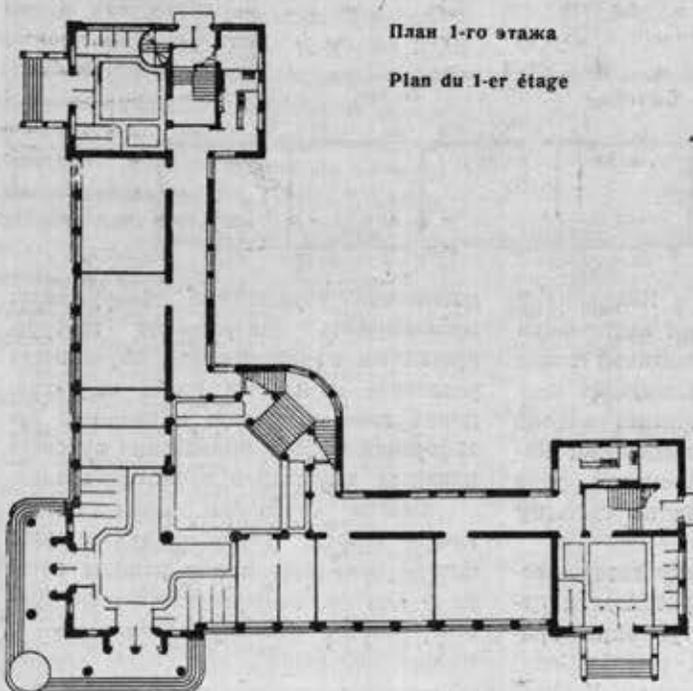
мую от материала, от конструкции, от исторических форм архитектуры. Каменное здание выглядит здесь фахверковым с облицовкой деревянными рейками.

Длинные рамки, обрамляющие окна трех этажей, и неопределенные отрезки стены над окнами имеют откровенно выраженный характер аппликации, ничем не связанной со структурой стены. Такое же впечатление производят и го-

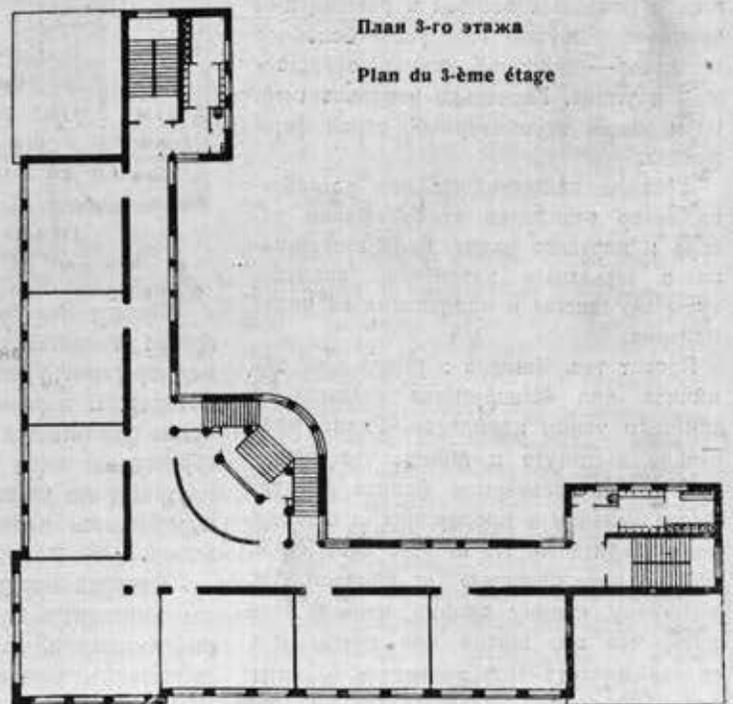
ризональные полоски между окнами. Наиболее «модернистое» впечатление производит венчающая надстройка над парадной лестницей. Напршивается вывод, что выгодные предпосылки объема и редкого ритма окон коридора, созданные планом, неудачно использованы при разрешении форм фасадов.

На этом пути свободного формотворчества, независимо от исторической традиции и от структурного построе-

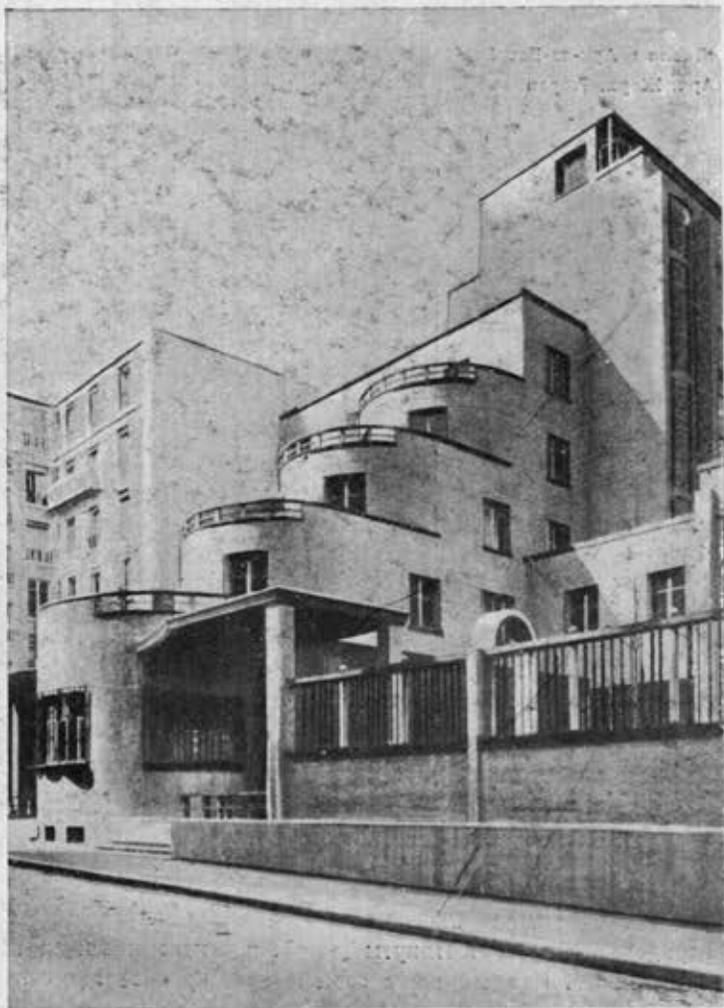
ния, автора ожидают одни лишь тернии. Сейчас еще не поздно, суммируя опыт проделанного проектирования, договориться о некоторых общих принципах, определяющих лицо нашей школы. Можно требовать от авторов, чтобы они внимательно пригляделись ко всем проектам, уяснили себе при этом собственные промахи и в процессе разработки проектов и стройки, не покладая рук, корректировали бы свои замыслы.



План 1-го этажа  
Plan du 1-er étage



План 3-го этажа  
Plan du 3-ème étage



## АРХИТЕКТУРА ШКОЛЬНОГО ЗДАНИЯ НА ЗАПАДЕ

(По страницам иностранных журналов)

Английский архитектор Хоуард Робертсон, посетивший в 1933 г. ряд стран европейского континента с целью изучения архитектуры художественных и архитектурных школ, представил в Институт британских архитекторов обширный отчет о своей поездке.

Робертсон не ограничивается одними специальными школами, рассматривая также наиболее интересные, с точки зрения школьной архитектуры, общеобразовательные школы. Так, в Дании наиболее интересными с архитектурной точки зрения являются, по его словам, именно общеобразовательные начальные и средние школы.

Датские школьные здания можно разбить на три основных типа: а) с центральным коридором, б) с центральным холлом, в) с боковым коридором.

С целью изучения на опыте пригодности того или иного плана школы, копенгагенским муниципалитетом было недавно построено по одной школе каждой из этих систем. Результаты опыта пока еще окончательно не установлены.

Выяснилось, однако, что система бокового коридора, вопреки распространенному мнению, не обходится дороже других систем. Система центрального холла, по словам знатока школьного строительства Томсена, строившего обе школы, тоже может обойтись не дороже других систем, так как большая дороговизна конструкции окупается экономией площади наружных стен и, следовательно, экономией отопления, а также дешевизной застекленной крыши.

Большинство датских начальных и средних школ имеют прекрасные гимнастические залы, души, а иногда и ванны. Размер типичной классной комнаты на 36 учащихся — 22 ф. 9 д. × 19 ф. 6 д.; высота — 11 ф. 6 д. Стены кирпичные, полы железобетонные; здания с железобетонным скелетом почти не встречаются. Внутреннее

убранство указывает на стремление создать в школе подобие домашнего уюта. В то же время наружная архитектура школ унылая, казарменного типа.

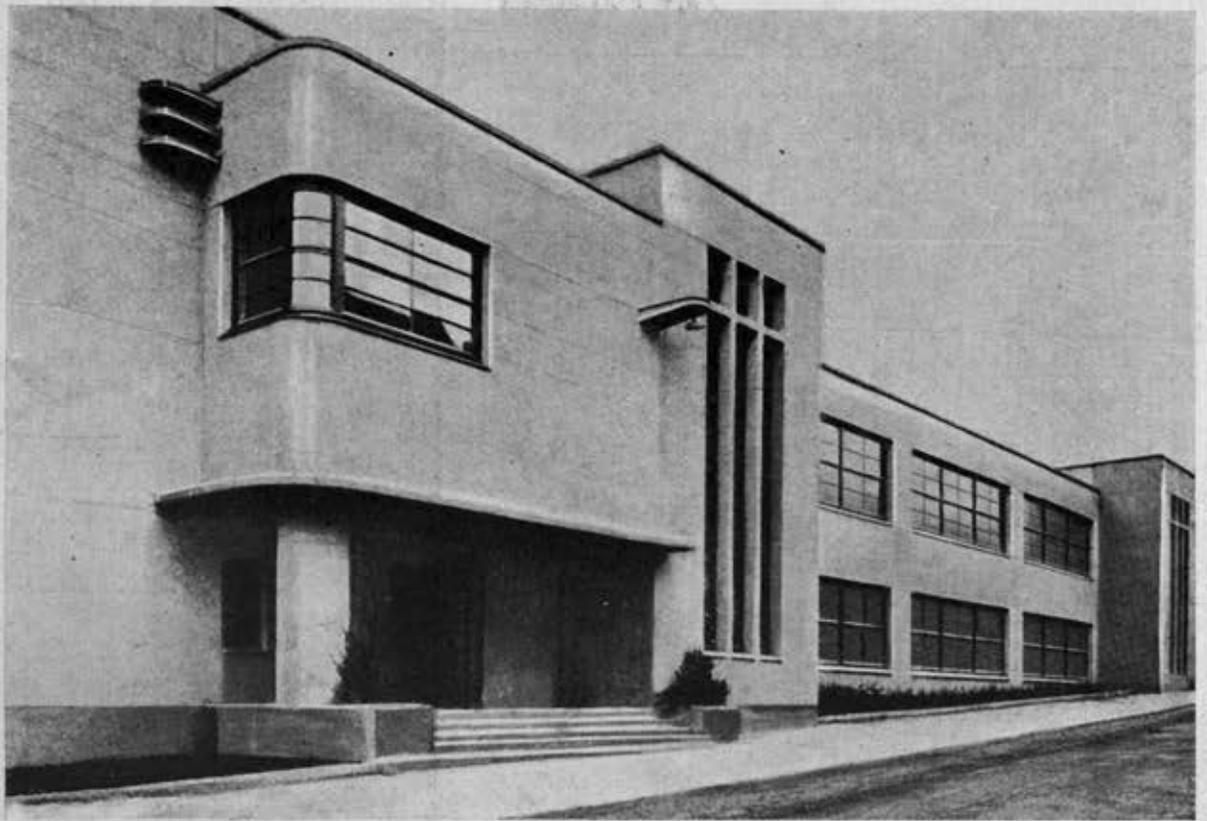
В противоположность школам Дании, с их несколько аскетической архитектурой, голландские школы поражают своей веселой расцветкой и обилием цветов на балконах и подоконниках.

Наибольший архитектурный интерес представляют школы, построенные архитектором Дюдоком. Не отличаясь по своему плану от стандартных голландских школ, они замечательны по изяществу отделки.

Характерно, что в Голландии начинает входить в обычай система школьных зданий без коридора с проходными классами.

Архитектура Чехо-Словакии находится под сильным влиянием Корбюзье, Гропиуса и других представителей «новой архитектуры». Это влияние сказалось и на школьных зданиях. Одной из интереснейших школ является женская профессиональная школа в Праге, по своему плану несколько напоминающая школы новой голландской системы, без

Школа в Арк-ля-Батай  
Арх. Жорж Тюрен



коридора. Классы вытянуты здесь в одну линию. Каждый класс состоит из собственно класса и мастерской, которая помещается как бы в огромной оконной нише с дверью на общий балкон. Наружные стены почти сплошь стеклянные. Остальные, описанные в отчете, школы Чехо-Словакии выдержаны в формах «новой архитектуры». Такова, например, франко-чешская государственная школа в Праге, несколько

напоминающая своей архитектурой фабричное здание.

Для большинства школьных зданий Германии характерны следующие черты: стены из сплошного кирпича со стальным или бетонным скелетом, бетонные полы, окна с двойным переплетом.

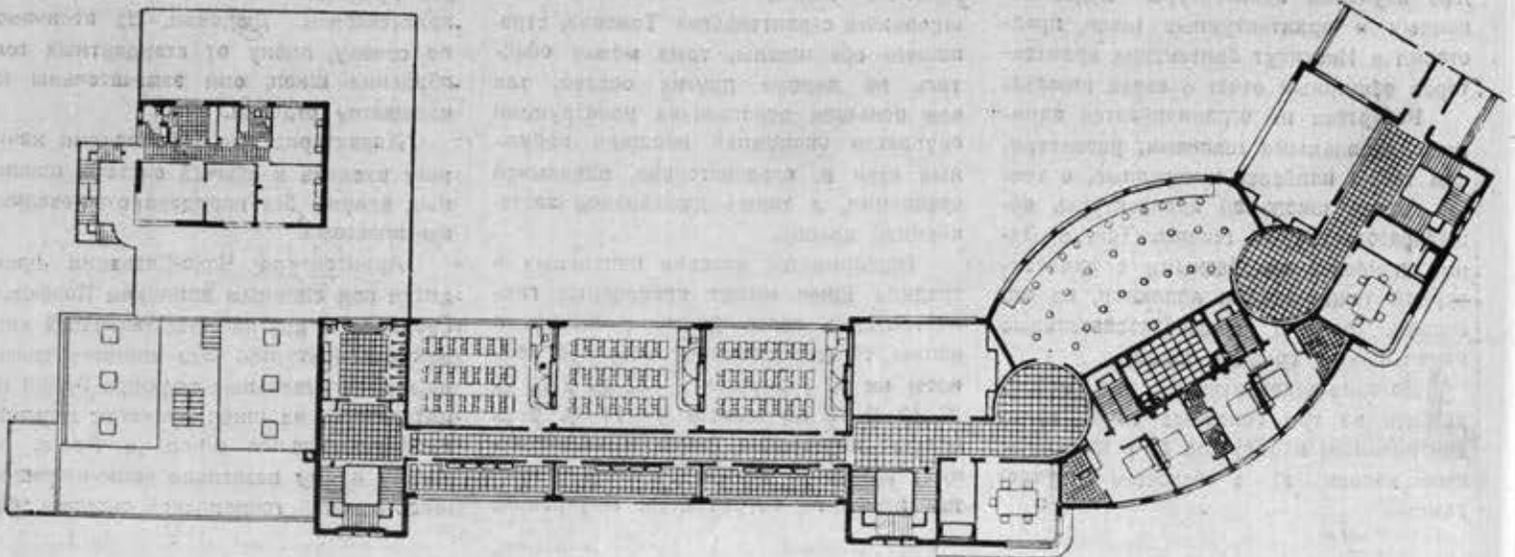
Система расположения комнат коридорная, при чем коридоры используются также для всякого рода витрин

и выставок. Полы в коридорах выложены каменными плитками, полы в классах деревянные или покрытые линолеумом.

Автор заканчивает свой обзор описанием трех новейших школьных зданий: профессиональной школы в Цюрихе, начальной школы в Вильжюиф (Париж) и венской профессиональной школы для повышения квалификации.

Венская школа, построенная в

Школа в Арк-ля-Батай. План 1-го этажа  
Арх. Жорж Тюрен



1927 г., является крупнейшим в Европе учебным заведением для профессионального усовершенствования. В ней обучают столярному, плотничьему, малярному мастерству и т. п. При школе обширная библиотека, залы и интернат на 96 учащихся. Здание выполнено по проекту Гофбауэра и Баумгартена и отличается прекрасной внутренней расстановкой, но архитектура его несколько тяжеловата.

Цюрихская профессиональная школа, открытая в 1932 г., — одна из лучших в Европе по своему оборудованию (арх. Штегер и Эгендер).

Внутренняя ее расстановка весьма типична для школ европейского континента; коридор шириною в 16 ф. 3 д., отделенный от классных комнат двойной стеной со стенными шкафами.

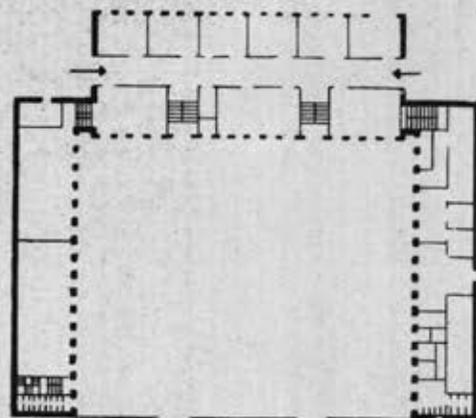
Здание шестизэтажное, с железобетонным скелетом, с кирпичным заполнением и облицовкой из тесанного камня. Расширительные швы проходят по всему зданию, но не видны снаружи, внутри же они покрыты алюминиевыми полосами. Дверные рамы железные, с кожаной обшивкой, плинтусы алюминиевые, полы покрыты линолеумом.

Начальная школа в Вильжюиф (арх. Андрэ Люрса), построенная по инициативе коммунистического муниципалитета, отражает, по словам докладчика, «передовые политические идеи своих творцов»<sup>1</sup>. Она до такой степени привлекает к себе всеобщее внимание, что пришлось ограничить доступ посетителей. Школа рассчитана на 800 детей. Участок, на котором она построена, пересекается дорогой, в виду чего спортивные и физкультурные площадки и гимнастический зал отделены от главных школьных зданий. Последние представляют собой длинный двухэтажный блок с рекреационным двором в центре. Этот двор как бы продолжен под второй этаж здания, образуя таким образом открытое пространство для игр, примыкающее к столовой, которая тоже находится в нижнем этаже. Здесь устроены также умывальные.

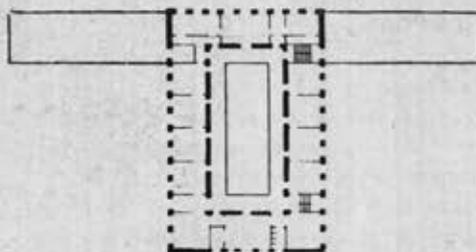
Архитектор стремился к возможному слиянию школьных помещений с открытым пространством, в виду чего наружные стены классов представляют собой стеклянные ширмы, которые легко раздвигаются, так что классы и столовая воспринимаются как продолжение сада.

<sup>1</sup> Об этом сооружении в свое время подробно сообщалось в № 3—4 „Архитектуры СССР“ за 1934 год.

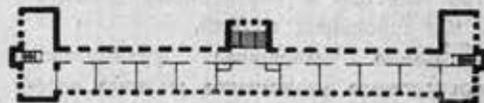
Школа в Копенгагене, Дания. Типичный пример плана с центральным коридором  
Арх. Хользоэ



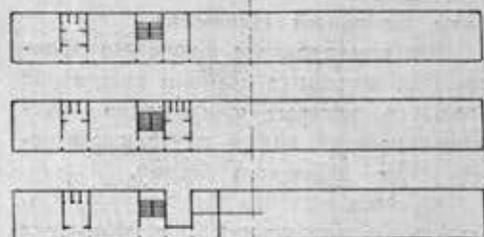
Школа в Копенгагене, Дания. Типичный пример плана с центральным залом  
Арх. Шлегель и проф. Томсен



Школа в Копенгагене, Дания. Типичный пример плана с боковым коридором



Школа в Детч, Голландия. Новый тип школы коридорной системы  
Арх. Хольшоф



Скелет зданий железобетонный с заполнением из полого кирпича, полы покрыты линолеумом или каучуковыми и каменными плитками (последние в умывальнях, кухнях, столовых и коридорах). Пол крытой части рекреацион-

ного двора выложен каучуковыми плитами. Окна раздвижные со сплошными стеклами. Все окна снабжены жалюзи.

Внутренняя отделка и меблировка отличаются изяществом и простотой.

Детский сад  
в Альфортвилле  
Класс



## ОПЫТ СТРОИТЕЛЬСТВА ШКОЛ НА ЗАПАДЕ

А. ЛЮРСА

В течение последних десяти лет во Франции большое внимание уделялось строительству и внутреннему оборудованию школьных зданий.

Давно устаревшее французское строительное узаконение жестоко ограничивало возможности архитектурной организации и планировки школьных зданий, но благодаря тому, что в момент введения этого строительного узаконения в нем не был предусмотрен ряд вопросов внутреннего оборудования, комфорта и гигиены, архитектор в этой области получил возможность наиболее свободного творчества.

Поэтому практика школьного строительства последнего времени внесла ряд новшеств, которые существенно изменили внешний вид и внутреннюю организацию школьного здания.

С чисто внешней стороны это, прежде всего, стремление художественно организовать различные элементы внутреннего оборудования школы и всего здания в целом. Правда, новая строительная техника в значительной мере определяла последние решения школьных зданий. Только благодаря этим техническим достижениям можно было внести во внутреннее оборудование школы веселье и комфорт и обеспечить школьнику более гигиенические условия учебы.

Элементы внутреннего оборудования (столь существенные для школы) могут быть разделены на две категории: относящиеся непосредственно к зданию и относящиеся к обстановке. Эти категории могут быть далее разделены на категории полезных (удобство, гигиена и т. д.) и декоративных (окраска, озеленение, стенная роспись и т. д.). Надо оговориться, что такое подразделение несколько произвольно, так как несомненно, что полезное и декоративное должны друг друга дополнять. Декоративные элементы могут играть роль психологического и воспитательного фактора и, тем самым, нести и утилитарную функцию. В свою очередь элементы, по преимуществу утилитарные, могут быть наделены и известной декоративностью. Цвет, сочетание различных цветов в одной классной комнате может, например, оказывать на ребенка очень существенное физическое воздействие, в зависимости от своей интенсивности или общей гармонии. Таким же образом хоро-

шее или плохое распределение дневного света может сделать классную комнату веселой или мрачной и оказать также на ребенка определенное психологическое воздействие.

Эти два примера показывают, как тщательно должна быть изучена каждая деталь и в какой значительной степени то или иное сочетание деталей определяет успех или неудачу архитектурного замысла в целом.

Все эти разнообразные детали, составляющие внутреннее оборудование школы, не могут быть определены путем свободной игры творческого воображения даже самого плодотворного. Это очень сложная наука, где психология и знание ее различных проявлений занимает очень большое место. То же самое можно сказать и о новых технических приемах: наиболее разумное их использование способствует удачному осуществлению всех условий комфорта, гигиены, веселья и покоя.

Техника железобетонного строительства дает нам возможность уста-



Класс старого типа

называть зоны прохождения света там, где это необходимо, и поэтому сама атмосфера классной комнаты уже сейчас коренным образом изменилась. Применение этой новой техники влечет между прочим за собой и ряд других последствий, чрезвычайно интересных с точки зрения комфорта и гигиены. Так, например, на свободных плоскостях стен, доступных свету, появилась совершенно новая система окон: скользящих, раздвигающихся, опускающихся и т. д., которые обеспечивают удобную и быструю вентиляцию комнаты и точное регулирование температуры. Новые методы строительства дают возможность во всех деталях избежать загромождения, подчас очень опасного при старых открывающихся окнах; они позволяют устанавливать наиболее широкие остекленные плоскости, без всяких делений, представляя одновременно максимум безопасности и большую прочность. Пользование такими окнами также значительно улучшено и облегчено.

Таким образом, новые строительные методы и технические приемы открывают возможности, которые архитектор должен уметь использовать и применить на практике.

Все элементы, которые относятся к самому зданию, должны найти строго соответствующее их назначению место в общем архитектурном ансамбле.

Большинство этих элементов создает атмосферу классной комнаты и других школьных помещений. И действительно, одних архитектурных средств выражения недостаточно для того, чтобы определить эту атмосферу, несмотря на то, что сами по себе они имеют колоссальное значение. Сюда надо отнести также и материал и цвет облицовки стен и полов, размещение окон, дверей, основной мебели, качество и интенсивность искусственного света и т. д.

Эта чрезвычайно тонкая задача требует четкого, ясного решения, основанного на глубоком знании техники, эстетики и психологии.

Если та или иная деталь на практике оказывается неудовлетворительной, хрупкой, опасной и дорогой по своему применению и использованию, то это значит, что она недостаточно была продумана и плохо подобрана архитектором. Ребенок не должен за это отвечать. Испытание «на ребенке» является прекрасным «пробным камнем», и каждая деталь, не выдержавшая этого испытания, требует коренного пересмотра.



Школа в Вильжюиф. Детский класс  
Индивидуальная мебель

Два чрезвычайно важных фактора определяют атмосферу классной комнаты: размер, пропорции и протяжение во вне (через окна и остекленные простенки внутреннего пространства), а также цвет стен и пола. Совершенно очевидно, что классная комната, в которой окна малы и поставлены слишком высоко по отношению к полу, будет стеснять ребенка и раздражать его. И, наоборот, большие окна, открывающие перед ним широкий горизонт, дадут ему ощущение свободы и будут повышать его трудоспособность. Пусть не думают, что дети будут отвлекаться

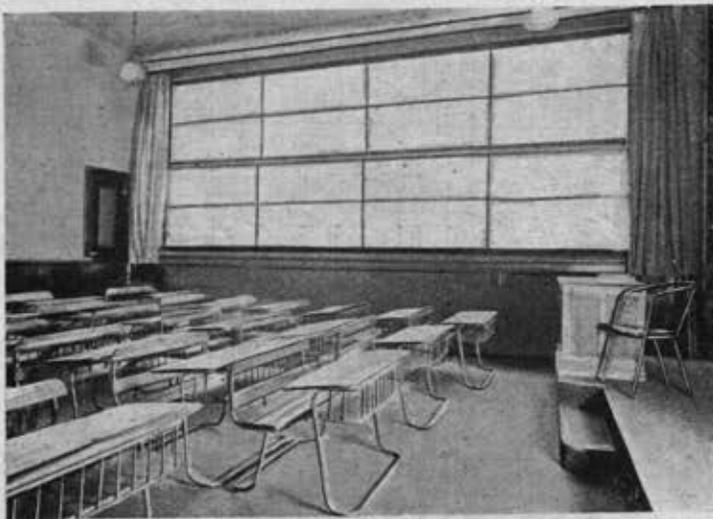
происходящей за окнами жизнью: они скоро к этому привыкнут и перестанут обращать внимание на то, что происходит за пределами класса.

То же самое относится к тяжелой мрачной окраске стен, — она станет для ребенка нестерпимой, в то время как светлая свежая краска даст ему покой, бодрое настроение и легкость в работе. Кроме того, мрачная краска суживает, замыкает пространство, тогда как светлая его расширяет.

Уже сейчас вполне установлено, что светлая классная комната, свежая по краскам, обставленная солидной ме-



Умывальники  
немецкой школы  
в Ганновере  
Арх. Гесслер



Школа в Анжере.  
Класс  
Арх. Шевалье и Лоней

белью, приятной формы, внушает ребенку уважение, вызывает в нем бережное отношение, которого никогда не способны вызвать мрачные краски.

То, что в построенном мною школьном здании казалось роскошью, на опыте оказалось вполне соответствующим и достойным своего назначения. Школа сделалась очень приятной, веселой, светлой и действительно предназначенной для воспитания детей.

Еще раз следует подчеркнуть, что каждый материал в отдельности должен быть внимательно подобран, как по своим утилитарным качествам, так и по своей внешности, должен быть прежде всего добротной крепости и соответствовать своему применению. Эти два фактора должны быть учтены при составлении сметы школьного строительства.

Некоторые материалы, которые кажутся очень дорогими, оказываются на практике очень дешевыми, поскольку они не требуют частой смены и хорошо сохраняются.

Переходя к проблеме мебели, мы должны указать на появление индивидуальной мебели, состоящей из стула и столика.

Это ценнейшее нововведение в

сравнении со старой школьной скамьей, которая представляла для ребенка в период его развития огромную опасность, поскольку она его заставляла принимать неестественное положение при работе.

Новая мебель, легкая и переносная, может быть расположена в любом классном помещении. Она не производит такого тяжелого впечатления, как старые классные скамьи. Учитель может соответственно требованиям своих занятий рассадить своих учеников обычными рядами против классной доски или кругом, оставаясь в центре. Правда, в этом последнем случае класс должен быть рассчитан только на 20—25 учеников.

Анализируя эти две категории элементов, образующих классную комнату, мы намеренно переплели полезное с декоративным. Мы хотели этим путем показать, что декоративное и необходимое составляют одно общее целое и что хорошо понятое украшение имеет утилитарную, гигиеническую и воспитательную функцию.

