

1152
5

АРХИТЕКТУРА С С С Р

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

9 193

Технический редактор — Б. Соморов
Корректур — М. Гутцайт
Фото — А. Рахмилович. Репродукции — Н. Корабельщиков, А. Рахмилович
Чертежи — Е. Белко
Сдано в производство 1/VIII 1935 г. Подписано к печати 8/IX 1935 г.
Формат 62×94¹/₈. 9¹/₂ листов. Тираж 6000. 128 тыс. зн. в бум. листе
Уп. Главлита Б-12513. Заказ № 546
Типография и цинкография Жургазобъединения
Москва, 1-й Самотечный пер., 17



СТРОИТЕЛЬСТВУ НОВОЙ МОСКВЫ — МОЩНУЮ ТЕХНИЧЕСКУЮ БАЗУ

ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

9

МОСКВА СЕНТЯБРЬ 1935

ГОД ИЗДАНИЯ ТРЕТИЙ

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

Принятый партией и правительством и уже осуществляемый план великих работ по реконструкции Москвы выдвигает в качестве одного из важнейших вопросов дня вопрос о технической базе нашего строительства, о глубокой перестройке нашей строительной промышленности и переводе ее на подлинно индустриальные рельсы.

Общеизвестно, что до настоящего времени наша строительная промышленность продолжала и продолжает отставать от общих темпов индустриального развития советской страны. И в производстве строительных материалов, деталей, всевозможных предметов оборудования зданий, и в организации самих строительных работ (поскольку речь идет о сооружении жилых и общественных зданий) у нас еще преобладают полукустарные методы, у нас еще далеко не изжиты примитивные, дедовские приемы и навыки. Фронт строительных работ в советских городах вырос за последние годы во много раз, необычайно усложнились самые объекты стройки, резко повысились качественные требования, предъявляемые к любому сооружению, — а строительное дело продолжает попрежнему опираться на весьма несовершенное производство строительных материалов и на весьма примитивную постановку работы на строительной площадке.

Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции г. Москвы знаменует новый исторический этап и в этом деле. Новую социалистическую Москву нельзя построить старыми строительными методами; гигантский реконструктивный план нельзя осуществить при помощи отсталой, полукустарной строительной техники. Во весь рост встает большая и благодарная задача — коренной реконструкции всех производств, обслуживающих строительное дело, и создания у нас мощной строительной индустрии.

Речь идет, прежде всего, об обеспечении нового строительства высококачественными и притом производимыми в массовом порядке строительными материалами и деталями. Эта задача в равной мере затрагивает как все виды естественных стройматериалов, так и всевозможные искусственные материалы для строительных и отделочных работ. Наша страна располагает исключительным богатством естественных материалов минерального происхождения, в частности, высококачественными породами для отделочных работ. Необходимо расширить добычу этих материалов, механизировать карьеры, поставить на индустриальную почву все производственные процессы, связанные с добычей и первичной обработкой этих материалов. Вместе с тем, надо в полном смысле слова заново поставить у нас производство целого ряда искусственных строительных и отделочных материалов, широко используя при этом заграничный, в частности американский, опыт. Если в течение истекших лет наши строительные институты и лабораторий не мало работали над изысканием и опробованием целого ряда новых искусственных строительных материалов, то в массовое производство эти материалы шли в крайне незначительном количестве. К тому же не производилось достаточно строгого научного отбора действительно рентабельных с экономической и технической точек зрения материалов; это вело к тому, что некоторые новые материалы оказывались скомпрометированными в глазах строителей. Что же касается отделочных материалов, то в этой области наша научная и производственная мысль работала чрезвычайно мало, и здесь перед нами непочтатый край деятельности. Наша строительная промышленность должна выпускать в массовых количествах дешевую сухую штукатурку, искусственные мраморы, всевозможные облицовочные плиты; необходимо придать массовый характер производству цветных штукатурок, белого цемента.

Огромную по своему производственному и архитектурному значению проблему представляет собой внедрение металла в строительное дело. В течение истекших лет мы старались избегать применения металлических конструкций и изделий в гражданском строительстве. В настоящее время положение существенно изменилось. Наша страна располагает мощной металлургической базой. По выпуску основных видов черного металла Советский союз стоит в ряду крупнейших индустриальных держав мира. Мы имеем теперь возможность гораздо шире, чем прежде, применять металлические конструкции в строительстве городских зданий. Требования современной техники строительства, экономические соображения, качественные интересы нашего строительства — все это говорит в пользу широкого внедрения металла в наше строительное дело. Ответственнейшие задачи встают здесь и перед индустрией и перед архитектурой: первая должна в кратчайший срок освоить производство разнообразных металлических конструкций, ввести новые профили балок, опробовать новые виды металла, вторая — обязана архитектурно овладеть металлическими конструкциями, органически увязать конструктивную основу здания с его архитектурным решением.

Подлинная революция должна быть осуществлена у нас в области производства и строительного освоения всевозможных архитектурных деталей и предметов внутреннего оборудования зданий. До последнего времени мы применяли в строительной практике в высшей степени примитивные и грубые образцы таких деталей, как двери, оконные переплеты, дверные и оконные приборы, всякого рода арматура, перила, ограждения, наконец, предметы санитарного оборудования. Кустарщина в этой области господствовала почти полновластно. Да и сам архитектор не уделял достаточного внимания культуре деталей, не умел бороться за высококачественную деталь, не участвовал в создании этой детали.

Сейчас проблема деталей находится в центре внимания архитектурной общественности. В целом ряде новых домов мы имеем уже примеры активного участия архитектора в проектировании деталей и в наблюдении за их строительным осуществлением. Однако получить от промышленности детали нужного качества и в требуемых количествах удается с громадным трудом. Причина — крайняя неразвитость самих этих производств. Поэтому типичны такие факты, когда для снабжения какого-нибудь крупного здания всевозможными деталями приходится размещать заказы по десяткам мелких полукустарных мастерских, созывать кустарей-одиночек для производства деталей на месте, заводить свою собственную кустарную «индустрию».

Организация у нас массового производства всевозможных строительных деталей отнюдь не исключает активного участия архитектора в проектировании тех или иных деталей. Производство должно быть настолько гибким, чтобы уметь ответить и на индивидуальные требования того или

ного архитектурного проекта. Архитектурные силы следует привлечь и к разработке типовых образцов для массового производства. Стандарты строительных деталей и изделий должны отвечать наиболее высоким качественным требованиям, предъявляемым в настоящее время к строительству. Не отказ от стандартов (к чему имеют склонность некоторые архитекторы), а создание новых стандартов, пересмотр старых, широкое внедрение таких стандартов, которые оставляют за архитектором возможность выбора и которые в каждом данном образце обеспечивают высокий технический и художественный эффект, — вот что нужно нашему строительству.

Наша строительная промышленность должна предоставить архитектору возможность широкого выбора, на основании образцов и каталогов, самых разнообразных деталей и предметов оборудования зданий. Нам нужен свой «Сюит-каталог», который охватывал бы обширнейший круг конструкций, материалов, деталей, строительных изделий, предметов внешнего и внутреннего оборудования, отделочных материалов, — словом, всего необходимого для постройки высококачественного сооружения, — всего того, что составляет палитру архитектора.

Громадный цикл вопросов представляет собой и механизация работ на самой строительной площадке. Здесь многое уже накоплено опытом нашего индустриального строительства, стройкой наших промышленных гигантов. Строительство жилых и общественных зданий в городах, в частности в столице, еще в очень малой степени усвоило элементы механизации строительных работ, применяемые в индустриальном строительстве. Работа механизмов и машин на строительной площадке, заготовка фабричным путем определенных строительных элементов и конструкций и их монтаж — все это должно войти в повседневную практику строительных работ по реконструкции Москвы.

Архитектор живейшим образом заинтересован в том, чтобы передовая техника была освоена нашим строительным делом. В наших условиях нет никакого противоречия между интересами и задачами архитектуры и современной техникой, — противоречия, столь типичного для архитектуры и строительства в городах капитализма. Наша архитектура будет развиваться тем полнокровнее, чем шире и глубже войдут в строительную практику элементы наиболее совершенной, наиболее развитой индустриальной техники.

Реконструкция технической базы нашего городского строительства не является процессом, обособленным от жизни самой архитектуры. Архитектор не имеет права принимать в этом деле только позу «заказчика» или стороннего наблюдателя: он сам обязан включиться в работу строительной промышленности, сам должен активно участвовать в ее реконструкции, должен взять на себя инициативную роль в постановке целого ряда производственных вопросов и в их практическом разрешении.

И. Л. МАЦА

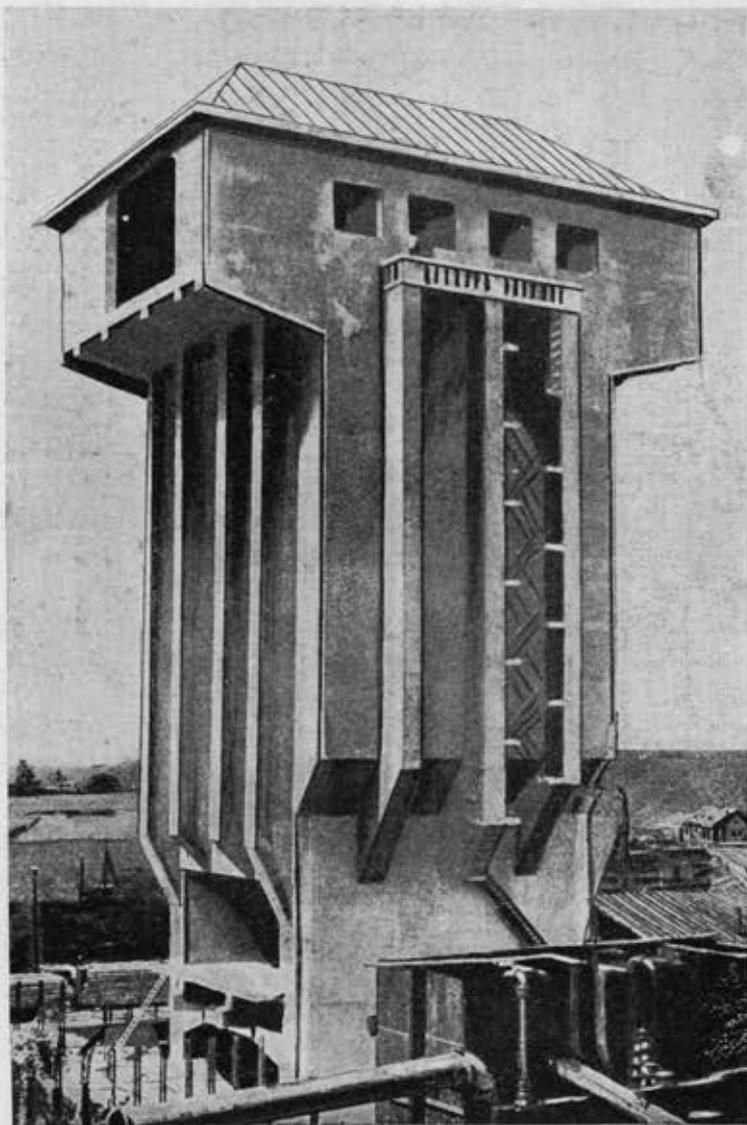
1

Период не критического увлечения современной архитектурой капиталистического Запада, период явной переоценки западного конструктивизма и функционализма остался позади. Эта перемена ориентации, конечно, не могла быть осуществлена безболезненно. Увлечение «современниками» нередко смещалось таким же не критическим и односторонним увлечением формально покладной классикой. В настоящее время большинство советских архитекторов, если и не занимает оголтело-отрицательных позиций по отношению к так называемой «новой архитектуре» Запада, то во всяком случае относится к ней весьма недоверчиво, скептически. Это вполне понятно. «Новая архитектура» Запада многих советских архитекторов завела в тупик. И, естественно, теперь, когда они это осознали, перед ними возникает вопрос, следует ли вообще включить «новую архитектуру» в наше наследие, можем ли мы ее в той или иной форме использовать или же она должна остаться целиком вне пределов нашего внимания?

Огульное отрицание «новой архитектуры» эпохи империализма, сознательное бегство от нее так же ошибочно, как и ее прославление. Ошибочно и широко распространенное «компромиссное» решение вопроса, согласно которому «новая архитектура» может осваиваться и изучаться только в части ее технических, а не художественных решений, ибо эта архитектура выросла на основе развитой техники и загнивающей

Башня
угольной шахты
„Анна II“ в Альсдорфе
(Германия)
Арх. Эрнст Шталь

Tour d'une mine
houillère „Anna II“
Alsdorf (Allemagne)
Arch. Ernst Stahl



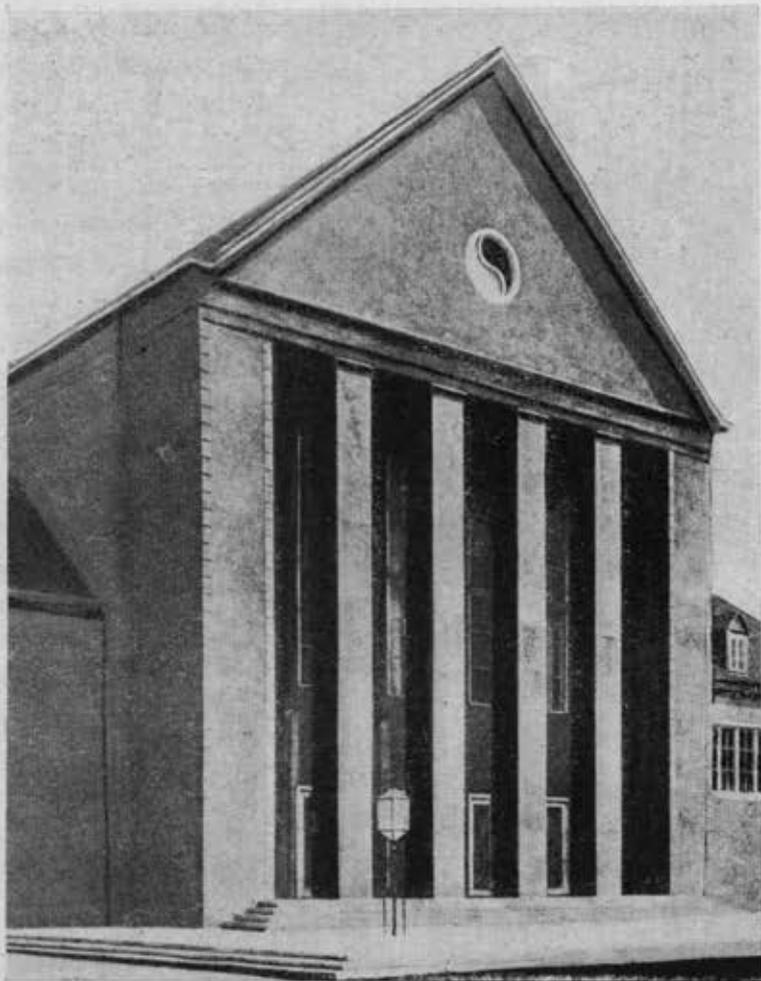
го искусства. Это «решение» во многих случаях только стыдливо маскирует то же не критическое отношение к конструктивизму-функционализму ни к чему не ведущим (и методологически неверным) оговоркам о технике и искусстве, как о якобы двух самостоятельных областях деятельности архитектора.

Решение вопроса нужно искать на основе более глубокого исторического и принципиального анализа. При этом мы прежде всего должны выяснить истинную природу «новой архитектуры» эпохи империализма и ее реальное место в истории архитектуры.

2

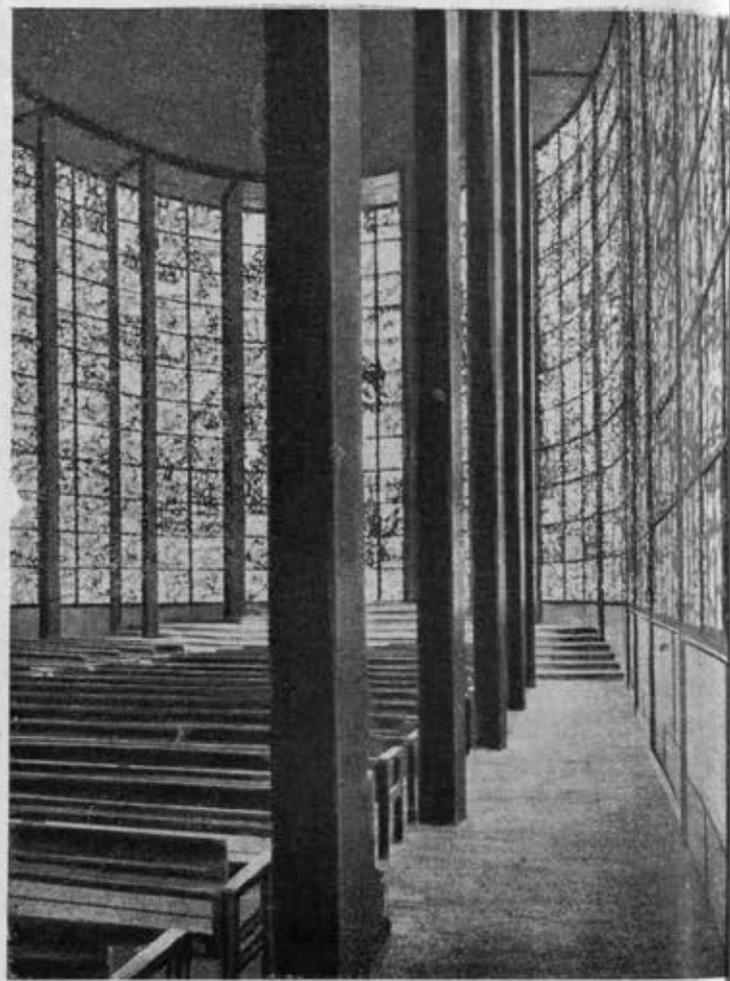
Прежде всего, о технике и искусстве, о взаимоотношении технического и художественного в современной архитектуре.

Сторонники «новой архитектуры» изображали процесс ее возникновения примерно таким образом: архитектура, в которой во второй половине прошлого века все больше и больше стали углубляться упадочные тенденции, к концу прошлого века дошла до полного распада, до стадии полного творческого оскудения. Техническое развитие вытеснило архитектуру как искусство и превратило ее в простой декоративный суррогатный придаток утилитарной вещи. «Новая архитектура» возникла как протест, как здоровая реакция против упадка, против эклектизма и фасадного декоративизма. Она прогрессивна, больше того, революционна. Причиной упадка архитектуры (а также всякого рода «прикладных искусств») был тот факт, что машинное производство вытеснило художественную обработку вещей, предметов, изготовлявшихся



Здание театрально-концертного зала в Дрезден-Геллерау. 1910—1913
Арх. Генри Тессенов

Immeuble d'une salle de concert à Dresden-Gellerau. 1910—1913
Arch. Henri Tessenov



„Стальная церковь“ в Кельне. 1928. Интерьер
Арх. Отто Бартинг

„Eglise d'acier“ à Cologne. 1928. Intérieur
Arch. Otto Bartning

раньше ручным (ремесленным) способом.

Машина могла дать только суррогат этих вещей, штамп, ложь. «Новая архитектура», отметая художественные суррогаты, декоративное насилие над предметом, «открыла» вещь как таковую, вернула ей ее предметность и наделила ее новыми эстетическими качествами, выдвинув принцип соответствия назначения, материала и техники.

Это и привело к «новой красоте», к красоте индустриальной, и красоте функциональных соответствий.

Из этой концепции следует, во-первых, что машина, машинное производство с его высоко развитой техникой по своей природе враждебно искусству; во-вторых, что выход из создавшегося этой враждебностью положения возмо-

жен только на пути полного и безоговорочного отрицания всего того, что раньше называлось (и было) искусством. Основой этой концепции служит тезис, согласно которому искусство сводится к методам технической обработки различных материалов тем или иным (ремесленным или индустриальным) способом. Причем в этом процессе игнорируется идейная направленность, выходящая за пределы практического назначения данного предмета, роль общего и художественного мировоззрения.

Такое изложение самого исторического процесса, так же как и его выводы и предпосылки неверны.

Не будем доказывать всю абсурдность попыток игнорирования, исключения мировоззренческих (в том числе и эстетических) установок при анализе архитектуры, сведения ее содержа-

ния к задаче узко-функционального соответствия материала и назначения. Остановимся кратко на «непримиримости» машинной техники и искусства.

Неоспорим тот факт, что фабричное производство карнизов, капителей и других традиционных архитектурных деталей из суррогатных материалов обесмыслило эти детали. Каталог американских строительных фирм, предлагающие свои «колониальные», «испанские» стили, «стили Тюдоров» представляют из себя в лучшем случае издевательство над архитектурой. Но отсюда не следует, что мы из этого и им подобных фактов можем делать обобщения, раз навсегда устанавливающие враждебность машинной техники и искусства. Не современная техника сама по себе, а капиталистическое, эксплуататорски-рационализ-

торское применение этой техники «убийство» архитектуру.

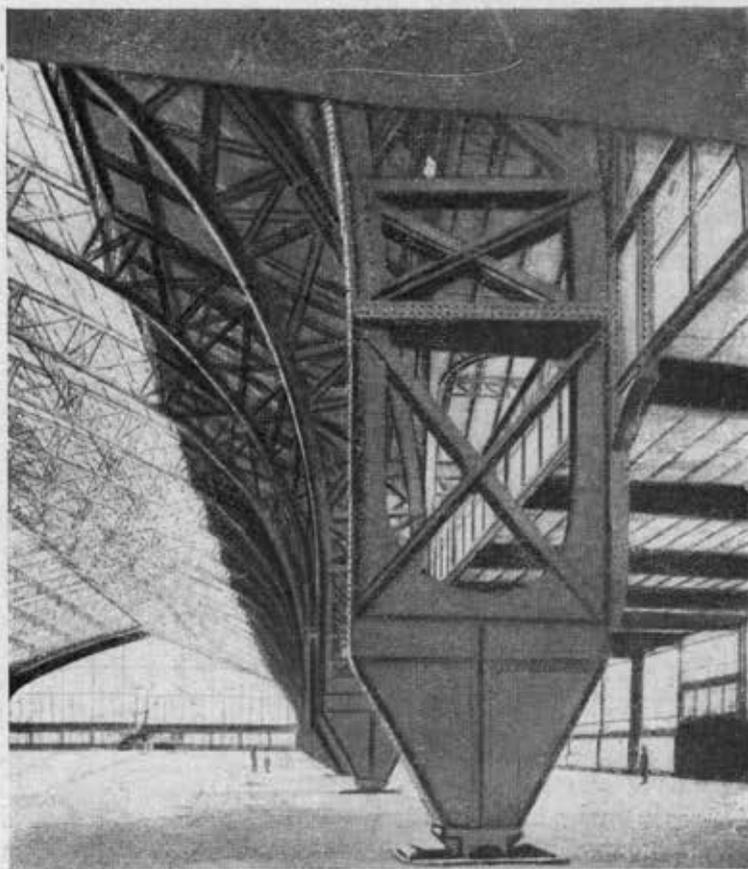
В капиталистическом обществе всякий продукт рассматривается в первую очередь как товар. Производитель без показателя производимого им продукта — в том числе и показатели потребления — подчиняется соображениям увеличения прибыли. Машина в этом процессе служит не для облегчения труда, не для повышения качества продукции, а в первую очередь для увеличения прибыли. Она дает возможность массового изготовления продуктов, возможность их стандартизации и рационализации самого производственного процесса. Личное любовное отношение производителя к производству, к вещам, к предметам исчезает. Вещь, предмет выступает как товар. Человек становится рабом вещи, а непосредственный производитель — придатком к машине.

Архитектура в капиталистическом обществе также подчинена этим законам капиталистической экономики. Она не является только продуктом высоко развитой техники, как это пытаются изобразить «новые» западные архитекторы, она является продуктом всей совокупности капиталистической культуры.

Если архитектура эпохи империализма в конце концов была подменена производством обезличенных, узко-рационалистических коробок (роскошно или нищенски обработанных), то в этом повинна не машина как таковая, не вышедшее развитие техники, а капиталистический способ использования этих машин, этой техники; не рационализм вообще, а капиталистическое рационализаторство.