Было установлено, что постоянное несменяемое украшение школьных комнат картинами и т. д. представляет преходящий интерес и что ре-



Парта. Металл и дерево.  
Переходная форма  
старой школьной скамьи

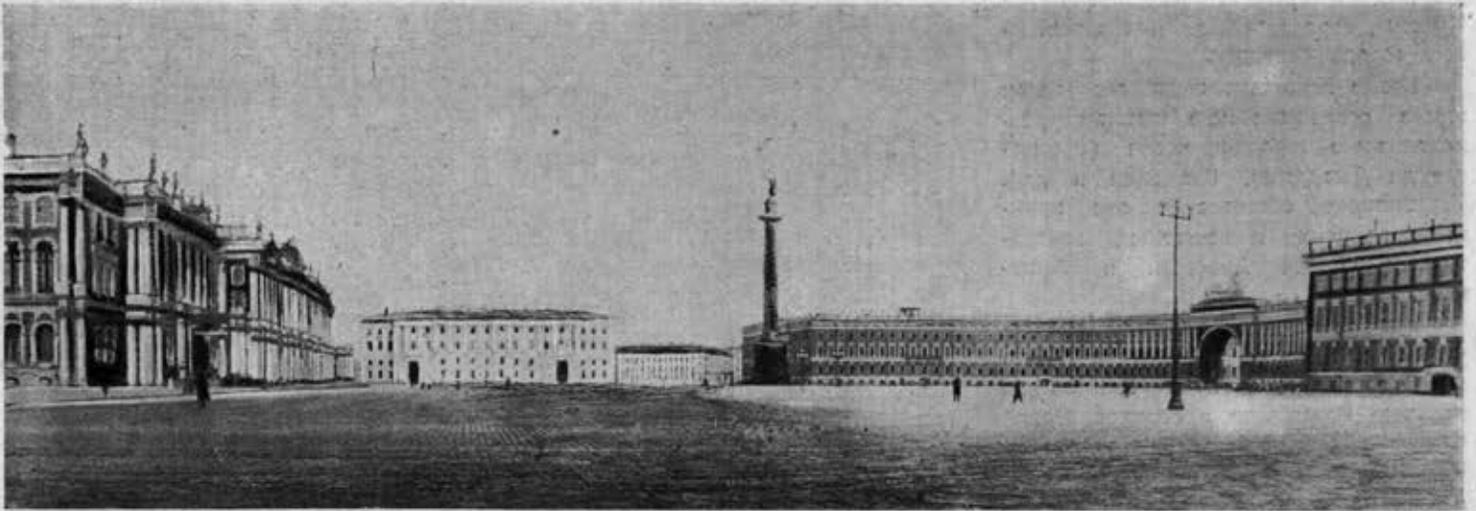
бенок от них устает, переставая, благодаря привычке, ими интересоваться.

Поэтому декоративные фризы и цветные украшения были заменены однотонной хорошо подобранной окраской, свежей, светлой и приятной для глаза. Зелень и вазы с цветами оживляют помещение и оказались предпочтительнее всяких декоративных украшений, даже наиболее удачных. Единство и полнота объема классного помещения при этом не дробится.

Можно было бы разобрать все детали школьного здания, начиная от столовой, помещения для переменных игр и физкультурного зала, души и т. д., но мы остановились только на наиболее существенном и важном, что образует основную классную комнату, где ребенок проводит большую часть своего времени.

Нам кажется, что разбор этих деталей внутреннего оборудования школ доказывает, насколько важной и серьезной может быть проблема школьного строительства для архитектора, который подходит к ней как строитель и художник, вооруженный глубоким знанием детской психологии и характера педагогического процесса.

# П Л А Н И Р О В К А   Г О Р О Д А



Площадь Урицкого в Ленинграде.  
Современный вид

La place Uritzky à Léningrad

## АНСАМБЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ ГОРОДА

(В порядке обсуждения)

Л. А. ИЛЬИН

Современную архитектурную мысль проблема ансамбля может и должна интересовать не только в плане разрешения архитектуры каких-либо частей города, больших или малых, а как путь к достижению единства во всем архитектурном построении и облике города.

Прежде всего надо помнить, что всякий город, существующий или вновь создаваемый — есть результат творчества многих поколений. Облик города неизбежно должен меняться и обретать новые черты на протяжении веков. Но всякий город, претендующий в дальнейшем на место в истории градостроительства и архитектуры, может и должен сохранять некоторые основные общие черты и некоторые свои части целиком во все периоды своего роста.

При этом степень единства архитектурного построения города находится в прямой зависимости от того, с какой последовательностью, в момент первоначальной формации города, в его архитектуре и планировке была выражена определенная идея его организации.

Мировая история градостроительства дает достаточно примеров единства архитектуры города как в целом, так и в частях.

В периоды ранние, несложность социальной организации, ограниченность в выборе местных строительных материалов, примитивность строительных приемов, медленный процесс их изменения — обеспечивали это единство, придавая характерный облик древнейшим городам Египта, Сирии, Вавилона, эгейской культуры, древнейшим городам Западной Европы, так же как и древней Руси.

До сих пор где-нибудь в глубине Марокко можно встретить города, представляющие, с точки зрения художественно-строительной, нечто чрезвычайно цельное.

В известной степени та же картина наблюдалась в стихийно слагавшихся средневековых городах Центральной Европы, именно вследствие определенности веками создававшегося их уклада, сравнительной суженности внешних влияний и однородности материалов.

Но уже Тель-эль Амарна, Кахун, Хорсабад, греческие города эллинистического периода — Пирей, Приена, Александрия, Милет — представляли собой организмы, в которых единство общей формы и частей достигнуто на основе сознательного расчета.

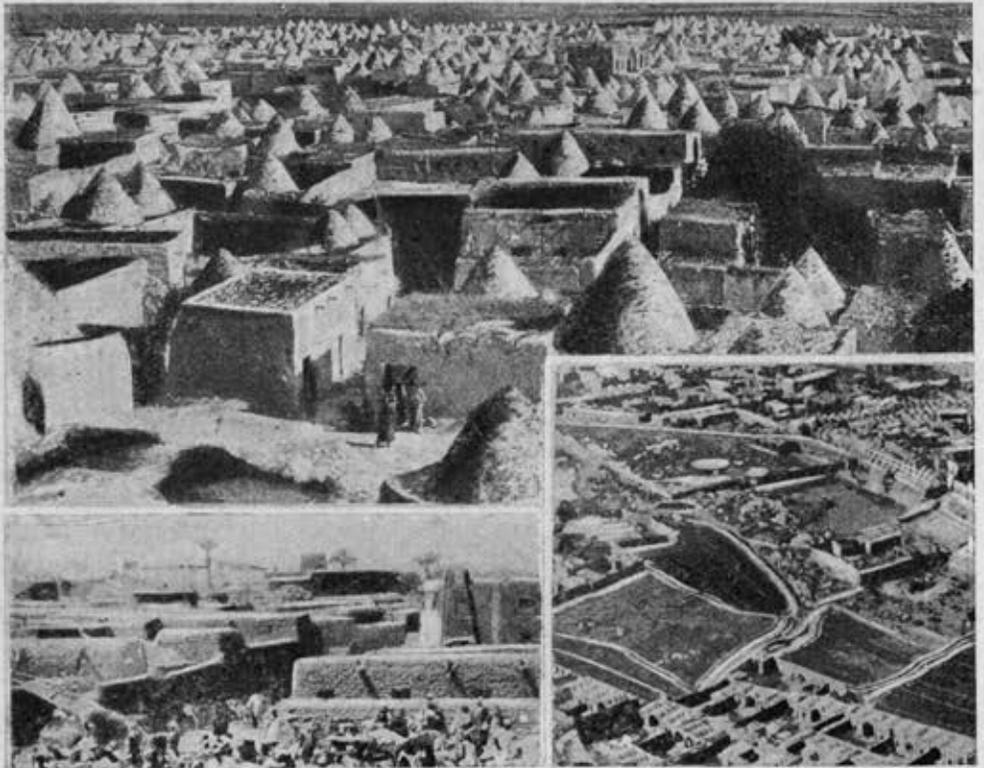
Еще в большей степени сознательное начало в создании социальной

структуры и архитектурного типа города проявлено в планах и застройке римских колониальных городов, в грандиозных комплексах Анорджона на Цейлоне, городах Китая и средневековых городах-бастидах.

Позже Ренессанс выдвигает идеал строго организованного архитектурно-монопольного города-крепости (Франческо ди Джорджо, Скамоцци и др.). Теоретическое обоснование эти принципы получили в известных литературных трудах Альберти и Амманати.

Идеи Ренессанса получили распространение в эпоху абсолютизма. Они нашли применение и в архитектуре позднего Ренессанса и барокко. Одной из важнейших предпосылок такого единого по идее градостроительства является общность между всеми пластическими искусствами. Известно, как тесно были связаны архитектура, монументальная скульптура и полихромия в искусстве Ассирии или древних греков. Скульптура и стенная живопись составляют единое целое в Помпее, цветные витражи и скульптуры образуют мир готических храмов и ратуш. В эпоху Ренессанса великие, а иногда и малые мастера в равной мере владели всеми изобразительными средствами. Еще в эпоху барокко архитектура не мыслилась без скульптуры и перспективной монументальной живописи. Только располагая всей палитрой изобразительных средств, мастера барокко смогли создать свои замечательные архитектурные ансамбли.

XIX век обрывает эту картину развития градостроительных форм. Это эпоха колоссального роста городов и



Примитивные ансамбли: поселок в Сирии, город в Персии, деревня в центральной Африке

Ensemble primitif. Village en Syrie et ville perse. Village au centre de l'Afrique

накопления или, вернее, хаотического нагромождения огромных технических и строительных фондов.

Однако, нельзя сказать, что в эту эпоху техническая и архитектурная мысль окончательно отказалась от поисков концепций, обеспечивающих единство форм. К. Зитте пытался определить «национальный» германский стиль градостроения в своих проектах, осуществленных работах и теоретических трудах. Но он исходил при этом

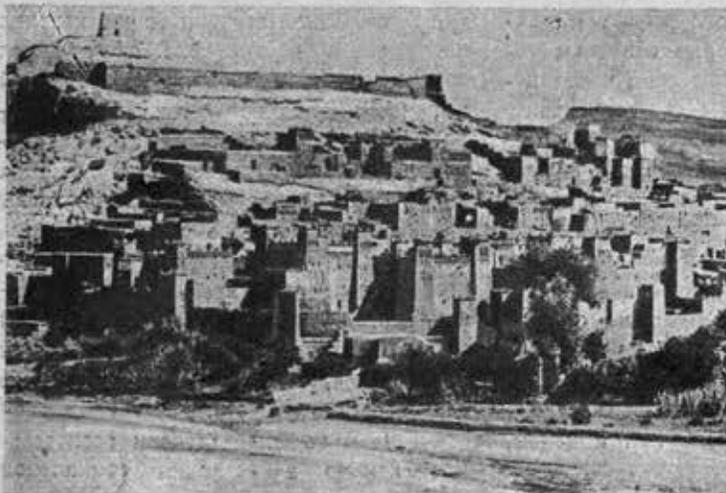
из узкой концепции средневекового германского города.

Его установки, имевшие некоторое положительное значение при реконструкции старых германских городов или, вернее, их старинных частей, не привились даже в самой Германии, потому что не отвечали современным требованиям, предъявляемым к градостроительным элементам — площадям, кварталам.

З. Хоуард, пытавшийся создать но-

Марроканский город в центре Атласа

Ville marrocaïne



Мексика. Типичный колониальный романский город периода Ренессанса и Барокко.

Mexique. Ville romaine de l'époque de la Renaissance et du Baroque



Проект «идеального» ансамбля города раннего Ренессанса (Пиетро делла Франческа)



Ensemble d'une ville à l'époque de la Renaissance. (Pierre de la Francesca)

вую схему «идеального» города, оплодотворил во многом технику градостроительства, но был бессильно выработать выразительную архитектурную концепцию города.

Составленные Эберштадтом, Эванином, Вольфом, Лангеном, Уиттом, Шмидтом, Хейлигенталем схемы определяли все более четко структурную форму города в целом, но также игнорировали проблему его архитектурного облика.

Эти авторы частично разрабатывали архитектуру отдельных городских элементов — квартала, улицы, площади, но совершенно не были в состоянии решить задачу их сочетания.

Поэтому отличительным свойством градостроительной практики Европы и Америки в XIX и в XX веках является путь частичных решений, иногда очень значительных, но все же мало связанных с предыдущим строительством города и не определяющих дальнейших путей его развития.

Общие причины упадка градостроительного искусства при капитализме—

это невозможность планомерного развития городского комплекса при наличии частной собственности на землю, анархия капиталистического производства, а также и ряд особенностей процесса развития техники и упадок пластических искусств.

Быстрый рост материальных богатств, сосредоточенных в руках господствующего класса — промышленной и финансовой буржуазии — при отсутствии у последней культурно-эстетических традиций, приводит к спросу на любой стиль, любой род художественного оформления, порождая в искусстве, и особенно в архитектуре, безудержный эклектизм.

Поверхностное знакомство со всеми архитектурными стилями привело к архитектурному компиляторству и предельному оплошлению всего архитектурного наследия.

Если строитель Версаля Лебрен был руководителем и вдохновителем многих архитекторов, скульпторов и мастеров садового искусства своего времени, если панно Гюбер Робера продол-

жали триумф колоннад и портиков, являясь как бы программой пейзажных парков, если Давид увлекал Персье и Фонтэна, если Энгр еще мог найти место в ансамбле эпохи реставрации, то Делакруа и Пювис де Шаванн — конечно, не имели соответственной им по духу и силе архитектурной рамки. В известной степени эта связь не восстановлена и до сих пор.

Архитектура здания вне окружающего ансамбля, в лучшем случае, остается только вырванной страницей. Пафос современной архитектуры — в переходе от отдельных зданий к комплексам, к ансамблю.

Такое понимание значения ансамбля и тем более действенное приложение его на практике не так уже часто встречается.

Составители истории архитектуры уделяют все свое внимание отдельным памятникам и деталям их, но не сочетаниям их, — комплексам. Даже упомянутая о последних, исторические исследования в большинстве случаев бессильны что-либо о них сказать. Сужде-

Центр Вашингтона. В позднейшее время застраивался вне связи с основной идеей ансамбля

Le centre de Washington



Фермоунт. Отсутствует органическая связь между центром и городом

Fermount



ния Шуази, Гильдебрандта, Вельфлина, Бринкмана — редкие исключения.

Нарушения ансамбля встречаются значительно чаще, чем примеры его осуществления.

Характерно, что и сейчас конкурсные программы, давая подробнейшую детализацию в отношении самого здания, не дают обычно никакого предварительного разбора планировочных моментов — моментов ансамбля, ограничиваясь стереотипными указаниями на красную линию застройки и пожеланием согласования внешности здания со всем окружением.

Требование ансамбля законно, ибо архитектура имеет совершенно иную среду действия, чем другие искусства. Литературное произведение может быть индивидуальным и по содержанию и по форме; оно остается значительным, полноценным, если только оно актуально, жизненно. Для него не обязательно быть в той или иной связи с другими предшествующими или современными произведениями, оно воздействует самостоятельно.

Архитектурный памятник редко существует и воздействует изолированно. Он находится в определенном окружении. Это окружение, если оно не подчинено идее ансамбля, будет походить на плохо организованную выставку картин, где разнородные картины, повешенные рама к раме, мешают друг другу одним своим соседством и не дают возможности сосредоточиться на какой-либо из них. Здания же всегда находятся в соседстве с другими.

Мы привыкли под архитектурными ансамблями понимать определенно ограниченное сочетание зданий, или сложившееся постепенно, или заранее задуманное и выполненное в натуре, производящее целостное впечатление всей своей совокупностью.

Пути создания ансамблей и характер их воздействия разнообразны.

Есть ансамбли случайно удачно сложившиеся в определенный период времени. В основе их, однако, непременно лежит известная архитектурная логика.

Ансамбль площади Св. Марка в Венеции длительно создавался. Согласованности здесь при значительной разности стиля отдельных зданий добились в результате определенного сочетания объемов.

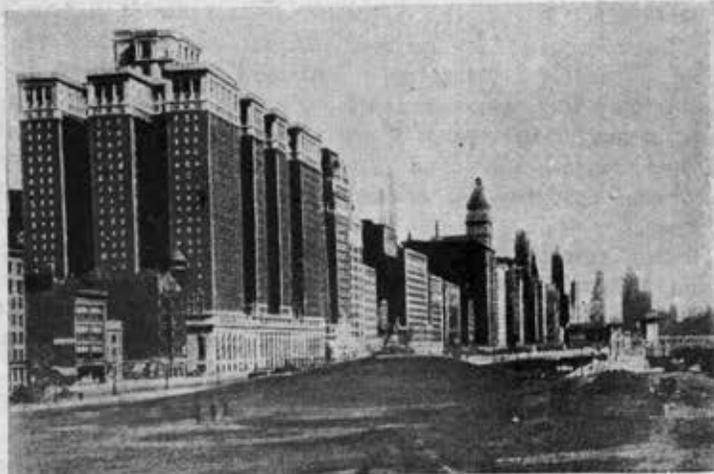
В других случаях ансамбль создается в результате более сближенных соотношений, единства характера объемов, ясной гармонии общей плани-

Нью-Йорк.  
Застройка у Центрального парка.



New York

Чикаго.  
„Мичиган-бульвар“.  
Выставка отдельных зданий, но не ансамбль



Chicago

Питтсбург. „Золотой треугольник“.  
В обработке мыса не использованы великоленные возможности места



Pittsburg

ровки, удачного соотношения ритмов, при разности в характере декораций отдельных, последовательно во времени возникавших памятников (площадь Урицкого — б. Дворцовая в Ленинграде, площадь Лувра и Тюльери — в Париже).

Ансамбль может получиться при еще более близких соотношениях связ-

но задуманной группы зданий одного стиля (ансамбль театра им. Островского, Публичной библиотеки и Аничковых павильонов в Ленинграде).

Последним типом является ансамбль многих зданий, задуманный и выполненный, как единый пространственный комплекс и как единое архитектурное целое. Такие ансамбли созда-

вались в периоды широкого развития архитектуры и большого размаха строительства.

Таковы ансамбли античности, барокко, ренессанса и классицизма.

Все эти ансамбли охватываются глазом зрителя с обычного горизонта улицы, как определенный, ярко выраженный порядок, имеющий свои границы, за которыми уже ансамбля нет и остается несогласованность, беспорядок или же другой порядок другого ансамбля.

В общей пространственной картине города ансамбль может быть виден с разных точек приближения, разных горизонтов и под разными углами. Не каждый ансамбль может ответить этим требованиям.

В общей картине города ансамбль тогда вполне ценен, когда он производит впечатление с любой точки зрения, как круглая скульптура. Тот же ансамбль Сан Марко даже с аэроплана кажется ясным в закономерности своей организации, ансамбль памятника Виктора Эммануила в Риме — напротив, производит сумбурное впечатление, ибо он случайно прислонен к Капитолийскому холму.

Поэтому, если мы будем рассматривать ансамбли в общей системе города, то они все должны будут удовлетворять двум моментам: находиться в связи между собой и рассматриваться в общей своей совокупности.

Из этого следует, что наличие в городе нескольких ансамблей не есть еще решение вопроса. Маленький план Пирея является хорошим примером: отдельные его площади — особые ансамбли, находящиеся в определенной архитектурной зависимости между собой, благодаря чему получается не набор ансамблей, а их гармоническое сочетание.

Принцип общего архитектурного построения ансамбля является весьма важным в этом отношении. Исторические типы ансамблей можно разделить на две главных группы: замкнутых и открытых.

Более ранним, более простым типом является тип замкнутого ансамбля (Агора Приены, форум Помпеи; первоначальный Тимгад в целом, в пределах первых стен; большинство площадей средневековых городов и Ренессанса; площадь Синьории или С. Мария Новелла во Флоренции; площадь Ратуши в Ипре, площадь в Аррасе; площадь Вогезов в Париже; ансамбль улицы Уффиций во Флоренции). Замкнутый ансамбль основыв-

Эдинбург. Один из примеров удачного сохранения старого ансамбля города в период его развития в XVIII в.



Edinburgh

Ленинград. Снимок 90-х годов с аэростата



Leningrad. Prise de vue d'un aérostat (1890)

вает свое действие на целостности впечатления от ограниченного пространства, внутри которого создается известный архитектурный порядок, вытекающий из полной однородности частей или из доминирования одного объема при аккомпанементе остальных (Пьяцца дель Дуомо).

Подобный ансамбль, хотя он и

может быть виден частями, иногда даже полностью, извне, редко создает предпосылки к развитию и связи его во вне с другими ансамблями. К замкнутым ансамблям должны быть отнесены даже такие, как целый остров Мон Сен Мишель во Франции или Московский кремль.

Эти ансамбли, хотя и видимые с

любой точки, все же имеют свою определенную внешнюю границу.

Более развитым и более поздним по времени является тип открытого ансамбля. Наиболее ярко выразился он во многих композициях барокко. Такой ансамбль не стремится занять строго ограниченное пространство и построиться внутри его, изолируя окружающее. Ансамбль барокко имеет всегда исходную точку, от которой он развивается во вне, стремясь слиться с пространством большего или меньшего охвата.

Интересен пример изменения характера ансамбля храма Петра в Риме.

Как известно, первоначальный проект Браманте был решен в форме равноконечного греческого креста, т. е. в форме, подчеркивающей централизованность — равновесие во все стороны этого плана. При быстром осуществлении, он обусловил бы кругом храма одинаковую площадь, максимум с уширением против ее западного фаса. Эта идея сохранена еще и у Микеланджело — но нефы и портал Карло Мадерна создают предпосылки для постановки уже в период работы Бернини двух колоколен по бокам портала и, позднее, предпосылки для устройства не площади вокруг всего здания, а площади перистипля только перед главным порталом.

Форма, приданная ей Бернини, способствует, кроме того, еще большему усилению движения композиции по образовавшейся оси.

По одному из проектов Бернини площадь Сан Пиетро имела первоначально замыкание между половинами овала колоннады. Замыкающая часть не была возведена, ансамбль стал более открытым, естественно поэтому попытка К. Фонтэна расширить его еще больше.

В своем проекте он предложил снести здания до Тибра для образования открытой, строго архитектурно оформленной перспективы, связывающей храм Петра с замком Св. Ангела.

Характерным архитектурным признаком открытого ансамбля является нарастание композиционной силы и потом — постепенное ее затухание. Раскрытый ансамбль часто использует симметрию, при чем осью симметрии является ось движения — развития ансамбля.

Архитекторы барокко, как известно, дали грандиозные примеры этого рода ансамбля — площадь Капитолия, Тринита дей Монти с испанской лест-

Эдинбург и Нью-Йорк. Пример стихийного образования ансамбля улиц



Edinbourg et New York

ницей в Риме, многие виллы в Италии.

Принципы барокко использованы знаменитым ансамблем Версаля, — города, дворца и парка. Даже архитектура Людовика XVI, стиль «Цопф» в Германии, а позднее неоклассицизм — используют достижения барокко, создавая на ряду с замкнутыми и открытые ансамбли. В Ленинграде примером такого ансамбля может служить б. Михайловский дворец с парком, площадь и Михайловская улица (теперь Русский музей и б. Михайловский театр).

Открытые ансамбли подчиняют единству архитектурного построения и архитектурной обработки не только площади, но и образующие их кварталы, — целиком захватывая смежные куски города.

Таким образом ансамбль переходит из условий видимости, как единое

целое, в условия внутренней, углубленной архитектурной организованности целых городских территорий, приближаясь к тем требованиям, которые диктуются и нашей эпохой.

В XIX веке, при частичной реконструкции старых городов (Вены, Кельна и др.), стали создаваться ансамбли полуоткрытого характера. Чаще всего территориальной, структурной их основой являются кольца бывших городских стен и укреплений, отводившихся для колец бульваров (Париж, Москва и многие другие города Европы), или для целой сложной системы застройки (венский Ринг), или для системы парков и бульваров (Кельн).

Интересны принципы построения Ринга в Вене, обнимающего старую средневековую и отчасти ренессансовую и барочную часть Вены, не подлежащую перестройке. Ринг, использованный для размещения главнейших

Шамбери. Улица единого стиля, французской классической школы



Chambéry

общественных зданий новой Вены, — был разделен на ряд комплексов ансамблей.

По существу каждый из них замкнут, но в перспективе, вследствие изогнутой конфигурации Ринга, — они ставятся в сильную, не только планировочную, но и объемную связь.

Тем же характером открытости наделяется и архитектурная концепция плана лучевого идеального города, обогащенная и развитая в поздний барочный период (Перре).

Раскрытая система построения ансамбля в дальнейшем оказалась более плодотворной с точки зрения согласования ансамблей в городе. Любопытно проследить последовательные заимствования и влияния. Пример первый: а) Пьяцца дель Пополо в Риме и система ее лучей — исходный ансамблевый прием, послуживший прообразом для многих композиций; б) план Лондона Рэна, представлявший сочетание идеи ансамбля Пьяцца дель Пополо и многогранно-лучевых концентроров, исходящих из концепции идеального города; в) план Камберры в Австралии (первая премия) — дальнейшее развитие идей плана Рэна, комбинаций многогранных концентроров, связанных базами, представляющими встречные лучевые ансамбли.

Это одна из наиболее цельно задуманных архитектурных композиций современного Запада, решающая, кстати, вопрос не только в плоскостном, но и в объемном смысле, с полным учетом рельефа местности.

Второй пример — план Версаля — а) представляющий со стороны города композицию по смыслу обратную Пьяцца дель Пополо (Плас д'арм), а в направлении к парку — широко открытую бесконечную композицию; б) план Вашингтона Л'Анфана, построенный на принципах композиции Версаля и предусматривающий возможность архитектурного развития этого центрального ведущего ансамбля большого современного города, на протяжении долгого периода его роста.

Город или поселение может представлять группу комплексов (площадь с основными зданиями, группа кварталов, улицы), или целую систему разнородных по содержанию, но согласованных комплексов.

Под ансамблем никоим образом нельзя понимать архитектурное соединение зданий только на непосредственно видимом пространстве.

В единый ансамбль архитектуры могут и должны включаться целые

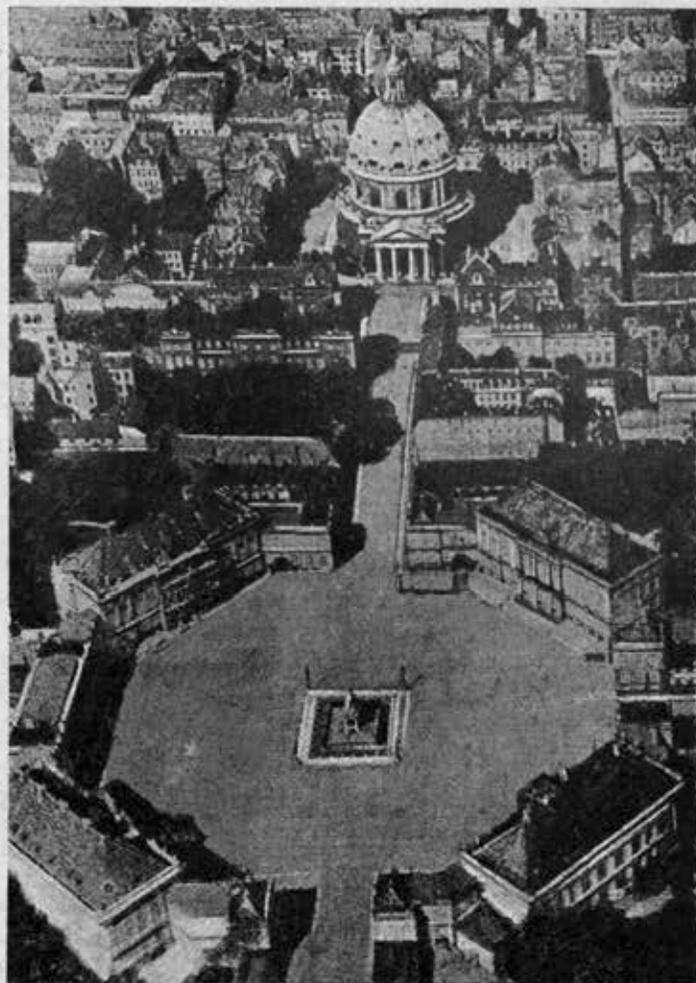
Будапешт;  
Ансамбль конца  
XIX века

Budapest



Копенгаген.  
Замкнутые ансамбли  
площадей,  
приведенные  
в взаимную  
зависимость

Copenhagen



Ансамбль площади  
Сан-Марко. Дворец  
Дожей поставлен на  
месте бывшего  
замка с башнями  
и рвом.  
Ансамбль  
складывался на  
протяжении 8 веков

Ensemble de la  
place Saint Marc



строительные системы и группы их, которые нельзя охватить одним взглядом. Ансамбль может быть воспринят по частям и все же запечатлится в памяти как сумма целостных или связанных между собой объектов. Части единого ансамбля должны восприниматься каждая, как ансамбль меньшего порядка, связанный с ближайшими, и как законченно выраженное звено одного пространственного архитектурного целого.

Можно в большом городе построить несколько площадей, каждая из которых сама по себе будет цельна, а между тем город в целом все же останется собранием несвязанных между собой архитектурных сочетаний. Ансамбль, включенный в цепь смежных связанных ансамблей, может как часть войти в громадный архитектурный пейзаж целой местности, иногда и неobservable с одной и даже с нескольких точек.

В этом смысле план города, его вертикальное выражение (хотя он и не всегда обозрим сразу), тем не менее, должен представлять строго обдуманное законченное архитектурное целое, т. е. ансамбль.

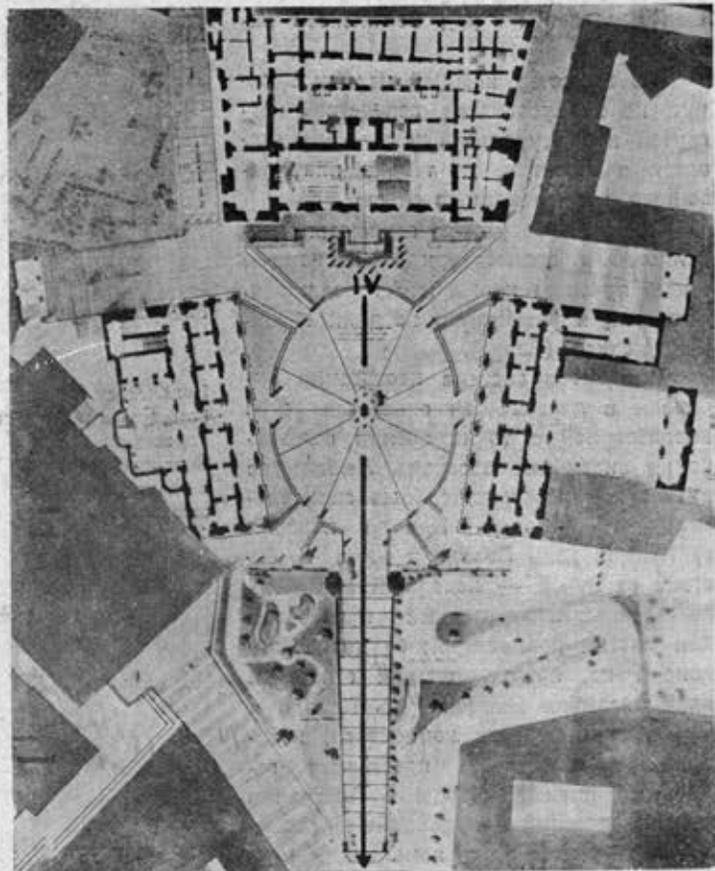
Если высокое архитектурное качество отдельных зданий еще не гарантирует такое же качество архитектурно-планировочного решения города в целом, то и создание отдельных ансамблей в городе, между собой несвязанных, также еще не решает архитектуры города в целом.

Обращаясь от истории к ближайшему будущему — к задаче создания ансамбля в архитектуре советских городов, необходимо прежде всего отметить, что поскольку советское градостроительство развивается на основе четкого планирования, ансамбль не может «получаться» случайно. Он должен создаваться, организовываться в результате определенной системы мер, гарантирующих его связанность и архитектурную направленность, оставляя таланту, квалификации автора — удачу выражения.

Создавая эту систему мер, необходимо исходить из того положения, что город есть растущий по определенному плану ансамбль-комплекс, состоящий в свою очередь из стройной системы разнообразных, но связанных между собой частных ансамблей-комплексов.

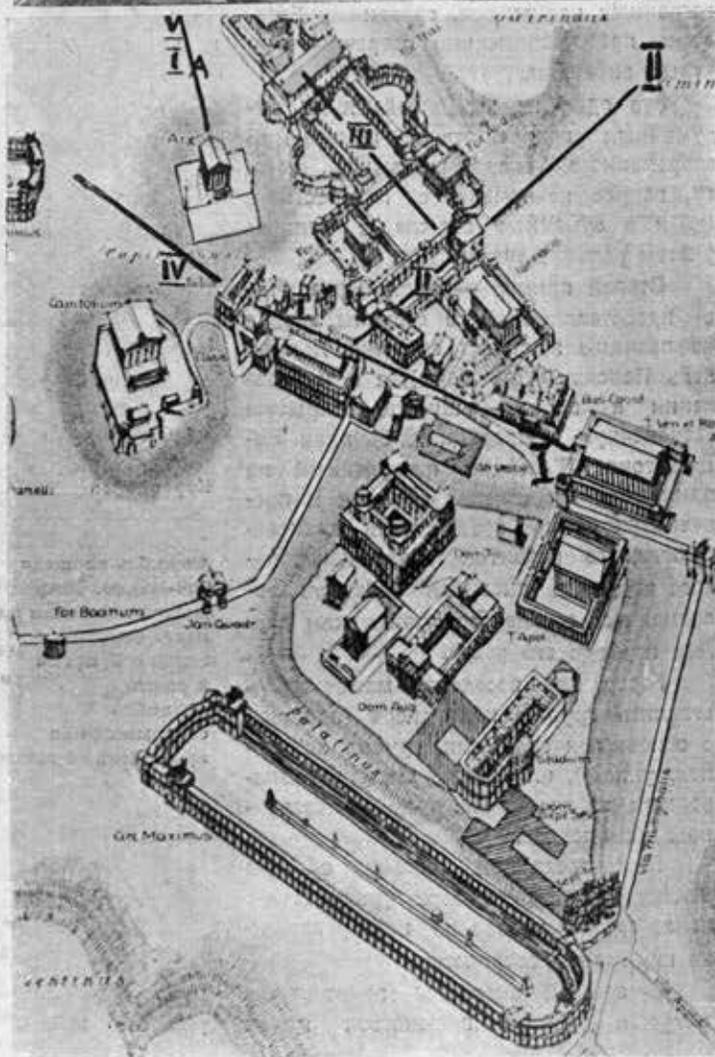
В этой системе ансамблей, основывающихся на планировке города, должны быть исходные ансамбли — как городской центр, линии связи отдельных ансамблей (главные городские

Площадь Капитолия. Один из первых примеров открытого ансамбля позднего Ренессанса



La Capitoie

Рим. Постепенное образование ансамблей  
 I-I Ось ансамбля республиканского Форума  
 II-II Ось поворота Форума Августа  
 III-III Ось императорских форумов  
 I-V Ось храма Юноны и древней Виа Фламиния, теперь Корсо.  
 IV Направление ансамбля Капитолия



Rome

Новый Рим  
V-1а Ось  
ансамбля памятника  
Виктору Эммануилу,  
площади Венеции и  
Корсо, в плохой связи  
с осью капитолийского  
ансамбля IV и осью  
форумов III-III



Reconstruction  
de Rome

артерии, перспективы-экспланады); ансамбли, акцентирующие с разной силой узловые части плана (районные центры, площади, перекрестки и пр.).

В реконструируемом городе исходным ансамблем может быть старый, если в нем заложена достаточная опорная сила.

В иных случаях старые части становятся второстепенными ансамблями или уступают место новым центральным ансамблям.

Подходы к архитектурному решению ансамбля города, конечно, могут быть разные, — они представляют высший творческий момент в композиции города, давая основу будущей его архитектурной физиономии.

Модель города, составленная тем или иным способом, должна быть проверена с высоких горизонтов, со всех сторон, но также в деталях, и с низких горизонтов обычной видимости, с проезжих частей плана.

После установления архитектурной зависимости между ансамблями в их общих массах на очередь становится архитектура отдельных частей зданий внутри отдельных ансамблей, обеспечивающая дальнейшую общую их связанность, затем вопросы ансамблевой связи декоративных моментов и в форме и в цвете.

Установление этой постепенно все более уточняемой связи проводится путем соединения отдельных ансамблей в группы и последних в целую систему

города, вырабатываемую по какому-либо конструктивному и в то же время архитектурным линиям плана города (уже известный прием: по выбрасывающим радиальным артериям Москвы, по течению основных водных протоков и т. п.).

Ленинград на практике руководствуется в этом отношении ансамблевым планом, т. е. планом, в котором показаны деление на ансамбли и их группировка по ступеням, планом, устанавливающим связь между новыми и старыми частями города.

Исходным моментом архитектурного ансамбля Ленинграда является широкая система ансамблей вокруг зеркала центральной его водной площади — широкой части Невы (крепость, биржа, набережная Красного флота, группа старых форумов: площадь Урицкого с Зимним дворцом, площадь Декабристов с Сенатом и Адмиралтейством). Адмиралтейство, в частности, является исходным ансамблем для трех южных магистралей: проспекта 25 Октября, проспекта Майорова и улицы Дзержинского. Последняя преобразуется в прямую 12-километровую артерию, вплоть до района завода «Большевик», давая разрез по всей толще города — от старого центра до совсем новых частей. Следовательно, это ось — линия связи ряда ансамблей.

Основной задачей композиции в ансамбле всей этой магистрали является — обеспечить соответствие ансамбля

каждого ее участка общему проектному характеру архитектуры того слоя города, через который он проходит.

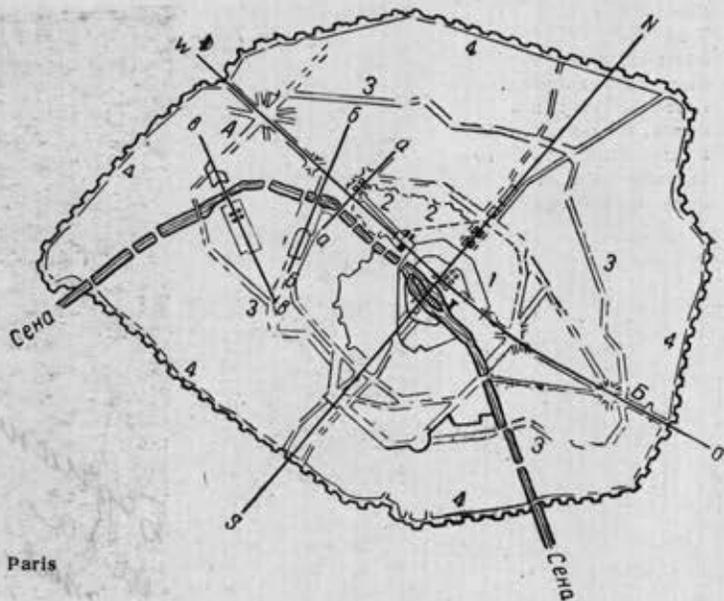
Предложенная в себе время схема профиля и макет намечают максимум высоты на расстоянии 1,5 км от исходного ансамбля Адмиралтейства на новой площади Народовольцев и создают за ней основу для полного выражения новых частей с понижением композиционной силы по мере приближения к границе проектного города.

Пока решена общая схема и архитектура магистрали; к полной детализации отдельных участков можно будет перейти на ее основе только тогда, когда реальная стройка в соответствии с особенностями момента поставит это в порядок дня. Тогда будут решаться вопросы архитектуры, ритма, материала, цвета и т. д.

В заключение следует отметить, что ансамбли, отвечая определенным архитектурным комплексам разнообразного типового содержания, могут классифицироваться по восходящей шкале их значения в системе города. Квартал в настоящее время является первичным ансамблем, участок улицы, объединяющий ряд кварталов — вторичным, и так далее до высшей ступени, — ансамбля всего города.

Конечно, завод, промрайон или любой иной территориально-строительный комплекс также должен быть обработан как ансамбль и включен в общую систему города.

Схема развития ансамбля Парижа. I. Лютеция—теперь Сите. II. Первоначальный Лувр. I. Город конца средних веков. I и II располагаются на взаимно перпендикулярных осях, из которых OW параллельна руслу Сены. 2—2. Развитие при последних Валуа, определившее преобладание значения оси OW. 3—3. Границы перед революцией, стены Леду. 4—4. Фортификации Луи-Филиппа (первая половина XIX века). OW. Основная ансамблевая ось Парижа, с которой связаны все главные ансамбли. А—Площадь Звезды. Б—Площадь Нации. А—а Ансамбли площади Согласия, Мадлен и Бурбонского дворца. Б—Б Дом Инвалидов. В—В Трокадеро—Марсово поле



Paris

Города и населенные пункты вообще, поскольку они вместе с расположенной между ними территорией спагают в системы, — должны также являть общий ансамбль.

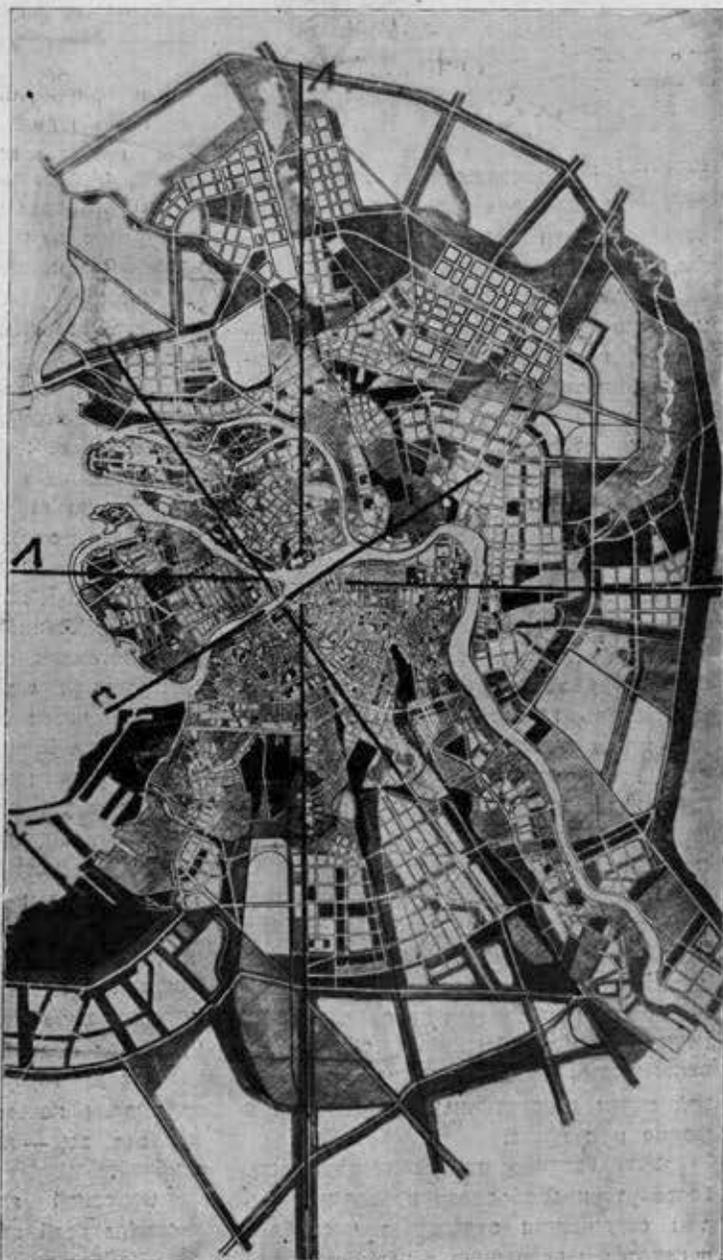
Ансамбль не является только средством смягчения архитектурной разноголосицы.

В высшем смысле это усиление архитектурных средств воздействия, превосходящих возможности отдельного архитектурного памятника. Поэтому для достижения ансамбля в облике города необходимо, чтобы общий характер его архитектуры был в той или иной степени однородным, не случайным, вытекающим из всей географической ситуации города, бытовых, социальных и технических его условий.

Архитектура ансамблей — это большая архитектура, требующая выдержки, художественной дисциплины, добровольного подавления художественного эгоизма отдельного автора в пользу общей коллективной выразительности.

Все это трудные вещи, быть может, и не нравящиеся некоторым архитекторам, — они как-будто стесняются. Но они обязательны в нашем строительстве.

Ленинград. Оси ПП и П'П' определяют строение плана старого Петербурга. Оси ЛЛ и Л'Л' определяют план Ленинграда



Leningrad





Нью-Йорк.  
Общий вид Манхэттена

New York.  
Vue générale de la cité

## ВОПРОСЫ АРХИТЕКТУРНО- ПЛАНИРОВОЧНОГО АНСАМБЛЯ

В. ЛАЗРОВ

утилитарно-функциональные признаки в формировании архитектурного ансамбля имеют сравнительно второстепенное значение.

В ансамбле значительно большее значение, чем в отдельных, его составляющих, сооружениях, приобретает фактор архитектурный.

Архитектурный ансамбль города представляет собой группу сооружений, объединенных единым социально-идеологическим содержанием, подчиненных

единому архитектурно-пространственному образу, приведенному к композиционной целостности теми или иными средствами художественной выразительности.

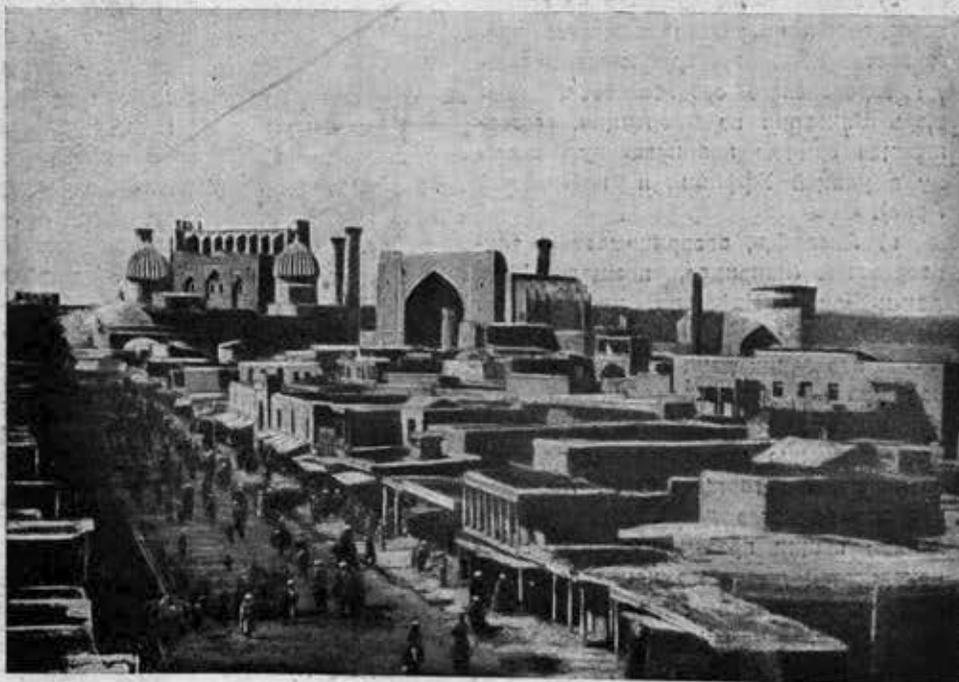
Содержание архитектурно-планировочного комплекса раскрывается в материально-строительных формах, расположенных в известной закономерности относительно зрителя. Поэтому специальным, весьма важным вопросом является проблема восприятия ансамбля.

Самарканд.  
Перспектива центральной части города

Samarkande.  
Perspective de la partie centrale de la ville

Понятие архитектурного ансамбля города обычно связывают только с представлением о площади, улице, жилом квартале.

Такое определение далеко недостаточно, поскольку оно указывает лишь на один (и притом не первостепенной важности) количественный признак. Конечно, ансамбль является суммой нескольких архитектурных единиц. Однако, не всякая группа сооружений, не всякая сумма архитектурных единиц, составляющих площадь, улицу, жилой квартал, может быть названа архитектурным ансамблем. Городская площадь, организованная по какому-либо узкофункциональному планировочно-техническому признаку (например, площадь движения), не образует ансамбля, не имеет архитектурного лица. Более того,



ля. В связи с этим необходимо сформулировать основные возможности воздействия на зрителя архитектурного объекта.

Ансамбль является суммой архитектурных единиц, организованных по какому-либо пространственному признаку. Поэтому необходимо, прежде всего, дифференцировать и уточнить два вопроса: о границах пространственной протяженности групп сооружений, образующих ансамбль, и об основных средствах достижения композиционного единства всего комплекса. При этом следует учесть специфические архитектурные требования организации больших пространств, включающих архитектурные единицы, находящиеся в различных условиях зрительного восприятия (например, одновременное восприятие близко и далеко расположенных от зрителя зданий и т. д.). Мы можем, в зависимости от характера воздействия, установить следующие типы ансамблей:

а) Ансамбль как обширное целое (например, город в целом или отдельные крупные его части). В этом случае зритель находится вне воспринимаемого им ансамбля. Отдельные элементы последнего не имеют решающего значения.

Впечатление целостного художественного образа достигается воздействием всего архитектурно-планировочного комплекса, его связью с естественной, природной средой, рельефом местности и т. д. Достаточно наглядным примером могут служить панорамы капиталистического Нью-Йорка и старого Самарканда.

б) Ансамбль, строящийся на основе последовательно развертывающихся пространств (например, групповые площади европейского средневековья, площадь Синьории во Флоренции, составляющая единую планировочную систему с улицей Уффици и набережной Арно).

в) Ансамбль, воспринимаемый одновременно (например, площадь Мейдан-и-Шах в Исфагани, площадь св. Петра в Риме).

В последних двух случаях зритель, как правило, находится внутри воспринимаемого им ансамбля. Преобладающее значение приобретают отдельные элементы, его составляющие. Композиционное единство достигается установлением общих пространственных закономерностей для всего комплекса.

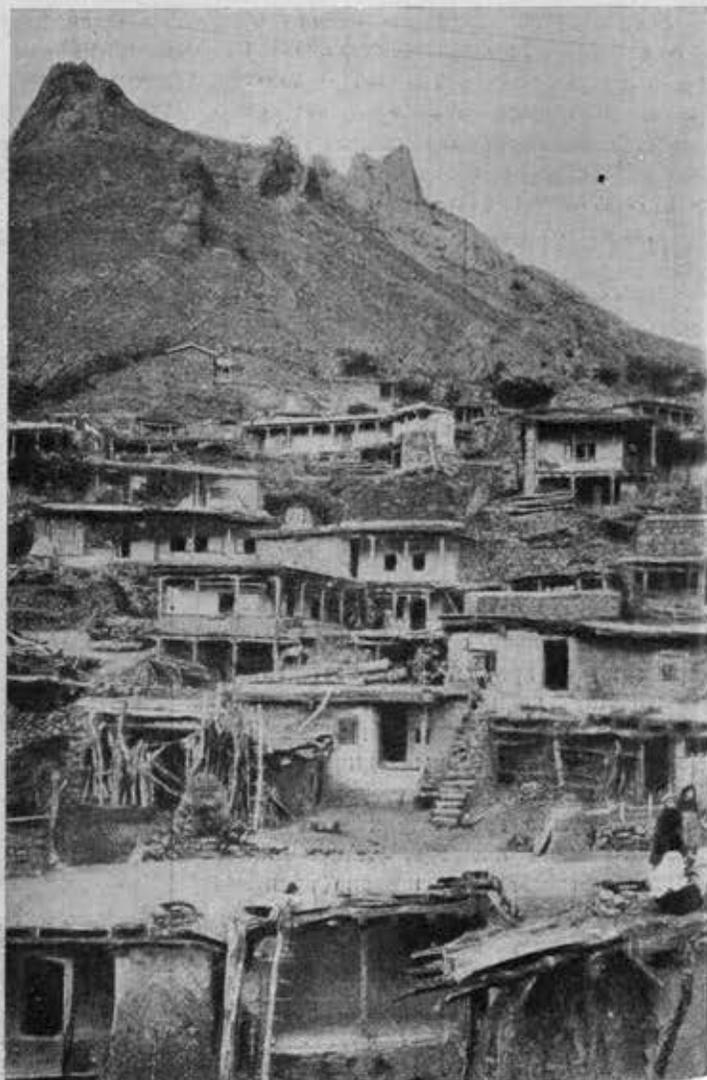
Архитектурный ансамбль, являющийся композиционной организацией больших пространств, должен обладать



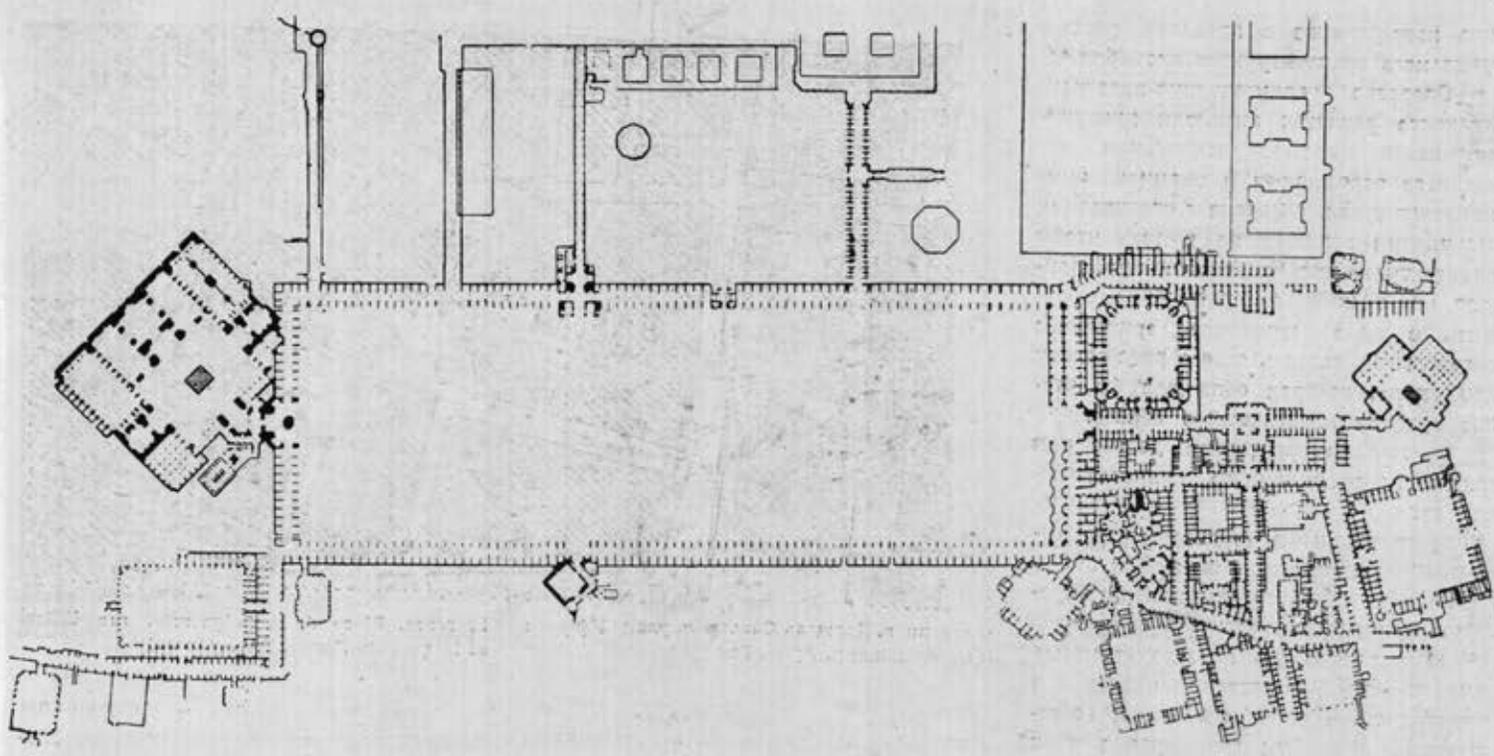
Исфагань.  
Перспектива площади Мейдан-и-Шах

Ispahan.  
Perspective de la place de Meydan i-Chah

Крым. Татарское  
селение Ай-Серес



Crimee. Village  
tartare Ay-Seres



Исфагань. План центральной городской площади Мейдан-и-Шах

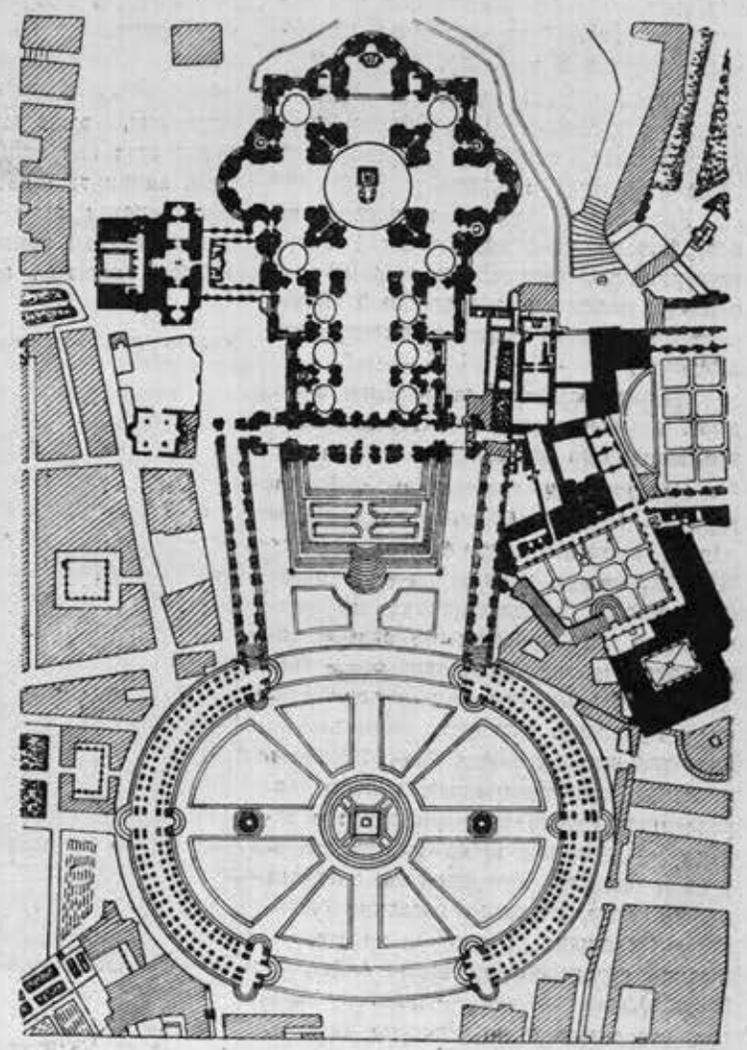
Ispahan. Plan de la place centrale de Meydan-i-Chah

одинаково высокой архитектурно-художественной ценностью при различных положениях зрителя. Поэтому, с самого начала необходимо учитывать, что композиционные средства, которые достаточны для близкой точки созерцания, оказываются недостаточными при восприятии того же ансамбля на расстоянии.

Когда зритель находится в пределах архитектурного ансамбля и рассматривает его с близкой точки зрения, он совершенно ясно его представляет себе как пространственно-понятный пластический объемный комплекс. Тот же архитектурный комплекс, рассматриваемый издали, теряет свою объемность, становится невыразительным, плохо читается. Здесь необходимо применение дополнительных пространственно-композиционных средств, ибо дела не меняет перемена точки зрения.

Поэтому необходимо применять различные пространственно-композиционные средства решения в случаях воздействия близкого и дальнего расстояния. В первом случае большое значение приобретает организация рельефного восприятия объемных форм, составляющих архитектурный ансамбль или часть его. Во втором случае преобладающее значение будут иметь архитектурные элементы, создающие глубинные представления и образующие, тем самым, правильную пространствен-

Рим. Площадь св. Петра. План



Rome. La place de Saint-Pierre. Plan

ную координацию в пределах рассматриваемого архитектурного ансамбля.

Средства архитектурно-пространственного решения ансамбля диктуются необходимостью выражения его идейного содержания и эмоциональной напряженности. Задача организации восприятия заключается в том, чтобы архитектурно-планировочное пространство, как трехмерное протяжение, оформить в одно целостное зрительное впечатление, создать своего рода «схему движения», которая облегчала бы чтение единого пластического образа.