Но если это так, то наверно и утверждение о том, будто бы «новая архитектура» явилась здоровой реакцией, протестом против упадка архитектуры конца XIX века, что она революционна, противопоставляет себя последней и находится уже вне пределов развития архитектуры капитализма. Конечно, никто не станет утверждать, что никакой противоположности между архитектурой «новой» и «старой» нет, что в формировании принципов этой архитектуры

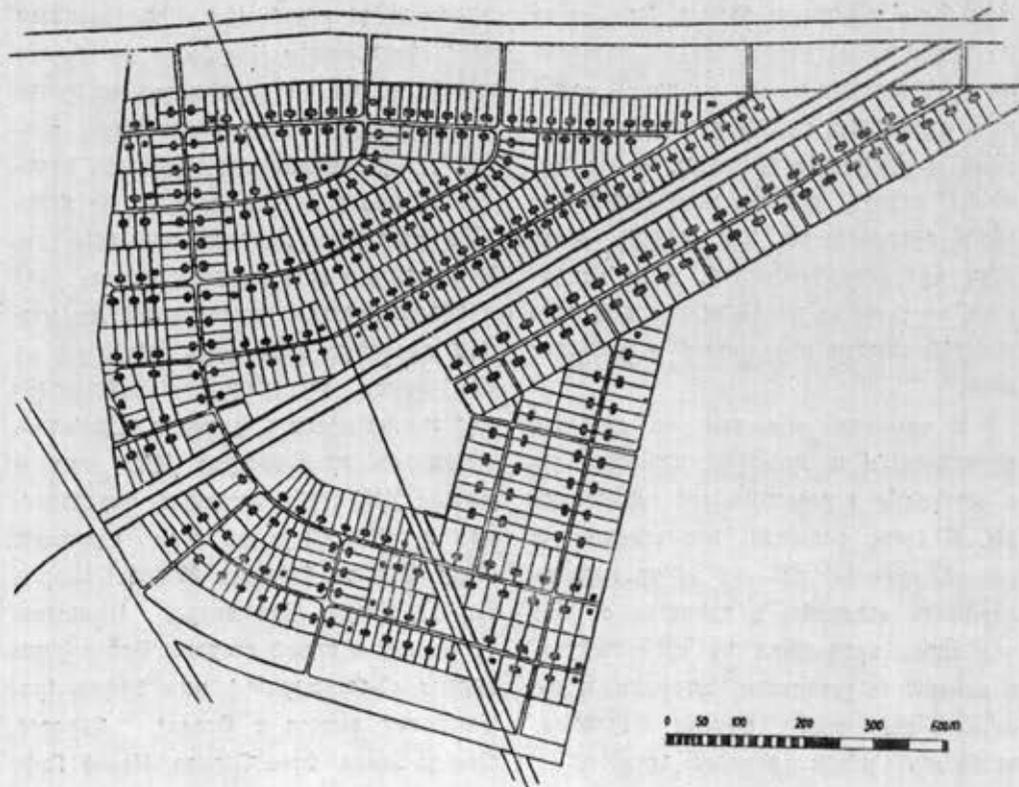
Всемирная выставка
в Париже в 1889 г.
Павильон машин
Интсрьер



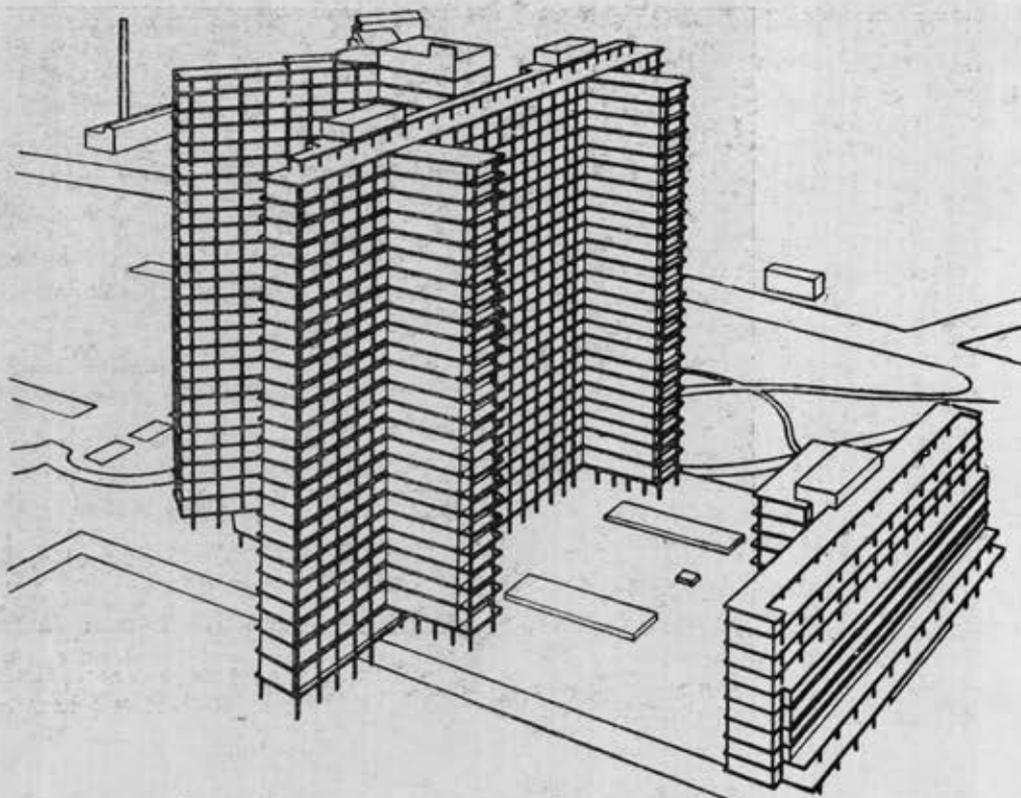
Exposition
Internationale
de Paris. 1889
Pavillon des machines

Застройка поселка Бритц в Берлине
План

Construction de la cité ouvrière Britz à Berlin
Plan



0 50 100 200 300 400 м



Больничный центр в Лилле
Арх. П. Нельсон

Le centre médical de Lille
Arch. P. Nelson

не играла никакой роли реакция против Декоративизма, протест против архитектурной лжи. Наоборот, нужно признать, что момент протеста, острой реакции субъективно у отдельных архитекторов играл немаловажную роль. Борьба между «старым» и «новым», конечно, имела место. Не в этом дело и не так должен быть поставлен вопрос. Ведь в то же время существовала борьба, назревали противоречия между мелким и крупным капиталом, между мелкими фабриками и крупными трестами. И все же, чтобы понять природу капиталистического производства, мы исходим не из этих противоположностей, а из основного, из того, на какой основе эти противоположности народились и развивались.

В принципе мы так же должны подходить и к культуре капитализма, в частности к развитию его архитектуры. И тогда окажется, что основное в «новой архитектуре» — не ее противоположность «старой», а единство с ней; что здесь произошла не «революция», а изменение установок, взглядов, переоценка ценностей внутри единого, вследствие развития этого единого.

Этот тезис можно доказать на целом ряде характерных моментов развития архитектуры капитализма. Эмиль Кауфман в своей книге «От Леду до Корбюзье» сделал попытку показать не только преемственность, но и близкое родство между архитектурными идеями молодой буржуазии эпохи Великой французской революции и современным конструктивизмом. Кауфман во многом ошибался, но он несомненно нащупал очень важную методологическую проблему. Преемственность, единство здесь несомненно имеется, несмотря на большие различия, вопреки попыткам эклектического воскрешения разного рода «романтических» направлений во второй половине XIX века, несмотря на кажущуюся чужеродность «модерна». Достаточно назвать имена наиболее выдающихся архитекторов XIX века и начала XX, чтобы создалось определенное представление об этом единстве. Леду, Виньон (церковь Мадлен), Шарль Гарнье (Парижская опера), Шинкель, Г. Землер, с одной стороны, Боало (универмаг «О-бон-марше»), инж. Эйфель (работавший вместе с Боало), Берлаге, Ван-де-Велде, Отто Вагнер, Иозеф Гоф-

ман, П Беренс, с другой — как бы далеко они на первый взгляд друг от друга ни отстояли, являются членами одной семьи. Из этой семьи вышли и отрицающие своих отцов «бунтовщики» — конструктивисты, функционалисты.

Развитие буржуазной архитектуры начинается под знаком ясно выступающей в классицизме борьбы реализма и абстрагирующего схематизма. В продолжение всего XIX века сохраняется это основное противоречие, заложенное в природе буржуазной архитектуры (отклонение к «романтизму», попытки воскрешения традиций средневековой архитектуры приводили только к эклектизму. Это были именно временные не принципиальные отклонения от основной линии развития буржуазной архитектуры). Архитектура «модерна» является только своеобразным вариантом решения той же противоположности, пытается соединить функциональную правдивость трактовки объемов здания с абстрактными формами живописной декорации поверхностей. Конструктивизм сводит эту противоположность к ее «простейшей» (по существу упрощенной) форме и обнажает противоречие до конца. Канонизированная узко-функциональная правда выступает в предельно абстрагированных формах простейших геометрических тел.

Эта черта — борьба реализма с абстрактностью — вместе с более или менее ярко выступающим рационализмом, есть основная черта природы всей буржуазной архитектуры, на протяжении всего развития капитализма. Это платформа, на основе которой объединяются различнейшие противостоящие друг другу, борющиеся между собой направления единой архитектуры разных периодов капитализма.

Итак, главный и основной порок «новой архитектуры» заключается не в том, что она использует новейшую технику, что она «родилась под знаком технического прогресса», а в том, что она эту технику, этот технический про-

гресс использует в духе капитализма. Разрыв между техникой и искусством получился не потому, что между этими отраслями культуры существует исконная вражда, а потому, что капиталистический способ применения техники враждебен искусству.

Защитники функционализма, как «архитектурного метода», часто утверждают, что и вся классическая архитектура оличалась продуманной функциональностью, и функционализм поэтому есть ни что иное, как восстановление истинной природы архитектуры. Это, конечно, неверно. Функциональная продуманность, функциональная правда есть на самом деле необходимое и неотъемлемое условие полноценной архитектуры. Но в эпоху классической архитектуры или в другие периоды полноценной архитектуры функция здания никогда не представлялась как самоцель, она не подменяла собою все содержание архитектурного произведения. А в «новой архитектуре» практическая функция как раз и подменяет собой все, она служит исходным пунктом и конечным результатом.

Функционализм современной архитектуры не имеет ничего общего с функциональностью полноценной архитектуры. Функционализм на самом деле нечто новое, порожденное капиталистическими отношениями и возможное только при этих отношениях. Функционализм, как «творческий метод», есть результат бездушного, обезличенного практицизма наживы. В капиталистическом обществе вещь, в силу товарного фетишизма, подчиняет себе человека. Функции вещи, оправдывающие ее как товар, предназначены не для непосредственного обслуживания человека, а подчинены в первую очередь законам вложенного в вещь капитала. Человек поставлен на второй план. С ним считаются только как с покупателем. Функционализм «новой архитектуры» является только специфической формой конкретного проявления товарного фетишизма, присущего капиталистическому обществу.

К чему ведет этот функционализм,



„Вилла Куно“. 1910
Арх. Петер Беренс

„Villa Kuno“. 1910
Arch. Peter Berens

наглядно свидетельствует архитектурная практика США, где крупные постройки изготавливаются с таким расчетом, чтобы то же самое здание, в зависимости от требований конъюнктуры, можно было превратить из конторского дома в гостиницу, из гостиницы — в увеселительное учреждение, из увеселительного учреждения — в жилой дом и т. д. Здесь пресловутый капиталистический функционализм обнажает свое содержание: функция здания — это гибкость в способах добывания прибыли. Остается ли здесь место для архитектурной организации обезличенных внутренних пространств здания? Имеет ли в этих случаях какое-либо значение (не считая рекламно-показного) архитектура здания, стилистическое его единство, пропорциональность в соотношениях объемов и форм? Конечно, все это отступает на задний план или совершенно снимается.

Можно возразить, что пример американского дома с «разносторонним функциональным содержанием» не типичен. Такие дома на самом деле не особенно распространены, но они типичны для самой сути функционализма, поскольку они его обнажают до конца. Правда,

бывают и другие дома, выстроенные новыми архитекторами, например, тем же Корбюзье или Гропиусом, в которых ярко выступают эстетические качества «новой архитектуры» — конструктивная ее красота¹.

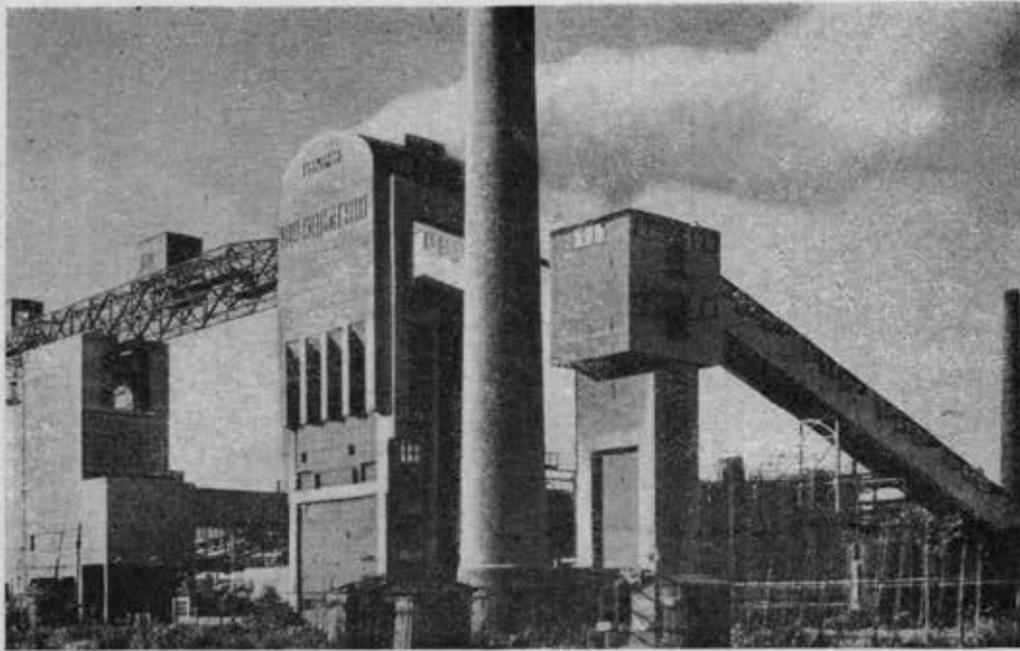
Различия здесь, конечно, имеются, но это опять-таки различия внутри единого.

Там, где речь идет о непосредственном удовлетворении потребителя (индивидуального заказчика), архитектор может творить более свободно. Он может позволить себе роскошь удовлетворения не только узко-практических, но и эстетических потребностей. Мы не случайно употребили слово «роскошь», ибо красота здесь выступает синонимом роскоши, здание должно удивлять, поражать, даже если для этого используются простейшие на вид формы.

В связи с этим возникает и вопрос, чем обусловлена эстетика «новой архитектуры» и «индустриальной красоты».

Эстетическое кредо «новой архитек-

¹ Но и у самого Корбюзье очень важную роль играет его тезис о «свободном плане», как один из пяти основных принципов «новой архитектуры».



Газовый завод во Франкфурте на Майне. 1926 г.
Арх. Адольф Мейер

Usine de gaz à Francfort sur le Mein. 1926
Arch. Adolphe Meyer

туры» сводится к утверждению того, что красиво то, что правильно функционирует и своей структурой правдиво выражает свои функции. Предпосылкой красоты, таким образом, является соответствие назначения, материала и техники. Следовательно, «настоящую архитектуру делают инженеры», как утверждает Корбюзье. Отсюда понятно утверждение Гидиона, что «конструкция сама становится формой». В этом смысле понимает совершенство Адольф Лос в своем определении красоты: «Под красотой мы понимаем наивысшее совершенство».

Во имя этой красоты Гроппиус выдвигает требование четкого выявления «абсолютной формы постройки», а Ф. Л. Райт безапелляционно декларирует: «Пока дух современной инженерии находит свое выражение как интегральная эстетическая ценность, архитектуре нечего делать».

На первый взгляд может показаться, что такое истолкование понятия красоты в архитектуре только переводит на язык эстетики принципы того же функционализма.

Но это не совсем так. Принципы функционализма здесь, конечно, играют немаловажную роль. Но на голых функциях эстетику не построишь. И на

сцену выступает то же противоречивое соединение реального и абстрактного, деловой конкретности и отвлеченной метафизики, отвлеченных формул техники и точных наук. Если даже только оставаться в пределах утилитарных функций, то и эти функции не облекаются в чувственно-пластическую форму архитектурного образа, они одеты в абстрактно-геометрические формы, «придуманные» для данной архитектуры чисто умозрительным путем. Чувственно-пластические качества архитектуры, вытекающие из ее природы, игнорируются. На их место поставлены якобы основные, наиболее простые пластические формы — кубы, цилиндры, конусы. Их эстетическое содержание должно состоять в том, что они наиболее «правдиво» выражают математические закономерности технической конструкции, что они олицетворяют высший «порядок вещей», познанный человеческим умом помощью точных наук.

Неверно говорить о том, что «новая архитектура» не имеет своей эстетики, отрицает эстетические качества. Она создает свою эстетику, но это эстетика сухо-спекулятивная, узко-рационалистическая, неизбежно ведущая к формализму.

Одним из наиболее характерных пороков «новой архитектуры» является догматизм. Выступив в качестве новаторского, «революционного» движения с явно нигилистическим отношением ко всему прошлому, декларируя борьбу против всяких канонов архитектурного творчества прошлого, «новая архитектура» с самого начала застыла в догматизме. Вряд ли еще какой-либо период породил такое множество канонов архитектуры, как период последних 30 лет.

Напомним кратко основные из них:

1. Отношение к машинной технике и ремесленному труду. Являясь апологетами современной индустриальной техники, новые архитекторы в ней одной видят «спасение» архитектуры и сводят архитектурный процесс к механизированным процессам строительства и архитектурные формы — к фабричным деталям и конструкциям. Ремесло, ручной способ изготовления рассматривается как архаизм, никому ненужный, а между тем такая «твердопобая» позиция во многом усугубляет упадок архитектуры. «Новые» архитекторы не только не нашли меру правильного соотношения между индустриальной техникой и ремеслом, но вообще исключают возможность такого соотношения.

2. Тесно связан с этим вопросом и вопрос об отношении к строительным материалам. Не говоря об отрицании возможности облицовки обычных строительных материалов более благородными, естественными (это во имя «правды» материала), укажем и на определенную косность в решении общего вопроса о том, какие материалы должны применяться «новая архитектура». Фетишизируются «технические материалы» (бетон, железобетон, стекло, стеклобетон и т. д.) и почти отрицаются материалы естественные или «старые».

3. Такая же косность и однобокость существует в понимании простоты архитектурных форм. Правильная сама по себе установка на простую форму, гипертрофируясь, превращается в догму архитектурного аскетизма.

4. Особенно явственно проявился догматизм «новой архитектуры» в отношении к отдельным формам и типам строительства. Здесь происходит характерный для империалистического этапа капитализма процесс обезличивания, унификации в форме возведения отдельных форм строительства во всеобщий принцип. Так было дело со строчной застройкой, с блочным домом, с сплошным застеклением фасадов и т. д.

На анализе творчества и теории отдельных архитекторов можно было бы этот список канонов еще продолжить, но для иллюстрации положения об общем догматизме «новой архитектуры» и этих примеров достаточно.

5

В максимально краткой форме мы постарались раскрыть историческую природу «новой архитектуры». Последняя является своеобразной целостной системой архитектурного мышления, порожденной капитализмом в периоде его загнивания. Она нам, как система, чужда, враждебна. Только такой ответ можно дать на принципиально поставленный вопрос.

Но остается ответить еще на два возникающие попутно вопроса. Это, во-первых, каково наше отношение к «новым» архитекторам Запада, создавшим эту архитектуру, и, во-вторых, каково наше отношение к этой архитектуре с точки зрения возможности использования ее отдельных достижений и изучения ее уроков.

Мы говорим о том, что «новая архитектура», как определенная система архитектурного мышления, нам чужда, враждебна. Можно ли то же сказать о большинстве новых архитекторов капиталистических стран?

Мы выше уже упомянули о противоречии между объективным содержанием, реальной природой «новой архитектуры» и субъективными намерениями и установками новых архитекторов. Особенно острым это противоречие было в начале движения за «новую архитектуру», сопутствуя процессу ее формирования. Конструктивисты, функционали-



Жилой дом
Арх. Оливер Гилль

Maison d'habitation
Arch. Oliver Ghill

сты сплошь и рядом выступали как «революционеры», они противопоставляли свое понимание архитектуры существующей (традиционной) буржуазной концепции об архитектуре. Они мечтали об «идеальном» демократизме (Лоос), о возможности средствами архитектуры произвести переворот в социальных отношениях капиталистического общества (Корбюзье), они хотя и со стороны, но со вниманием и симпатией следили за ходом развития пролетарской революции и позже — строительства социализма в СССР (архитекторы «Баухауза» и др.). Здесь дело не только в том, что само положение «новой архитектуры» в начальные годы ее существования принуждало новых архитекторов к оппозиции, к радикализму и даже не только в общем умонастроении радикальной интеллигенции на Западе. «Новая архитектура», зародившаяся в условиях неразрешимого при капитализме противоречия между общественным характером производства и частным характером присвоения в своих попытках использовать высоко развитые технические ресурсы, сплошь и рядом наталкивалась на это основное

противоречие капитализма (частная собственность на землю, земельная рента, принципы капиталистического рационализаторства, характер заказов, организация и условия труда и т. д., вплоть до таких «мелочей», как угрожающая всегда неустойка).

Протест нового архитектора был стихийный. Зажатый в тисках капиталистических противоречий, протестуя — не желая, может быть, этого — он в своих творческих установках все же придерживался принципов, диктовавшихся капиталистической действительностью. И если мы говорили о том, что творческая система «новой архитектуры» (или «конструктивизма», как обычно обозначается у нас это течение западной архитектуры), будучи отражением капиталистических принципов, нам чужда и враждебна, то это не дает основания новым архитекторам «обижаться», наоборот, тем самым мы помогаем им осознать свое истинное положение, учим борьбу против капиталистических условий, ограничивающих их творческие возможности.

Время показало, что «новые» архитекторы не могут долго оставаться на

положении «непризнанных гениев» и бунтарей. «Новая архитектура», как творческое течение, примирилась с создавшими ее условиями. Новые архитекторы превращаются в своего рода «академиков» или в иных условиях приходят в лагерь фашизма (наиболее характерный пример — братья Лукхардт в Германии). Но значительная группа этих архитекторов осознала свое истинное положение в капиталистическом обществе и стихийный бунт превратила в сознательную борьбу на стороне революционного пролетариата. Этой группе предстоит и творчески реализовать свою перестройку: прежде всего, отказаться от направленного догматизма «новой архитектуры», пересмотреть установки чуждых революционеру методов архитектурного мышления. Это так же неизбежно, как была неизбежна классовая, политическая дифференциация среди новых архитекторов.

6

Подходя к «новой архитектуре» с точки зрения вопроса об архитектурном наследии, мы ее, как систему чуждого нам архитектурного мышления, отвергаем в целом.

Это первое и основное условие возможности использования ее достижений и уроков в исканиях нашей социалистической архитектуры. Не из стыдливо признания упадочного характера «новой архитектуры», не из признания ее технических достижений нужно исходить при суждении об архитектуре империалистического периода. Тот, кто исходит из голой техники, полагаясь на формообразующую силу строительного материала, его техники, его конструктивных элементов, не пойдет дальше западного конструктивизма и в лучшем случае будет открывать давно открытые уже «новшества». Тот, кто попытается воспользоваться готовыми формулами «новой архитектуры», окажется на положении эпигона. Такой формалист ничем не будет отличаться от «собирателя» чертежей классических антаблементов и копировальщиков клас-

сических деталей. Пахнет ли от созданных подобным образом проектов загнивающим капитализмом или протухшим ренессансом — в конце концов не так уж важно.

Наш подход должен быть иной. Исходя из богатой социально-практической и идейным содержанием, богатой техническими возможностями действительности нашей эпохи, мы должны присматриваться не к формулам новой западной архитектуры, а к неразрешенным и неразрешимым в условиях капитализма ее возможностям.

«Новая архитектура» завела творческую базу крупнейших технических завоеваний. Это дало ей возможность поставить ряд новых проблем творческой методики архитектора.

Организация пространства получила возможность не считаться с техническими лимитами предыдущих периодов. Архитектурные массы получили возможность решительной переоценки в связи с перемещением отношений между несущими и несомыми элементами, в связи с уменьшением запаса безопасности. Раскрылась возможность небывалых до этого трактовок высотной композиции, легкости и прозрачной ясности составляющих эту композицию форм. Из года в год архитектура осваивает новые материалы, несущие в себе и новые пластические качества.