Основными средствами достижения такого композиционного единства являются:

а) однотипность стиливых форм сооружений, входящих в ансамбль; это — простейшее средство достижения пространственной цельности;

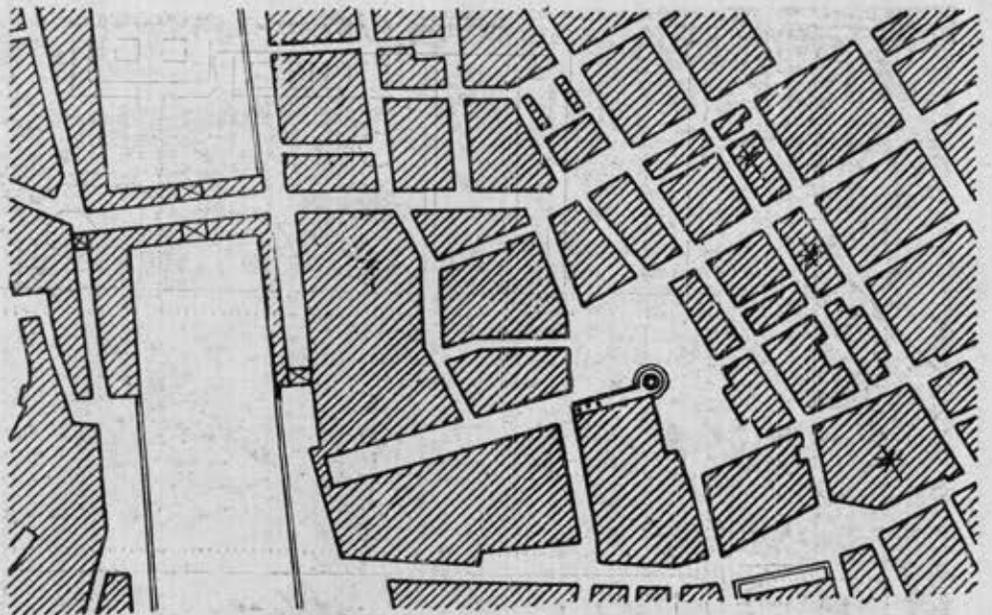
б) установление пространственных закономерностей средствами числовой и геометрической связи элементов, составляющих ансамбль; группировка этих элементов, по признаку выделения главного и второстепенного, приведение к композиционному единству различных качественных показателей (например, масштабность абсолютная и относительная, величина форм, их ритмическое развитие и т. д.).

Второй случай является высшей степенью организации ансамбля, ибо предполагает единый замысел для всего комплекса в целом.

Указанные признаки далеко не исчерпывают всех возможностей архитектурно-пространственной организации, однако, являются обязательной качественной основой любого архитектурного ансамбля.

Можно привести следующие примеры этих двух типов организации архитектурного ансамбля.

Центральная площадь в г. Исфагани — Мейдан-и-Шах, получившая свое окончательное оформление в XVII в., весьма характерна для городского ансамбля, составленного из сравнительно разнородных по своему содержанию и взаимному положению элементов, объединенных лишь по единому признаку. Площадь, имея весьма значительные размеры (500 × 165 м), является композиционным центром города и застроена по периферии: с запада — дворцом шаха и примыкающим к площади специальным вводным сооружением, носящим название Али-Капу («священный вход»), на юге — главной городской мечетью («Джума-мечеть»), на востоке — другой мечетью второстепенного значения («Дуфт-



Флоренция. Площадь Синьории, улица Уффици и набережная р. Арно. Генплан

Florence. Place de la Seigneurie, rue Uffizi et le quai de l'Arno. Plan général

Аллах») и на севере — сооружениями центрального базара (Кейзерис). Площадь представляет инертное не расчлененное пространство, величина ее никак не соотносима с величинами выходящих на нее сооружений. Отдельные архитектурные мотивы образуют систему количественно возрастающих масштабных рядов, при чем каждое сооружение, выходящее на площадь, трактуется как единый, законченный в себе, замкнутый объем, противостоящий пространству этой площади. В общем архитектурном комплексе ведущим элементом являются здания общественно-

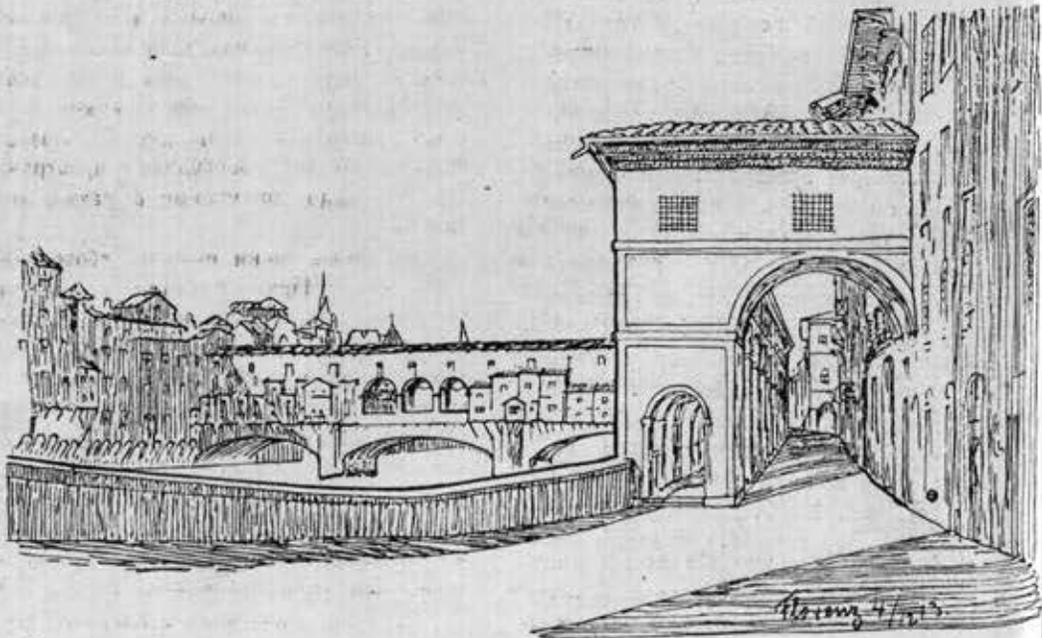
религиозного назначения, которые своим положением в городском ансамбле должны подчеркнуть социальную дистанцию между правителем и рядовым человеком.

Если взять отдельные типы ансамблей, сложившихся на различных стадиях развития феодализма, и принять во внимание местные, природные, географические и другие особенности, то мы получим весьма разнообразную картину. Центральная площадь Исфагани лишь частный, хотя и весьма показательный, пример.

Площадь Капитолия в Риме —

Флоренция. Перспектива набережной р. Арно

Florence. Perspective du quai de l'Arno





Флоренция. Общий вид площади Синьории

Florence. Vue générale de la place de la Seigneurie

пример ансамбля, организованного на основе соподчиненности его элементов. Эта соподчиненность пространственно уточняется числовой и геометрической связью отдельных частей.

Площадь имеет сравнительно небольшие размеры — 80 м в глубину и около 50 м в ширину, по среднему измерению. В глубине расположен дворец сенаторов, по бокам — дворцы консерватории и музея. Середину площади занимает конная статуя Марка Аврелия. Пространство площади, образуя единый архитектурный комплекс, органически увязано и соразмерно с сооружениями, ее ограничивающими. Более того, примыкающие улицы активно связаны с площадью, как бы подготавливая вход на нее. Площадь Капитолия может служить образцом городского ансамбля эпохи высокого Ренессанса. Вместе с экономическим ростом торговых городов и укреплением город-

ской буржуазии появляется стремление к конкретному эмпирическому познанию природы, ее явлений и предметов, к их индивидуальной трактовке. Архитектура видит свою задачу в сохранении, даже при трактовке монументальных сооружений, реального человеческого масштаба. Свободное пространство площади соизмеримо с размерами зданий.

Основные точки лучшего обозрения памятника Марка Аврелия и зданий совпадают. Например, наиболее выгодное положение для рассматривания деталей, когда зритель находится на расстоянии, определяемом углом в  $45^\circ$  от объекта, одинаково и для дворца и для боковой стороны статуи. С более далеких точек зрения карниз здания находится над головой статуи, что помогает восприятию и здания, и скульптуры, как единого образа.

Принцип включения открытого про-

странства площади в общую архитектурную композицию особенно четко проведен в площади перед собором св. Петра в Риме. Полукруглые колоннады изолируют площадь от внешнего мира, превращают ее как бы в открытую часть самого собора.

В приведенных примерах различное архитектурно-идейное содержание выражается противоположными пространственно-композиционными приемами.

Развитие архитектуры в условиях капитализма привело к утере чувства ансамбля. Поиски комплексных решений в эту эпоху подменяются предвзятыми эстетическими схемами. Искусство планировки становится на путь заимствования старых художественно-эстетических традиций для выражения нового содержания. Даже наиболее «левые» архитекторы шли по этому пути.

Достаточно указать на такой интересный по замыслу проект, как «Мунданеума», исполненный Корбюзье. Планировочная увязка всего комплекса этого сооружения произведена на основе расчленения всей основной территории, подлежащей застройке по принципу «золотого сечения».

Применение этого принципа в таких больших масштабах теряет свое реальное значение, превращаясь в отвлеченный графический прием, «организующий» архитектурный комплекс лишь в чертеже проекта.

Поставленными выше вопросами далеко не исчерпываются проблемы архитектурно-планировочного ансамбля города.

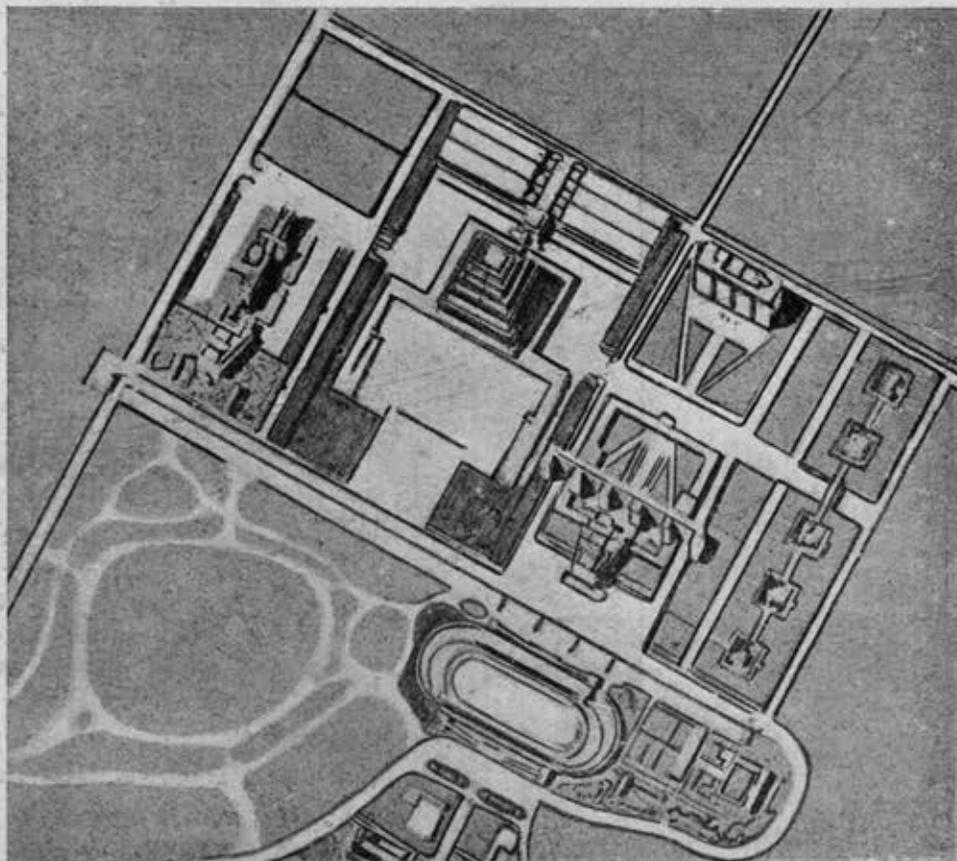
Мы ограничились только указанием на особые архитектурно-композиционные требования, которые возникают при проектировании больших пространств. Наиболее специфическими из них являются:

а) архитектурная организация различия между «далевым» образом и «близкими» впечатлениями от отдельных частей одного и того же архитектурно-планировочного комплекса;

б) выявление средств архитектурной композиции планировочного комплекса и характера пространственно-организующих признаков, в зависимости от положения зрителя;

в) определение оптического масштаба применительно к восприятию отдельных архитектурных форм и целого комплекса.

Плановое советское строительство,



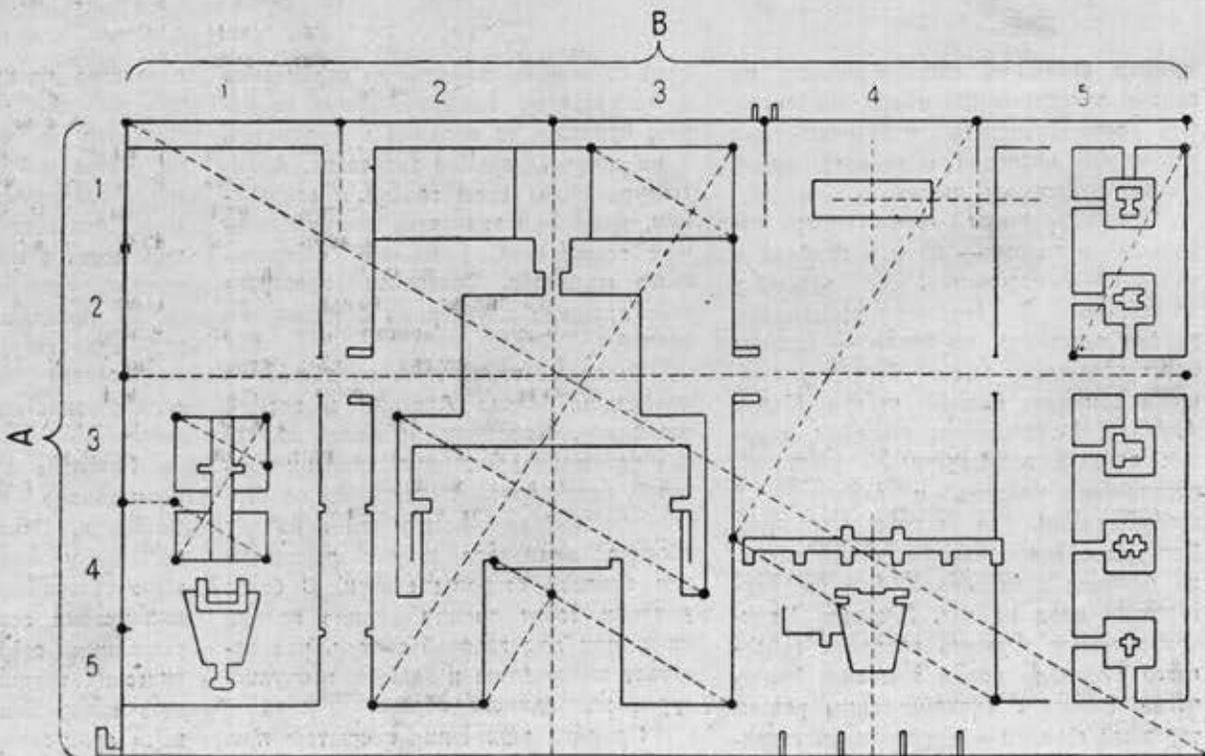
Проект „Мунданеума“. Аксонометрия  
Арх. Ле Корбюзье

Projet du „Mundaneum“. Axonometrie  
Arch. Le Corbusier

новое содержание городов, реконструирующихся в условиях построения социалистического общества, раскрывает широкие возможности для решения больших архитектурных комплексов.

Успех практической деятельности находится в прямой зависимости от углубленной теоретической разработки всего объема проблем, связанных с архитектурными ансамблями.

Проект „Мунданеума“  
Схема планировки  
Арх. Ле Корбюзье



Projet du „Mundaneum“  
Plan schematique  
Arch. Le Corbusier

Киевский вокзал.  
Фасад со стороны  
площади  
Арх. И. И. Рерберг



La gare de Kiev.  
Façade du côté de la place  
Arch. I. I. Rerberg

## ЗАДАЧИ АРХИТЕКТУРЫ НА ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОМ ТРАНСПОРТЕ

Д. ШЕРМЕРГОРН

Транспорт и особенно железнодорожный транспорт является, — как говорил тов. Сталин на XVII съезде партии, — «тем узким местом, о которое может споткнуться, да, пожалуй, уже начинает споткнуться вся наша экономика и, прежде всего, наш товарооборот». Партия и правительство оказывают этому отстающему участку исключительное внимание и помощь. Однако, несмотря на некоторые улучшения в работе железнодорожного транспорта, на увеличение грузооборота с 268 млн. т в 1933 г. до 318 млн. т в 1934 г., планы все же систематически не выполняются, и работа транспорта резко отстает от запросов нашего растущего

народного хозяйства. Хозяин страны — VII съезд советов подверг резкой критике работу железных дорог, бичевал неизжитые канцелярско-бюрократические методы их работы и потребовал резкого улучшения работы всех железнодорожников.

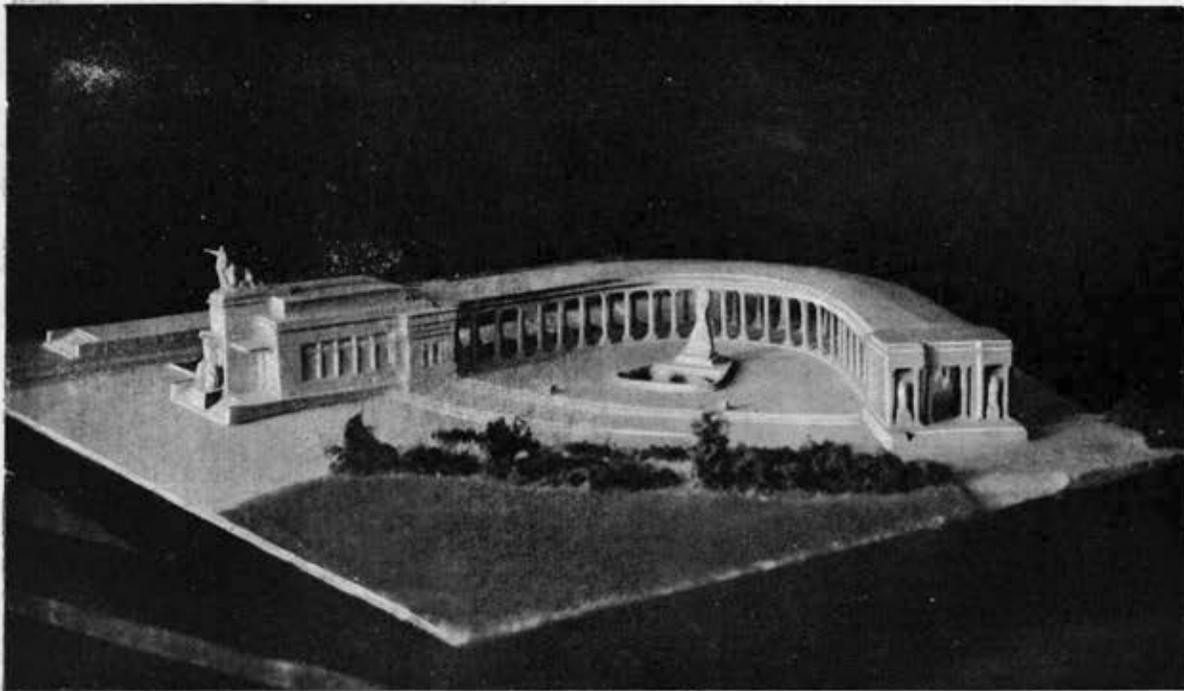
XVII съезд партии поставил задачу коренной реконструкции железнодорожного транспорта. Мало обеспечить полное выполнение плана перевозок, мало удовлетворить неотложные нужды и запросы хозяйства страны. Коренная техническая реконструкция транспорта и большевистская работа железнодорожников должны полностью обеспечить завтрашний день — растущую невиданными в истории темпами социалистическую промышленность и социалистическое сельское хозяйство. Превращение транспорта из отсталого участка, из узкого места в передовой отряд социалистического строительства требует от железнодорожников упорной большевистской борьбы за осуществление грандиозной программы реконструкции транспорта, принятой XVII съездом.

Во второй — пятилетке мы должны

электрифицировать 5 000 км железных дорог, оборудовать автоблокировкой 8 300 км, построить 11 000 км новых железных дорог, 9 500 км вторых путей. Колоссальные средства затрачиваются и на жилищное и культурно-бытовое строительство. В 1932 г. в железнодорожный транспорт вкладывается 3 936 млн. рублей. Это значит — 1 565 новых паровозов (из них 470 ФД), 80 000 новых вагонов; 380 млн. рублей будет затрачено на культурно-бытовое строительство. Большая программа реконструкции станций и узлов, устройства вторых путей и постройки новых линий делают 1935 год годом подлинной большевистской перестройки железнодорожного транспорта.

За последние годы архитектор занял ведущее место в городском и промышленном строительстве.

Казалось бы, что и при реконструкции нашего железнодорожного транспорта архитектор должен занять почетное место, ибо транспорт является отраслью хозяйства, которая более, чем многие другие, призвана удовлетворить запросы и потребности социалистиче-



Проект платформы  
„Ленинская“ (основной  
проект). Макет.  
Киевская контора  
Мосдонстройпроекта

Projet du Perron  
de la station „Léninskaya“  
Maquette, présentée  
par le Bureau  
d'architecture de Kiew

ского человека. У нас в Советском союзе разворачивается огромное транспортное строительство, при чем транспорт на многих пионерных дорогах является не только носителем передовой техники. Он должен являться стимулом мощного подъема подлинно социалистической культуры, ибо железнодорожный транспорт на обширной территории нашего Союза занимает в жизни человека значительно большее место, чем в любом буржуазном государстве.

С точки зрения архитектурных задач железнодорожное строительство также обладает целым рядом особенностей, которые достойны изучения и вдумчивого решения.

Железная дорога в ее архитектурных элементах не должна рассматриваться как цепь отдельных разрозненных объектов. Тезис о том, что сооружение является в архитектурном отношении полноценным тогда только, когда архитектурная и техническая композиция определяются единой творческой идеей, применим и к железной дороге, как к сооружению единой транспортной системы. Архитектура железной дороги, таким образом, является большой композицией сооружений на большом протяжении. Как на пример такого понимания архитектуры железнодорожного транспорта, можно указать на работу арх. М. Я. Гинзбурга для

южной части дороги Москва — Донбасс, в которой между прочим большое внимание обращалось на композицию светового оформления.

Эту единую творческую идею, которой должна быть пронизана вся композиция, необходимо сочетать с специфическими требованиями климатического, культурного и иного характера, предъявляемыми районами, по территории которых проходит проектируемая дорога. В этом отношении, например, северная и южная части Турксиба представляют, бесспорно, различные районы, требующие в архитектурных решениях учета своих специфических особенностей. Более того, принцип единой



Проект платформы  
„Ленинская“ (вариант)  
Перспектива.  
Киевская контора  
Мосдонстройпроекта

Projet du Perron  
de la station  
„Léninskaya“ (deuxième  
essai),  
présenté par le Bureau  
d'architecture de Kiew  
Perspective



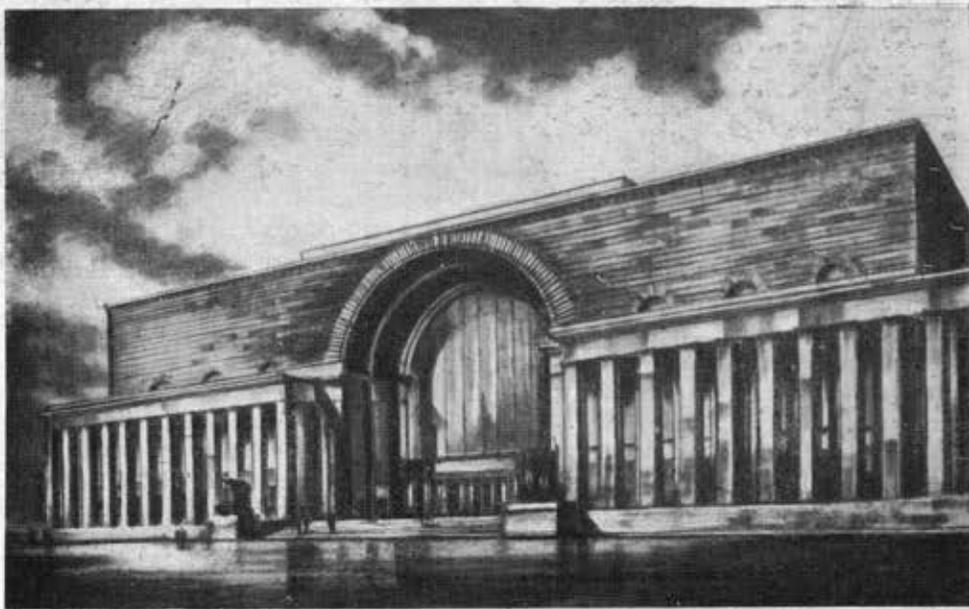
Эскизный проект вокзала в Свердловске. Фасад  
Арх. А. Баранский

Esquisse de projet de la gare de Sverdlovsk. Façade  
Arch. A. Baransky

композиции и творческой идеи должен сочетаться с требованием создания единых архитектурных ансамблей железнодорожных сооружений с окружающими зданиями (например, в крупных городах исторически сложившаяся «полоса отчуждений» — вреднейший пережиток).

В архитектуре железной дороги должны найти гармоническое сочетание сооружения социально-бытовые и производственные. Рядом с пассажирским зданием — локомотивное депо, водонапорная башня или блок-пост — все здания с самыми различными технологическими функциями, которые архитектор, применяя различные архитектурные образы и формы, должен сочетать в единый архитектурный ансамбль.

В сооружениях железнодорожного транспорта одна из важнейших задач — сочетание монументальной архитектуры с архитектурой малых форм. Вокзал мы должны объединить в единую композицию с багажным сараем, стрелочной будкой и пешеходным мостином. На ряду с этим, надо указать на близость большинства объектов железнодорожной архитектуры к природе и широкую возможность приближения самой архитектуры к природе.



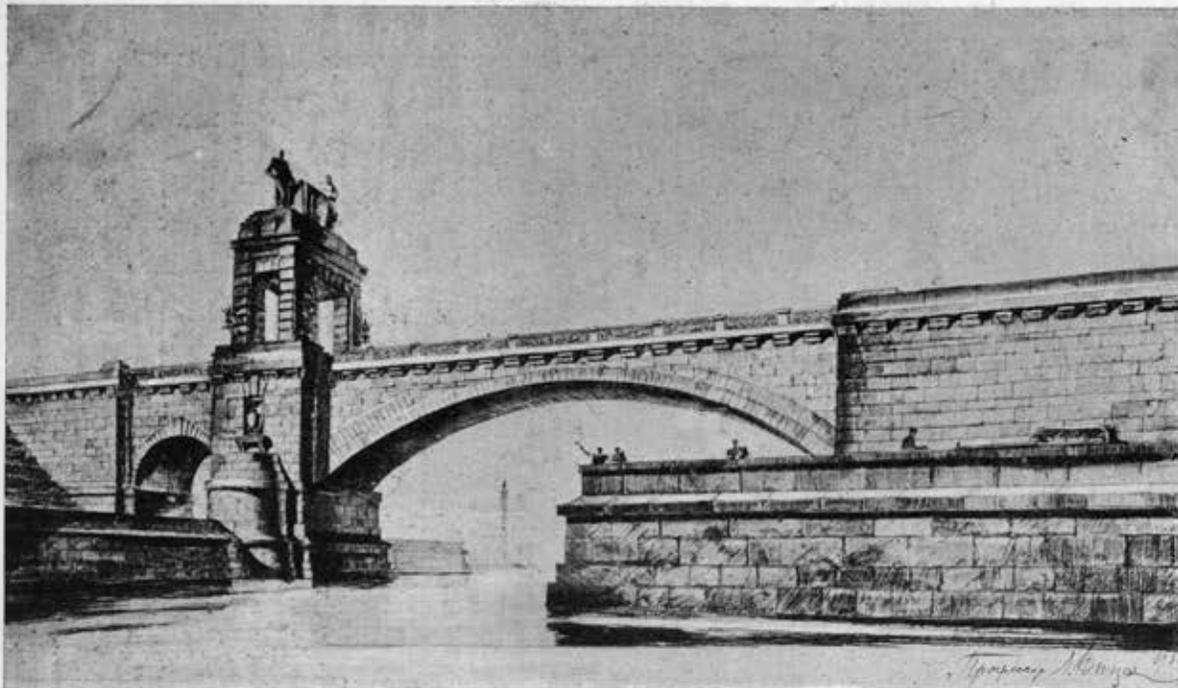
Эскизный проект вокзала в Свердловске  
Перспектива  
Арх. А. Баранский

Esquisse de projet de la gare de Sverdlovsk  
Perspective  
Arch. A. Baransky

Проект вокзала в Новосибирске. Перспектива. Горстройпроект

Projet de la gare de Novossibirsk. Perspective. par le Gerstroyprojeckt





Проект нового  
железнодорожного  
моста через р. Баугу близ  
Сочи (вариант)  
Арх. А. Юнгера

Projet d'un pont de chemin  
de fer à travers la rivière  
Bsoug, près de Sotchi  
Arch. A. Junger

Крупное место, наконец, занимают на транспорте так называемые искусственные сооружения (мосты, виадуки, тоннели). И этот вид архитектуры играет большую роль на железнодорожном транспорте.

Перечисленные особенности архитектуры железнодорожного транспорта делают особенно разнообразной и привлекательной работу архитекторов.

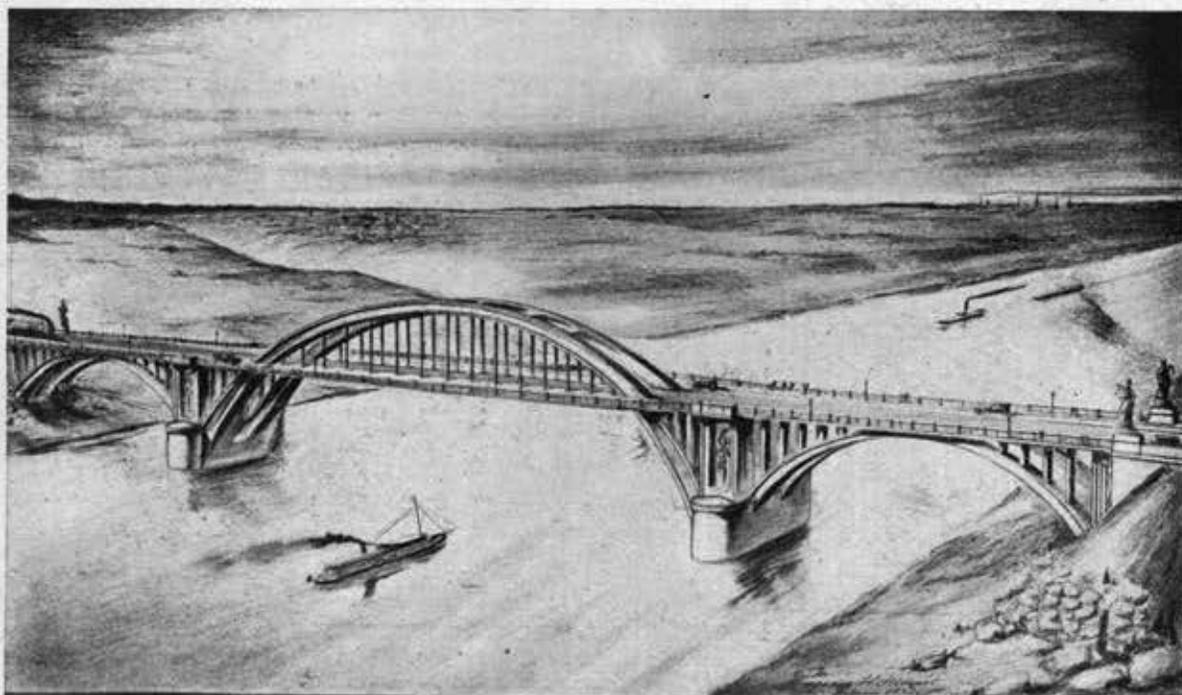
Несколько замечаний о современном состоянии архитектуры на транспорте. Прежде всего надо отметить, что царская Россия не оставила железнодорож-

ному транспорту никакого архитектурного наследия, хотя бы самого скромного. «Железнодорожная казенщина» в худшем смысле этого слова преобладает в этой архитектуре, как результат совместного «творчества» бюрократического царского железнодорожного аппарата и подрядчиков-жуликов. Имеются лишь отдельные попытки архитектурного «оформления» Окружной, Казанбургской и Черноморской железных дорог.

За все 100 лет существования транспорта создано только несколько хороших вокзалов, из которых, пожа-

луй, лучшим как по технологическому, так и по архитектурному решению является Киевский (б. Брянский) вокзал арх. И. И. Рерберга. Казарменный характер Свердловского, Новосибирского и других вокзалов достаточно показателен для уровня архитектурной культуры дореволюционного железнодорожного транспорта.

Но и после Октябрьской революции, после того как на территории Советского союза архитектура освободилась от сковывавших ее пут частно-капиталистической зависимости — работа архи-



Проект моста через  
р. Москву у города  
Воскресенска. Проектная  
контора Мостогреста

Projet d'un pont sur  
la Moscova, près de  
Voskressensk

текторов транспорта отставала от архитектуры городского хозяйства, промышленных сооружений и др.

До последних лет здесь давали себя знать, с одной стороны, остатки старой железнодорожной казенщины (особенно в железнодорожном коммунальном строительстве) и, с другой — конструктивизм, коробочная архитектура. Не следует отрицать положительной роли конструктивизма в борьбе против остатков казенщины, в борьбе за правильные технологические решения, но нельзя закрывать глаза и на последствия явного упрощенчества, которые сопутствовали конструктивизму.

Наметившийся за последние годы, благодаря гениальным указаниям товарища Сталина и повседневному творческому руководству товарища Кагановича, перелом в архитектуре не остался без следов и в архитектуре на транспорте.

Однако за эти годы мы не сумели еще создать подлинных памятников социалистической архитектуры транспорта.

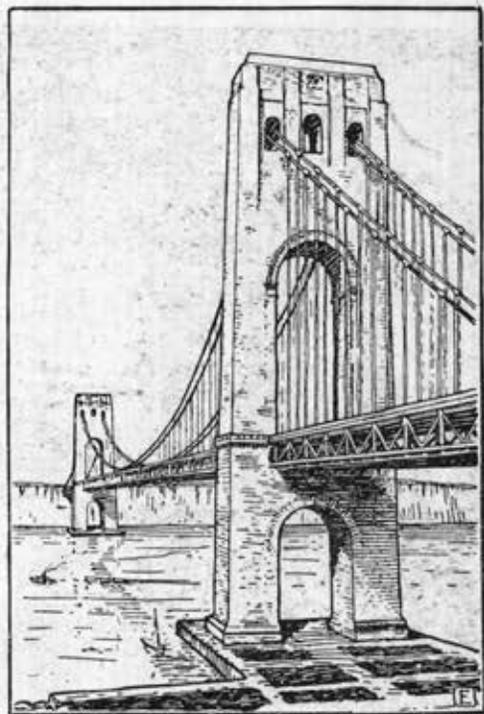
Конкурс проектов Курского вокзала, проекты Сочинского вокзала и др. показали, что в части технологического решения и удовлетворения запросов советского пассажира мы сделали громадный шаг вперед. Однако архитектурные формы еще часто носят следы конструктивизма или подсказаны слепым подражанием классике; наконец, нередко сохраняется в подходе к железнодорожным сооружениям самое откровенное упрощенчество. Последнее особенно процветает в архитектуре малых форм проектных организаций НКПС. Имеется бесспорно ряд интересных проектов (проект Свердловского вокзала, вокзалы Черноморской дороги, архитектурные ансамбли Курской, вокзал-памятник «Ленинская платформа» и др.), но все же строить и проектировать красиво на транспорте мы еще не научились.

Особо стоит вопрос об архитектуре мостов. Первые опыты в этом направлении сделаны за последние 1½—2 года (архитектурные решения мостов через Оку, через Москва-реку у Воскресенска, мост на Октябрьской железной дороге у Химок и др.). Обычно при этом роль архитектуры почти полностью сводится к декорации, украшению законченных технических проектов. Это тем более непозволительно, поскольку мы в этой области имеем, с одной стороны, богатое архитектурное наследие, а, с другой, ряд крупнейших мостов капиталистического Запада также заслуживает изуче-

ния. Акведуки Рима, старинные каменные мосты через Сену у Парижа, через Миас в Бельгии и Голландии, «Pont Neuf», времен Ренессанса, «Pont du Gard» в Ниме — замечательные образцы каменного мостостроения.

Но и мост «La Tourelle» в Париже — задепанная железобетонная арка, показывает возможности этого материала. Железные мосты через Рейн, особенно арочный мост у Бонна, железный арочный мост Кил ван Кул в Америке, висячие мосты через Рейн у Кельна, Делавер-мост в Америке — интересны не только с точки зрения техники мостостроения, но и с точки зрения архитектурного решения таких крупных инженерных сооружений.

Если имеются отдельные смелые попытки архитектурного решения городских мостов (мост им. Володарского в Ленинграде), то на железнодорожном транспорте мы еще по-настоящему не сумели сочетать техническое дерзание инженера с творческой идеей архитектора. Мы должны на железнодорожном транспорте прежде всего поднять роль архитектора и архитектуры. Мы должны архитекторов объединить в передовой отряд борцов за превращение нашего железнодорожного транспорта в лучший социалистический транспорт. Мы должны повысить роль архитектора и непосредственно на строительстве, на площадке, на лесах. Мы должны перед архитектором поставить задачи художественного освоения стандартов и типов работы над архитектурой малых форм, над архитектурой подвижного состава. Мы, наконец, должны на транспорте создать прочную строительную базу,



Мост Джорджа Вашингтона через р. Гудзон в Нью-Йорке

Le pont George Washington à New York

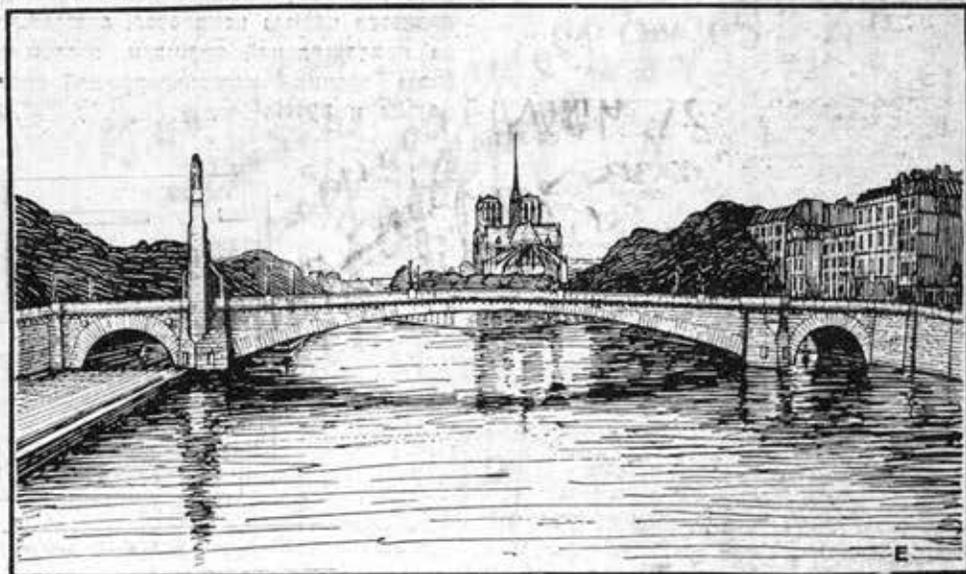
настоящую стройиндустрию с постоянными квалифицированными кадрами.

Советские архитекторы и инженеры под руководством партии сумели спроектировать и построить лучший в мире метрополитен.

Мы имеем все основания утверждать, что также осуществим задачи, которые партия перед нами поставила в железнодорожном строительстве, и превратим железнодорожный транспорт в передовой участок социалистического строительства.

Мост ля Турнель в Париже

Le pont de la Tournelle à Paris





Вокзал в Греббене. Германия. 1930 г.

La gare de Grebben. Allemagne. 1930.

## АРХИТЕКТУРА ВОКЗАЛОВ

Г. ВОЛОШИНОВ

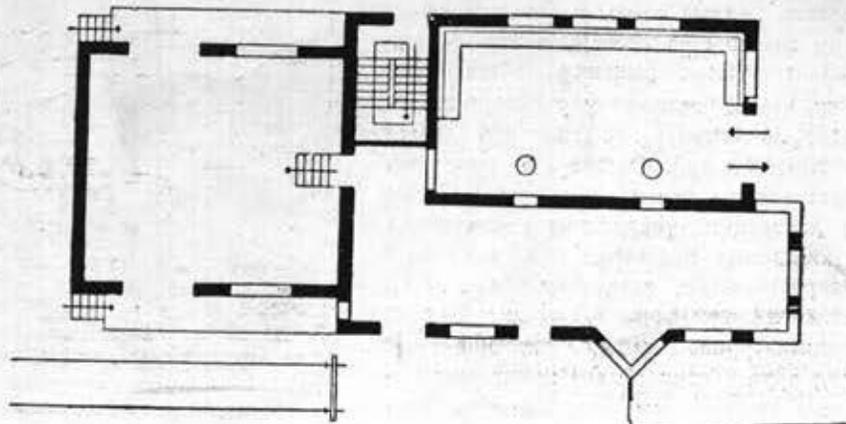
В ряде общественных сооружений вокзал является одним из значительнейших архитектурных объектов. Несмотря на это, архитектуре вокзалов до сих пор уделяется недостаточное внимание. Сейчас, когда борьба за техническую культуру, красоту и удобство новых вокзалов поставлена в порядок дня общей реконструкцией нашего транспорта, учесть богатый западный опыт вокзального строительства особенно важно.

Вокзалы делятся на две различные по методу проектирования группы — малых и больших. Малые вокзалы проектируются как отдельно стоящие здания. Здание большого вокзала всегда является частью комплекса, состоящего из привокзальной площади, пассажирского здания, железнодорожной платформы и путей.

В дореволюционное время малые вокзалы отличались безвкусицей и низкокачественностью своего архитектурного оформления, в так называемом «железнодорожном стиле». К строительству больших вокзалов привлекались крупные архитектурные силы, но технологическая схема этих вокзалов была примитивна, здание зачастую решалось как изолированный архитектурный объект, не связанный с междупутными платформами. Оно никак не влияло на компоновку привокзальной площади. (Вспомним большую, нелепую по форме и застройке площадь возле Киевского вокзала в Москве).

Наибольших успехов строительство вокзалов достигло в Германии и США. Однако, даже в этих странах передовой транспортной культуры еще четко не

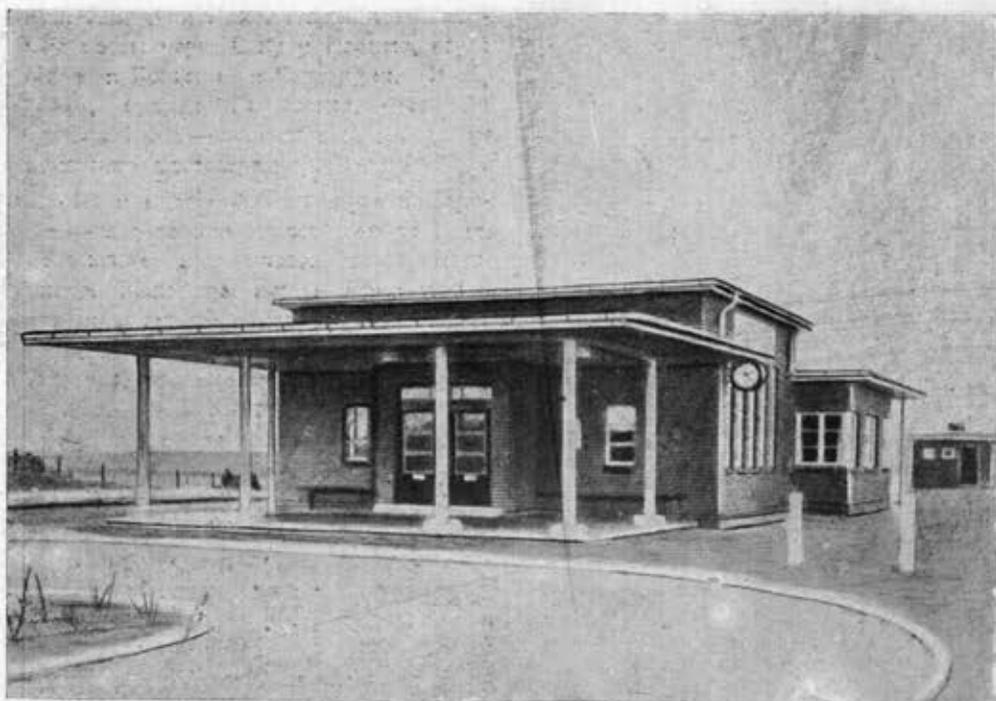
План



Plan

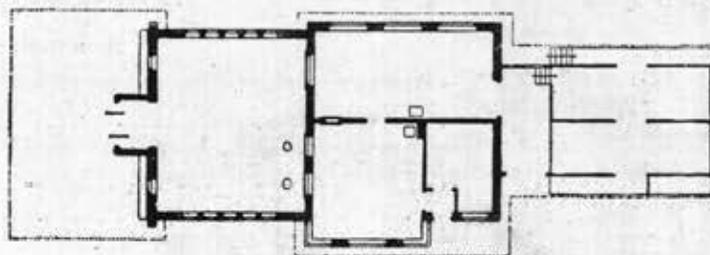
определились принципы решения вокзалов, особенно крупных.

Малые вокзалы Германии проектируются в виде небольших компактных зданий. Здесь количество служебных помещений доведено до минимума (чему весьма благоприятствует автоматизация в управлении движением поездов). Все служебные функции обычно сосредоточены в одном большом операционном зале. Поэтому в здании вокзала нет тех скучных казенных коридоров, соединяющих ряд служебных комнат, которые характерны для наших старых вокзалов. Служебные помещения резко отграничены от пассажирских и связаны одновременно с залом для пассажиров кассовыми окошками. Зал для пассажиров, обычно, имеет один наружный выход на боковой фасад здания, который обслуживает тем самым и вход пассажиров со стороны поселка и выход их на платформу. Во внешней архитектуре здания придается большое значение увязке силуэта вокзала с окружающим ландшафтом. Этому способствует компактность и небольшая величина зданий, достигаемые благодаря тому, что здание не вытягивается, как у нас, низкой кишкой (из-за многочисленных служебных помещений, нанизанных на служебный коридор). Малый вокзал за границей, обычно, является деревянным зданием, лишенным всякой претенциозности, архитектурная его выразительность достигается только хорошо прорисованными деталями. Расположенный среди природы такой вокзал часто украшается террасами в виде аркад или столбов. Вокруг вокзала разбиваются газоны и цветники.



Вокзал в Сен Петер-Ордиш. 1932 г.  
Фасад и план

La gare de Peter-Ordisch. 1932.  
Façade et plan

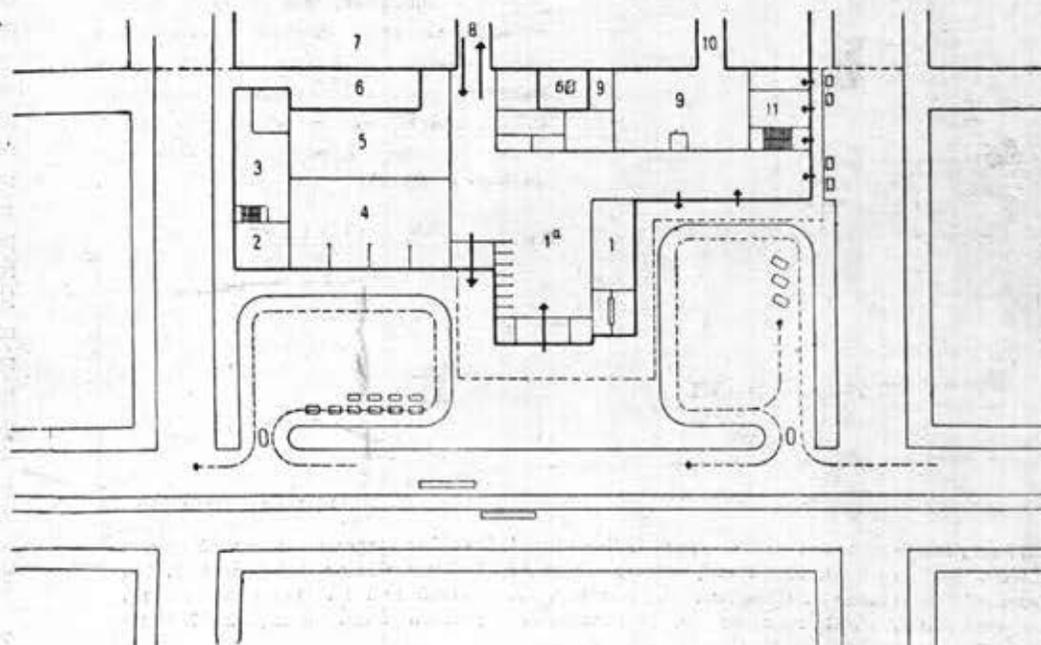


Большой вокзал на Западе — это уже не дом, а скорее архитектурный футляр, который надевается сверху на технологическую схему движения пассажиров, идущих от городской площа-

ди на платформы. Отсюда очевидно, что разработка технологической схемы является основой проектировки большого вокзала. Следующие четыре принципа определяют эту проектировку: 1) крат-

Схема крупного вокзала тоннельного типа в Германии (по Ретчеру)

1. Кассы 1-а. Кассовый зал. 2. Столовая.
3. Хозяйственное помещение. 4. Зал ожидания.
5. Зал ожидания 3-го класса. 6. Двор.
7. Кондуктор. 8. Пассажирский тоннель.
9. Багаж. 10. Багажный тоннель. 11. Почта.

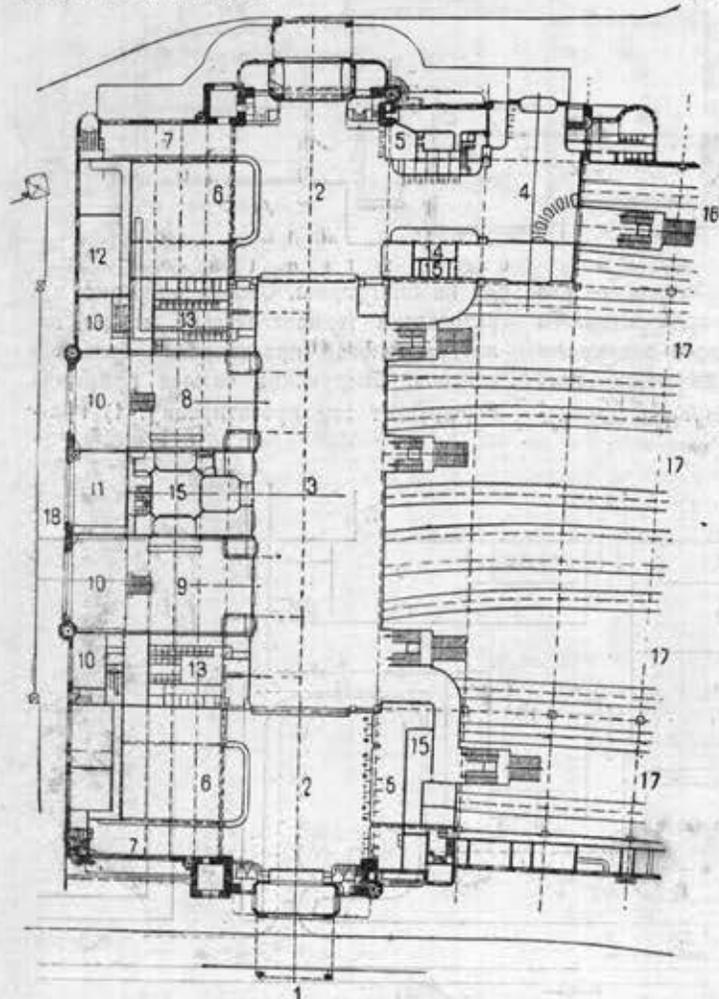


Schème d'une grande gare à tunnels  
Allemagne) (d'après Reutcher)



Вокзал в Гамбурге.  
Фасад со стороны путей

La gare de Hambourg.  
Façade du côté de la voie ferrée



План 2-го этажа

Plan du 2-ème étage

1. Привокзальные площади. 2. Вестибюли. 3. Конкорс. 4. Вестибюли городской железной дороги. 5. Кассы. 6. Прием и выдача багажа. 7. Багажные входы. 8. Зал ожидания 1-го класса. 9. Зал ожидания 3-го класса. 10. Столовые. 11. Ресторан. 12. Женский зал. 13. Туалетные комнаты. 14. Ручной багаж. 15. Световые дворы. 16. Платформа городской железной дороги. 17. Платформы дальнего сообщения. 18. Мост через пути

кость пути пассажиров, идущих со стороны города на платформы, 2) расположение по этому пути всех операционных помещений и залов ожидания, 3) отсутствие пересечений основных потоков в здании и на площади перед ним и 4) минимум вертикальных перемещений пассажиров в здании вокзала.

Из последнего принципа вытекает весьма важное условие: все основные пассажирские помещения отправления и прибытия должны решаться в одном и том же уровне. В том же уровне должны устраиваться переходы через пути.

Для достижения этого условия в Германии и США уровень привокзальной площади почти никогда не совпадает с уровнем железнодорожных путей. Пути располагаются этажом выше или этажом ниже площади. В первом случае пассажиры проходят на все междупутные платформы по тоннелям, во втором — по мостам. Первый тип вокзала называется «тоннельным», второй — «верховым». Багаж доставляется на платформы по специальным багажным тоннелям, а иногда по мостам.

Таким образом, большой вокзал представляет собой в основном одноэтажное сооружение, которое располагается в уровне привокзальной площади и подрывается под железнодорожные пути или нависает над ними. Поэтому при проектировании станции особенно важен выбор места, не требующего больших земляных работ или искусственных сооружений для создания разницы уровней.

В Германии большинство вокзалов принадлежит к тоннельному типу, в США — к верховому. Однако и там и здесь встречаются оба эти типа вокзалов.

Центром здания большого тоннельного вокзала в Германии являются операционные помещения, которые преобладают на плане. Форма этих помещений целиком определяется стремлением обеспечить наибольший периметр для различных операций, которые располагаются по пути следования пассажиров. На своем пути пассажиры минуют справочные бюро, телефоны-автоматы, кассы, залы ожидания, уборные. Пассажиры с багажом проходят через отдельные входы и выходы и не мешают движению пассажиров, не имеющих багажа. На всех больших вокзалах за границей принято багаж сдавать за стойку еще до покупки билета, и поэтому пассажиры больше к багажной стойке не возвращаются и не создают встречных потоков и ненужной толкотни.

Обращает на себя внимание ярко выраженное в плане отмирание зал ожидания. Последние всё больше начинают обслуживать только потоки прибытия или отправления. Пассажиры отправления, чтобы войти в зал ожидания, должны пересечь полук прирбытия. В Германии залами ожидания пользуется всего 15 проц. пассажиров отправления, что дает возможность игнорировать при решении пассажиропотоков опасность их пересечения. При нашей дальности расстояний и длительности путешествий такое решение вряд ли целесообразно. Но этот пример тем самым для нас становится еще более поучительным. Немецкие проектировщики, не допускающие пересечения основных пассажирских потоков, ни в здании вокзала, ни на площади, делают исключение из этого правила только в том случае, если один из пересекающихся потоков настолько незначителен, что не препятствует движению. У нас же до революции вообще не существовало учета пассажиропотоков. Поэтому не было деления пассажиров на дальних и пригородных, на потоки отправления и прибытия, что, конечно, приводило к безобразной толчее и сутолоке.

В настоящее время наши проектировщики и заказчики перегибают палку в другую сторону, избегая даже совершенно ничтожных пересечений пассажиропотока.

Эта ложная боязнь ведет к тому,



Вокзал в Лейпциге. 1907—1916 гг.  
Арх. Лоссов и Кюне

La gare de Leipzig. 1907—1916.  
Arch. Lossov et Kühne

что планы вокзалов теряют простоту и ясность.

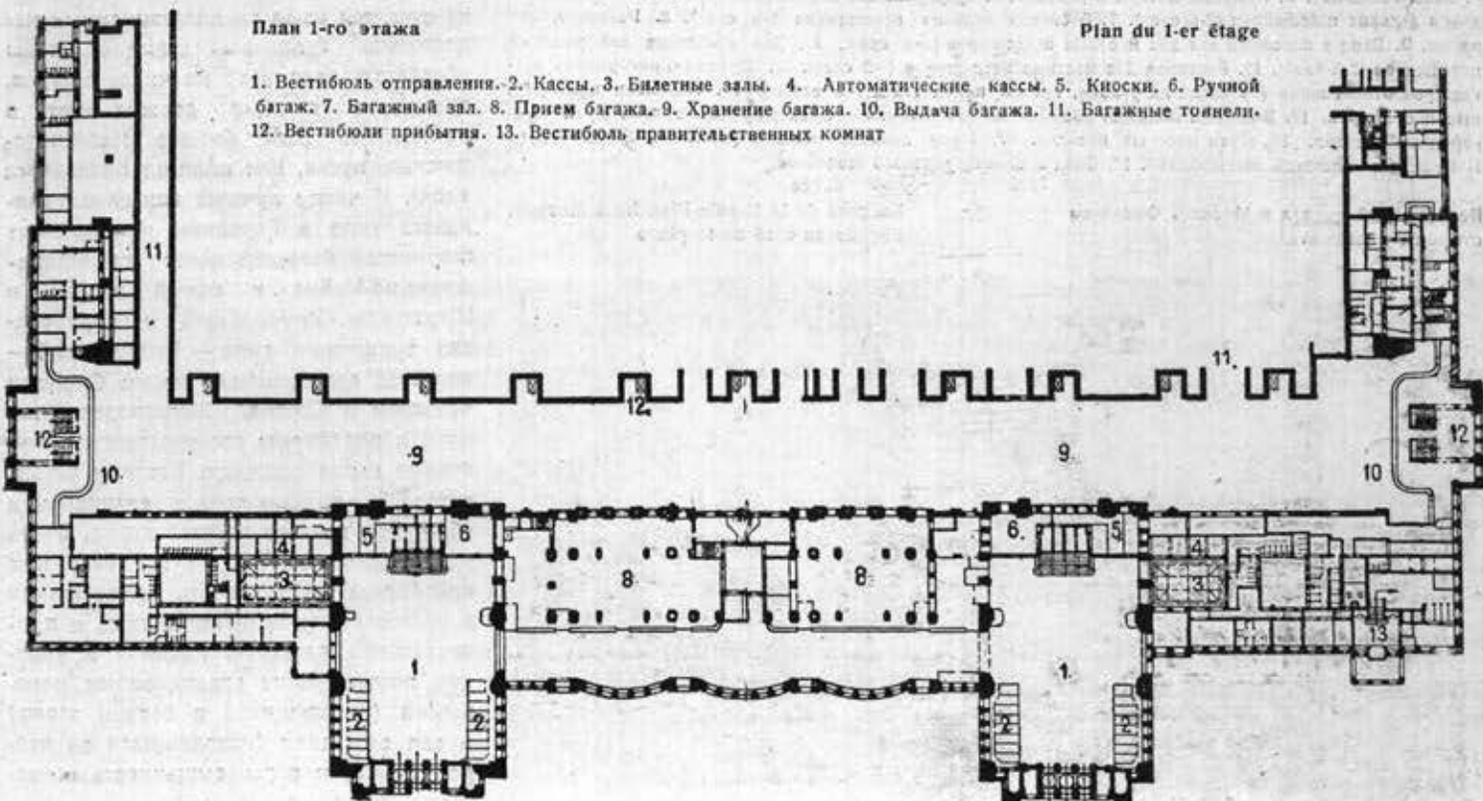
Возьмем другой пример — верхней вокзал в Гамбурге. Вокзал поставлен поперек пути и находится между двумя одинаково важными частями города. Поэтому входы и выходы предусмотрены на обе стороны. Это решение

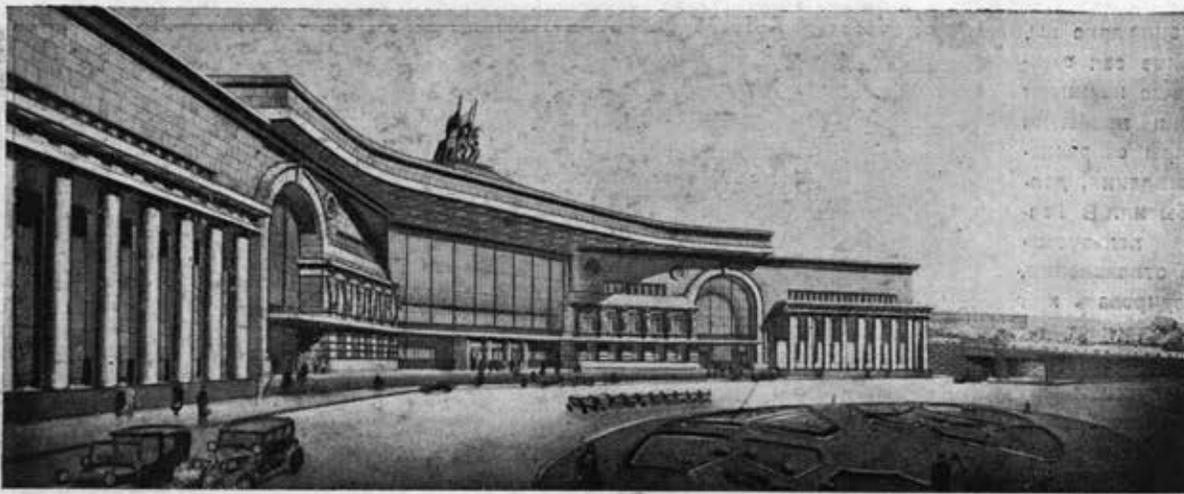
подкупает простотой и универсальностью. Но оно приводит к встречным потокам в основном помещении данного вокзала — конкорсе. При интенсивной загрузке пассажирами наших вокзалов такое решение нецелесообразно. Очевидно, что в правильно скомпонованном вокзале вход должен быть расположен