Отказаться от всего этого, значит отказаться от жизненных материально-технических сил своей эпохи. Использовать эти возможности, но тщательно замаскировать их некритическим заимствованием готовых форм апробированных историей стилей, значит отказаться от наиболее ценного и дорогого для каждого архитектора: от творческой активности, от дерзания, от права на будущее. Но и приняв эти возможности как готовые, беспелляционные решения, архитектор окажется в плену чужой нам догматики технического фетишизма.

Только так мы можем смотреть на «новую архитектуру». И тогда окажется, что путь «новой архитектуры» хотя и был насквозь ошибочен, но не на-

прасен. «Новая архитектура» расчищала дорогу для внедрения современной техники в архитектуру. Именно расчищала, но еще не проложила. Она доказывала, что красивый предмет может быть создан не только кустарным, ремесленным путем. Она подготовила почву для того, чтобы легче понять и на практике несостоятельность абсолютно противоположения науки, техники и искусства. Она дает материал, сырье, с помощью которых, умело их используя, мы сможем облегчить путь архитектурного осмысления новой техники и чужих материалов. Петер Беренс имел мужество признать, что в инженерных сооружениях пока еще нет стиля, который является результатом целеустремленной художественной воли, преодолевающей препятствия назначения материала и техники... Как закономерность в природе еще не есть культура, так и конструкция еще не есть искусство». Этого по отношению к своим работам не признают зазнавшиеся «новые архитекторы». А между тем решения заключающейся здесь задачи еще целиком впереди. «Новая архитектура» империалистического Запада эту задачу — в силу порочности ее методологии — не разрешила и никогда не разрешит. Она может быть разрешена только в нашей стране, в условиях социализма.

«Новая архитектура» завела творческую мысль архитектора в тупик. Но этого тупика нам не следует трусливо и стыдливо избегать или его обходить окольными путями. Тот, кто именно так понял лозунг необходимости учбы у классиков, заведомо ничему у них не научится. В этом тупике можно и нужно разрушить препятствия — буржуазную ограниченность, товарный технический фетишизм, эксплуататорски-рационализаторскую узость, абстрактность и догматизм, — чтобы расчистить дорогу. «Новую архитектуру» нужно не выбросить, а преодолеть критически, принципиально. Это — одно из условий правильного понимания критического использования всего наследия оставленного нам «предисторией человечества».

П Р А К Т И К А

ПРОЕКТИРОВАНИЕ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОГО ЦЕНТРА УССР В КИЕВЕ

А. Г. МОЛОКИН

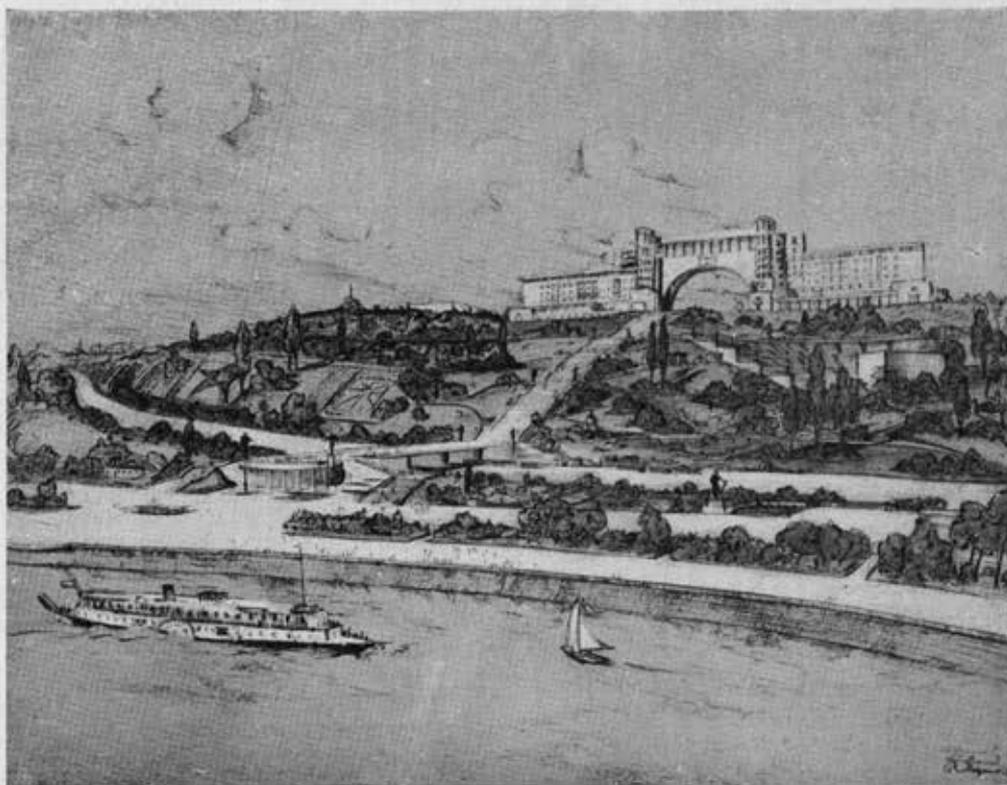
Киев, расположенный в прекрасных естественных условиях, в ближайшие годы должен стать одним из красивейших городов Союза.

Застройка Киева по заранее разработанному проекту генеральной реконструкции дает возможность превратить былой город церквей и монастырей в архитектурно-законченный, подлинно социалистический центр советской Украины.

Однако в настоящее время проект генеральной реконструкции Киева еще не разработан, и очередная срочная застройка ведется еще далеко не планомерно. К тому же, в своем большинстве наши архитекторы не приобрели еще достаточной принципиальности и художественной четкости в своих исканиях полноценной архитектуры.

В этих условиях происходящая сейчас проработка проектов ансамбля площади правительственного центра в Киеве приобретает исключительный интерес. Застройка этого центра открывает собой историю нового советского архитектурного строительства в столице Украины. От удачного разрешения этой большой задачи зависит основной характер и направление всех дальнейших реконструктивных мероприятий. Вполне понятно поэтому, что партия и правительство Украины уделяют этому вопросу особое внимание и предъявляют высокие требования к архитектурному качеству разрабатываемых проектов.

После предварительной разработки



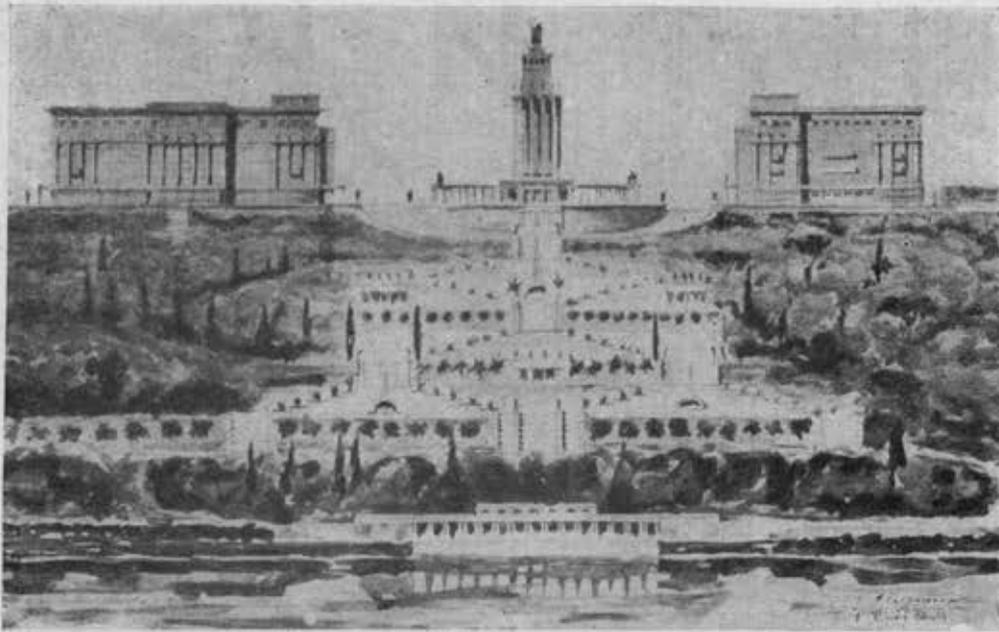
Проект здания ЦК КП (б)У
и СНК УССР в Киеве
Вид со стороны Днепра
Первый конкурс
Бригада арх. В. А. и А. А. Веснинных

Projet d'immeuble du Comité central du parti communiste
de l'Ukraine et du Conseil des commissaires du peuple
de la République Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Façade du côté du Dnieper. 1-er concours
Brigade des arch.: les frères Vesnine

Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Перспектива
площади
Первый конкурс
Бригада арх.
А. Г. Молокина

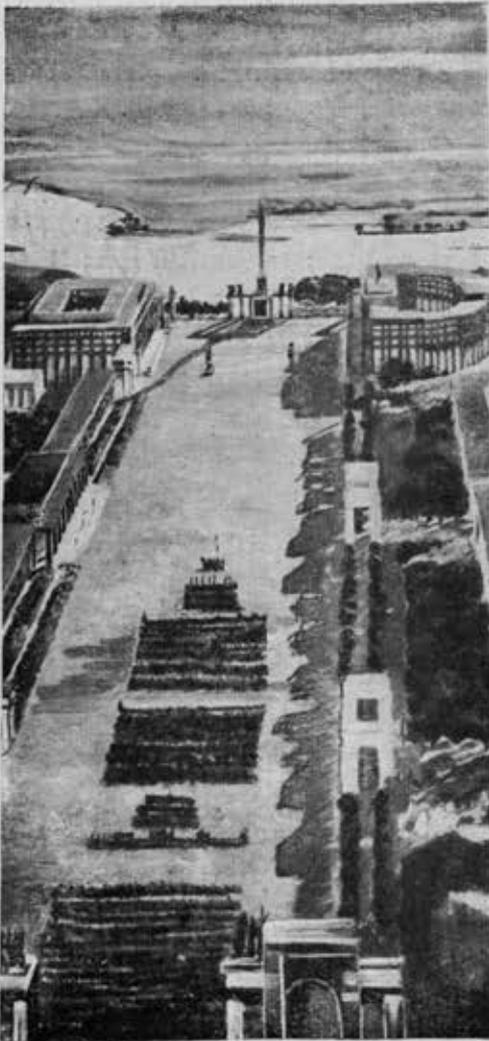


Projet de construction
du centre
administratif de Kiev
Perspective
1-er concours
Brigade de l'arch.
A. G. Molokine



Проект застройки Правительственного центра в Киеве. Перспектива площади
Первый конкурс
Бригада арх. В. К. Троценко

Projet de construction du centre administratif de Kiev. Perspective. 1-er concours
Brigade de l'arch. V. K. Trotsenko



Киевским архитектурно-планировочным управлением пяти вариантов размещения площади и жилых районов Правительственная комиссия наметила расположение новой площади в историческом центре старого Киева, на месте площади Героев Перекопа и бывш. Михайловского монастыря. С площади, расположенной на высоком берегу Днепра, должна раскрываться широкая панорама. Площадь должна быть архитектурно связана с набережной и нижними районами города, причем здания ЦК КП(б)У и СНК вместе с памятником Ленину должны доминировать в ансамбле.

На основе этого задания весной 1934 г. был проведен закрытый конкурс на проектирование всего ансамбля правительственного центра; в конкурсе приняли участие шесть архитектурных бригад: две бригады Гражданпроекта в Харькове (бригада арх. Штейнберга, бригада арх. Олейника, Таця, Лымаря и др.), бригада киевского Гражданпроекта (арх. Заболотный, Юрченко и др.), бригада Союза советских архитекторов Украины—Харьков (проф. Молокин, арх. Торубаров и др.), бригада проектировщиков Харьковской оперы (арх. Троценко, Пети и др.) и бригада бр. Вескиных — Москва.

Перед архитекторами стояла принципиально новая и довольно сложная задача, которую следовало решить в

Проект зданий ЦК КП(б)У и СНК УССР в Киеве. Фасады со стороны Днепра
Первый конкурс
Бригада арх. Ф. Ф. Олейника

Projet des immeubles du Comité central du parti communiste de l'Ukraine et du Conseil des commissaires du peuple de la République Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Façade du côté du Dnieper. 1-er concours
Brigade de l'arch. F. F. Oleynik

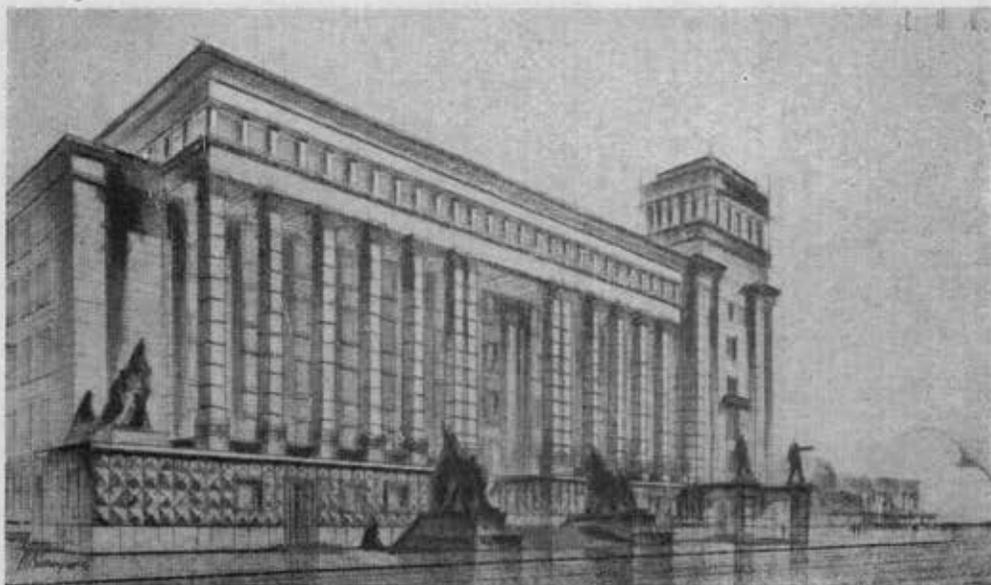
кратчайший срок. К тому же задание еще не было уточнено. Поэтому ни один из шести проектов не дал всестороннего комплексного разрешения вопроса и не мог быть принят к исполнению. Однако отдельным авторам удалось наметить пути правильного разрешения частных сторон комплексной задачи и дать материал для уточнения заданий.

В проекте проф. Веснина хорошо намечено решение общей планировки главной площади и спуска к Днепру и дана вполне целесообразная и законченная внутренняя планировка, но во внешнем оформлении проекта авторами еще не преодолено влияние конструктивизма. Кроме того, авторы отступили от задания, объединив два здания в одно и превысив кубатуру их на 50% против задания.

В проекте бригады арх. Штейнберга удовлетворительно решен спуск к Днепру и планировка площади, однако со значительным расширением ее против задания. Не плохо продумана объемная схема зданий. Но архитектурное оформление чрезвычайно схематично и не отвечает назначению зданий.

В проекте бригады арх. Олейника удачно оформлен спуск к Днепру и сама площадь, но не учтена топография местности: площадь сильно расширена против задания и планировка ее плохо разработана. Неудовлетворительна пла-

Projet d'immeuble du Conseil
des commissaires du peuple de la République
Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev.
Perspective. 1-er concours
Brigade de l'arch. Zabolotny



нировка помещений в зданиях и мало приемлема измельченная архитектурная трактовка их барочных фасадов.

В проекте бригады проф. Молокина дано целесообразное решение внутренней планировки зданий, но недостаточно проработана планировка площади и спуска к Днепру, архитектура зданий мало выразительна.

Достоинством проекта бригады арх. Троценко является его хорошее графическое оформление, но архитектурный замысел арх. Троценко не монументален, излишне декоративен, не соответствует требованиям, предъявляемым к ансамблю правительственных зданий.

В проекте бригады арх. Заболотного не дано архитектурной разработки самой площади. Архитектурное оформление зданий в этом проекте проработано несколько сухо и соответствует скорее ансамблю зданий учрежденческого типа.

Центральный монумент (памятник Ленину) во всех проектах не получил надлежащего значения и выразительности. Наиболее удачно он трактован в проекте бригады арх. Олейника и в проекте бригады проф. Молокина.

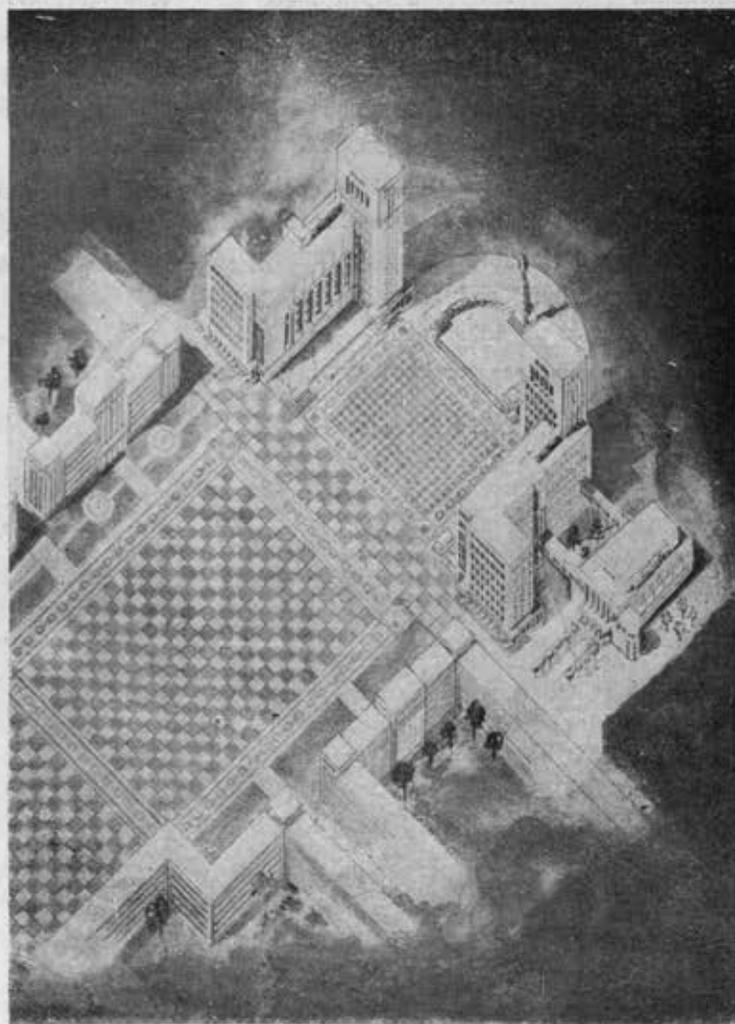
В трактовке самых зданий выявились две точки зрения: одни авторы (Веснины, Штейнберг) придерживались полной симметрии в решении фасадов обоих зданий, другие же (Молокин, Олейник, Заболотный), давая двум зданиям одинаковые размеры со стороны

площади и одинаковый ритм членения, в то же время сообщили им различную выразительность, меняя характер деталей и отделки, с целью подчеркнуть разницу идейного содержания каждого из зданий. Бригада арх. Троценко пошла еще дальше, приняв разные раз-

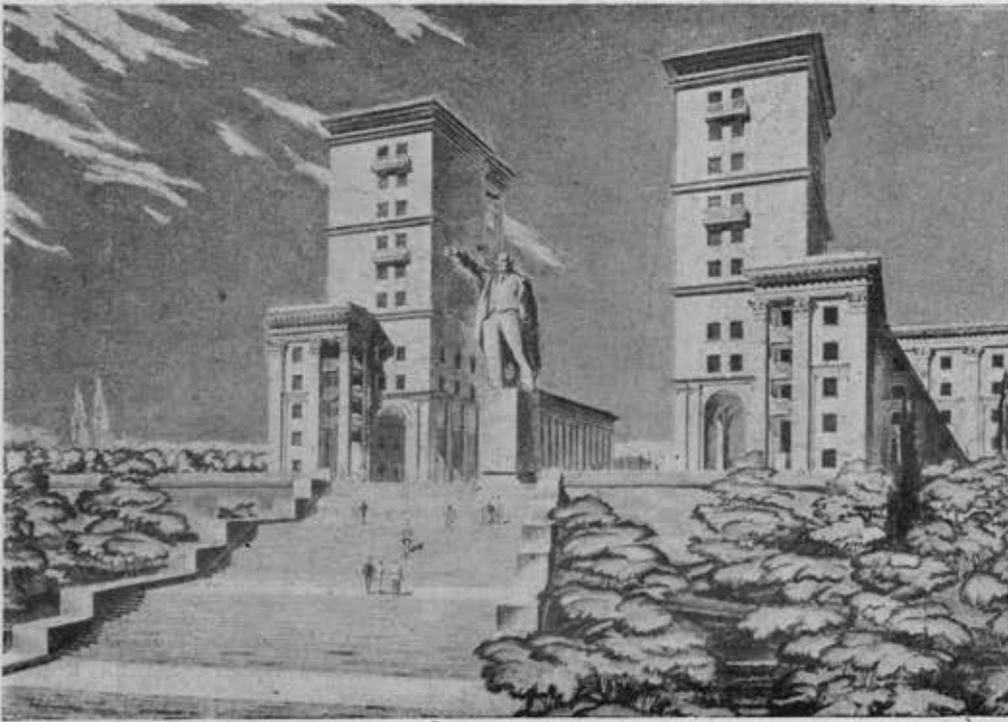
меры фасадного фронта зданий и допустив даже несоответствие главных осей двух противостоящих фасадов, благодаря чему парадная площадь между зданиями потеряла цельность, строгость и единство выражения.

Как выше уже указывалось, ни

Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Перспектива
площади
Первый конкурс
Бригада арх.
Я. А. Штейнберга



Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Perspective
1-er concours
Brigade de l'arch.
J. A. Steinberg



Проект зданий ЦК КП (б)У и СНК УССР в Киеве. Перспектива со стороны Днепра
Второй конкурс

Бригада акад. арх. И. А. Фомина

Projet des immeubles du Comité central du parti communiste de l'Ukraine et du Conseil des commissaires du peuple de la République Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Perspective du côté du Dnieper
2-ème concours. Brigade de l'arch. I. A. Fomine

один из шести проектов не был принят к исполнению, однако представленные проекты давали оригинальное решение отдельных частей сложной комплексной задачи, намечали пути дальнейшей более уверенной разработки проектов и уточняли самое задание.

На базе уточненных заданий был объявлен второй тур соревнования, 10 заказных проектов было распределено между бригадами и мастерскими Киева, Москвы и Ленинграда под руководством следующих архитекторов: акад.

Фомина, Алабяна, бр. Весниных, Чечулина, арх. Олейника, Лангбарда и арх. Алешина, Рыкова, Штейнберга и Заболотного.