План 1-го этажа

Plan du 1-er étage

1. Вестибюль отправления.
2. Кассы.
3. Билетные залы.
4. Автоматические кассы.
5. Киоски.
6. Ручной багаж.
7. Багажный зал.
8. Прием багажа.
9. Хранение багажа.
10. Выдача багажа.
11. Багажные тоннели.
12. Вестибюли прибытия.
13. Вестибюль правительственных комнат

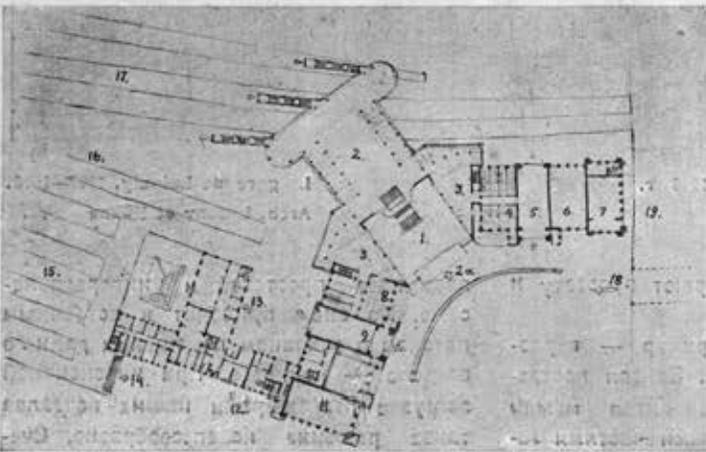




Проект реконструкции  
Белорусского вокзала в  
Москве. 1933 г.  
Перспектива

Арх. Д. Д. Булгаков и  
Г. И. Волошин

Projet de la reconstruction  
de la gare de la Russie  
Blanche à Moscou. 1933.  
Façade  
Arch. D. D. Bulgakov,  
G. I. Volochinov



Проект реконструкции  
Белорусского вокзала в  
Москве. 1933 г.  
План 2-го этажа

Арх. Д. Д. Булгаков  
и Г. И. Волошин

Projet de la recon-  
struction de la gare de  
la Russie Blanche à  
Moscou. 1933. Plan du  
2-ème étage

Arch. D. D. Boulgakov,  
G. I. Volochinov

1. Главный вестибюль (вместо бывших мелких парадных комнат), 2-й свет.
2. Конкорс дальних поездов (над ж. д. путями).
- 2а. Вход для пассажиров, имеющих билеты, и выход пассажиров прибытия.
3. Залы ожидания.
4. Комнаты матери и ребенка.
5. Кассовый зал пассажиров (2-й свет).
6. Зал ожидания дальних пассажиров (2-й свет).
7. Ресторан дальних пассажиров (2-й свет).
8. Ресторан 2-го этажа.
9. Вход в кассовый зал для местных пассажиров (2-й свет).
10. Зал ожидания для местных пассажиров (2-й свет).
11. Ресторан для местных пассажиров (2-й свет).
12. Проход пригородных пассажиров отправления (на плане не указан, так как находится в 1-м этаже).
13. Павильон пригородных пассажиров.
14. Выход на площадь пассажиров прибытия.
15. Электрифицированные пути пригородных поездов.
16. Пути местных поездов.
17. Пути дальних поездов (Столбцы—Владивосток).
1. Проезд на площадь автомобилей.
19. Виадук Ленинградского шоссе

Белорусский вокзал в Москве. Фасад со  
стороны площади

La gare de la Russie Blanche à Moscou.  
Façade du côté de la place



с одной стороны, откуда последовательность операций развивается в направлении к выходам на платформы, что гарантирует от пересечения потоков. Конкорс, о котором выше шла речь, есть вестибюль вокзала со стороны железнодорожной платформы. Здесь пассажиры распределяются по платформам и выстраиваются в очередь перед контролерами при выходе на посадку. Конкорс должен быть обязательно введен в число помещений всех наших больших вокзалов, так как является необходимым помещением, регулирующим пассажиропотоки.

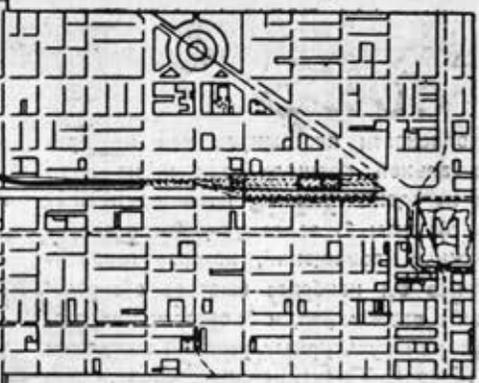
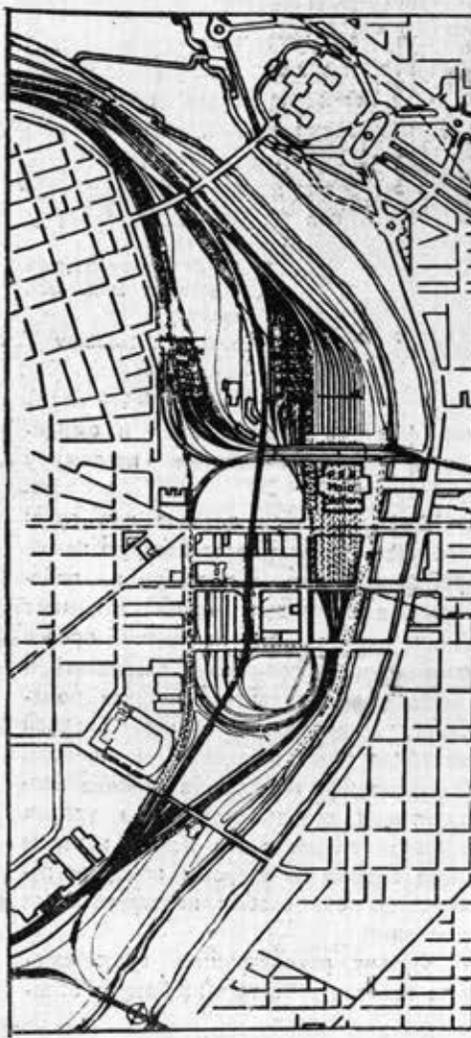
В Германии весьма распространен тип тупиковых вокзалов. В настоящее время у нас тупиковые вокзалы почти не строятся из-за эксплуатационных недостатков тупиковых станций (чтобы обработать одно и то же число поездов, тупиковая станция должна иметь в долтора-два раза больше железнодорожных путей, чем станция проходного типа). К числу лучших вокзалов тупикового типа в Германии принадлежит старинный большой вокзал во Франкфурте-на-Майне и новый вокзал в Штуттгарте. Крупнейший в мире вокзал тупикового типа — Лейпцигский — является одновременно самым большим чокзалом в Европе. Железнодорожные пути и платформы располагаются в нем этажом выше площади. Поэтому багаж, который принимается в специальном обширном вокзале первого этажа, очень удобно доставляется на все багажные платформы по тоннелям, находящимся в уровне камер хранения багажа и привокзальной площади. Разница в уровнях пассажирских операционных помещений (находящихся в первом этаже) и зал ожидания (находящихся во втором этаже) и перенасыщенность вокза-

Вокзал в Филадельфии. США. 1934 г. Генплан. Вокзал расположен над путями дальнего следования, перпендикулярно к последним. В уровне 2-го этажа вокзала проходят пути пригородного сообщения.



Вокзал в Филадельфии. США. 1934 г.

La gare de Philadelphie (Amérique). 1931.



вводить в обширные вокзальные помещения мелкие помещения — клетки.

Вокзал в Филадельфии — один из новейших американских вокзалов того же верхового типа. Устройство в этом вокзале выходов и входов со всех сторон создает только кажущиеся удобства для пассажиров. В действительности такое нечеткое построение графиков движения дезориентирует пассажиров, теряющихся в этом обширном здании, и вызывает встречные потоки. Путаницу и нечеткость технологической схемы вокзала увеличивает большое число магазинов, расположенных в здании на важнейших путях следования пассажиров.

Эти магазины превращают вокзал в какой-то торговый пассаж и затрудняют эксплуатацию здания по пря-

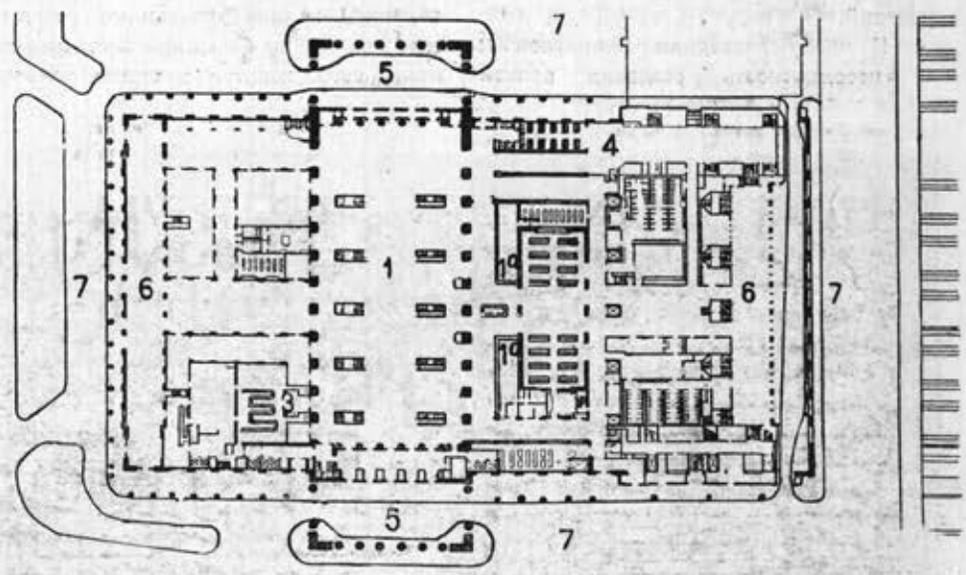
La gare de la Philadelphie (Amérique). 1934.

ла служебными помещениями — считаются общепризнанными недостатками этого вокзала.

Вокзал был запроектирован в 1907 г. Строительство окончено в 1916 г. Стоимость вокзала превысила 120 млн. золотых марок.

Вокзал в Миннеаполисе (США) может служить образцом компактного и чрезвычайно ясного по схеме верхового вокзала, хорошо сочетающего в себе краткость путей пассажиров по зданию и равномерное распределение их по всем многочисленным междупутным платформам.

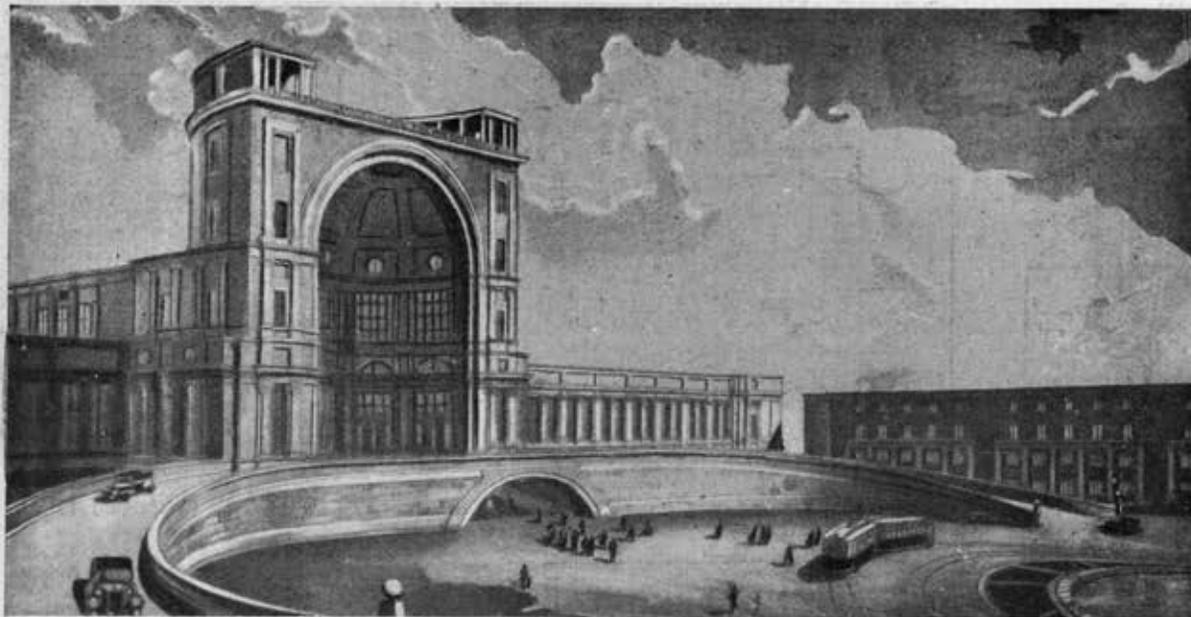
Этому способствовало хорошо составленное техническое задание, которое не принуждало проектировщиков



План этажа над путями.

Plan d'un étage audessus de la voie ferrée

- 1-а. Кассы. 1. Главный вестибюль с лестницами и эскалаторами. 2. Зал ожидания. 3. Ленч-буфет.
- 4. Проход и лестницы на 2-й этаж к платформам пригородной железной дороги. 5. Входы в вокзал. 6. Выходы пассажиров прибытия. 7. Городские проезды



Проект нового вокзала  
в Ростове-на-Дону  
Вариант Ростов - Низ.  
1935 г.  
Перспектива  
Арх. Г. И. Волошинов

Projet de la nouvelle gare  
de Rostov-sur-Don. 1935.  
Perspective.  
Arch. G. I. Volochinov

тому назначению. Однако, нельзя не воздать должное грандиозности решения всего комплекса вокзала, в котором под прямым углом на разных уровнях сочетаются пути дальнего следования (под зданием) и пути пригородных поездов (в уровне второго этажа), и тем обширным работам, которые были произведены с целью усовершенствовать железнодорожный узел города и поставить вокзал наивыгоднейшим образом в отношении городских кварталов.

Публикуемые проекты реконструкции двух наших старых вокзалов сделаны на основании вышеперечисленных четырех принципов зарубежного строительства вокзалов и с учетом советских условий.

К числу последних принадлежит: 1) необходимость создания полной

безопасности пассажиров как на при- вокзальной площади, так и на пути их из здания вокзала на междупутные платформы; 2) такое устройство операционных помещений, которое гарантировало бы наиболее быстрое обслуживание пассажиров, и 3) обеспечение пассажирам культурных условий ожидания с созданием максимальных удобств для всех категорий пассажиров (например, устройство читален, комнат матери и ребенка, комнат отдыха для пересеживающихся пассажиров, агитпунктов и т. п.).

Для того, чтобы наилучшим образом ответить на поставленные задачи, в обоих случаях было принято решение заменить мелкие запутанные вокзальные помещения большими светлыми залами, обобщающими в одном помеще-

нии функции обслуживания и ожидания и тем облегчающими пассажиру ориентировку.

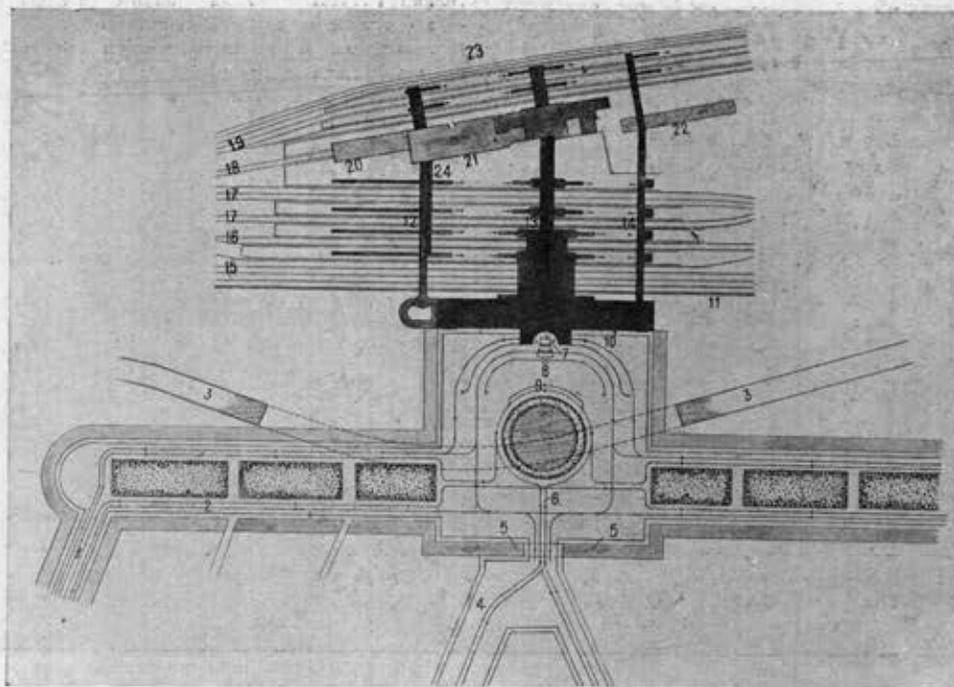
В Белорусском вокзале всю среднюю часть здания, через которую лежит кратчайший путь с площади на платформу, в настоящее время занимают мелкие комнаты. Эти помещения проект реконструкции предлагает разрушить и вместо них выстроить обширное помещение, соединяющее в себе входной вестибюль, зал ожидания и конкорс. Все остальные помещения вокзала конструктивно сохраняются. Для увязки крыльев вокзала с его новым центром фасад здания со стороны площади переработан без особых конструктивных изменений.

Проект реконструкции существующего вокзала в Ростове-на-Дону в отли-



Вокзал в Ростове-на-Дону. Фасад.

La gare de Rostov sur Don. Façade

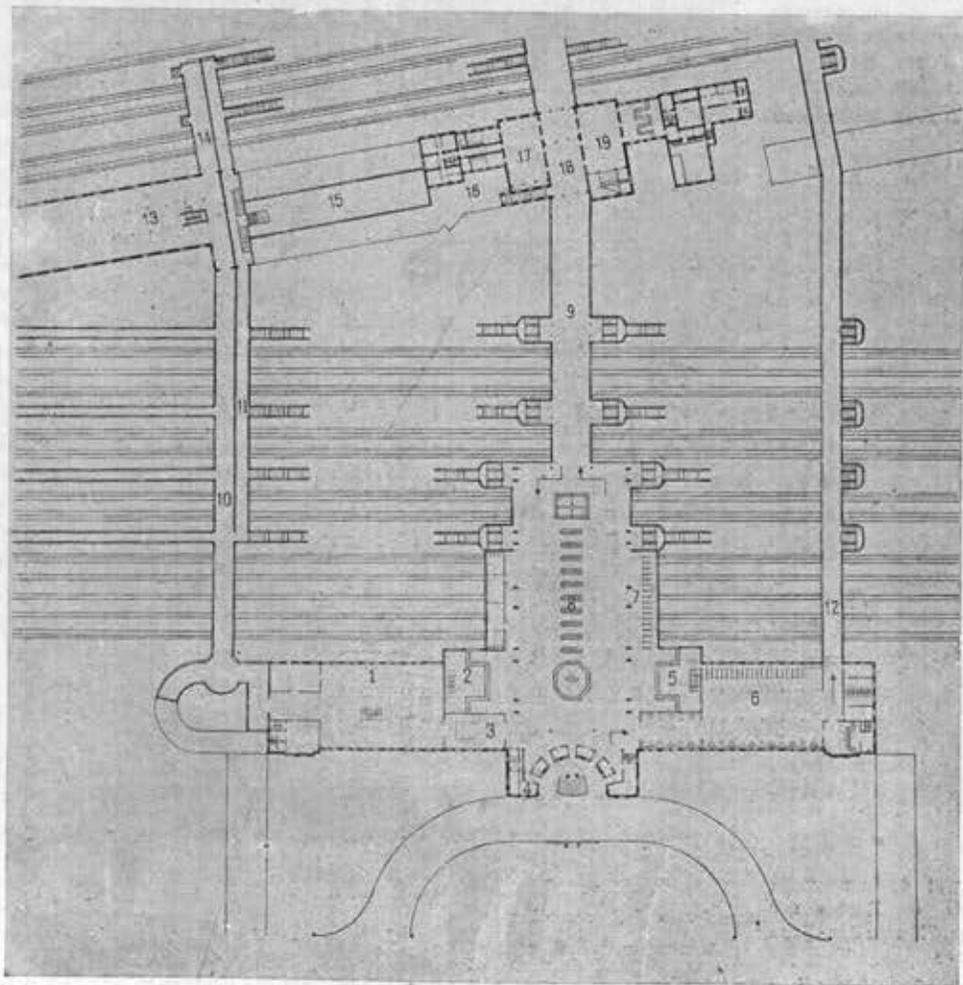


Проект нового вокзала в Ростове на Дону (на основе реконструкции и расширения существующего вокзала). Вариант Ростов-Низ. 1935 г. Генплан  
Арх. Г. И. Волошинов

Projet de la nouvelle gare de Rostov sur Don.  
Plan général  
Arch. G. I. Volochinov

План 2-го этажа

Plan du 2-eme étage.



1. Улица Энгельса. 2. Новый привокзальный про-  
спект. 3. Р. Темерник. 4. Пушкинская улица.  
5. Жилые дома. 6. Новая привокзальная площадь.  
7. Вход и выход к стоянке экипажей. 8. Вход  
и выход пешеходов. 9. Трамвайная остановка.  
10. Прием и выдача багажа. 11. Пакгауз прибытия.  
12. Багажный переход. 13. Переход прибытия и  
отправления. 14. Мост пригородных пассажиров.  
15. Пути товарных поездов. 16. Пассажирские  
пути на север. 17. Пассажирские пути на север.  
18. Багажные пути. 19. Пассажирские пути на юг.  
20. Багажный пакгауз. 21. Существующее здание  
Ростов-главный. 23. Территория Лензавода. 24. Пе-  
реход транзитов

чие от предыдущей работы сохраняет  
полностью без изменений старое здание  
вокзала.

На существующей привокзальной  
площади по варианту узла Ростов-  
Низ проектируется укладка пасса-  
жирских железнодорожных путей в  
связи с расширением пассажирооборота.  
Перед этими путями создается обшир-  
ная привокзальная площадь. Между  
площадью и старым зданием проекти-  
руется новая часть вокзального зда-  
ния, в которую выносятся операционные по-  
мещения, в то время как помещения  
ожидания, предназначенные главным  
образом для транзитных пассажиров,  
остаются в старом здании.

Второй проект вокзала для Росто-  
ва-на-Дону разработан с учетом дру-  
гого варианта узла. Этот вариант пере-  
устройства железнодорожного узла пред-  
полагает сооружение нового здания  
вокзала в верхней части города (Ростов-  
Гора). В этом случае старый вокзал бу-  
дет отведен только под пригородное  
движение.

Вариант Ростов-Гора запроектиро-  
ван по образцу вокзала в Цинциннати  
(США). (См. журн. «Архитектура  
СССР» № 6 за 1933 год).

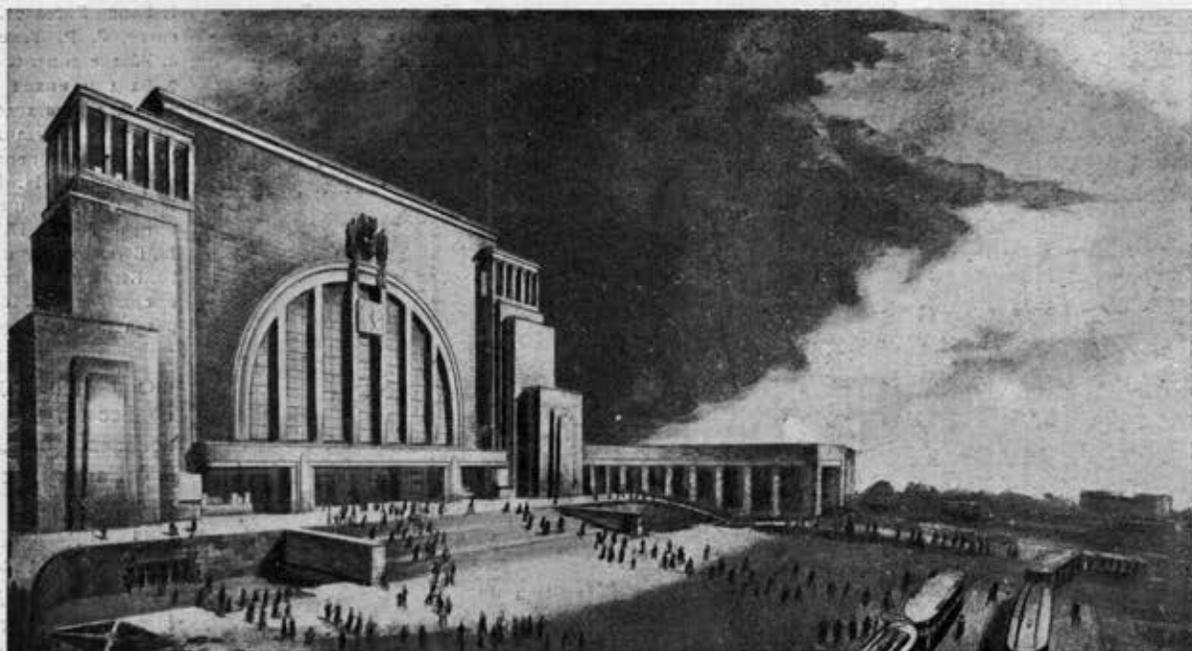
Крупный вокзал является одним  
из важнейших объектов современной  
монументальной архитектуры. Вокзал  
называют «воротами города». Отсюда  
понятен тот повышенный интерес, ко-  
торый проявляют трудящиеся к архи-  
тектуре вокзалов. Высокое качество ар-  
хитектуры вокзала может быть обеспе-  
чено только при условии правильного  
выражения на фасаде основного содер-  
жания вокзального здания. Фасад вок-  
зала должен быть «вокзален». Призна-

НОВОЕ ЗДАНИЕ: 1. Сортировочный зал почты.  
2. Выдача багажа. 3. Почта и сберкасса. 4. Ожи-  
дальня. 5. Прием багажа. 6. Кассовый зал приго-  
родных пассажиров. 7. Кассы. 8. Главный вести-  
бюль. 9. Главный переход прибытия и отправления.  
10. Багажный переход. 11. Отправление тран-  
зитных пассажиров. 12. Пригородный переход

СУЩЕСТВУЮЩЕЕ ЗДАНИЕ: 13. Сортировка  
багажа. 14. Багажный переход. 15. Второй свет  
зала ожидания. 16. Пожарная часть. 17. Зал для  
пассажиров. 18. Конкурс. 19. Ресторан

Проект нового вокзала  
в Ростове-на-Дону.  
Вариант Ростов-Гора.  
1934 г. Перспектива

Арх. Г. И. Волошинов



Projet d'une nouvelle  
gare à Rostov sur Don.  
1934. Perspective

нами вокзальности следует считать одноэтажность, ритм больших оконных проемов и большой масштаб входной части по отношению к остальному фасаду здания.

Выше уже говорилось, что в правильно скомпонованном вокзале все основные помещения должны находиться на одном уровне. Пассажирский этаж должен трактоваться как основной объем всего вокзала, который носит в целом характер одноэтажного здания.

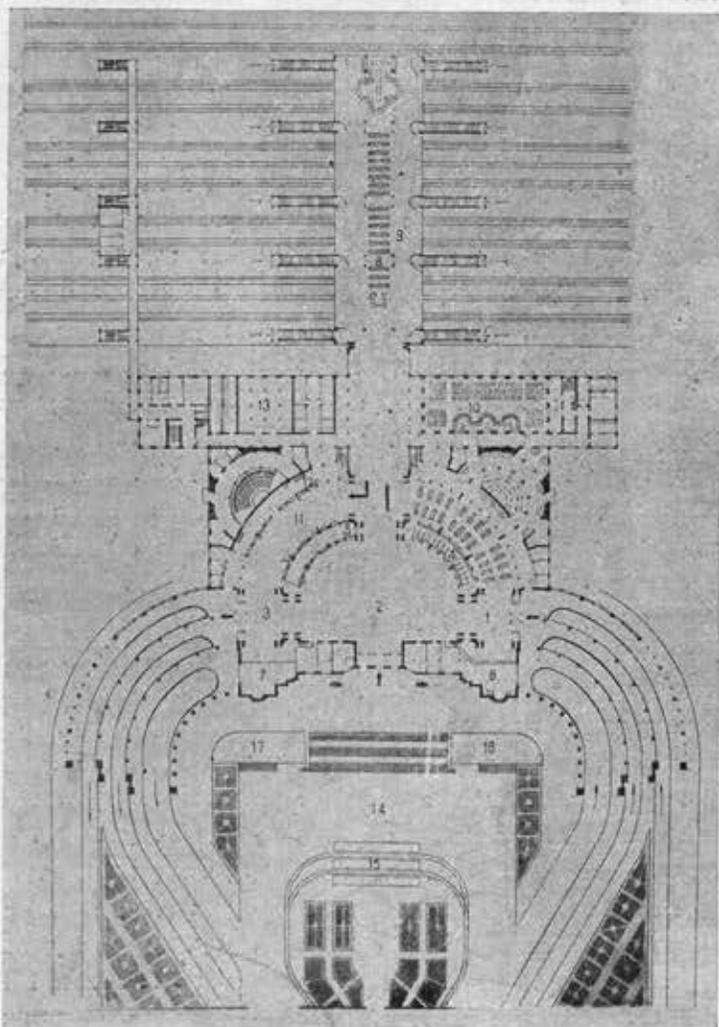
Как раз это условие не соблюдено в архитектуре Филадельфийского вокзала.

Пассажирский этаж обычно обозначается на фасаде огромными оконными проемами, за которыми зритель должен легко угадать вокзальные залы. Эти залы коренным образом отличаются от обычных общественных зал тем, что в них массы людей находятся в состоянии движения. Поэтому такие залы имеют особенно большую глубину и высоту и требуют лучшего освещения. Ритм вокзальных окон на фасаде должен способствовать легкой читаемости анфилады обширных помещений. Между тем в Филадельфийском вокзале большие залы, находящиеся в первом этаже, на фасаде не выражены. Вокзал в целом производит впечатление многоэтажного конторского здания, так как вокзальные помещения окружены со стороны фасада мелкими служебными комнатами.

Американские проектировщики в данном случае наказаны за то, что со-

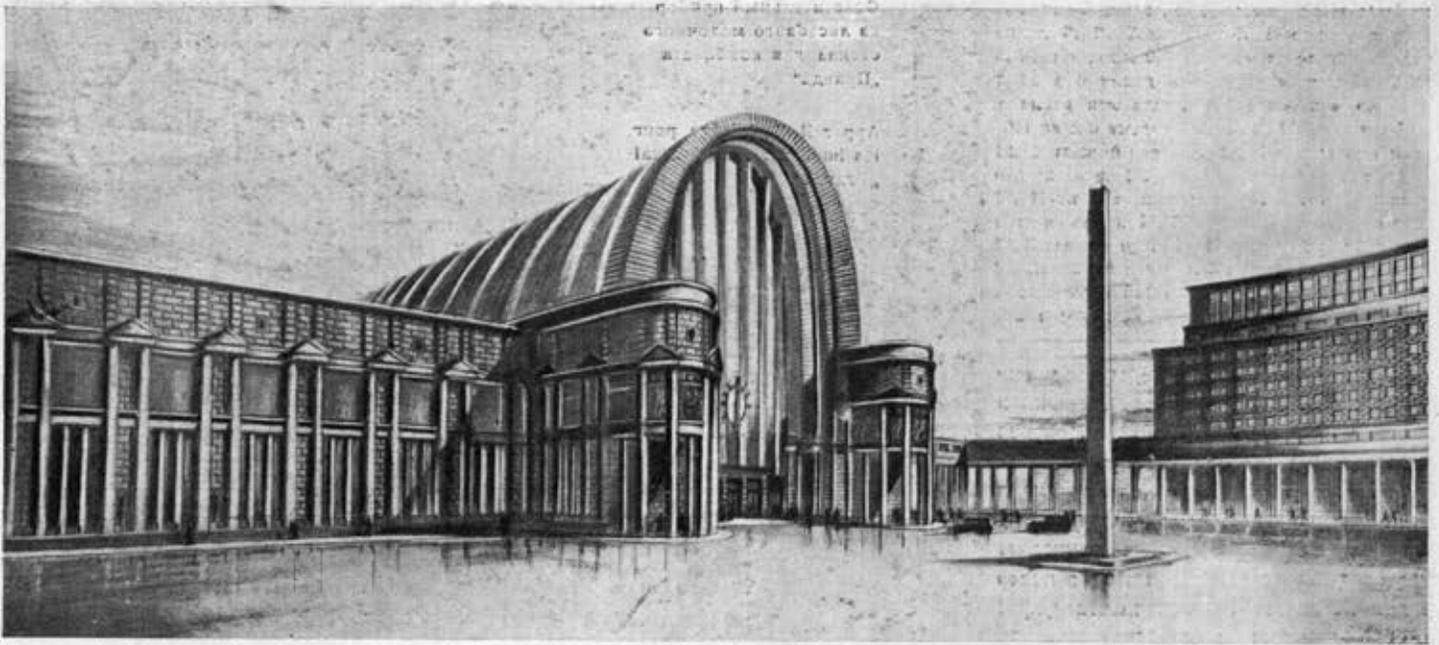
Проект нового вокзала  
в Ростове-на-Дону.  
Вариант Ростов-Гора.  
1934 г.  
План 2-го этажа  
Арх. Г. И. Волошинов

1. Под'езд для авто.
2. Вестибюль отправления.
3. Выход на посадку в авто.
4. Кассы.
5. Прием и выдача ручного багажа.
6. Прием багажа.
7. Почта, телеграф и сберкасса.
8. Зал ожидания.
9. Конкорс.
10. Ресторан.
11. Вестибюль прибытия.
12. Выдача багажа.
13. Зал транзитных пассажиров.
14. Привокзальная площадь.
15. Остановка трамваев.
16. Отправление пригородных поездов.
17. Прибытие пригородных поездов.



Projet de la nouvelle  
gare de Rostov sur  
Don. Plan du deuxième  
étage

Arch. G. I. Volochinov



Проект Курского вокзала в Москве. 1933 г. Перспектива  
Акад. арх. И. А. Фомин и Г. И. Волошинов

Projet de la gare de Koursk à Moscou. 1933. Perspective  
Arch. I. A. Fomine, G. I. Volochinov

четали в проекте большие и малые помещения наиболее примитивным способом, без учета требования архитектурной выразительности.

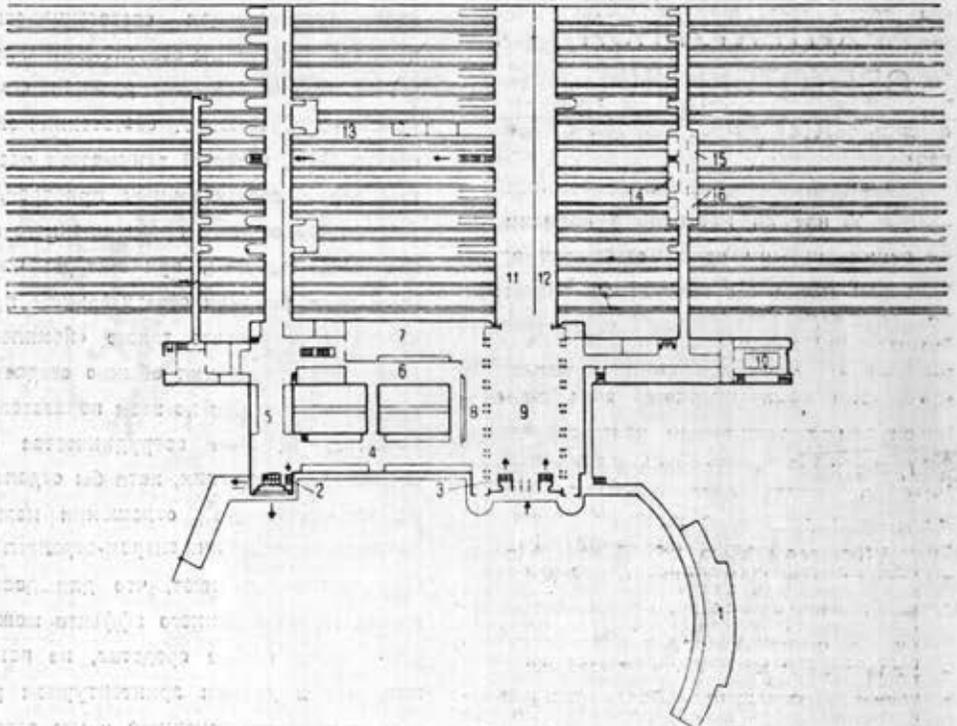
Некоторые наши архитекторы повторяют ту же ошибку. В строящемся здании Новосибирского вокзала помещения ожидания также окружены со всех сторон мелкими помещениями, затемняющими зал и нарушающими архитектурную выразительность фасада.

Отбывающему из города пассажиру кажется, что вокзал является последней территорией города. Поэтому, пытаясь согласовать форму здания и его общественное содержание в едином художественном образе, проектировщики обычно обрабатывают входную часть вокзала как ворота из города. Такое решение облегчает и план вокзала, так как его композиционным центром является вестибюль, наиболее обширное и главное помещение вокзала, открывающееся на площадь торцовым входом. Так возникают торжественные композиции вокзальных входов, обработанных то в виде пропилеев, то в виде пилонов с башнями или грандиозных арок. Богатые средства архитектурной выразительности, которыми проектировщик располагает при проектировании здания вокзала, налагают на него особую ответственность.

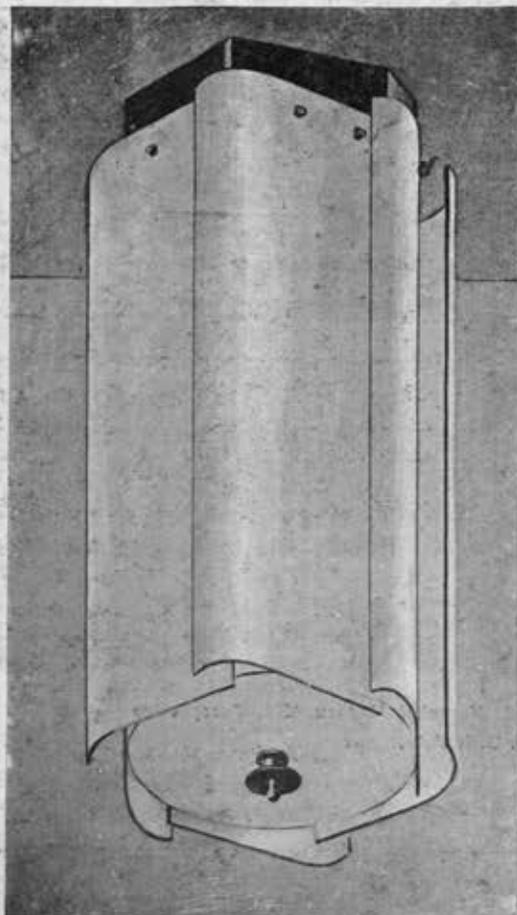
Архитектура социалистического вокзала должна выразить в своих монументальных формах мощь и рост социалистического города.

Проект Курского вокзала в Москве. 1933 г.  
Схема плана 2-го этажа  
Акад. арх. И. А. Фомин, Г. И. Волошинов

Projet de la gare de Koursk à Moscou. 1933  
Plan schématique du 2-ème étage  
Arch. I. A. Fomine, G. I. Volochinov



1. Гостиница. 2. Вход в метро. 3. Выход из метро. 4. Багажный зал. 5. Вестибюль прибытия дальних поездов. 6. Зал ожидания. 7. Ресторан. 8. Кассы дальнего следования. 9. Вестибюль отправления. 10. Почта. 11. Конкорс. 12. Зал ожидания. 13. Кассовый зал. 14. Осмотр вагонов. 15. Служебная. 16. Дежурный по станции

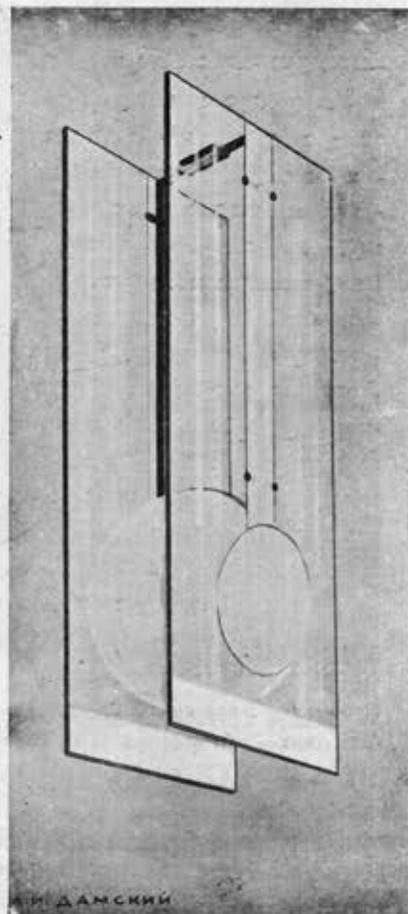


Осветительный прибор  
из листового молочного  
стекла для комбината  
„Правда“

Appareil d'éclairage pour  
les imprimeries du journal  
„Pravda“

Осветительный прибор  
для комбината „Правда“.  
Шар между двумя  
листами прозрачного  
стекла

Appareil d'éclairage pour  
les imprimeries du journal  
„Pravda“



## ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ АРХИТЕКТУРНОЙ СВЕТОТЕХНИКИ

А. ДАМСКИЙ

У нас до настоящего времени не существует ни одной организации, которая могла бы взяться за проектирование художественных осветительных приборов и установок, соответствующих общему архитектурному замыслу объекта, светотехнически и конструктивно грамотных и технологически реальных<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Печатаю статью тов. Дамского в порядке постановления вопроса, редакция отмечает важность затронутой темы. Статья совершенно справедливо указывает на необходимость создания специальной проектной организации для разработки новых стандартов светоарматуры жилых и общественных зданий, а также установок уличного освещения. Все до сих пор исполненные образцы светоарматуры, в том числе и публикуемые в настоящем номере работы художника-светотехника А. Дамского, которые несомненно выделяются на фоне обычной продукции, еще далеко не совершенны. Используя опыт Запада, мы должны создать свои высококачественные модели и стандарты светоарматуры.

Существует «Электропром», организация производящая светотехнические расчеты по готовым осветительным приборам, но не проектирующая самих приборов. Существует светотехнический сектор ВЭИ, который занимается расчетом самих осветительных приборов, и то главным образом промышленного назначения. Наконец, архитекторы часто сами дают рисунки осветительных приборов. В результате такого «комплексного» проектирования обычно создается продукция низкого по всем показателям качества. В этом сотрудничестве не возникают отношения, хотя бы отдаленно напоминающие отношения между архитектором и инженером-строителем. Светотехники считают, что для достижения художественного эффекта можно употреблять любые средства, не понимая, что в данном архитектурном решении является основным и что второстепенным. Архитектор, в свою очередь, не вооружен знанием всех светотехнических способов освещения и существую-

щих конструкций и, поэтому, не может в каждом конкретном случае найти наиболее художественно-эффективное и светотехнически и конструктивно целесообразное решение. Кроме того, такая «комплексная» постановка проектирования исключает возможность полноценной проверки работы и создает условия, при которых архитектурной светотехникой занимаются люди случайные.

Для подтверждения вышесказанного можно сослаться, например, на то, что архитекторы очень часто прибегают к скрытому и отраженному свету. Такие решения диктуются главным образом незнанием других возможностей. Архитектор располагает только стандартными, нередко безобразными осветительными приборами, которыми, конечно, не исчерпываются возможности светотехники. Осветительные приборы могут быть значительно лучше художественно обработаны. Освещение отраженным и скрытым светом является средством весьма неэкономичным и по-

своему эффекту далеко не везде приемлемым. Стены и все предметы кажутся при этой системе освещения значительно более затемненными чем потолок; слишком большая равномерность освещения дает слабую видимость; предметы теряют свою форму, а краски, облицовки — свою сочность.

Люстры переоборудованных недавно магазинов бакалеи и гастрономии в Москве, а также «Ателье мод» Москвошвея, могут служить образцом вульгарной работы в области архитектурной светотехники. Здесь не соблюдены элементарные правила светотехники — голые лампы выступают наружу и ослепляют зрителя. Это — модели, беспомощно заимствованные из иностранных журналов и старинных довоенных каталогов. Иногда заимствуют более или менее удачно (например, в кафе «Москва» на Пушкинской площади, или в новой парикмахерской на Никольской). Но и здесь отсутствует достаточно серьезная светотехническая проработка — лампы проступают сквозь молочное стекло и искажают форму.

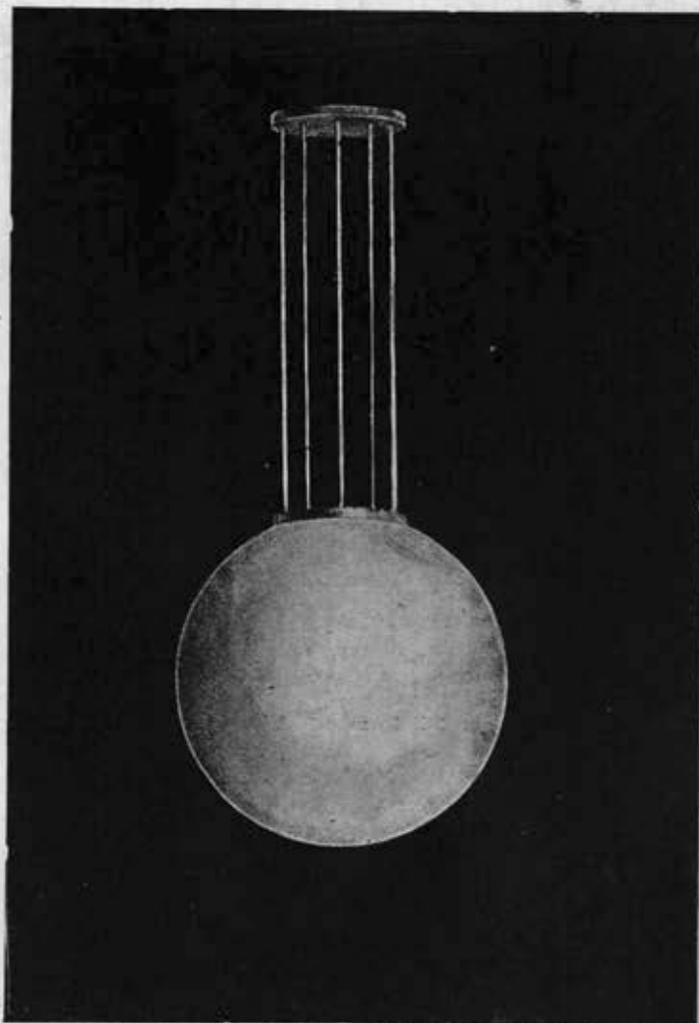
Казалось бы, лучше всего решено освещение во Дворце культуры Пролетарского района, однако здесь интересный архитектурный и светотехнический замысел, к сожалению, технически недостаточно грамотно реализован.

В области наружного освещения сделано еще меньше. На одной из главных московских площадей — Пушкинской — ночью можно увидеть сотни беспорядочно разбросанных световых точек, разной яркости, величины и окраски (огни фонарей, прожекторов, витрин, реклам, трамвайных и автобусных остановок и др.). В то же время освещенность площади слабая, неравномерная, а архитектура и планировка площади не воспринимаются вовсе.

Фонари, поставленные в последнее время на площадях им. Дзержинского, возле Манежной и других, значительно лучше, но и они не решают проблемы освещения площадей, как в смысле светотехническом, так и в смысле выявления архитектурного лица площади.

Прожекторы заливающего света только в редких случаях используются

Осветительный прибор для комбината «Правда». Шар молочного стекла на никелированных трубках

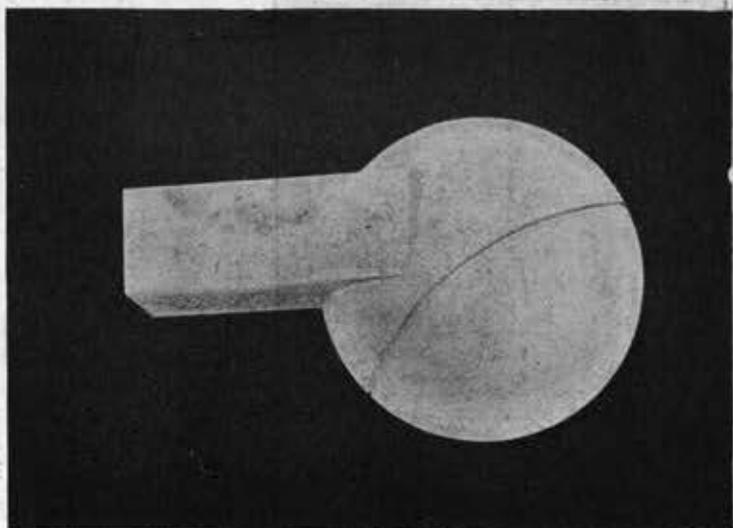


Appareil d'éclairage pour les imprimeries du Journal «Pravda». Boule en verre mat sur tuyaux nickelés

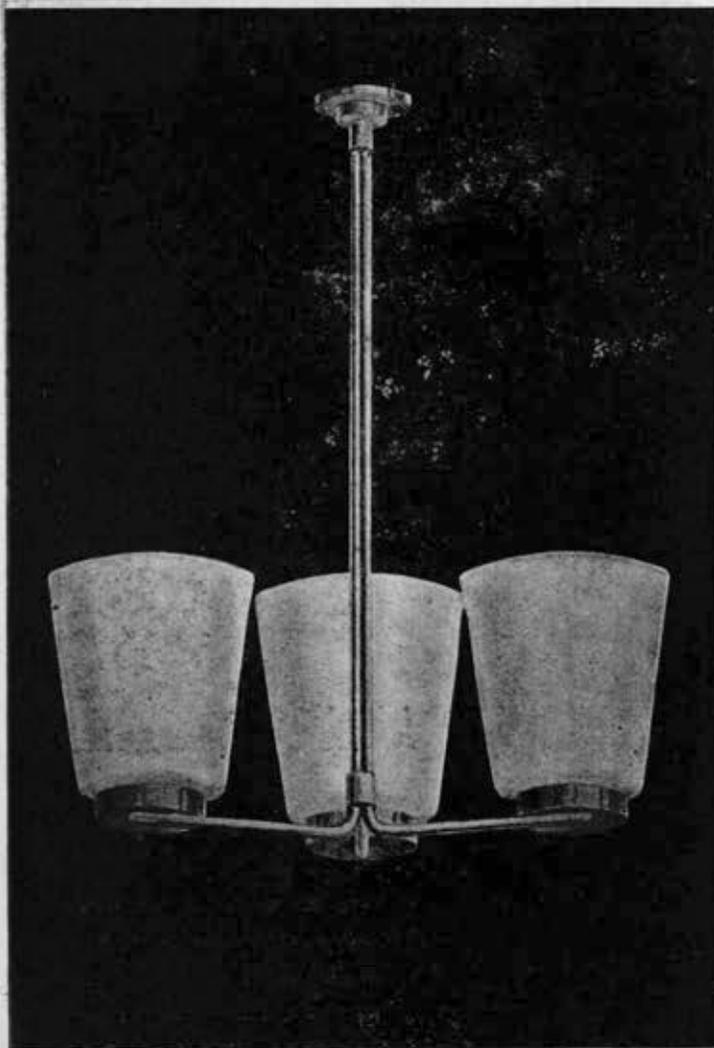
правильно (положительный пример — освещение Большого театра). Широко распространенное освещение площадей направленными сверху прожекторами должно быть изменено, вследствие ослепляющего действия прожекторов.

Витрины освещены большей частью открытыми светильниками, которые настолько заливают светом все здесь находящееся, что предметы на витрине плохо различаются, и рекламный эффект пропадает. Витрины куль-

Фарфоровый осветительный прибор для душевых Наркомлегпрома

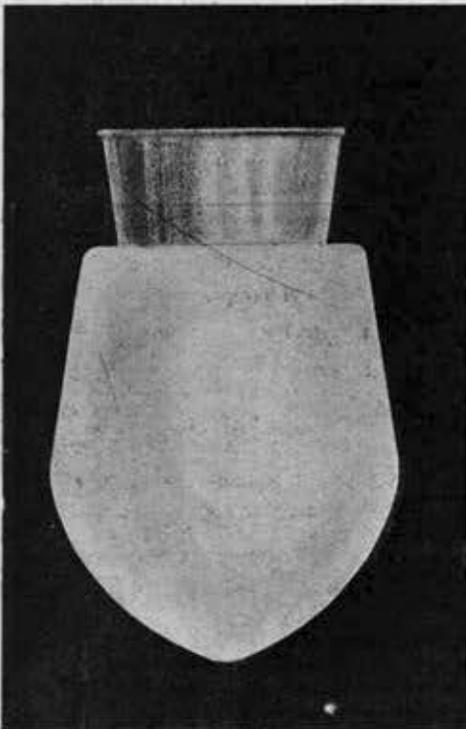


Appareil d'éclairage en faïence pour le Commissariat de l'Industrie Légère



Люстра для кабинета  
Наркомлегпрома

Lustre pour un cabinet  
de travail  
du Commissariat  
de l'Industrie Légère



Плафон для лестниц Центрального  
станции СССР

Plafonnier pour l'escalier du Stade central  
de l'URSS

турно освещенные встречаются весьма редко. Здесь дает себя знать отсутствие специальных витринных приборов.

Фавады домов, обычно, у нас не освещены, и ночью архитектура не выявлена. Приятным исключением является новая гостиница Моссовета. При проектировании новых и архитектурной реконструкции старых городов и поселков световое оформление ограничивается только техническими задачами.

Особо стоит вопрос об искусственном освещении открытых мест отдыха и гуляний, как то: парков культуры и отдыха, стадионов, водных и лыжных станций, катков. В этой области также почти ничего не сделано. Даже московский парк культуры и отдыха им. Горького сделал только самые первые шаги в этом направлении.

Для проектирования светотехнических установок требуется специальная квалификация. Проектировщик должен быть архитектором, художником, понимающим характер архитектурного решения каждого объекта, повторяющим и дополняющим это решение средствами светотехники, т. е. выбором метода освещения, пластической обработкой осветительных приборов, подбором материалов и т. д. В то же время проектировщик должен обладать определенным минимумом светотехнических знаний, опытом конструирования осветительных приборов и знакомством с соответствующим производством.

Только мастер такого профиля способен проектировать и производить осветительные приборы высокого художественно-светотехнического качества.

Несомненно, что художественные осветительные приборы не должны уступать по своим светотехническим показателям другим группам осветительных приборов.

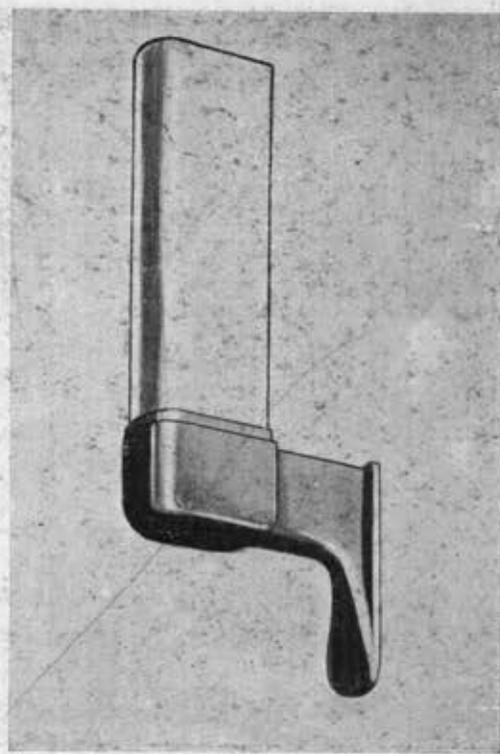
Сотрудничество с художником-светотехником указанной квалификации дает архитектору возможность детальнее обработать свой объект.

Архитектура объекта всегда определяет художественный характер осветительных приборов. Так, в моей практике заметно отличаются два объекта:



Бронзовая люстра  
на 4 светильника  
для Центрального  
стадиона СССР

Lustre en bronze  
à 4 lampes pour  
le Stade central de l'URSS



Бра для Центрального  
стадиона СССР

Bras pour le Stad  
central de l'URSS

комбинат «Правда» и «Стадион СССР». Комбинат «Правда» разрешен П. А. Гопосовым совершенно прямоугольными чистыми плоскостями, с полным отсутствием таких архитектурных деталей, как карнизы, капители и т. д. Это определило в основном простые геометрические формы осветительных приборов, хотя и несколько смягченные по сравнению с архитектурой.

В «Стадионе СССР», проектируемом бригадой архитекторов мастерской № 6, под руководством Н. Я. Колли, архитектурные формы потеряли свою геометрическую сухость, стали более пластичными и разнообразными по применяемым материалам. На основе архитектурного решения здесь и светотехник-художник имел возможность разработать более сложную систему светового оформления.

Очевидно, что сейчас назрело время серьезной разработки всех организационных творческих проблем светового оформления. Для решения поставленных задач, в том числе и задачи подготовки, или переподготовки, специалистов, а также для воздействия на производство, необходимо создать центральную проектно-исследовательскую организацию архитектурной светотехни-

ки союзного или московского значения, разрабатывающую все проблемы внутреннего освещения общественных и жилых зданий (клубы, театры, учреждения, вокзалы и т. д.), светового оформления улиц, площадей (фасады, проезжие части, рекламы, остановки трамвая и автобусов) и открытых мест отдыха и физкультуры (парки, стадионы, водные станции и т. п.).

В круг задач такой организации должна была бы войти организация:

а) постоянной выставки для собирания и обработки материала союзного и заграничного;

б) светотехнической лаборатории для исследования и проверки проектируемых и существующих образцов осветительных установок ВЭИ, Электропрома и т. д.;

в) проектного бюро для проектирования освещения отдельных показательных объектов и осветительных приборов для серийного и массового выпуска в производство;

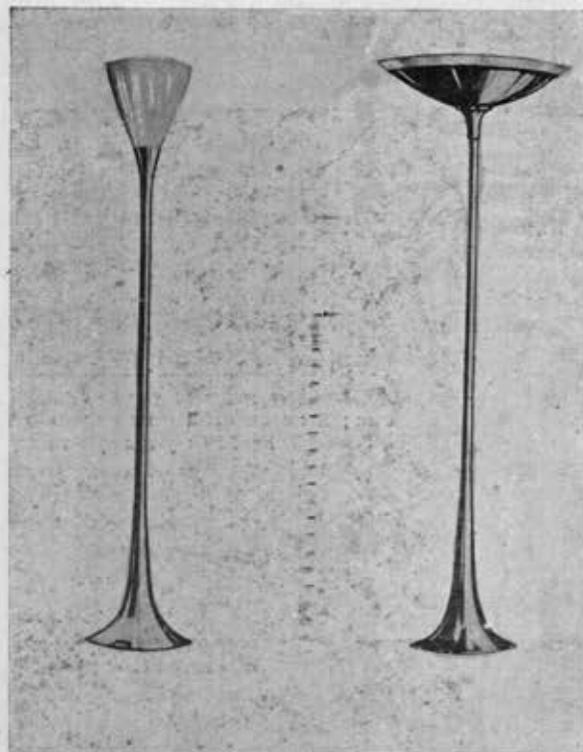
г) экспериментальной мастерской для изготовления опытных образцов, моделей и макетов;

д) консультационного бюро, обслуживающего архитектурно-проектные ор-

ганизации и предприятия, изготавливающие осветительные приборы;

е) курсов переподготовки художников и светотехников. Организация в целом может полностью работать на хозяйственный расчет по заданиям проектных и строительных организаций, городских советов и предприятий, изготавливающих осветительные приборы.