Для критического разбора проектов установим основные проблемы, которые задание ставило перед авторами. По нашему мнению, они сводятся к следующему:

а) наметить рациональную планировку всей площади с учетом возможности удобной загрузки и эвакуации площади во время демонстраций и бла-

гоприятного архитектурно-пространственного решения, включая сюда характер застройки всего периметра площади, расположение зданий ЦК КП(б)У и СНК, организацию выхода и спуска к Днепру и трактовку монумента;

б) дать целесообразный и удобный общий прием планировки зданий и тщательно проработать функциональную схему отдельных помещений, увязку секторов и отделов;

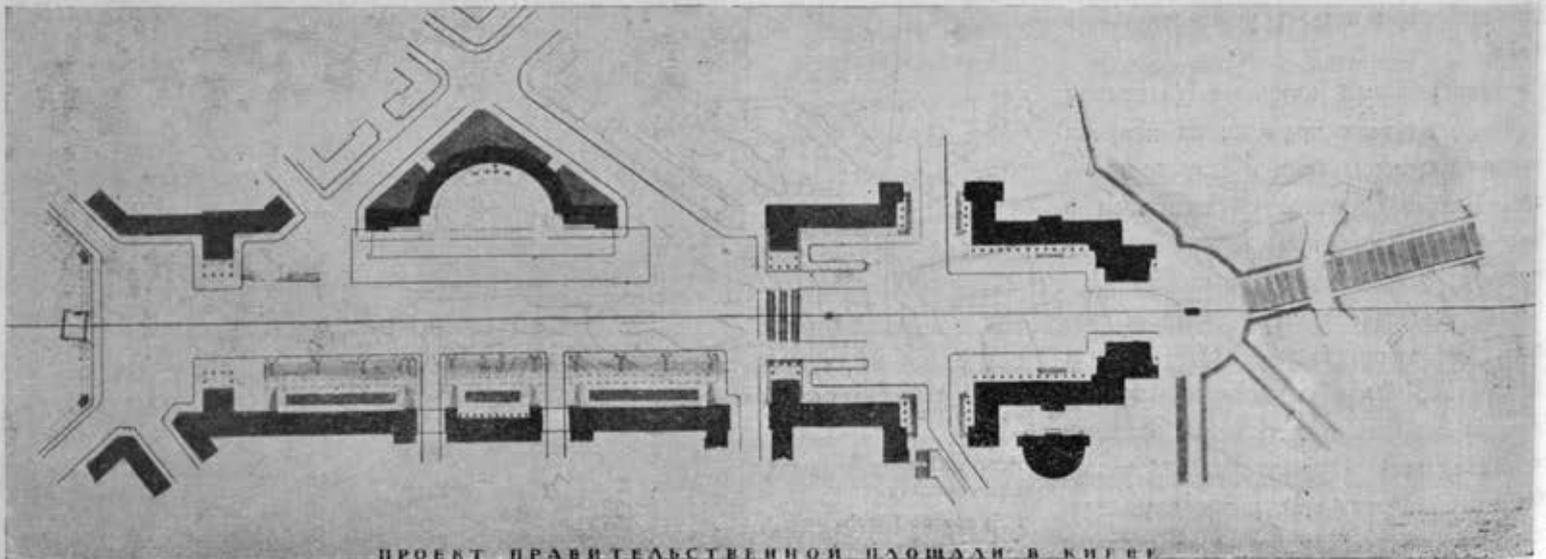
в) найти правильный архитектурный образ зданий и всего комплекса,

Проект застройки Правительственного центра в Киеве
Генплан. Второй конкурс

Бригада акад. арх. И. А. Фомина

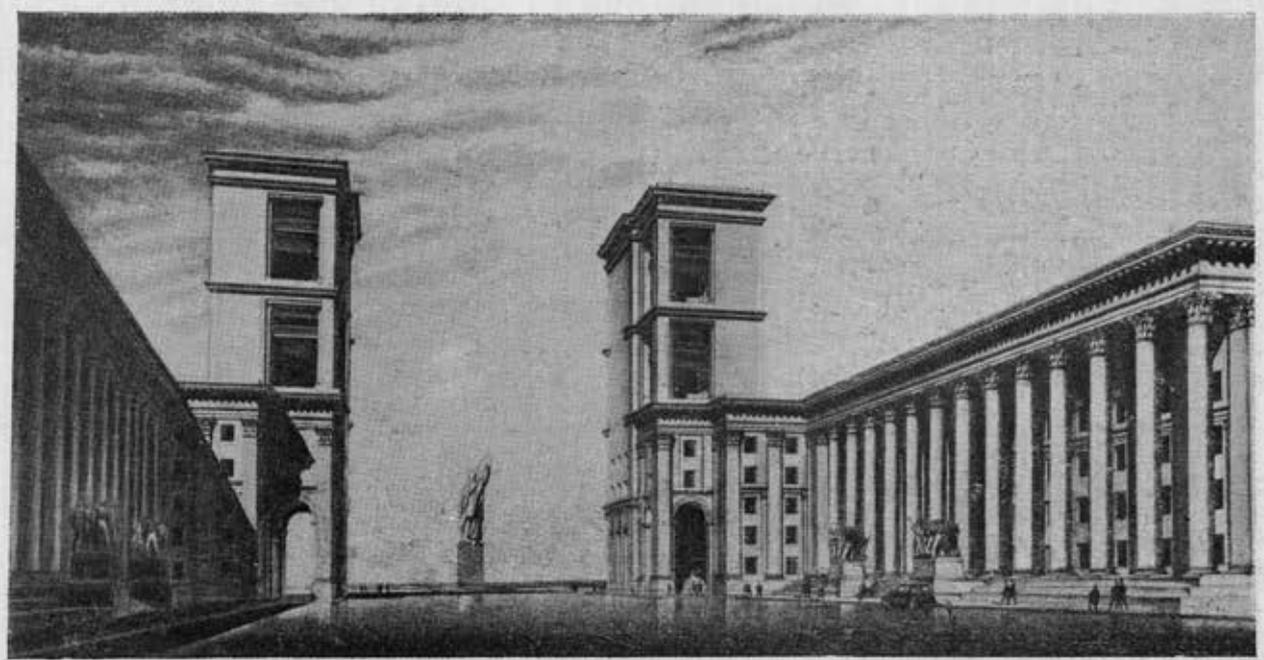
Projet de construction du centre administratif de Kiev
Plan d'ensemble. 2-ème concours

Brigade de l'arch. I. A. Fomine



ПРОЕКТ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОЙ ПЛОЩАДИ В КИЕВЕ

Проект зданий ЦК КП(б)У и СНК УССР в Киеве
Перспектива со стороны площади Второй конкурс
Бригада акад. арх. И. А. Фомина



Projet des immeubles du Comité central du parti communiste de l'Ukraine et du Conseil des commissaires du peuple de la République Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Perspective 2-ème concours
Brigade de l'arch. I. A. Fomine

соответствующий их назначению и требованиям, предъявляемым к советской архитектуре;

г) разработать парадный спуск к Днепру, предусмотрев его увязку с будущим водным вокзалом и с пересечением новых трамвайных путей на склоне;

д) найти четкий и выразительный силуэт группы зданий и монумента над крутым склоном (перспектива со стороны Днепра), учитывая соразмерность масштаба зданий с высотой откоса и расположение фасадов зданий параллельно бровке откоса;

е) найти соразмерную и хорошо связанную со зданиями трактовку монумента, придав ему силуэт и характер, отвечающий его значению.

В проекте бригады акад. Фомина — в отличие от конкурсного задания — площадь смещена на 35 м вправо, благодаря чему здания сравнительно приближены, удлинены в фасадах, параллельных оси площади, и ось спуска к Днепру повернута под углом к оси площади.

Этот проект — один из немногих, дающих комплексное, гармонически связанное решение архитектуры ансамбля и вполне законченный целостный, художественно прочувствованный образ, с удачными перспективными эффектами и хорошим размещением архи-

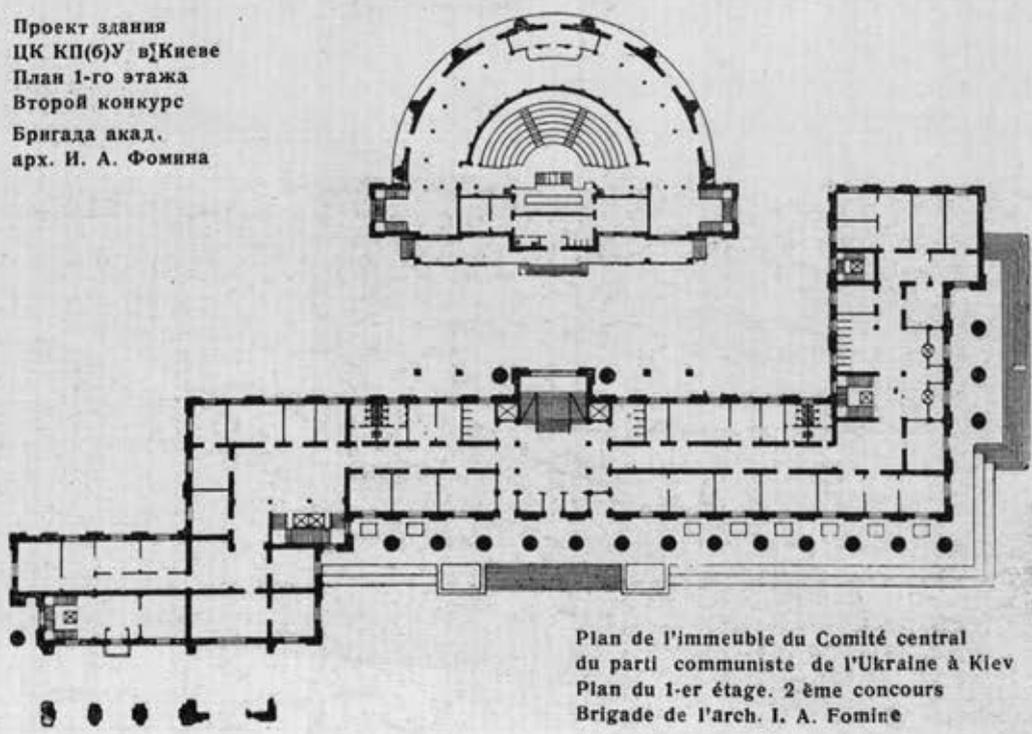
тектурных масс. Планировка зданий вполне целесообразна.

Тем не менее, проект нуждается в существенной и принципиальной переработке, так как со вкусом проработанный образ зданий — это образ старой Италии, а не советской Украины. Башни и лестницы трактованы слишком аскетично, балконы на башнях и в боковых выступах слишком интимны; кроме того, к недочетам проекта нужно отнести следующее: площадь заужена, лишена зелени; трибуны вдоль правой

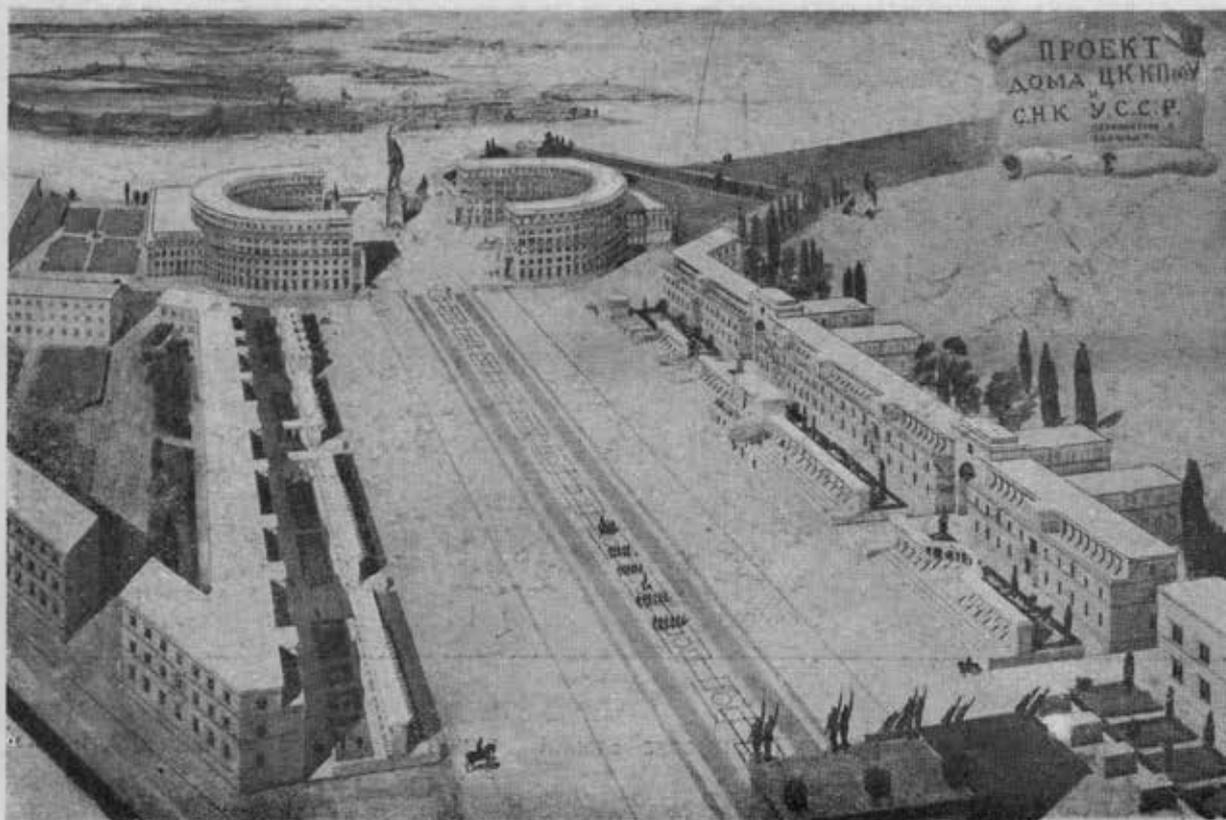
линии застройки излишни; деление площади на три части — неправильно. Памятник зажат между башнями и мало выразителен. Ради выдержанности пропорций ордера — окна верхнего этажа закрыты антаблементом и помещения эти пришлось бы делать с верхним светом.

Проект арх. Алабяна оригинально трактует план зданий в виде раздвинутых полуколец с внутренним парадным полузамкнутым двором-площадью. Этот прием обеспечивает очень

Проект здания ЦК КП(б)У в Киеве
План 1-го этажа
Второй конкурс
Бригада акад. арх. И. А. Фомина



Plan de l'immeuble du Comité central du parti communiste de l'Ukraine à Kiev
Plan du 1-er étage. 2-ème concours
Brigade de l'arch. I. A. Fomine



Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Перспектива площади
Второй конкурс
Арх. К. С. Алабян

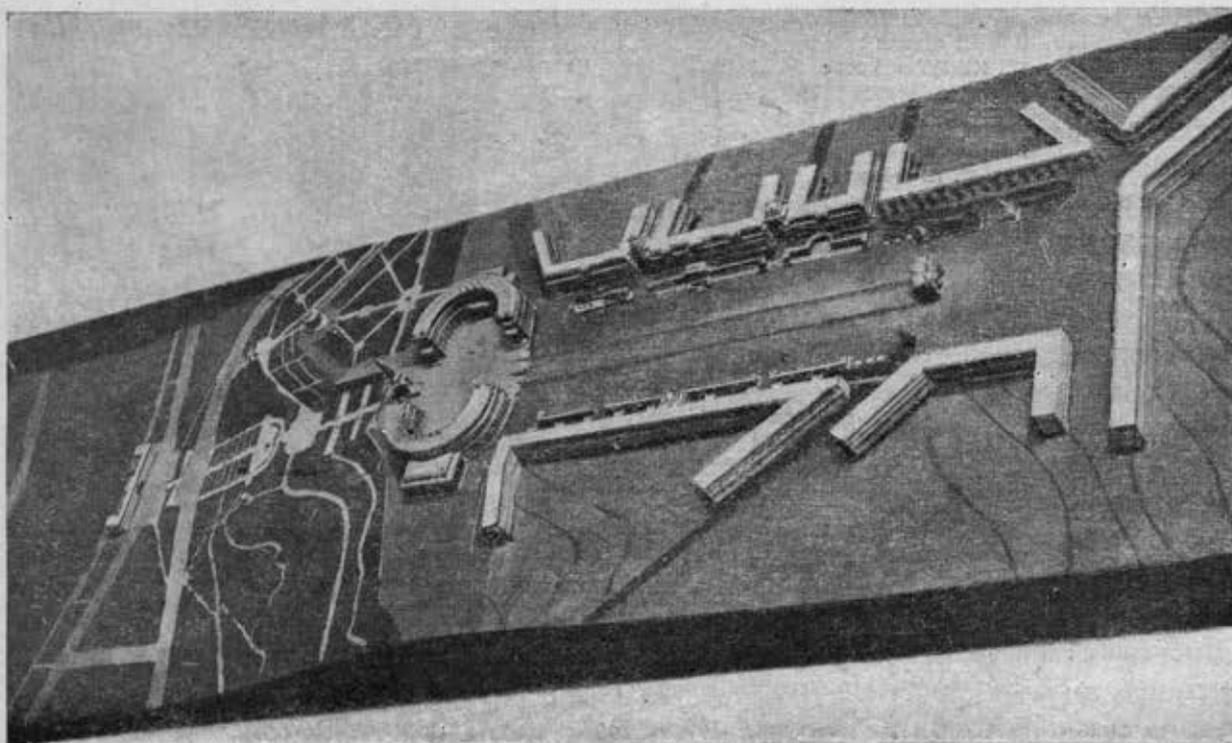
Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Perspective
2-ème concours
Arch. K. S. Alabyan

простую, удобную, экономически и функционально целесообразную схему внутренней планировки зданий и богатую, строгую и величественную выразительность общего ансамбля, выраженного в простых, лаконичных архитектурных формах и деталях.

Проект вполне отвечает заданию.

Однако и в нем допущены погрешности как принципиального, так и частного характера: здания кажутся механически раздвинутыми частями целого массива. Принципиально и функционально различные разрывы между зданиями со стороны площади и Днепра даны одинаковой ширины и трактовки, при

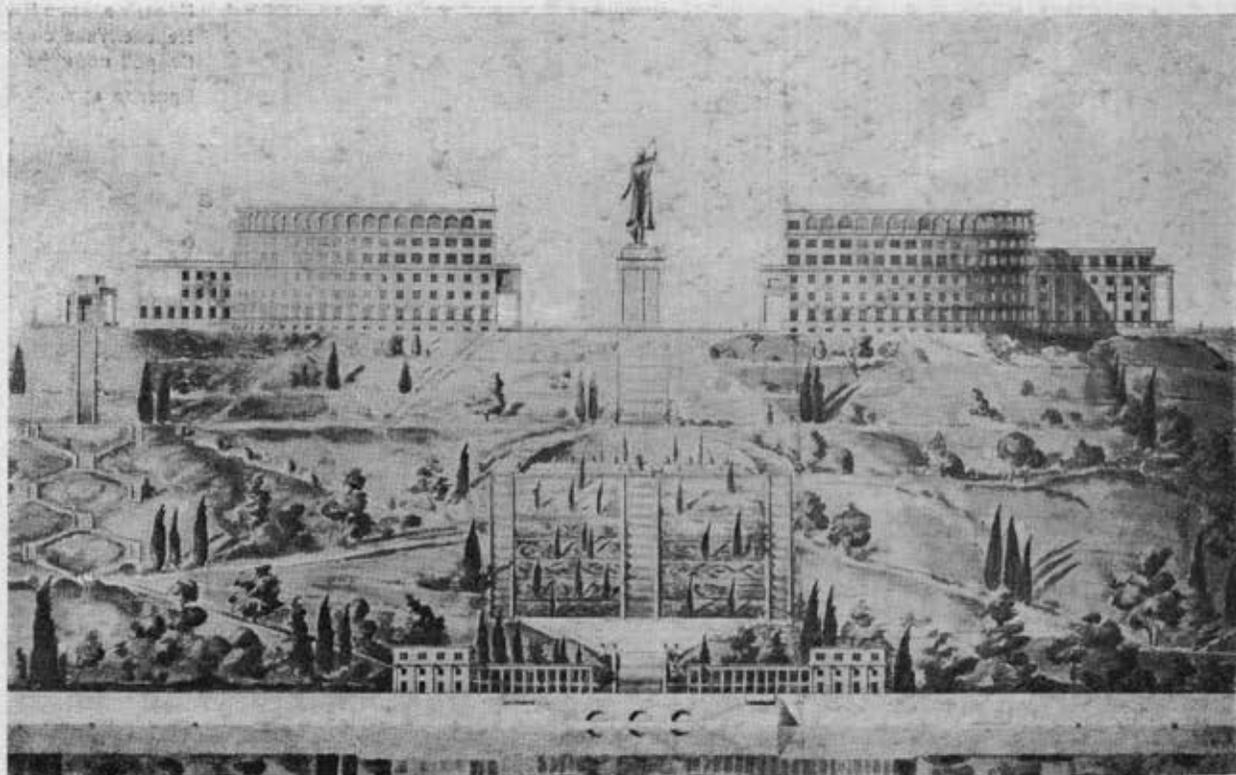
этом памятник кажется случайным добавлением, а внутренняя парадная площадь-двор получает четко выраженную ось, перпендикулярную к оси всей площади, тем самым как бы отмежевываясь от последней. Ситуэт здания со стороны Днепра будет вялым, если не усилить подобием башен концы зданий,



Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Макет
Второй конкурс
Арх. К. С. Алабян

Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Maquette
2-ème concours
Arch. K. S. Alabyan

Проект зданий
ЦК КП(б)У и СНК УССР
в Киеве
Фасады
со стороны Днепра
Второй конкурс
Арх. К. С. Алабян



Projet des immeubles du
Comité central du parti
communiste de l'Ukraine
et du Conseil des
commissaires du peuple
de la République
Socialiste Soviétique
de l'Ukraine à Kiev
Façades
du côté du Dnieper
2-ème concours
Arch. K. S. Alabyan

обращенные в сторону памятника. Со
стороны же площади разрыв следует
расширить для устранения «скользя-
щей» перспективы и разобщенности
двора и большой площади.

Фигура Ленина, находящаяся в од-

ном поле зрения со зданиями — не
масштабна. Спуск к Днепру решен не-
сколько сухо, а закругленным маршем
лестниц придан чуждый всему проекту
«барочный» характер.

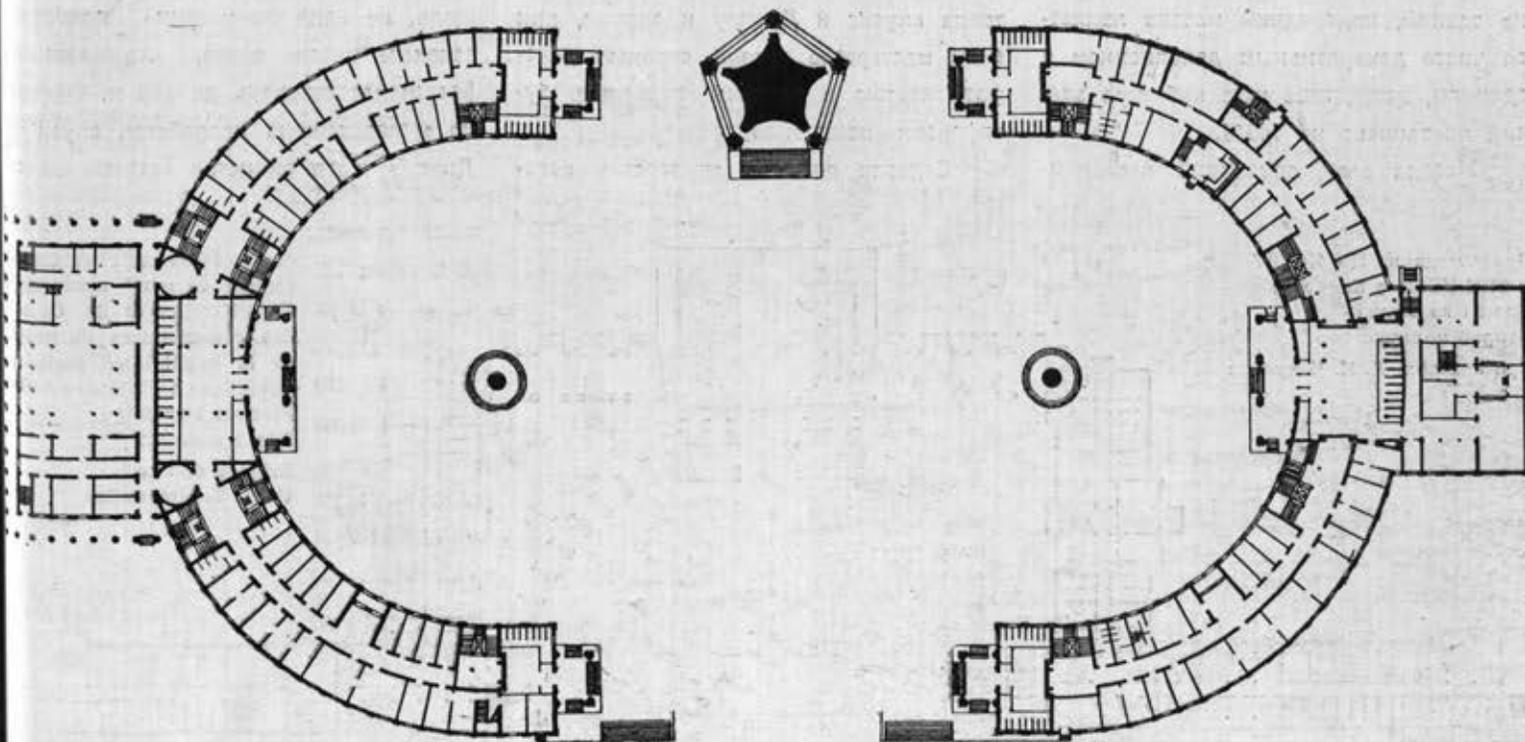
Кроме того, необходима дополни-

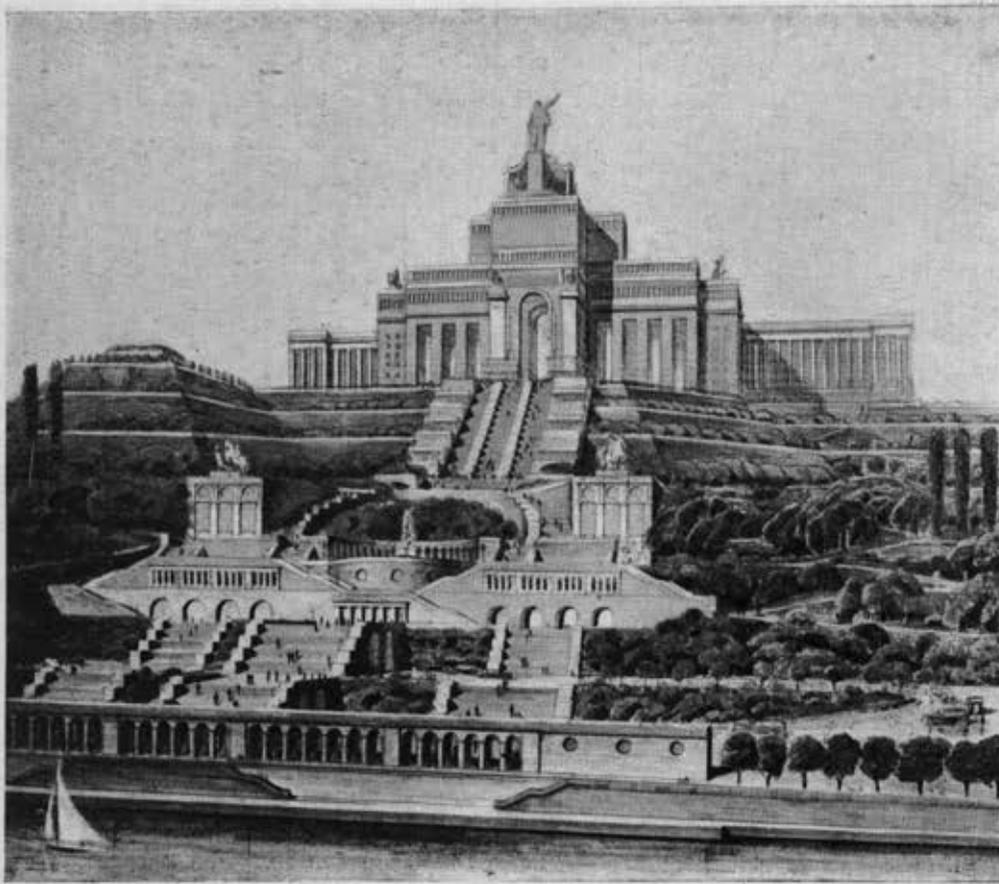
тельная и более строгая проработка от-
дельных деталей оформления.

Площадь решена правильно, но три-
буны с двух сторон излишни, и арки,
отделяющие аванплощадь, слишком
изолированы.

Проект зданий ЦК КП(б)У и СНК УССР в Киеве
Планы первых этажей. Второй конкурс
Арх. К. С. Алабян

Projet des immeubles du Comité central du parti communiste de l'Ukraine et du Conseil des
commissaires du peuple de la République Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Plan des 1-ers étages. 2-ème concours. Arch. K. S. Alabyan





Проект здания ЦК КП(б)У и СНК УССР в Киеве
Перспектива со стороны Днепра
Второй конкурс
Бригада арх. Д. Н. Чечулина

Projet d'immeuble du Comité central du parti
communiste de l'Ukraine et du Conseil des
commissaires du peuple de la République
Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Perspective du côté du Dnieper
2-ème concours
Erigée de l'arch. D. N. Tchétchouline

В целом же проект очень вырази-
телен, и положенные в его основу идеи
могут получить плодотворное развитие.

Проект арх. Чечулина и
Орлова разработан в чрезвычайно
богатых и пышных архитектурных фор-
мах. Удовлетворительно решена плани-
ровка площади и внутренняя планиров-
ка зданий, но средний массив являет-
ся чисто декоративным дополнением к
зданию, вследствие чего кубатура зда-
ний превышена на 140%.

Массив этот, служащий постамен-

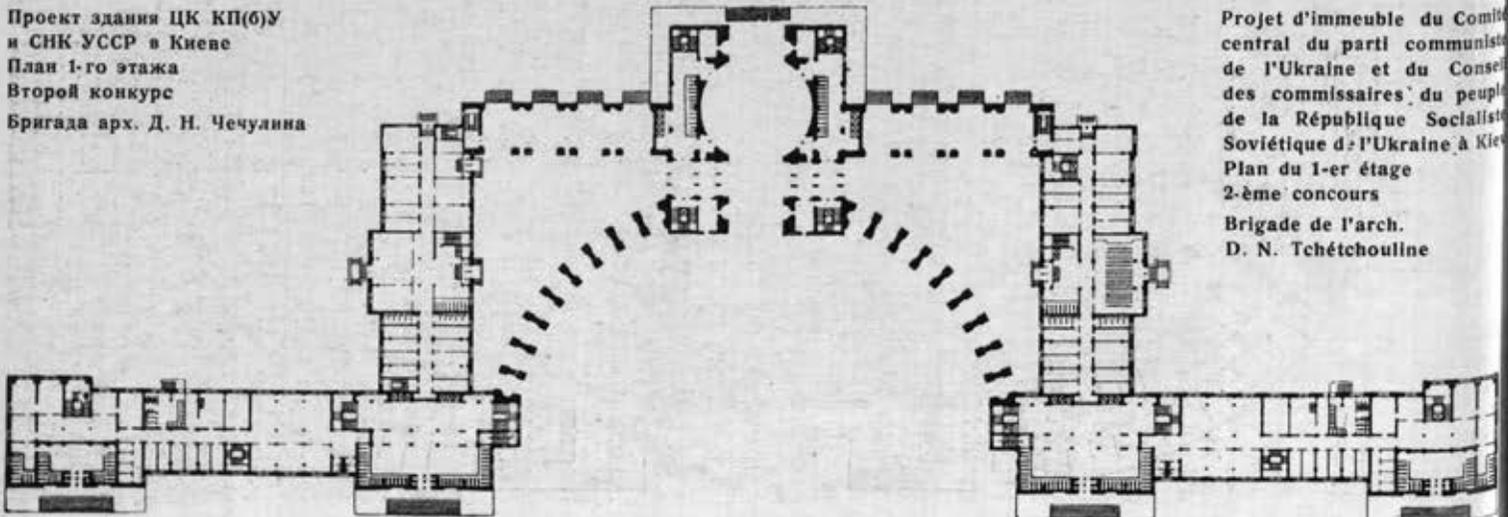
том для памятника, удаляет фигуру
Ленина от зрителя и превращает ее в
силуэтный придаток к зданию. Сред-
няя колоннада затесняет перспективу
на Днепр и затемняет ряд внутренних
помещений. Общий массив здания не-
масштабен, слишком грузнен, даже е-
сли учесть высоту откоса, а общая трак-
товка спуска к Днепру и здания, при
всем мастерстве автора, страдает деко-
ративностью и кажется несколько бу-
тафорски помпезной.

Отдавая должное мастерству авто-

ра и эффектному выполнению отдель-
ных фрагментов, следует все же при-
знать проект в представленном виде не
соответствующим заданию.

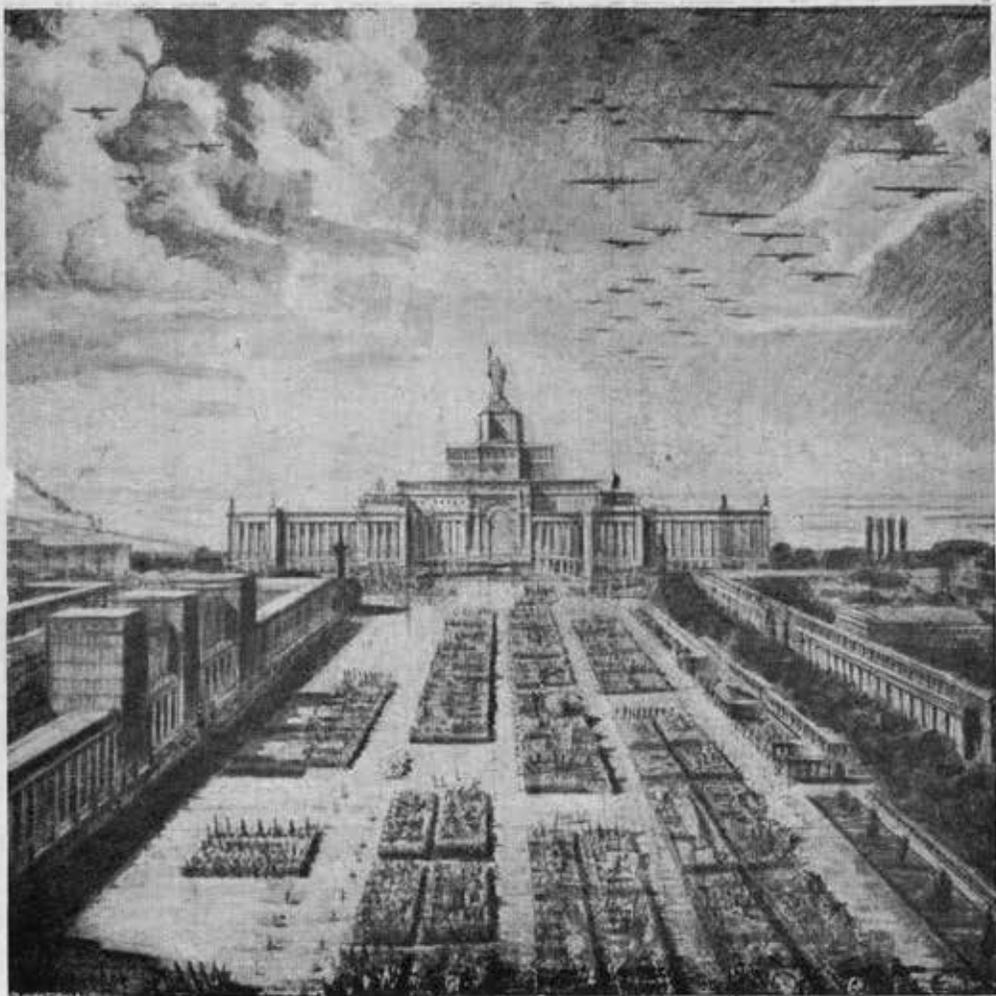
Проект бригады арх. Алешин и
характеризуется тщательной проработ-
кой представленного материала. Внима-
тельно и удачно распланирована пло-
щадь, но «для симметрии» прибавлен
зеленый массив слева, что излишне
расширяет площадь до 200 м. Эффект-
но и гармонично проработан спуск
к Днепру, хотя единство «стиля» не со-

Проект здания ЦК КП(б)У
и СНК УССР в Киеве
План 1-го этажа
Второй конкурс
Бригада арх. Д. Н. Чечулина



Projet d'immeuble du Comité
central du parti communiste
de l'Ukraine et du Conseil
des commissaires du peuple
de la République Socialiste
Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Plan du 1-er étage
2-ème concours
Brigade de l'arch.
D. N. Tchétchouline

Проект застройки Правительственного центра в Киеве
Перспектива площади. Второй конкурс
бригада арх. Д. Н. Чечулина



Projet de construction du centre administratif de Kiev
Perspective. 2-ème concours
Brigade de l'arch. D. N. Tchétchouline

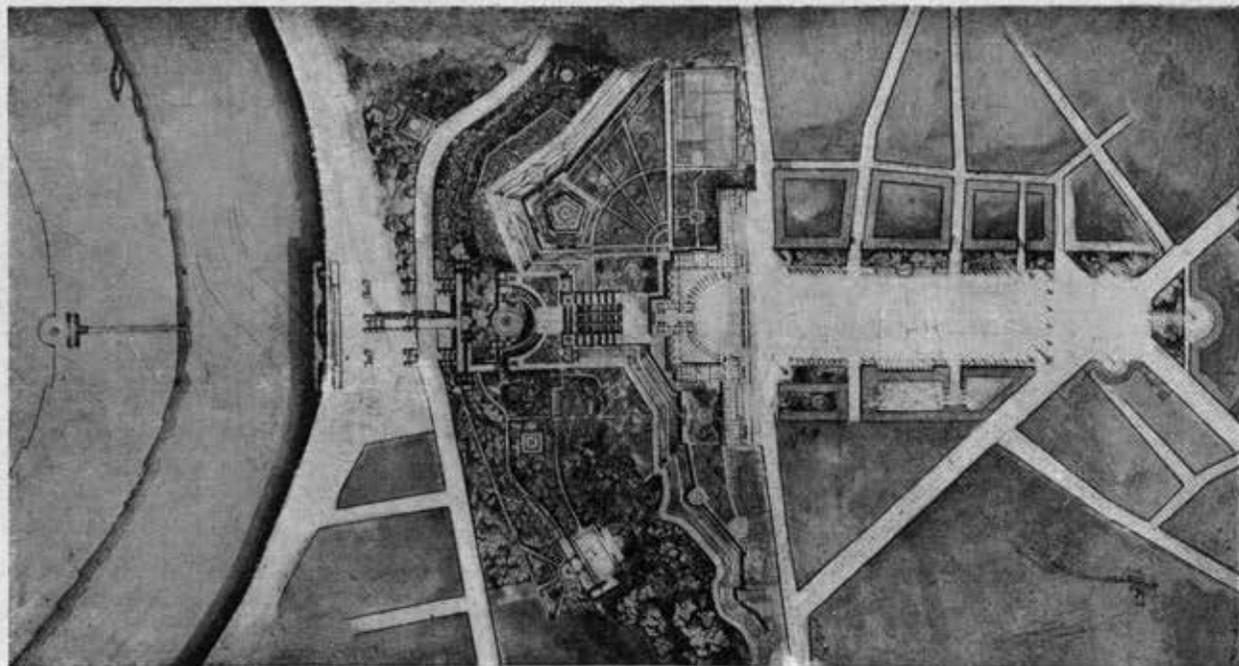
всем выдержано в трактовке отдельных террас.

Внутренняя планировка зданий удовлетворительна, особенно удачно разработаны интерьеры парадных помеще-

ний. Внутренние дворы несколько затеснены вклинивающимися в них пристройками. Архитектурное оформление комплекса компилятивно и несколько эклектично; основному ордеру в четы-

ре этажа палладианской трактовки придан невыдержанный ритм пилястр и колонн (особенно со стороны оси площади). Преувеличенные постаменты своими членениями придают замкнутый,

Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
План
второй конкурс
бригада
арх. Д. Н. Чечулина



Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Plan d'ensemble
2-ème concours
Brigade de l'arch.
D. N. Tchétchouline



Проект зданий
ЦК КП(б)У и СНК УССР
в Киеве
Фасады
со стороны Днепра
Второй конкурс
Бригада
арх. П. Ф. Алешина

Projet des immeubles du
Comité central du parti
communiste de l'Ukraine et
du Conseil des
commissaires du peuple
de la République
Socialiste Soviétique
de l'Ukraine à Kiev
Façades
du côté du Dnieper
2-ème concours
Brigade de l'arch.
P. F. Alechine

угрюмый характер цокольному этажу; входы невыразительны; проемы окон верхних этажей носят уже романско-византийский характер. Угловой аттик органически не увязан с остальной массой. Угловые башни измельчены и разномасштабны в своих частях и заканчиваются скульптурными группами, полускрытыми в перспективе. Силуэт башен не выразителен. Памятнику придана соразмерная зданию общая высота, но колокольнеподобная трактовка его

совершенно не масштабна по отношению к зданиям в своих членениях и деталях.

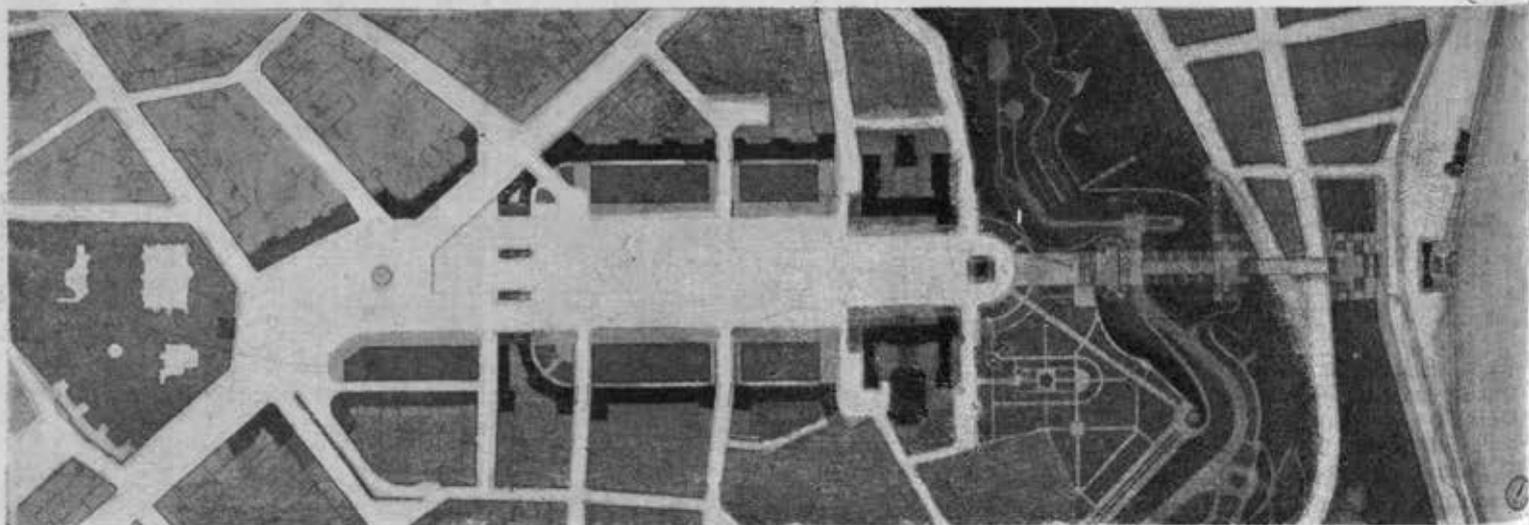
Проект интересен отдельными частными решениями, но в целом не дает образа советского правительственного центра, носит реставраторский, компилятивный характер, несозвучный нашей великой эпохе. Силуэт зданий испорчен трактовкой башен и памятника.

В проекте бригады Штейнберга трактовка площади, общих масс и

оформлений зданий представляет собою дальнейшее развитие удовлетворительно проработанных архитектурных схем того же автора, представленных на первый конкурс, но, несмотря на некоторое улучшение первоначального проекта, допущен и целый ряд ухудшающих его, наспех проработанных, частности. Так, в трактовке площади геометрически правильная форма аван-площади решена только графически, окружающая ее застройка и примыкание

Проект застройки Правительственного центра в Киеве
Генплан. Второй конкурс
Бригада арх. П. Ф. Алешина

Projet de construction du centre administratif de Kiev
Plan d'ensemble. 2-ème concours
Brigade de l'arch. P. F. Alechine



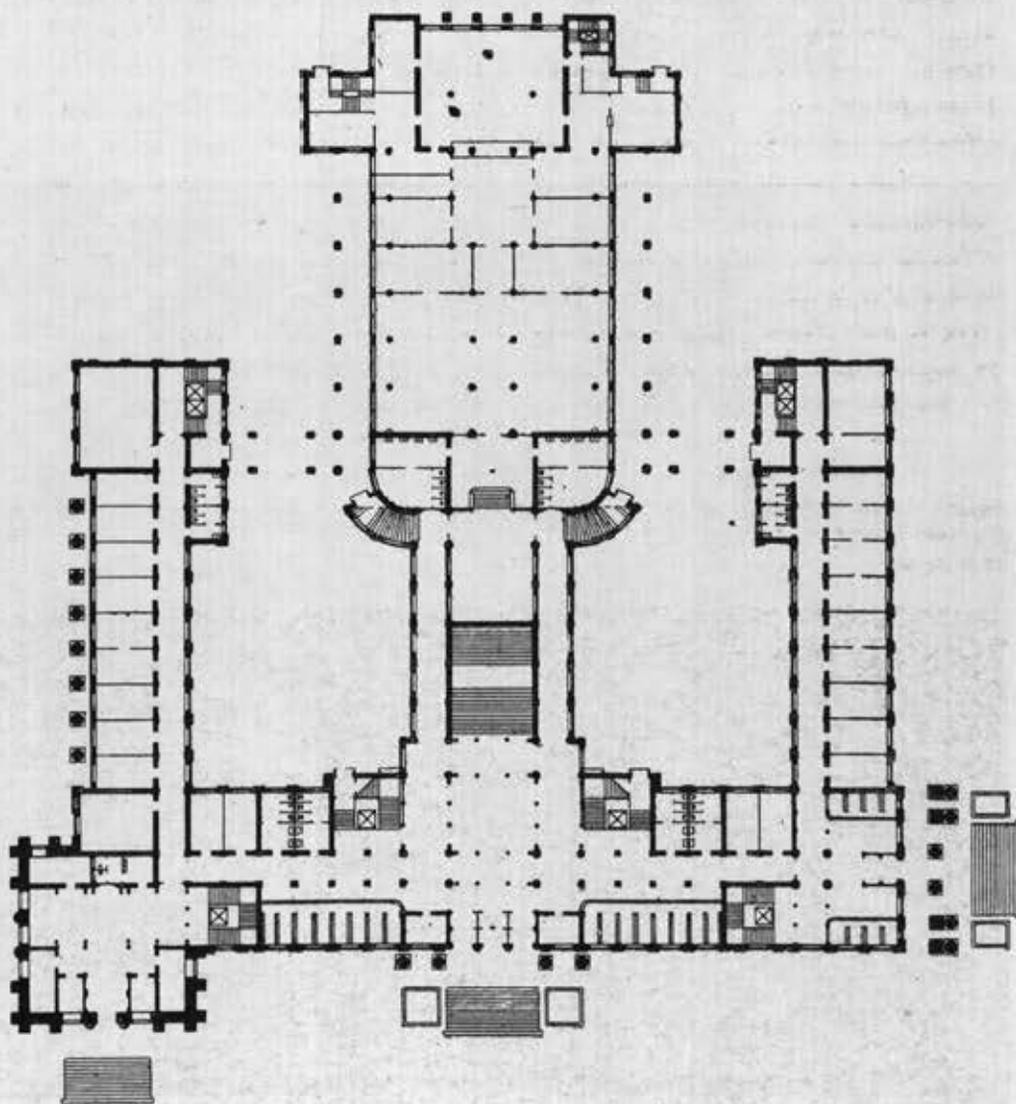
Проект здания СНК УССР в Киеве
Перспектива. Второй конкурс
бригада арх. П. Ф. Алешина

СНК УССР

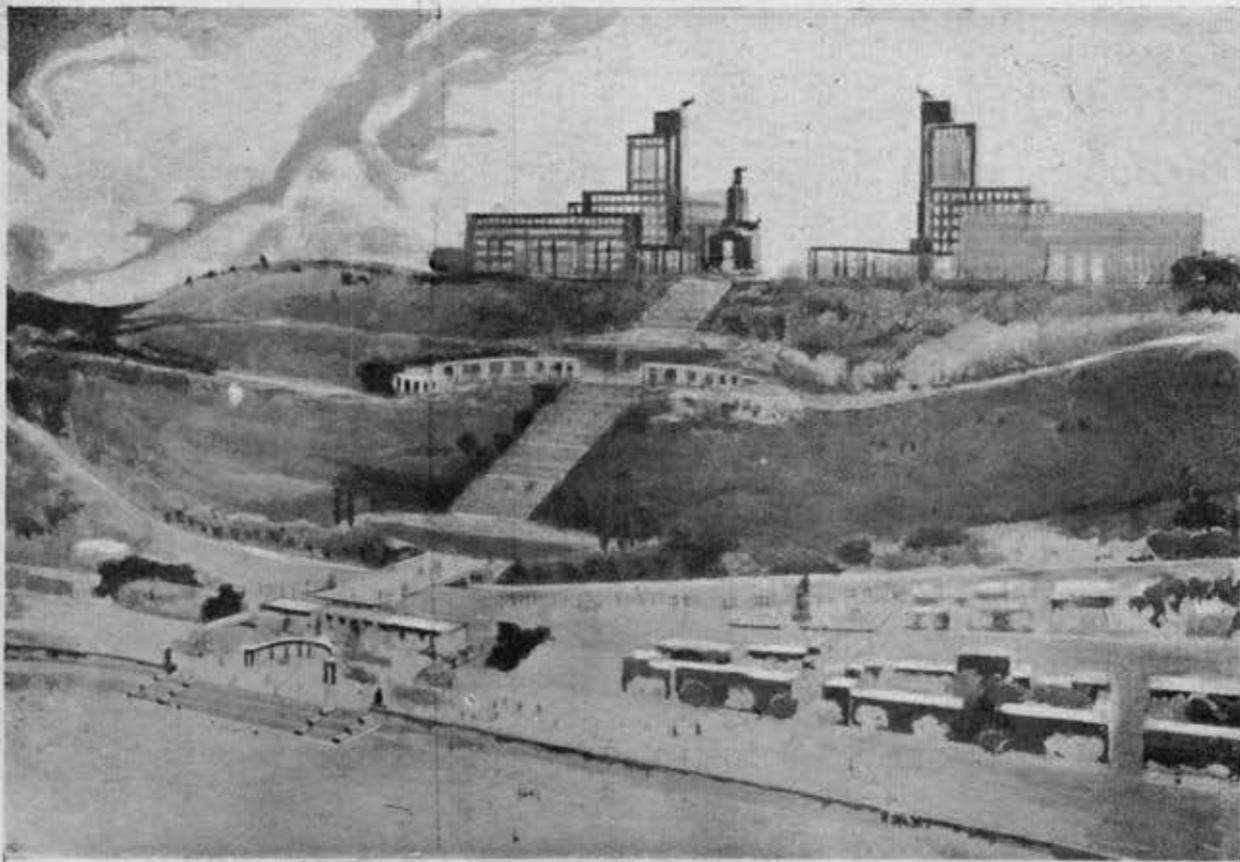


Projet d'immeuble du Conseil
des commissaires du peuple
de la République
Socialiste Soviétique
de l'Ukraine à Kiev
Perspective, 2-ème concours
Brigade de l'arch. P. F. Alechine