У нас, в Союзе, по существу, имеется только один завод осветительных приборов «Электросвет», но и этот завод только частично занят производством художественных осветительных приборов, — основная его программа это приборы промышленного и специального назначения. Имея в зачаточном состоянии все виды технологической обработки, необходимые для производства художественных осветительных приборов, завод все же не в состоянии удовлетворить огромный спрос на подобные изделия. Поэтому большинство строков принуждено передавать свои заказы в кустарные и полукустарные мастерские промкооперации и местной районной промышленности. Каждая из этих мастерских производит лишь часть работы. Одни мастерские делают только точные детали, другие только давку, третьи только слесарные

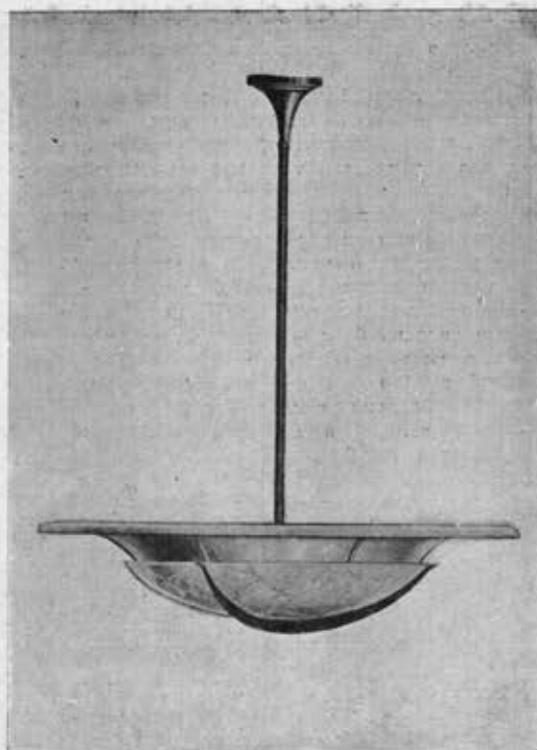


Торшер для Центрального стадиона СССР.

Appareil d'éclairage pour le Stade central de l'URSS

Осветительный прибор с просвечивающей мраморной чашей для Центрального стадиона СССР

Appareil d'éclairage en marbre transparent pour le Stade central de l'URSS



обработки, четвертые только никелировку и т. д. Мастерских по сборке вовсе не имеется. Ясно, что качество продукции от этого очень страдает.

Несколько лучше обстоит дело с производством стекла для осветительных приборов. Имеется два завода промышленного значения («Красный Май», ст. Леонтьево и завод в Малой Вишере), которые производят плоское и объемное стекло любой формы. Но оба завода подведомственны организациям, не занимающимся осветительными приборами, вследствие чего включение в программу заводов заказов по осветительным приборам весьма затруднено.

По обработке плоского стекла (гнутье, матировка, сверление и т. д.) имеется только одна полукустарная мастерская, которая, по непонятной причине, принадлежит ГОМЭЦ'у.

Кроме того, не все детали, необхо-

димые для полноценных осветительных приборов, освоены производством. Это, прежде всего, зеркальные рефлекторы. Они необходимы для разрешения целого ряда светотехнических задач, в частности, для получения доброкачественного скрытого и отраженного света, освещения витрин, улиц и других объектов. Производство зеркальных рефлекторов может быть легко освоено, так как все технологические процессы в отдельности существуют на наших предприятиях.

Не менее важным и совершенно не освоенным является производство стеклянных призматических рефлекторов, типа «Голофан», незаменимых при уличном освещении. Рефлекторы типа «Голофан» получили исключительно широкое распространение на Западе. Они дают все разнообразные кривые светораспределения, необходимые для освещения улиц и площадей, и отличаются

высоким коэффициентом полезного действия.

Не освоены и такие новые материалы, как пластмассы, которые имеют большую будущность в производстве осветительных приборов.

Таким образом, в области производства художественных осветительных приборов перед нами стоит задача расширения производства художественно-осветительных приборов на «Электросвете», вплоть до его выделения в самостоятельный завод и объединения и реконструкции мелких мастерских промкооперации и местной промышленности. Возможно создание совершенно нового завода. Целесообразно, кроме того, кооперирование основного производства (металлических деталей) со стекольными заводами, освоение производства зеркальных рефлекторов и стеклянных призматических рефлекторов, типа «Голофан», введение новых материалов.

# ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

## ПЛАНИРОВКА НАСЕЛЕННЫХ ПУНКТОВ

**Ганс Стефан.** Большой Токио. „Monatshefte f. Baukunst“, 1935, № 2, стр. 21—23, 5 план. и рис.

Наполовину разрушенный землетрясением 1923 г., Токио был заново отстроен в течение 7 лет, согласно плану, резко изменившему весь его облик. Этот уже осуществленный план «Большого Токио» предусматривал включение в зону столицы 82 городов и селений, благодаря чему Токио превратился в один из крупнейших городов мира: он занимает площадь в 552,6 км<sup>2</sup>, с населением в 5 млн. чел. и плотностью населения в 8 995 чел. При этом собственно Токио занимает лишь 83,6 км<sup>2</sup>.

Согласно новому плану, город делится на пять округов.

Самый большой из них западный, который представляет собой жилую часть города, в то время как местность по реке Арахава и Сумида на севере и по реке Тамагава на юге, особенно вблизи морского берега, занята промышленными кварталами. Старый город (Сити) остается по преимуществу деловым кварталом.

Резко изменился характер построек: преобладавшие здесь до землетрясения легкие деревянные постройки, несмотря на свою сравнительную сейсмостойкость, все более заменяются массивными железобетонными зданиями со стальным скелетом, так как именно деревянная постройка привела к почти полному уничтожению города пожаром, возникшим в связи с землетрясением.

Тем же стремлением к возможности локализации пожаров объясняется значительная ширина улиц вновь отстроенного Токио, составляющая 44 метра, что ведет к весьма высокому соотношению между площадью улиц и застроенной площадью, а именно 27:100. По американскому образцу уличная сеть состоит из улиц, идущих в северо-южном и восточно-западном направлениях, и из нескольких радиальных улиц.

Многочисленные деревянные и каменные мосты, переброшенные через семьдесят водных потоков города, заменены стальными и железобетонными.

**Планировка города Реш-Сити (США).** „Casabella“, 1935, январь, стр. 20—21, 4 фото и плана.

Проект «образцового» города, составленный австро-американским архитектором Нейтра, основан на принципе полного отделения детей от взрослых в течение всего дня и на системе расселения семей соответственно возрасту детей. Так, семейства с детьми моложе десяти лет («первая декада») совершенно отделены от семейств, имеющих детей старше этого возраста. Каждый сектор города представляет собой как бы «симбиоз» поколений, с особыми центрами деятельности и отдыха. Специальный сектор города выделен для бездетных.

Промышленные заведения расположены в центральной зоне города, вдоль

бульвара, предназначенного для грузового транспорта и соединенного с вокзалом. Торговля сосредоточена вдоль поперечных артерий — «радиальных авеню», длиной в 1 020 м, с особо выделенной полосой для быстрого движения и с пересечениями на разных уровнях с отлогими пандусами. Дома нового города Нейтра предлагает строить из стандартных частей, изготовленных фабричным способом.

**Лунджи Муретти.** Конкурс на составление регулятивного плана г. Пьяченцы. „Architettura“, 1935, № 1, стр. 47—57, 30 планов.

**Понтияни** — новый агрогород в районе бывших Понтийских болот. „Rassegna di Architettura“, 1935, январь, стр. 28, 1 план.

**А. Микшович.** К вопросу о районной планировке в Чехо-Словакии. „Stavba“, 1935, № 5, стр. 67, 5 планов.

**Люсьен Лаграв.** Эволюция и судьба авеню Елисейских полей в Париже. „La Construction Moderne“, 1935, № 12, стр. 425—428, 1 фото.

«Лучезарная деревня» по Корбюзье. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1935, № 2. „Beaux-Arts“, 1935, № 113.

Со свойственной ему импульсивностью Корбюзье трактует новую неожиданную им избранную тему. Он опубликовал проект «лучезарной деревни», и «лучезарной фермы», «Лучезарный город» Корбюзье призван был спасти городское население. «Лучезарная деревня» и «лучезарная ферма» призваны «спасти» сельское хозяйство и деревню капиталистических стран от деградации и уничтожения и способствовать рассасыванию нежелательного скопления безработных масс в городах.

Вот как выглядит «лучезарная деревня». Ответвление от магистральной дороги приводит к общественному полю, первому сооружению деревни. Дальше — кузничная, распределительная бензина, почта, школа, клуб, наконец жилой дом на столбах и кооператив. Кооператив имеет широкие функции: распределение средств и обязанностей, централизация орудий труда и продуктов урожая, распространение профессионального образования, рациональная организация крупных работ, управление моторизацией и орудиями труда (электрическая станция, лаборатория и т. д.).

«Лучезарная деревня» окружена «лучезарными фермами». Посмотрим теперь ферму. Прежде всего — дом на сваях. «Он в жизненном узле, он глаз владения. Из жилья с высоты его свай развешивается с одной стороны двор фермы, с другой стороны — фруктовый сад, с третьей — цветущий сад, огород, птичий двор и с четвертой наконец, дорога, ведущая в деревню» (Корбюзье).

Под сваями летом протекает часть жизни населения. Там будут есть, пить, отдыхать. Зимой жизнь переносится в залу, в дом. Дом имеет спальные комнаты для отца и матери, для девочек, для мальчиков, два туалетных кабинета. Двор фермы забетонирован. Ферма располагает



Жилой дом „Берггольдер“ в Роттердаме. Голландия. Арх. Ван-Твен, Бринкман и Ван-дер-Влаугт. „L'Architecture d'Aujourd'hui“)



Планировка деревни. Арх. Ле Корбюзье и Женнерэ.

амбаром для сельскохозяйственных орудий, хлевами и сараями для кормов и свеклы.

Проект Корбюзье — архитектурная утопия. Утопия не только потому, что в капиталистическом обществе невозможна реализация такого проекта, но утопия и по взаимоотношениям индивидуального и коллективного начал. В «лучезарной деревне» по Корбюзье «почти коллективное» хозяйство. «Лучезарная ферма» — это поэтизация крепкого фермерского хозяйства. Это кричащее противоречие никак не разрешено. Но подобный утопизм теперь не только алахаунтичен. Он реакционен. Утопизм, который игнорирует социально-политическую сторону «деревенской проблемы» при капитализме и лицемерно преподносит архитектурный рецепт создания «лучезарной деревни», — может служить только самым реакционным целям.



Доска для улицы Бонапарта в Париже  
Проект скульптора Робера

### ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ДОСКИ С НАЗВАНИЯМИ УЛИЦ

В парижском «Салоне независимых» демонстрируются любопытные экспонаты: скульптурные барельефы для досок с названиями тех улиц, которые носят имена великих людей. В качестве образцов показаны угловые вывески для улицы Лафонтена (барельефное изображение знаменитого баснописца и окружения его «героев»), улицы Берлиоза (портрет композитора и название его симфоний), улицы Бонапарта (портрет Наполеона). Барельефы исполнены скульпторами Гранжем, Вермаром и Робером.

В прессе отмечается, что эти проекты скульпторов вряд ли найдут практическое применение во Франции из-за косности муниципальных властей.

Идея изобразительных досок с названиями улиц представляет бесспорный интерес, как одно из средств украшения города.

### ЖИЛИЩНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Жилой дом «Бергольдер» в Роттердаме, арх. Ван-Твен, Брикман и Вандер-Влугт. „L'Architecte d'Aujourd'hui“ 1935, № 2, стр. 51.

Стальной каркас, сборные элементы и оригинальная компоновка квартир накладывают характерный архитектурный отпечаток конструктивистической эстетики на этот дом.

Девятиэтажный дом заключает 72 квартиры для небольших семейств, площадью в 50 м<sup>2</sup>. Отсутствие внутренних лестниц и замена их наружной лестницей и поэтажными галереями, обуславливает и планировку квартир. Вместе с тем остекленная поверхность лестничной клетки, горизонтальные пояса галлерей и легкие наружные лестницы являются основным эстетическим архитектурным мотивом. Квартира имеет большую жилую комнату, перегораживаемую ночью на столовую и спальню; кухню, кладовую, души и ватерклозет. Со стороны галлерей находится еще маленькая спальня для детей. Продольная ось здания ориентирована на север и юг. В связи с этим жилая комната ориентируется на запад, спальни и галлерей — на восток. Длина основного здания 50 м, высота 28 м, ширина 8 м.

Альфред Фелльгеймер. Американские стандарты для дешевых жилищ. „American Architect“, 1935, февраль, № 2630, стр. 12—28, 7 рис., 37 планов.

В числе предпринятых в США общественных работ значительное место отведено так называемой «борьбе с трущобами» и дешевому жилищному строительству. Нечего и говорить о том, что авторы проектов борьбы с трущобами совершенно не упоминают о том, что, вопреки ужасающей нищете рабочего населения, новые дома, построенные на месте «трущоб», угрожают в скором времени, в свою очередь, обратиться в трущобы.

Вместе с тем разработанные недавно жилищным отделом Администрации общественных работ стандарты для дешевых жилищ представляют все же известный интерес.

Архитекторами жилищного отдела Администрации общественных работ был составлен ряд типовых проектов дешевых квартир (значительная часть их приводится в том же номере данного журнала).

Они разделяются на два типа: Т-образные дома и дома в виде окрестной полосы.

Наиболее целесообразным, с точки зрения дешевизны, жилищным отделом был признан Т-образный план, дающий возможность обслужить большее количество комнат одной лестницей, вестибюлем, мусорокачалом и т. п., чем заметно удешевляется стоимость постройки на 1 комнату. Во всех проектах большое внимание обращено на сквозную вентиляцию. Электрическое освещение и радификация обязательны. Способ отопления избирается в зависимости от местных условий. Обязательно устройство в каждой спальне стальных шкафов для платья и белья с минимальной глубиной в 1 фут 10 дюймов.

Стандартный размер входной двери установлен в 2 фута 8 дюймов, дверей спальни в 2 фута 6 дюймов, ванной — 2 фута.

37 типовых проектов, составленных консультантами жилищного отдела, приложены.

Современного типа доходный дом в Булони на Сене. Архитектор Урбан Кассан. „La Construction Moderne“, 1935, № 22, стр. 306, 7 фото и планов.

Деревенские дома. „Casabella“, 1935, февраль, стр. 8—15, 11 фото и планов.

Многоквартирный дом в Брюсселе. Архитектор Ясенский. „La Technique des Travaux“, 1935, № 2, стр. 70—71, 8 фото и планов.

Хилдинг Экелунд. Жилищное строительство в Финляндии. „Stavba“, 1935, № 6, стр. 81—87.

### АРХИТЕКТУРА ПРОМЫШЛЕННЫХ СООРУЖЕНИЙ

Карл Эдзессер. Строительство предприятий пищевой промышленности. „Baumeister“, 1935, № 3, стр. 96—102, 15 фото и 8 чертежей.

Описание нового штуртартского хлебозавода с суточной продукцией в 20 000 кг хлеба.

Завод расположен на возвышенном участке. Трудности, связанные с геологическим строением грунта, удалось преодолеть путем охвата всего котлована высокой железобетонной опорной стеной. Скелет здания стальной (1 200 т стали), с заполнением из немового полого кирпича, облицованного снаружи слоем железного клинкера. Вдоль фасада идет погрузочная платформа длиной в 72 м с железобетонным навесом, шириной в 11 м. С погрузочной платформы, при помощи элеватора и горизонтальных транспортеров, мука доставляется во второй и третий этажи, где она проходит различные стадии обработки, после чего приготовленное из нее тесто поступает в большой светлый зал для хлебопечения, длиной в 54 м, с двумя ярусами окон. В целях лучшей обзорности перекрытие зала опирается всего на две подпоры, несущие каждая нагрузку в 11 000 центнеров.

При постройке завода особое внимание обращено на всякого рода изоляционные устройства, регулирование температуры, вентиляцию (система Решнера), а также на мероприятия по соблюдению чистоты. К статье приложены подробные чертежи всех помещений хлебозавода.



Доска для улицы Лафонтена в Париже  
Проект скульптора Гранжа



Доска для улицы Берлиоза в Париже.  
Проект скульптора Вермара

## ВСТРЕЧА С ИНОСТРАННЫМИ АРХИТЕКТОРАМИ

29 марта в Доме архитектора состоялась товарищеская встреча советских архитекторов с иностранными мастерами, работающими в Советском союзе.

В дружеской беседе приняли участие гг. А. Я. Александров, проф. Н. Я. Колли, акад. А. В. Шусев, Ганнес Майер, Бе-ла Уитц, Ганс Шмидт, В. Г. Гроссман, Геслер, Страсберг, Хеббрандт, Н. З. Нессе, Клейн, С. А. Лисагор и З. М. Розенфельд.

## РАСПИСАНИЕ ФУНКЦИЙ ДОМА АРХИТЕКТОРА

7 апреля на секретариате Оргкомитета ССА был заслушан доклад проф. Н. Я. Колли о работе правления Дома архитектора.

Проф. Колли отметил, что Дом архитектора не сумел охватить своей работой всего коллектива московских архитекторов и что необходимо расширить функции Дома в том направлении, чтобы во всей его деятельности творческие вопросы занимали больше места.

Секретариат Оргкомитета признал своевременным предложение правления Дома архитектора о расширении и перестройке его работы и внес ряд изменений в состав правления. В обновленное правление Дома архитектора вошли гг. Н. Я. Колли (председатель), Л. О. Бумажный (зам. председателя), Г. В. Бархин, М. О. Барц, А. М. Гаспарян, М. Я. Гинзбург, Г. П. Гольц, С. Н. Кожин, В. Д. Кожорин, Ганнес Майер, М. А. Серезенкин, А. Г. Туркентц, Д. Ф. Фридман и А. К. Чалдымов.

## ОБЩЕСТВЕННЫЙ ПРОСМОТР ДИПЛОМНЫХ РАБОТ

25 и 26 апреля в Доме архитектора состоялся общественный просмотр дипломных работ выпускников Архитектурного института.

Руководители факультетов Архитектурного института проф. Б. А. Коршунов, проф. И. А. Голосов, проф. И. В. Рыльский, проф. Г. В. Бархин и проф. И. С. Никольский выступили с изложением творческих и учебно-методологических установок института и с характеристикой работы дипломантов.

В обсуждении проектов, носившем весьма оживленный характер, приняли участие А. Я. Александров, А. М. Матаков, А. В. Кузнецов, А. К. Буров, З. М. Розенфельд, Андре Люрса, М. А. Серезенкин, Д. Е. Аркин, А. В. Власов, И. Н. Соболев, Ю. Ю. Савицкий и А. М. Лейзеров.

Почти все ораторы, отмечая известные успехи в практике Архитектурного института, в то же время останавливаются и на недостатках ряда проектов. Недостатки эти заключаются в явно выраженной глянцеватости, в чрезмерном увлечении внешней вышностью, в отсутствии учета функ-

ционально-практического назначения проек-тируемых зданий.

Все выступавшие подчеркивали, что руководство Архитектурного института должно впредь вести решительную борьбу с подобными рода тенденциями в творчестве молодых архитекторов.

## ТВОРЧЕСКАЯ ВСТРЕЧА АРХИТЕКТОРОВ МОСКВЫ И ЛЕНИНГРАДА

21 и 22 марта в Московском доме архитектора выступила с творческими отчетами группа крупнейших ленинградских архитекторов.

Вводный доклад сделал профессор В. А. Витман. С отчетами выступили проф. А. С. Никольский, арх. А. Гегелло, арх. Е. А. Левинсон и Иг. Фомин, арх. Абрамов и арх. Г. А. Симонов. В прениях, развернувшихся по творческим докладам, приняли участие гг. Р. Я. Хигер, Д. Ф. Фридман, А. К. Буров, А. В. Власов, Я. А. Корифельд и В. П. Калмыков.

## ОБЛАСТНЫЕ КОНФЕРЕНЦИИ

На Урале в начале апреля состоялась областная конференция архитекторов. Конференция избрала областное правление Союза советских архитекторов и делегацию на первый всесоюзный съезд.

В состав делегации вошли архитекторы: Коровин, Володин, Емельянов, Голубев, Соколов, Домбровский, Думельский, Валенков, Самгин, Коваленко, Сенин, Саламатов, Масленкова и Бойно-Радаевич.

На состоявшейся в Иваново областной конференции архитекторов ивановские организации были представлены 27 архитекторами, Ярославль—11 и Владимир, Переславль и Александров—3.

На заключительном заседании конференции было избрано правление областного отдела и делегация на всесоюзный съезд.

1 апреля в Бвму состоялась конференция по высшему, среднему и низшему архитектурному образованию в Азербайджане.

С докладами выступили гг. Саркисов, Фридолин, Сырышев, Ильин и Белков. Во время конференции была организована выставка лучших студенческих работ.

В первой половине апреля в Иркутском Доме культуры открылась восточно-сибирская краевая конференция архитекторов.

С докладом о задачах советской архитектуры выступил арх. Миталь. В прениях выступили архитекторы Бутенко, Волков, Лебединский, Балтер, Ефимов, Кербель, Артюшков и другие.

Конференция выбрала делегацию на первый всесоюзный съезд архитекторов.

22 апреля в Новосибирске состоялась общегородская конференция архитекторов. Конференция заслушала доклады

городского архитектора Тейтля, проф. Крайкова и инженера-архитектора Сиб-проекта Агеева об архитектурном оформлении Новосибирска.

## РЕСПУБЛИКАНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ АРХИТЕКТОРОВ ТАТАРИИ

3 мая в Казани открылась первая все-татарская конференция архитекторов.

Конференция заслушала доклад представителя секретариата всесоюзного оргкомитета ССА А. В. Зильберга о задачах советской архитектуры, отчет председателя оргбюро Союза архитекторов Татарии Г. П. Баранникова, доклады архитекторов Д. М. Федорова и В. П. Попова о состоянии проектного дела в Татарии. В прениях по докладом приняли участие, наряду с архитекторами, рабочие-строители, инженеры-производственники, прорабы и руководители крупных промышленных строительных.

На заключительном заседании с большой речью выступил зам. председателя Совнаркома ТАССР г. Гаврилов.

## ШЕФСТВО НАД ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫМИ СТАНЦИЯМИ

Союз архитекторов Азербайджана принял шефство над полными станциями 4-го отделения Закавказских железных дорог. Под председательством проф. Я. Сырышева создана комиссия по архитектурному оформлению ряда станций. Союз архитекторов установил премию за лучший проект оформления станций.

Состоялась также встреча архитекторов Грузии с работниками Закавказской железной дороги. Архитекторы взяли на себя обязательство оказать помощь 17 станциям, для чего созданы 2 бригады во главе с проф. Калмыковым и проф. Семеновым.

Аналогичные бригады созданы и оргкомитетом Союза советских архитекторов Армении.

## КОЛХОЗНИКИ У АРХИТЕКТОРОВ

На объединенном заседании оргкомитета Союза советских архитекторов Белорусии и Белгоспроекта рассматривался проект планировки колхоза «Память Ленина» Узденского района и проекты жилых домов колхоза, разработанные самими колхозниками.

Все выступавшие в прениях отметили огромную ценность и значение инициативы колхоза и удовлетворительное решение поставленных задач.

## КОНКУРС НА ОФОРМЛЕНИЕ ГЛАВНОЙ ПЛОЩАДИ В ЭРИВАНИ

Союз советских архитекторов Армении, по поручению президиума Эриванского горсовета, объявил открытый всероссийский конкурс на составление проекта оформления главной городской площади имени Ленина в Эривани.

За лучшие проекты назначены три премии: 5, 3 и 2 тысячи рублей.



## АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

руководящая всесоюзная газета — орган Оргкомитета Союза архитекторов СССР

„Архитектурная газета“ — организатор архитекторов-проектировщиков и планировщиков, всех сил, работающих на грандиозно выросшем архитектурном фронте Советского союза.

„Архитектурная газета“ — широко освещает задачи советской архитектуры и ее место в социалистическом строительстве.

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

Проблемы связи и синтеза со смежными искусствами, живописью и скульптурой, проблемы критического усвоения наследия прошлого и использования зарубежного опыта — с достаточной полнотой найдут свое место на страницах „Архитектурной газеты“.

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

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

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес. — 15 руб., 6 мес. — 7 р. 50 к., 3 мес. — 3 р. 75 к.

Цена отдельного номера — 25 коп.

## ЗА РУБЕЖОМ

Ежедневный журнал-газета под редакцией М. ГОРЬКОГО и Мих. КОЛЬЦОВА

При помощи всех видов живого и наглядного литературного и иллюстрационного материала, очерков, статей, фельетонов, писем, подборок, отдельных заметок и сообщений, рисунков, портретов, карикатур из иностранной прессы журнал-газета „За Рубежом“ знакомит десятки тысяч советских читателей с политикой, экономикой, культурой, бытом, наукой, техникой, литературой и искусством Запада и Востока.

### В журнал-газете

Пропагандист, агитатор, профсоюзный и комсомольский активист найдут огромный фактический материал для оживления доклада, беседы на международные темы.

Инженер, квалифицированный рабочий, техник — обширные сведения о состоянии техники и науки за рубежом.

Вузовец, рабфаковец, учащийся старших классов десятилетки прочтут о жизни молодежи, познакомятся с образцами современной зарубежной художественной литературы, почерпнут интересные популярные научно-технические сведения.

Работник печати сумеет проследить, как действует кухня буржуазной прессы, как дерется печать коммунистических партий.

Командир, политработник, красноармеец найдут сведения о современном состоянии вооруженных сил буржуазии, о повседневной жизни зарубежных армий.

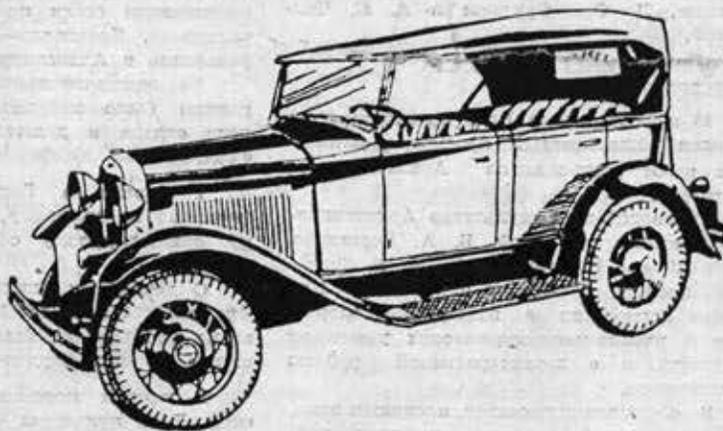
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес. — 30 руб., 6 мес. — 15 руб., 3 мес. — 7 руб. 50 коп.

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

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ

# ТОРГСИН

ИЗВЕЩАЕТ СВОИХ КЛИЕНТОВ, ЧТО  
АССОРТИМЕНТ ТОВАРОВ ПОПОЛ-  
НЕН СЛЕДУЮЩИМИ НОВЫМИ  
ПРЕДМЕТАМИ:



1. Легковые автомашины Горьковского завода, типа Форд, 4-цилиндровые, открытые, цена — 600 руб.
2. Грузовые автомашины 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub>-тонные, того же завода, цена — 1000 руб.
3. Строительные материалы: пиломатериалы, фанера, цемент, алебастр, клей, лакокраски, строительное стекло, железо, гвозди и пр.



Заказы принимают все конторы и отделения Торгсина в городах СССР.

# СОДЕРЖАНИЕ

Стр.  
Pages

Большие творческие задачи	1
<b>ТВОРЧЕСКИЕ ОТЧЕТЫ</b>	
А. И. Таманян	3
М. Я. Гинзбург	8
С. С. Серафимов	13
Г. П. Гольц	17
А. Г. Мордвинов	21
<b>АРХИТЕКТУРА ШКОЛЫ</b>	
Новые формы школьного строительства. А. Щелоков	25
Новые школы Москвы. Я. Корнфельд	27
Архитектура школьного здания на Западе (обзор)	35
Опыт строительства школ на Западе. А. Лурца	38
<b>ПЛАНИРОВКА ГОРОДА</b>	
Ансамбль в архитектуре города. Л. Ильин	41
Вопросы архитектурно-планировочного ансамбля. В. Лавров	51
<b>ТРАНСПОРТНАЯ АРХИТЕКТУРА</b>	
Задачи архитектуры на железнодорожном транспорте. Д. Шермергорн	57
Архитектура вокзалов. Г. Волошинов	62
Основные вопросы архитектурной светотехники. А. Дамский	72
<b>ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ</b>	77
<b>ХРОНИКА</b>	79

# SOMMAIRE

Les grands problèmes de création artistique

## RAPPORTS ARTISTIQUES DE

A. I. Tamanian  
M. J. Ginsbourg  
S. S. Seraphimov  
G. P. Goltz  
A. G. Mordvinov

## L'ARCHITECTURE DES ÉCOLES

Nouvelles formes de construction des écoles, par A. Stchelokov

Les nouvelles écoles de Moscou, par J. Kornfeld

L'architecture des écoles en Occident (revue de la presse étrangère)

Les essais de construction d'écoles en Occident, par A. Lurçat

## L'AMÉNAGEMENT DES VILLES

L'ensemble dans l'architecture urbaine, par L. Illyne

Les problèmes d'aménagement architectural des grands ensembles, par V. Lavrov

## L'ARCHITECTURE DANS LE TRANSPORT

Les problèmes architecturaux dans les chemins de fer, par D. Chermerngorin

L'architecture des gares, par G. Volochinov

Les principaux problèmes de la technique de l'éclairage dans l'architecture, par A. Damski

## À TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

## CHRONIQUE

M5013

Цена 6 руб.

# АРХИТЕКТУРА СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян  
РЕДАКЦИЯ:  
Москва, 2, Новинский бульвар, 9

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес. — 72 руб.,  
6 мес. — 36 руб., 3 мес. — 18 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 6,  
Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение,  
уполномоченными Жургаза на  
местах, повсеместно почтой в отде-  
лениях Союзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ  
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

## architecture de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION  
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabyan

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

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:  
MEZH DUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU,  
URSS, 18, KOUZNETSKI MOST

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

## Architecture of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE  
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:  
M O S C O W, NOVINSKY BLVD, 9

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:  
MEZH DUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU,  
USSR, KUSNETSKY MOST, 18

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

## Architektur der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES  
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:  
M O S K A U, NOVINSKI BLVD, 9

ABONNEMENTSANNAHME:  
MEZH DUNARODNAYA KNIGA, MOSKAU  
UdSSR, KUSNETZKY MOST, 18

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