Проект здания ЦК КП(б)У в Киеве
План 1-го этажа. Второй конкурс
бригада арх. П. Ф. Алешина

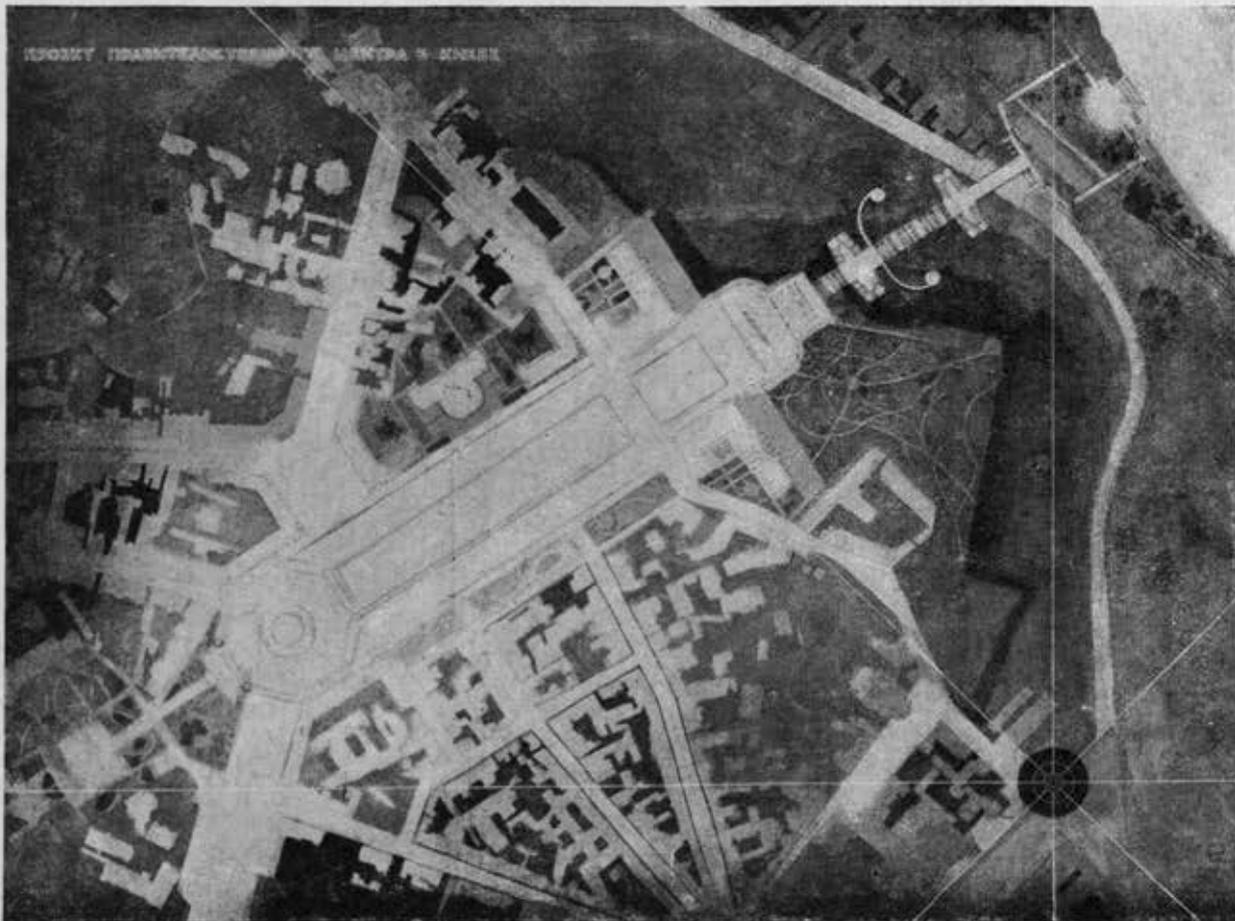


Projet d'immeuble du Comité central du parti
communiste de l'Ukraine à Kiev
Plan du 1-er étage. 2-ème concours
Brigade de l'arch. P. F. Alechine



Проект зданий
ЦК КП(б)У и СНК УССР
в Киеве
Перспектива
со стороны Днепра
Второй конкурс
Бригада
арх. Я. А. Штейнберга

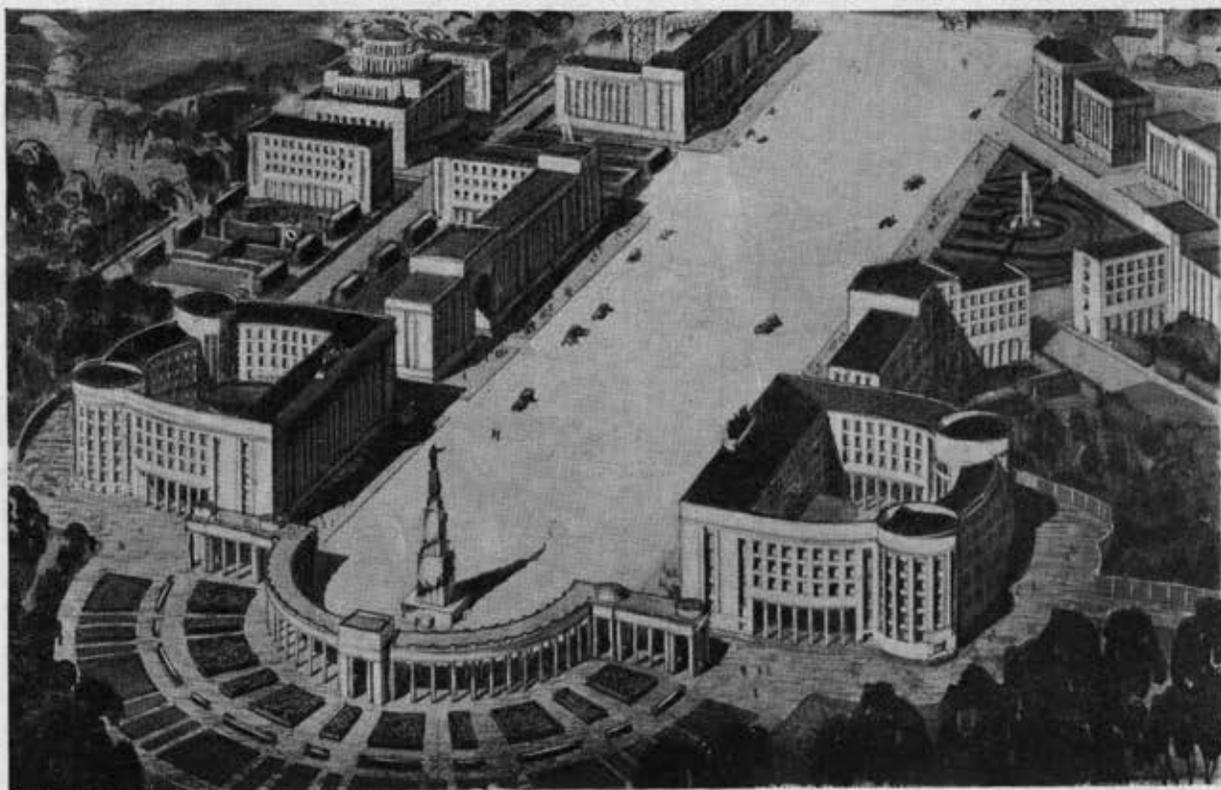
Projet des immeubles du
Comité central du parti
communiste de l'Ukraine
et du Conseil des
commissaires du peuple
de la République
Socialiste Soviétique
de l'Ukraine à Kiev
Perspective
du côté du Dnieper
2-ème concours
Brigade de l'arch.
J. A. Steinberg



Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Генплан. Второй конкурс
Бригада
арх. Я. А. Штейнберга

Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Plan d'ensemble
2-ème concours
Brigade de l'arch.
J. A. Steinberg

Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Перспектива площади
Второй конкурс
Бригада
арх. И. Лангарда



Pr jet de construction
du centre administratif
de Kiev. Perspective
2^{ème} concours
Brigade
de l'arch. I. Langbarde

улиц искажат эту кажущуюся правильность.

Парадная площадь перед памятником имеет вялую форму и ограждена

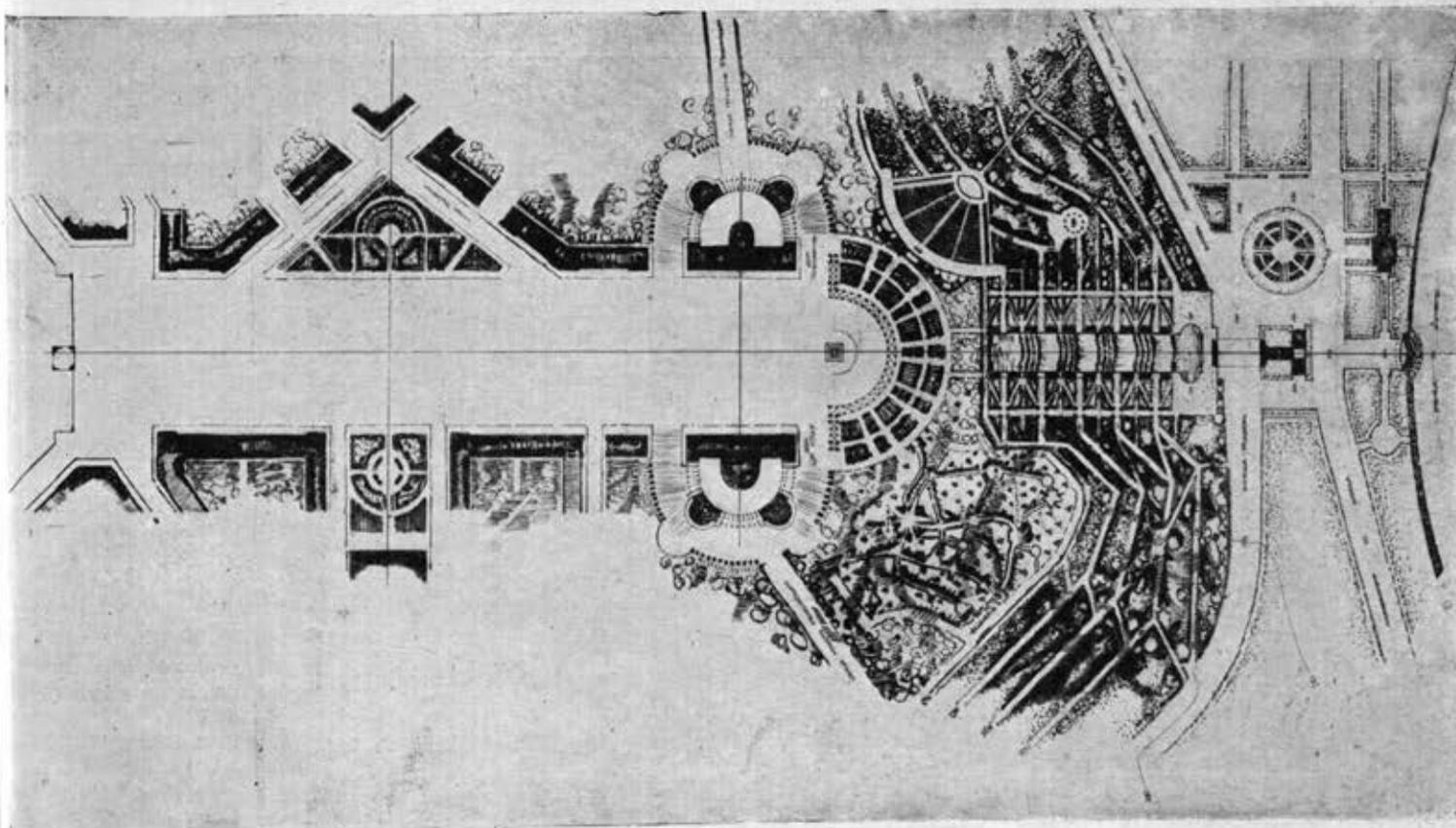
жидкой, с неудачными пропорциями, колоннадой.

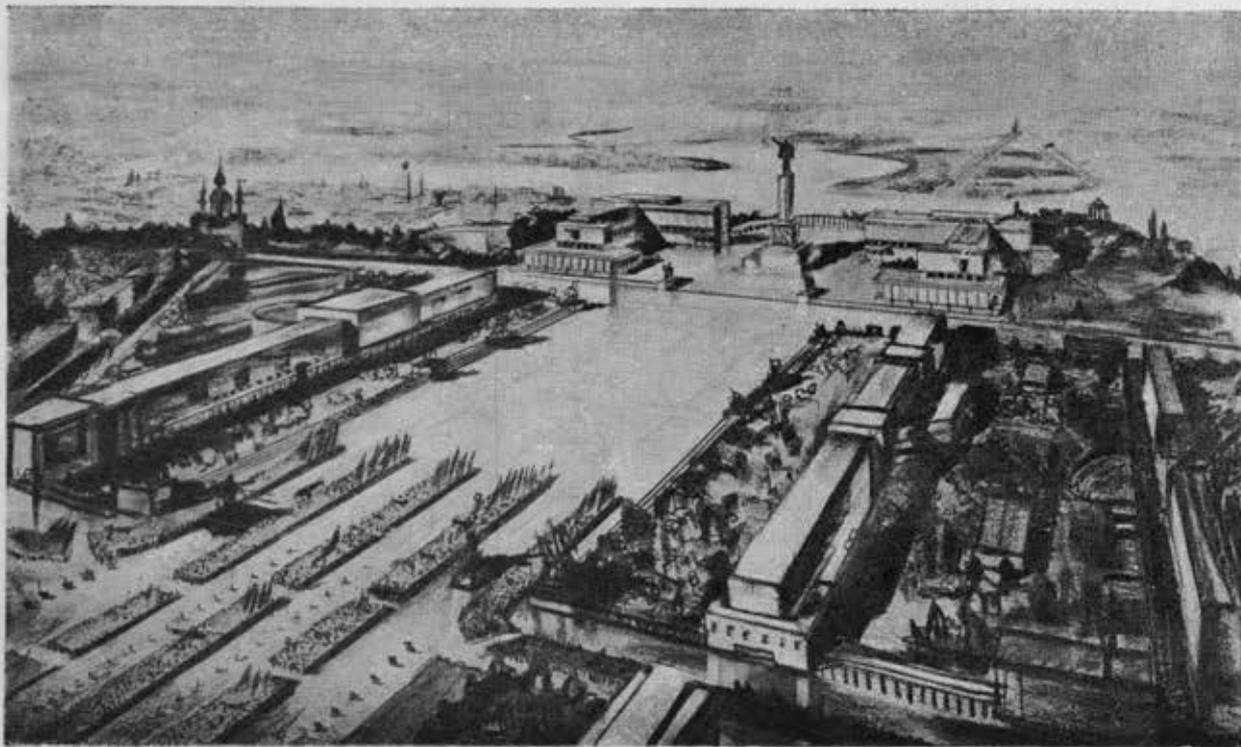
Спуск к Днепру решен удовлетворительно. Силуэт комплекса слишком

разорван и объединению его не способствуют ни жидкая колоннада внизу, ни скульптурные группы на верхушке башен.

Проект застройки Правительственного центра в Киеве
Генплан. Второй конкурс
Бригада арх. И. Лангарда

Projet de construction du centre administratif de Kiev
Plan d'ensemble. 2-ème concours
Brigade de l'arch. I. Langbarde





Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Перспектива площади
Второй конкурс
Бригада арх.
В. А. и А. А. Весниных

Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Perspective
2-ème concours
Erigade des
arch.: les frères Vesnine

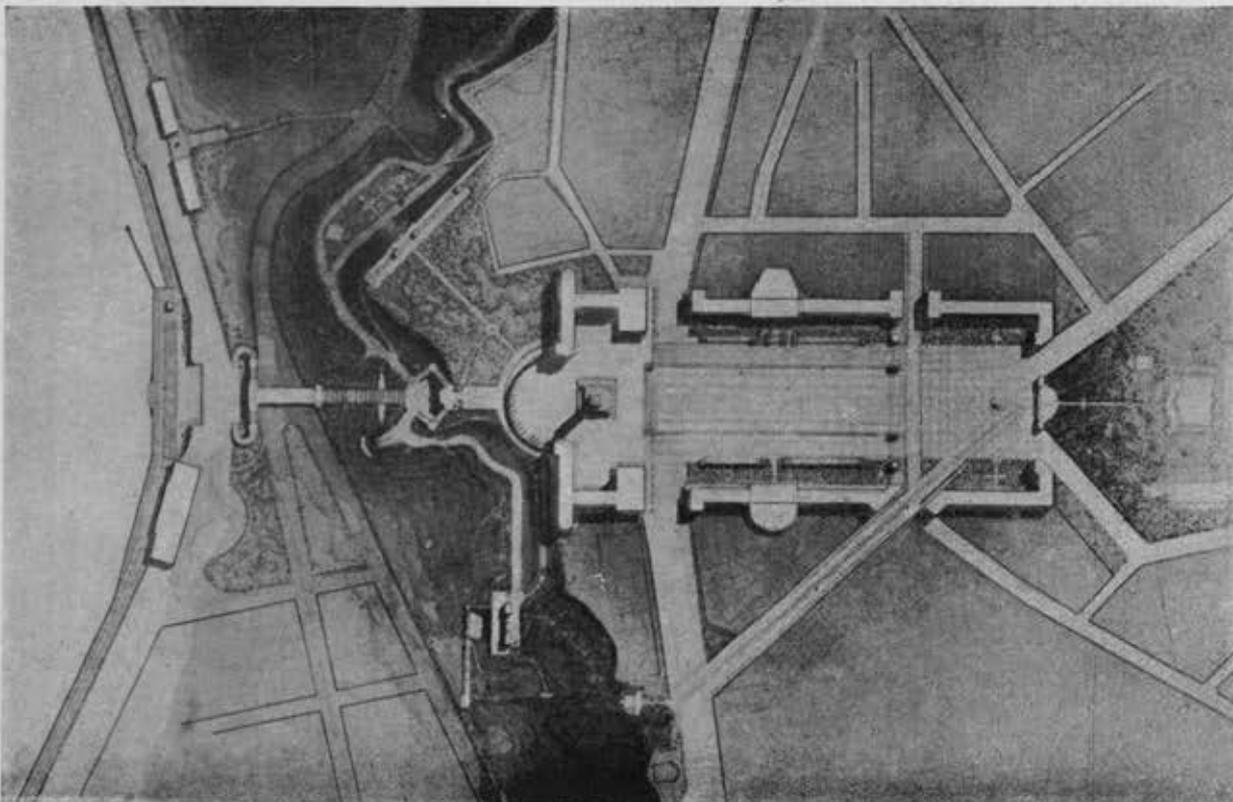
В архитектурных деталях видно стремление обогатить и придать выразительность конструктивной схеме, но детали органически не связаны с общим образом зданий, они разнохарактерны, в результате чего трактовка здания приобрела определенно эклектический характер.

Крупными композиционными погрешностями являются установка башни в виде «дополнения» к симметричному фасаду со стороны площади и примыкание к нему с другой стороны колоннады, выдержанной в ином ритме и пропорциях.

Несмотря на хорошее графическое

оформление и вполне удовлетворительную планировку зданий проект сравнительно с решением, данным в первом конкурсе, мало выиграл.

В проекте бригады Весниных культурно и серьезно решены площадь в целом (хотя она излишне расширена), спуск к Днепру, группировка и



Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Генплан. Второй конкурс
Бригада арх.
В. А. и А. А. Весниных

Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Plan d'ensemble
2-ème concours
Brigade des
arch.: les frères Vesnine



Проект зданий ЦК КП(б)У и СНК УССР в Киеве
Фасады со стороны Днепра
Второй конкурс
Бригада арх. В. А. и А. А. Весниных

Projet des immeubles du Comité central du parti communiste de l'Ukraine et du
Conseil des commissaires du peuple de la République Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Façade du côté du Dnieper. 2-ème concours
Brigade des arch: les frères Vesnine

даже общий силуэт зданий; удачна и их внутренняя планировка. Однако архитектурный образ все еще отмечен конструктивистской невыразительностью здания, заключенного в сухую квадратную сетку железобетонного типа, заполненную неприятного цвета розовой отделкой под мрамор.

Проект бригады Лангбарда дает удовлетворительное решение площади, хотя постановка зданий фронтально в линии с боковой застройкой площади вряд ли правильна. Парадная часть площади решена строго, в классических формах. Но внутренняя планировка зданий нецелесообразна, отдельные

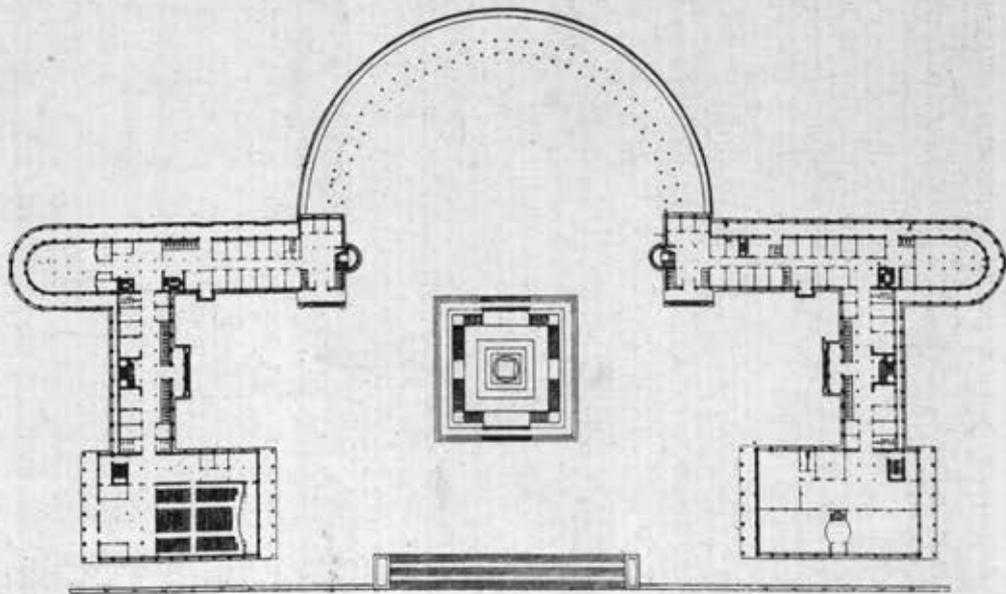
группы помещений слишком разобщены приемами, частично раскрывающими внутренние полукольцевого типа замкнутые и плохо освещенные двory.

Здания кажутся мрачными, замкнутыми, полукрепостными по своему характеру. Фасады с площади в общих массах, членениях и характере тесно поставленной колоннады повторяют композиционный прием здания германского посольства в Ленинграде (П. Беренс) со слегка измененными деталями, с остальных трех сторон здание имеет вид романского замка с круглыми башнями по углам.

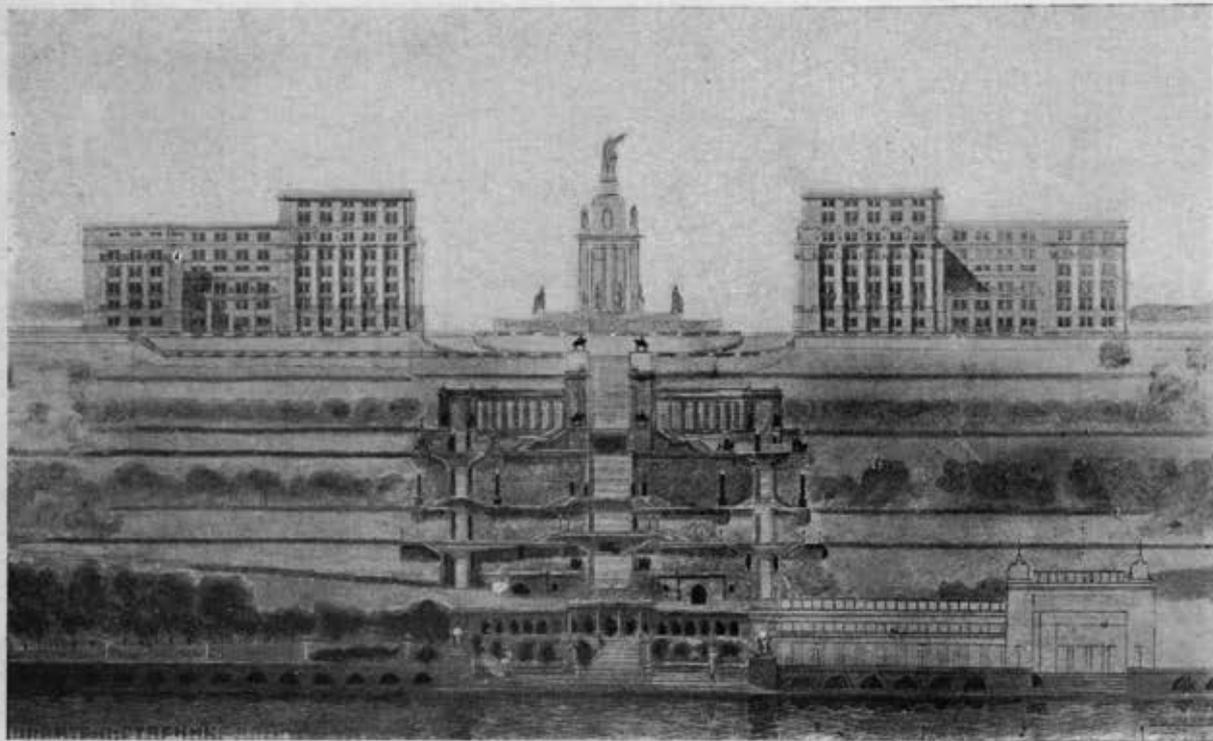
Место для памятника хорошо найдено, но он не проработан ни в деталях, ни в общих массах, ни в силуэте. Богато решенный спуск к Днепру реально невыполним в части применения широких водных каскадов.

В проекте бригады арх. Рыкова удовлетворительно решены площадь и общая трактовка архитектурных масс зданий. С полным знанием дела в духе Палладио проработаны архитектурные формы основного массива зданий. Но арх. Рыков повторяет здесь ту же принципиальную ошибку, что и проф. Жолтовский в своем проекте жилого дома на Моховой ул. в

Проект зданий ЦК КП(б)У и СНК УССР в Киеве. План 1-го этажа. Второй конкурс
Бригада арх. В. А. и А. А. Весниных



Projet des immeubles du Comité central du parti communiste de l'Ukraine et du Conseil des commissaires du peuple de la République Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Plan du 1-er étage. 2-ème concours
Brigade des arch.: les frères Vesnine



Проект зданий
ЦК КП(б)У и СНК УССР
в Киеве
Фасады
со стороны Днепра
Второй конкурс
Бригада арх. В. Рыкова

Projet des immeubles du
Comité central du parti
communiste de l'Ukraine
et du Conseil des
commissaires du peuple
de la République
Socialiste Soviétique
de l'Ukraine à Kiev
Façade du côté du Dnieper
2-ème concours
Brigade de l'arch.
V. Rykov

Москве. Это также чисто реставраторское решение. Кроме того, четырехъярусные барельефы на углу воспринимаются только в своем «фактурном» выражении. Угловая башня органически не увязана с основным ордером. Цокольный этаж мрачен, входы невыразительны.

Силуэт памятника напоминает не то часовню, не то парковый павильон.

Богато оформленный спуск к Днепру представляет собой эклектический

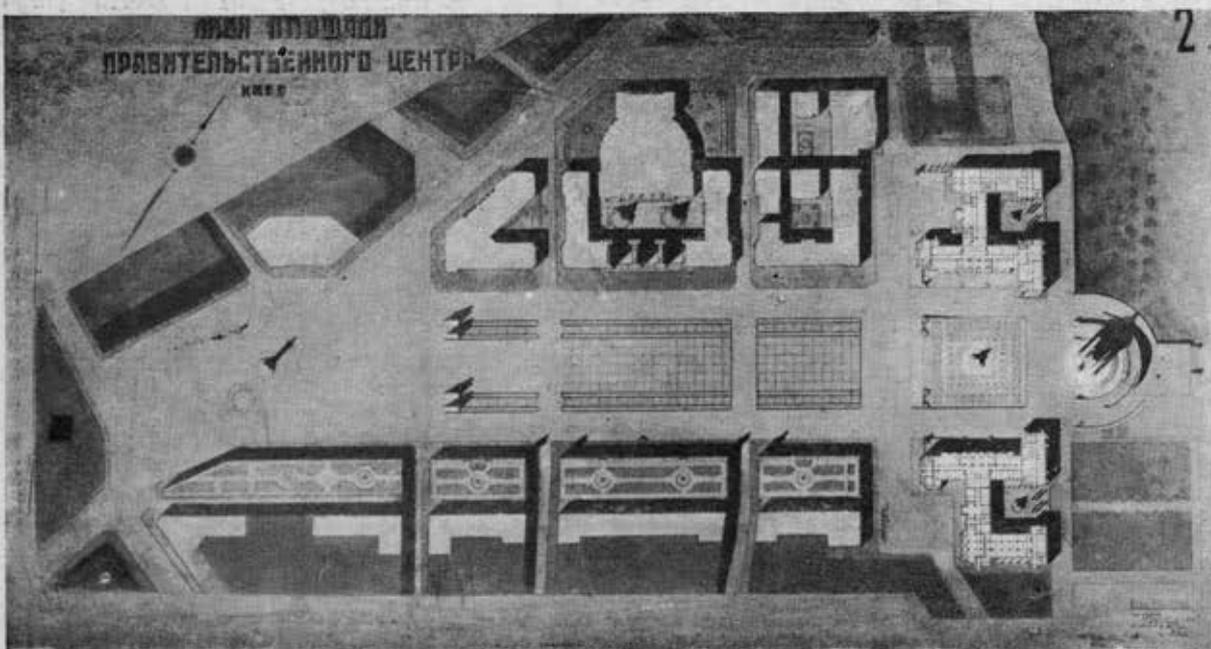
набор разнохарактерных и слабо увязанных между собой разномасштабных архитектурных мотивов. Внутренняя планировка зданий решена неудовлетворительно в функциональной схеме и совершенно не проработана.

Проект бригады арх. Заболотного проработан культурно и в основном удовлетворительно, хотя и несколько схематично. Фасады скромны, спокойны, решены в современных формах, близких к трактовке некоторых

сооружений московского метро. Однако автором допущены отдельные погрешности композиционного характера (разномасштабность двух ордеров на одном фасаде, мелкие балконы, мрачный и невыразительный цокольный этаж, слабо выраженные входы, неудачно поставленные на «висячих» плитах фигуры между колоннами).

В целом это скорее неплохой проект учрежденческого здания.

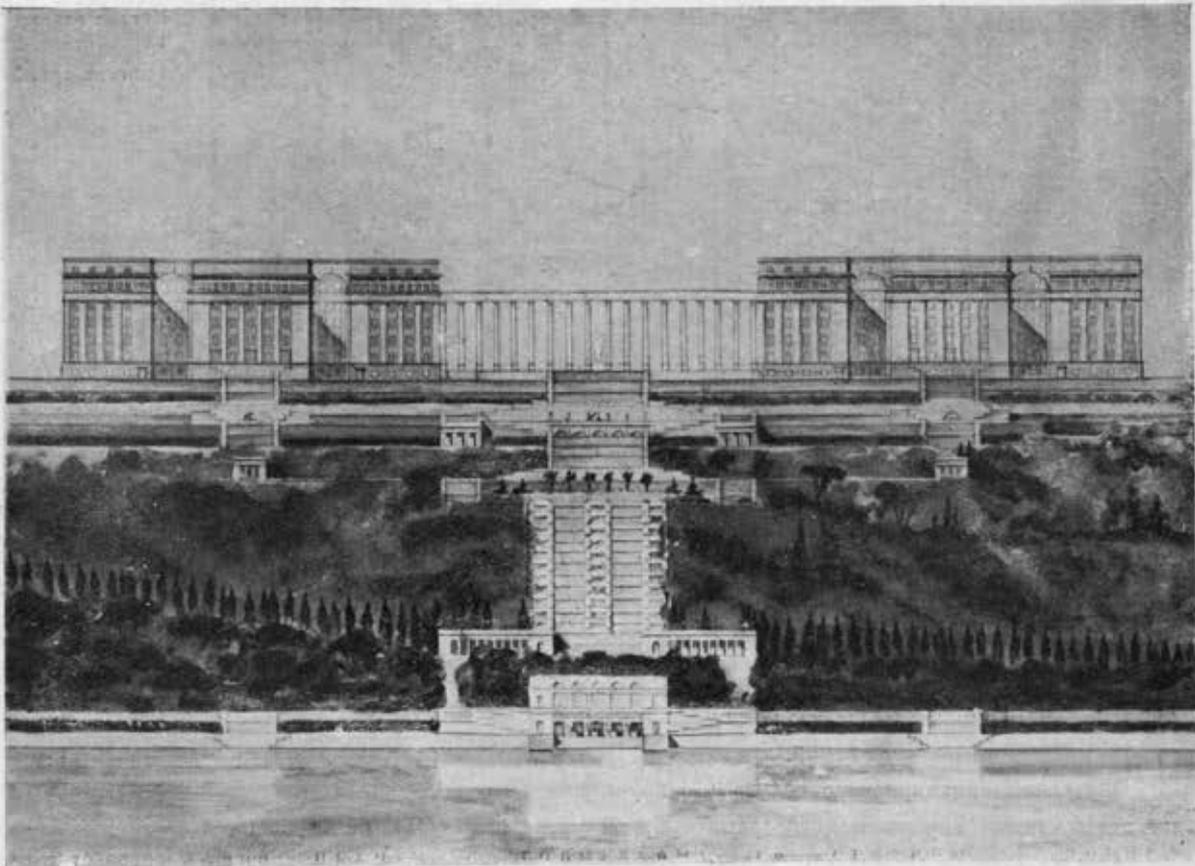
Проект бригады арх. Олейника



Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Генплан. Второй конкурс
Бригада арх. В. Рыкова

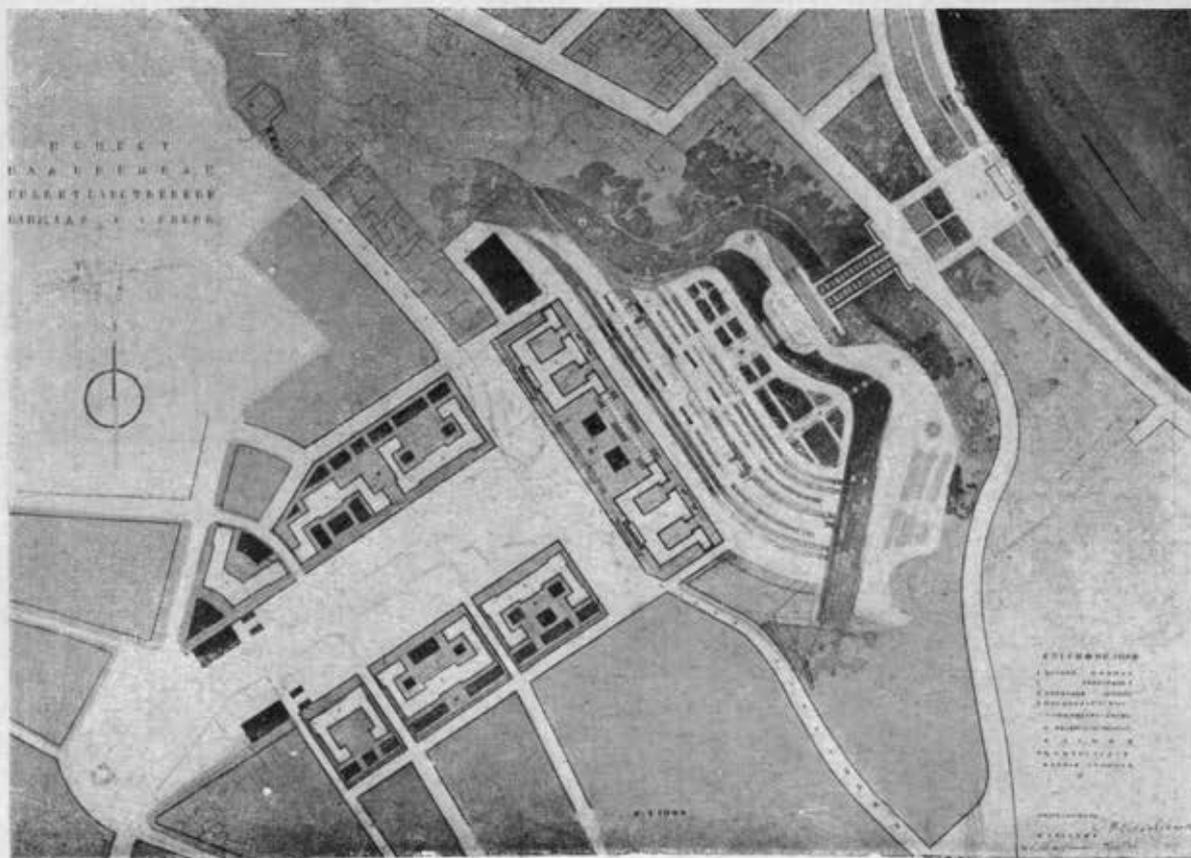
Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Plan d'ensemble
2-ème concours
Brigade de l'arch.
V. Rykov

Проект зданий
ЦК КП(б)У и СНК УССР
в Киеве
Фасады
со стороны Днепра
Второй конкурс
Бригада арх.
Ф. Ф. Олейника



Projet des immeubles du
Comité central du parti
communiste de l'Ukraine
et du Conseil des
commissaires du peuple
de la République
Socialiste Soviétique
de l'Ukraine à Kiev
Perspective
du côté du Dnieper
2-ème concours
Brigade de l'arch.
F. F. Oleynik

Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Генплан. Второй конкурс
Бригада арх.
Ф. Ф. Олейника



Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Plan d'ensemble
2-ème concours
Brigade de l'arch.
F. F. Oleynik



Проект здания СНК УССР в Киеве
Перспектива. Второй конкурс
Бригада арх. Заболотного

Projet d'immeuble du Conseil
des commissaires du peuple de la République
Socialiste Soviétique de l'Ukraine à Kiev
Perspective. 2-eme concours
Brigade de l'arch. Zabolotny

проработан с намерением дать строгую серьезную и монументальную трактовку общим массам и силуэту зданий.

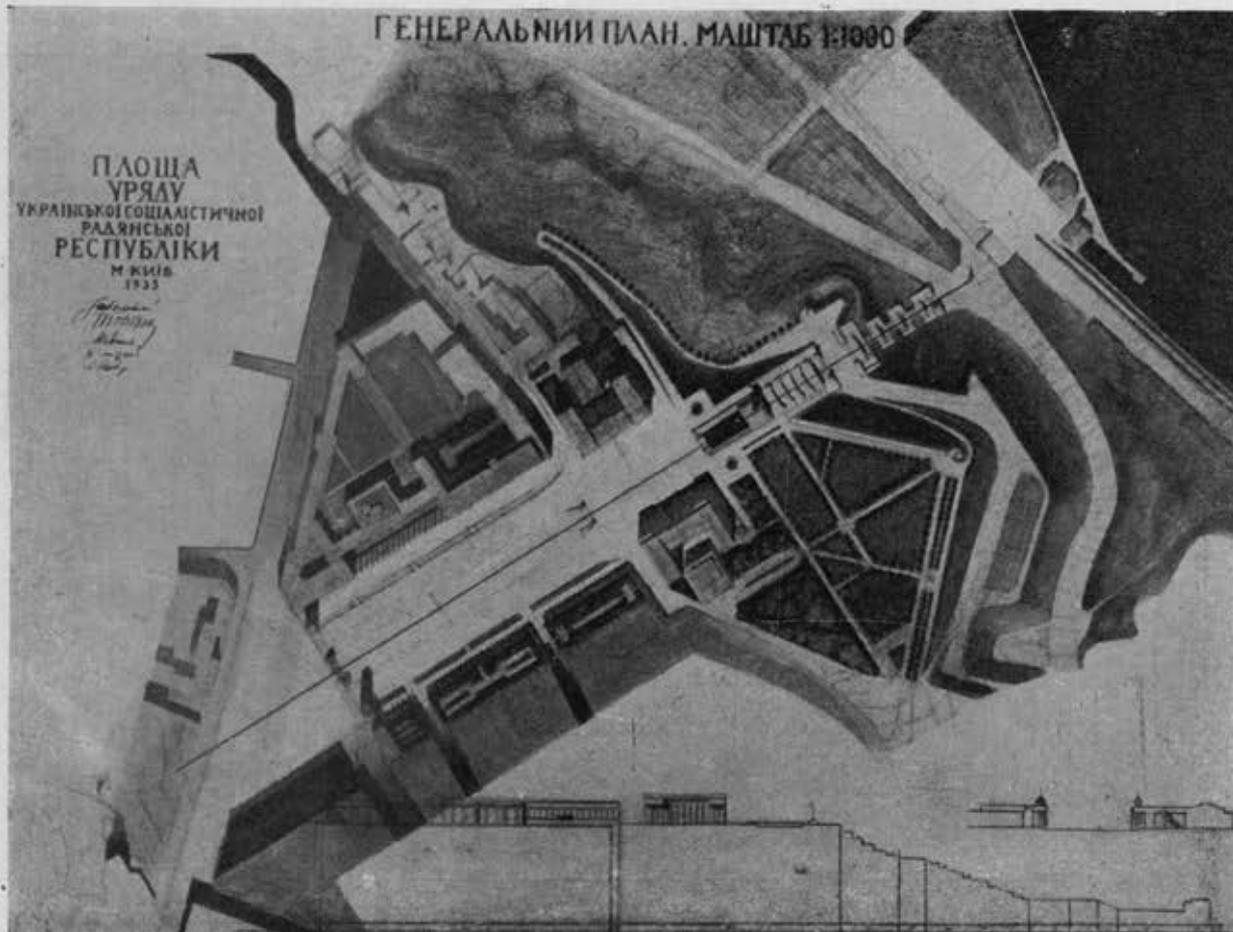
Внутренняя планировка с полузамкнутыми узкими внутренними дворами неудовлетворительна. Фасады и парадный двор сухи, безжизненны. Памятник Ленину, хотя и приближен к зри-

телю, но слишком мелок и мало выразителен.

В общем конкурсе дал чрезвычайно поучительный и интересный материал. Среди уроков конкурса надо учесть, в частности, необходимость для архитектора большей творческой выдержки, большего продумывания художествен-

ного образа с тем, чтобы последний мог органически «обрасти» деталями.

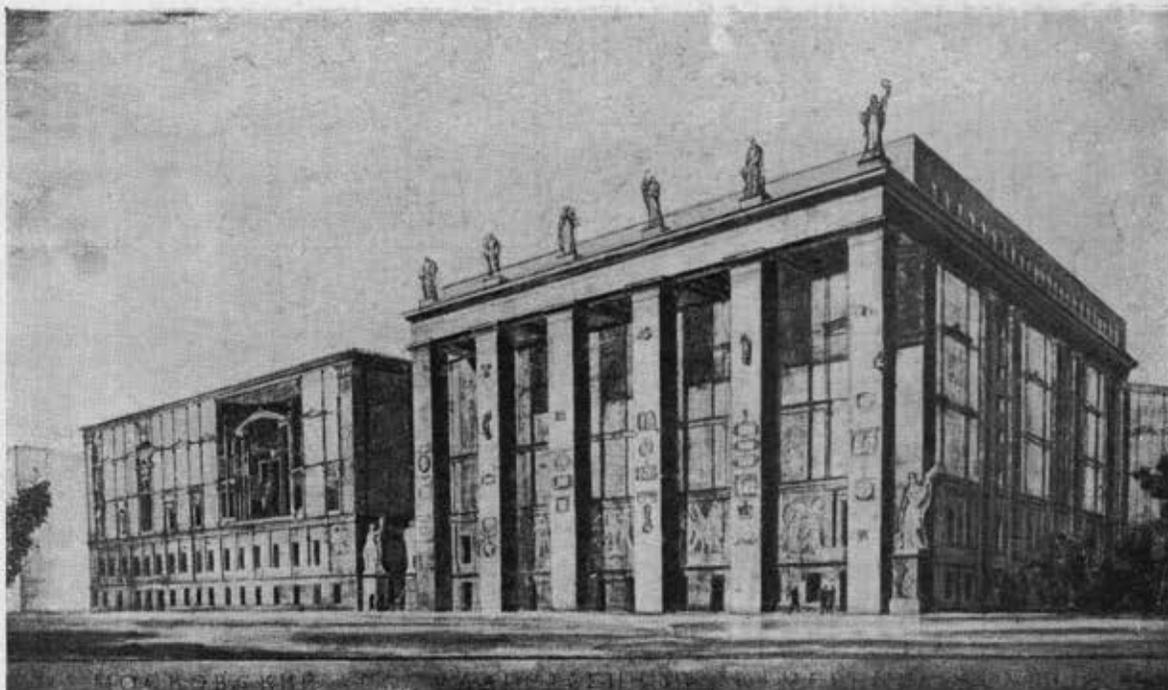
На основании полученного в результате второго конкурса критического материала, отдельным авторам поручено разработать окончательные варианты, и надо полагать, что ими будет учтен весь положительный опыт конкурса.



Проект застройки
Правительственного
центра в Киеве
Генплан. Второй конкурс
Бригада арх. Заболотного

Projet de construction
du centre administratif
de Kiev
Plan d'ensemble
2-ème concours
Brigade de l'arch.
Zabolotny

Проект здания
Камерного театра
в Москве
Перспектива
Арх. Г. П. Гольц,
С. Н. Кожин



Projet du théâtre
Kamerny à Moscou
Perspective
Arch. G. P. Goltz,
S. N. Kojin

РЕКОНСТРУКЦИЯ ТЕАТРОВ КАМЕРНОГО И ИМ. СТАНИСЛАВСКОГО В МОСКВЕ

В. СИМБИРЦЕВ

Перед нами две последние работы арх. Г. П. Гольца и С. Н. Кожина — проекты реконструкции московского государственного Камерного театра и государственного оперного театра имени К. С. Станиславского.

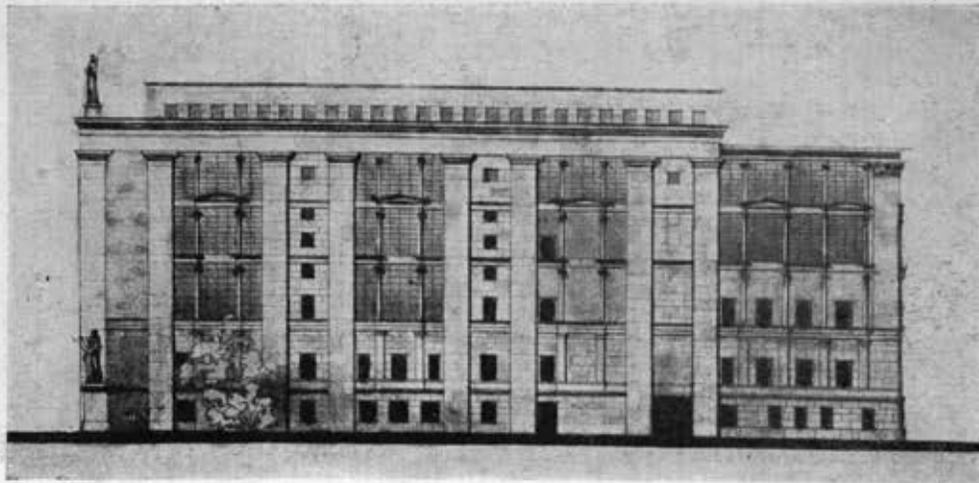
Реконструкция Камерного театра предполагает коренную переделку старого здания. По существу это проектирование целого нового театрального комбината, отвечающего требованиям крупного театрального коллектива, сочетающего творческую работу с подготовкой новых кадров.

К существующему зданию театра будут пристроены, с частичной надстройкой и перестройкой старых корпусов, помещения школы МГКТ с классами, залами для занятий и малым залом на 550 мест, складские помещения

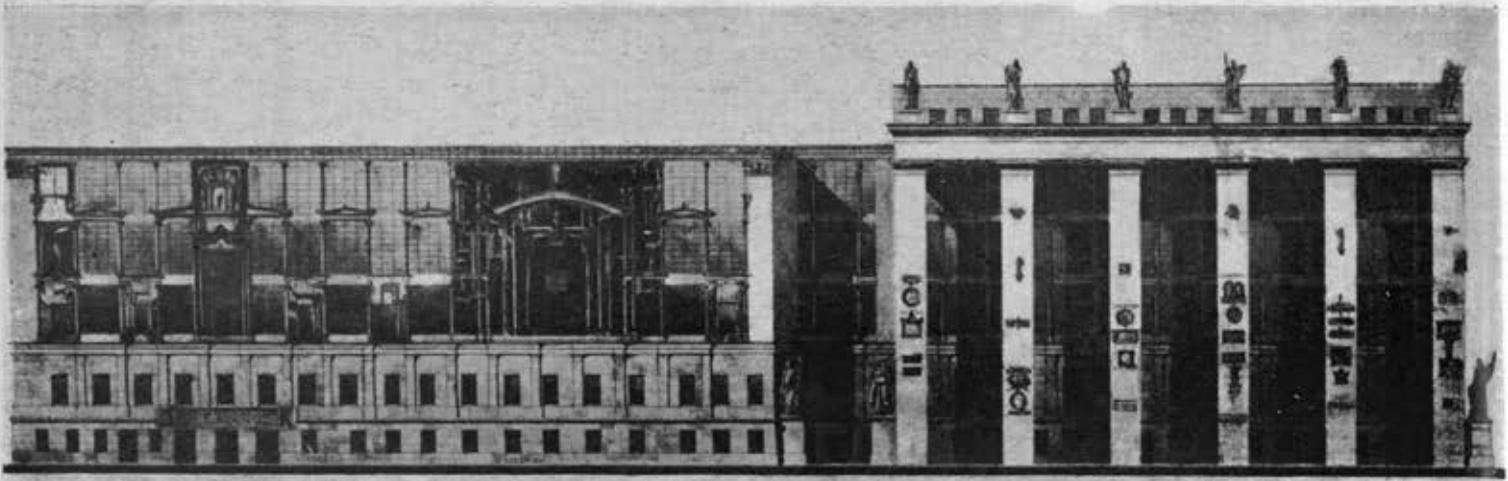
для обслуживания обеих сцен, декоративные мастерские, мастерские художников, костюмерные, новые артистические уборные, общежитие-гостиница для служащих и т. д.

Планировка комбината, осложненная неправильной формой участка и существующего здания, выполнена авторами с большим умением. Новый зал очень удачно композиционно увязан со старым. Авторами здесь найдена должная мера конструктивного и композиционного равновесия. Убедительным простым приемом соединены фойе обоих

Боковой фасад

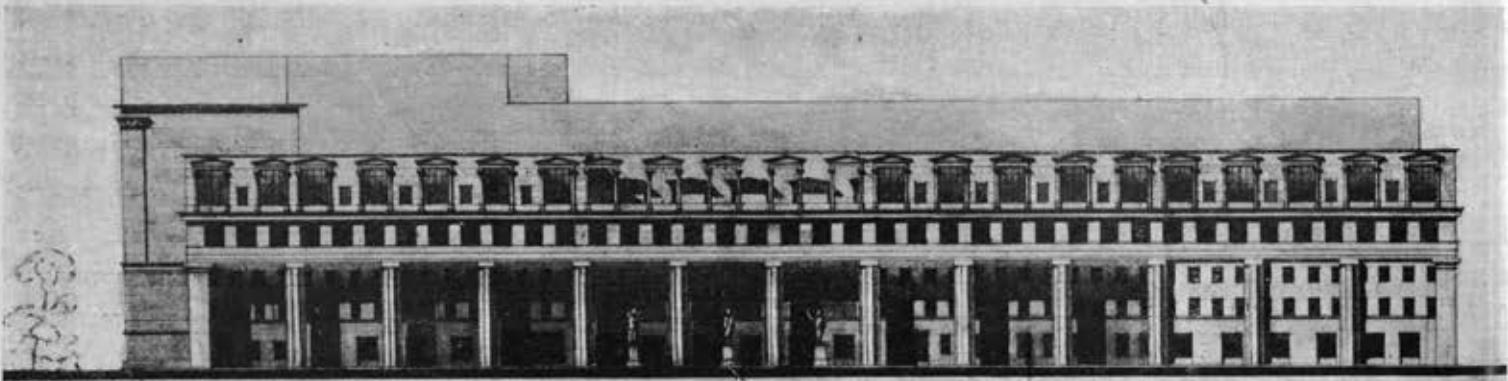


Façade latérale



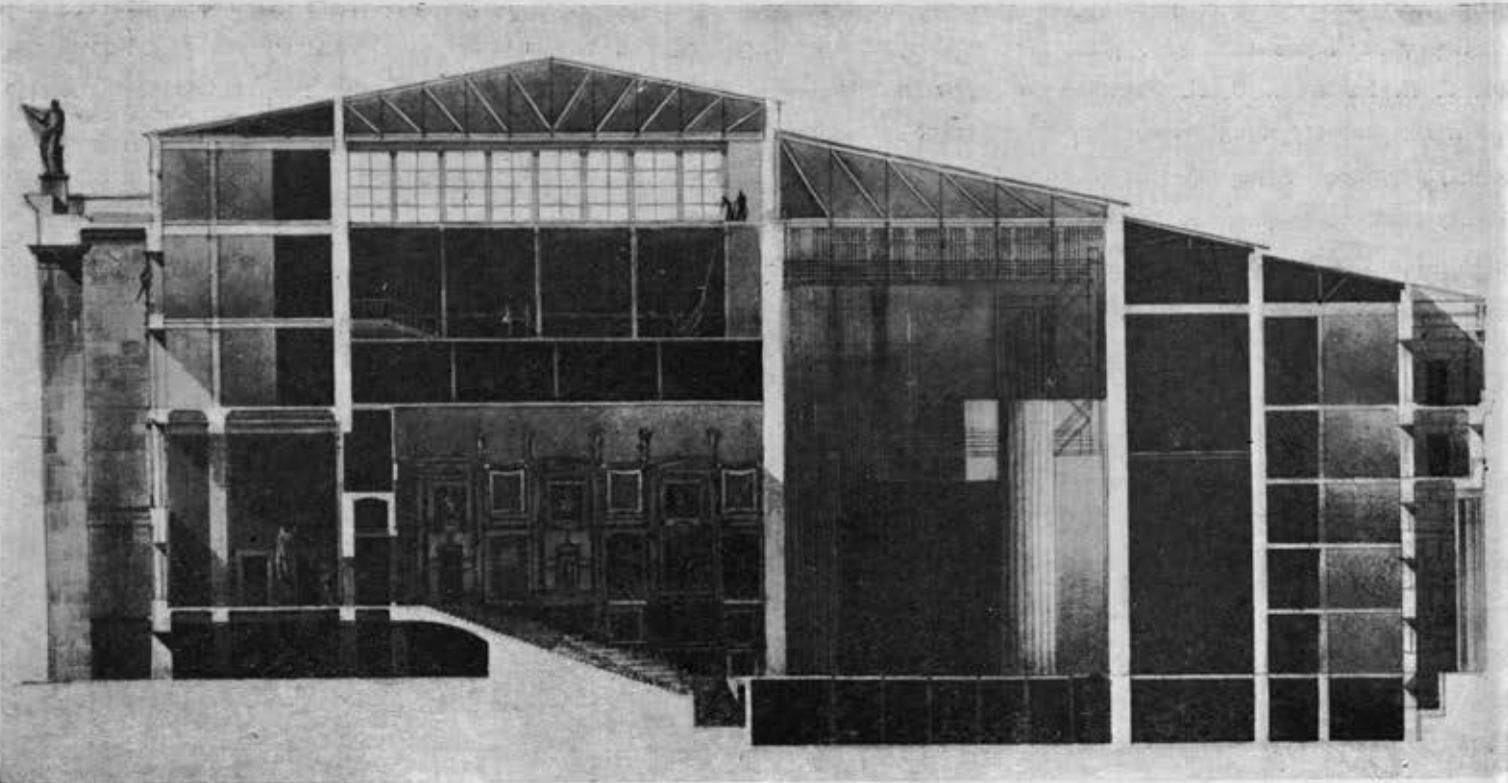
Проект здания Камерного театра в Москве. Фасад
 Арх. Г. П. Гольц, С. Н. Кожин

Projet du théâtre Kamerny à Moscou. Façade
 Arch. G. P. Goltz, S. N. Kojine



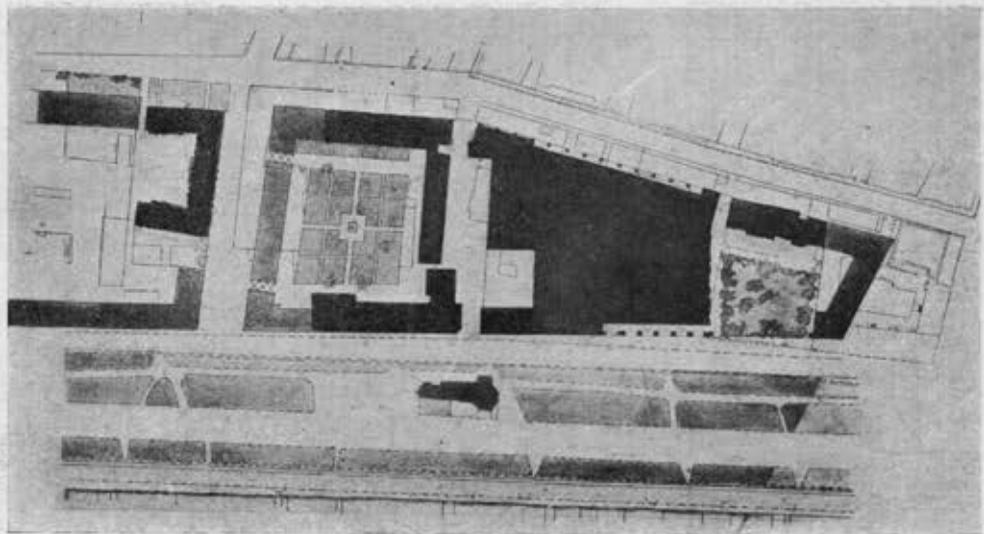
Фасад по Б. Бронной улице

Façade de la rue Gr. Bronnaya



Разрез по малому зрительному залу

Coupe de la petite salle de spectacle



Plan d'ensemble

зап: снеся косую стену и уничтожив за-
коулки, авторы проекта организовали
большой колонный зал, соединяющий
оба фойе и служащий музеем театра.

Разработка сцены, ее карманов, арьер-
сцены и т. д. должна обеспечить
большие удобства. Некоторым недостат-
ком является относительная удален-
ность артистических уборных от играль-
ных площадок обеих сцен, но этот не-
достаток искупается хорошей компа-
новской комплексной уборных.

В своем проекте реконструкции
МГКТ авторы перерабатывали отдель-
ное здание в целый комбинат, т. е.
сложный архитектурный организм. Ес-
тественен поэтому акцент на ансамбле-
вом решении комбината в общем мет-
рическом ряду застройки всей линии
бульвара от Пушкинской площади до
Никитских ворот. Это привело к ком-
позиции со сложным и богатым ритми-
ческим построением.

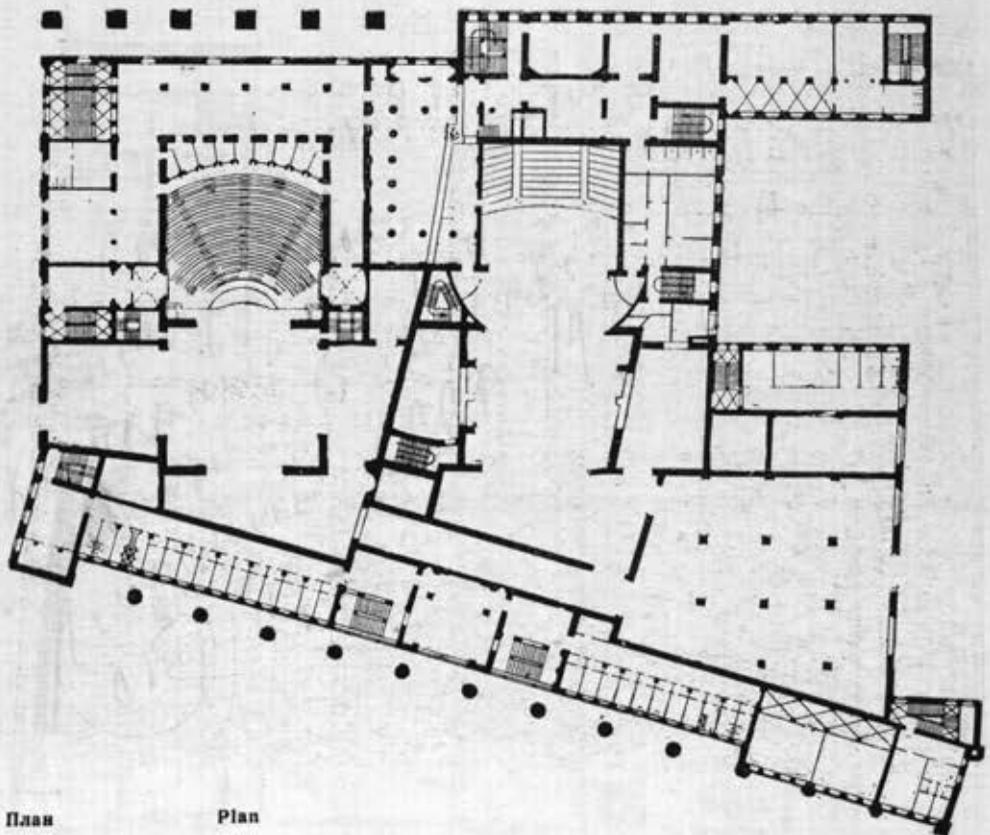
Рассматривая здание театра, как
элемент ансамбля улицы, авторы де-
лят объемно-пространственную компо-
зицию театра как бы на две части: над-
строенную старую часть здания и ше-
стистолбовый портик новой части, оп-
ределяющий входы во вновь запроек-
тированный зал.

Объем новой части выявлен как
размером, так и обработкой. Фасад это-
го корпуса со стороны дома Герцена ре-
шен парными пилястрами, переходящи-
ми затем по фасаду Тверского бульва-
ра в пиляеры портика.

Разработка этой части одним гро-
мадным ордером придает мощный и
целостный характер всему объему но-
вого корпуса, подчеркивая в нем осно-

ву пространственной композиции. Это
особенно усилено тем, что надстроенная
часть как бы охватывает корпус нового
зала (см. перспективу). Торец корпуса
артистических уборных обработан так
же, как и фасад надстройки: двух-
этажная цокольная часть, стеклянный
верх, тонкий карниз и угловая пиля-
стра, поставленная на цоколь.

Цельность композиции усилена еди-



План

Plan



Проект зданий
Оперного театра
им. К. С. Станиславского
в Москве
Перспектива
Арх. Г. П. Гольц,
С. Н. Кожин

Projet du théâtre
de l'Opéra
K. S. Stanislavsky à Moscou
Perspective
Arch. G. P. Goltz,
S. N. Kojine

ной темой решения стены: каменный двухэтажный цоколь и выше стекло с легкой обработкой поверхности в духе помпейской стенной живописи.

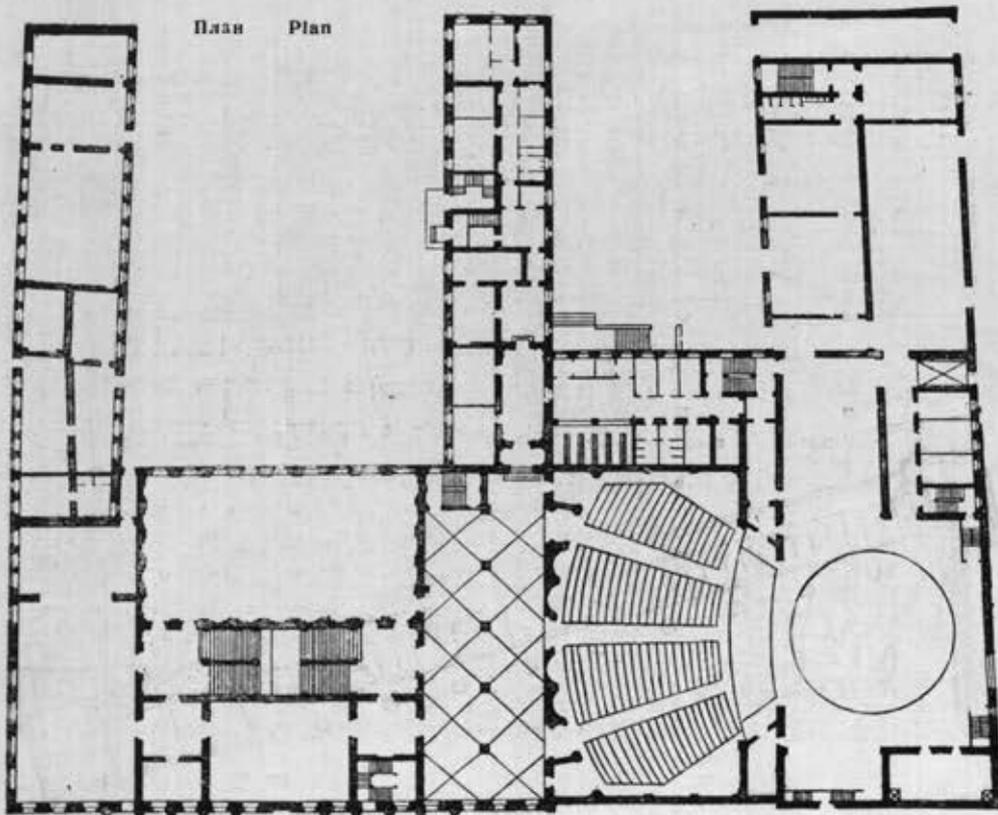
Тонкая «помпейская» обработка стены соответствует богатству и сложности ритмического построения, она же

подчеркивает легкость и изящество объема надстройки и заполнения стен между пилястрами пиллеров, прекрасно контрастирующих со стройной мощью самых пиллеров. Воспринимаемая как переплет, эта легкая «помпейская» архитектура хорошо вяжется с большими

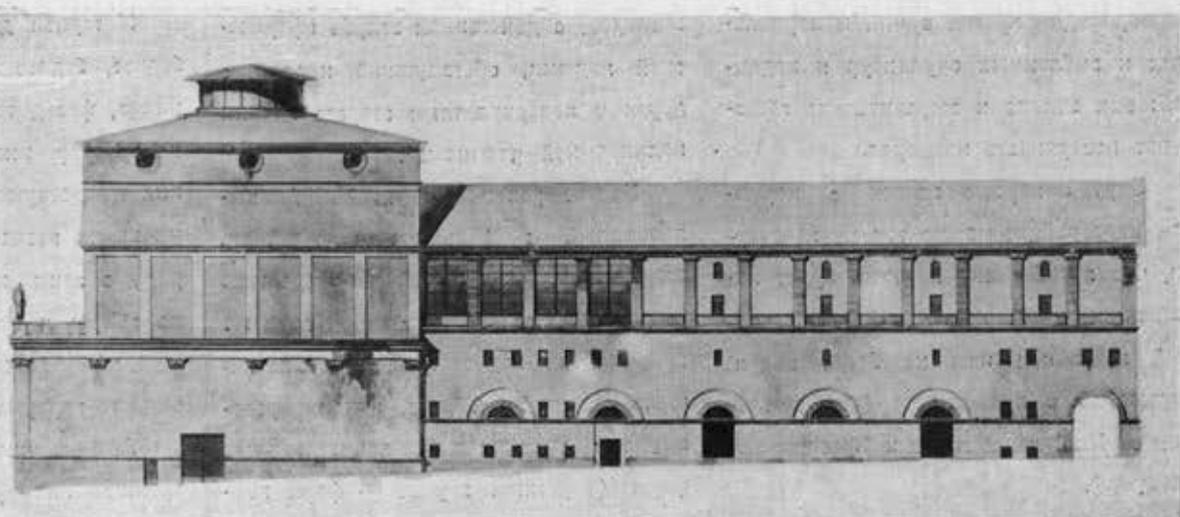
стеклянными поверхностями стен, образуя для стекла пластически выразительную оправу.

Если в корпусе нового зала мотивы помпейской архитектуры служат только средством заполнения стены, то в надстройке они — ведущий элемент архитектурного решения. С их помощью авторы достигают необходимого ритмического членения фасада от узких вставок слева к широкой и глубокой лоджии, в которой плоскостная «помпейская» архитектура сменяется объемной, превращаясь в тонкую декорацию на фоне полихромно расписанных стен. Думается, что здесь авторы перешагнули границу уместного. Эти хрупкие, тонкие, целиком декоративные формы в лоджии на экстерьере нажуются мало защищенными и нестойкими. Кстати, Камерон, мастер большого архитектурного такта, использовал помпейские композиции лишь в интерьере.

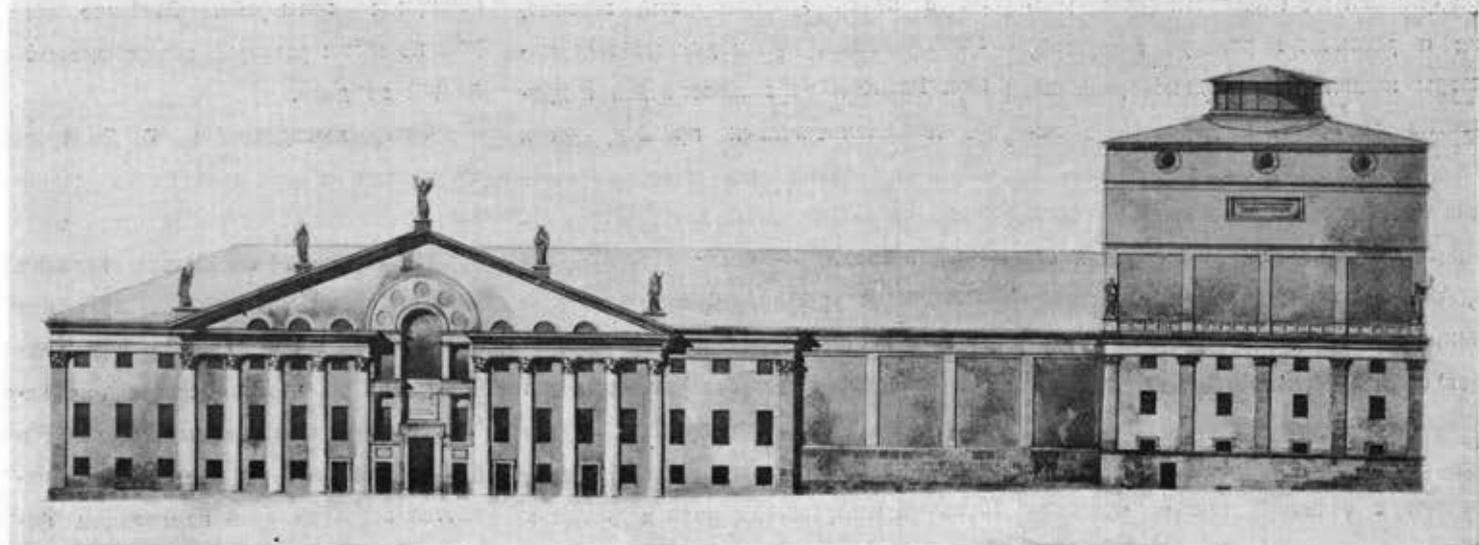
Основным ударом композиции является портик из шести пиллеров, увенчанных скульптурой. Интересная мысль — использовать поверхности



Боковой фасад

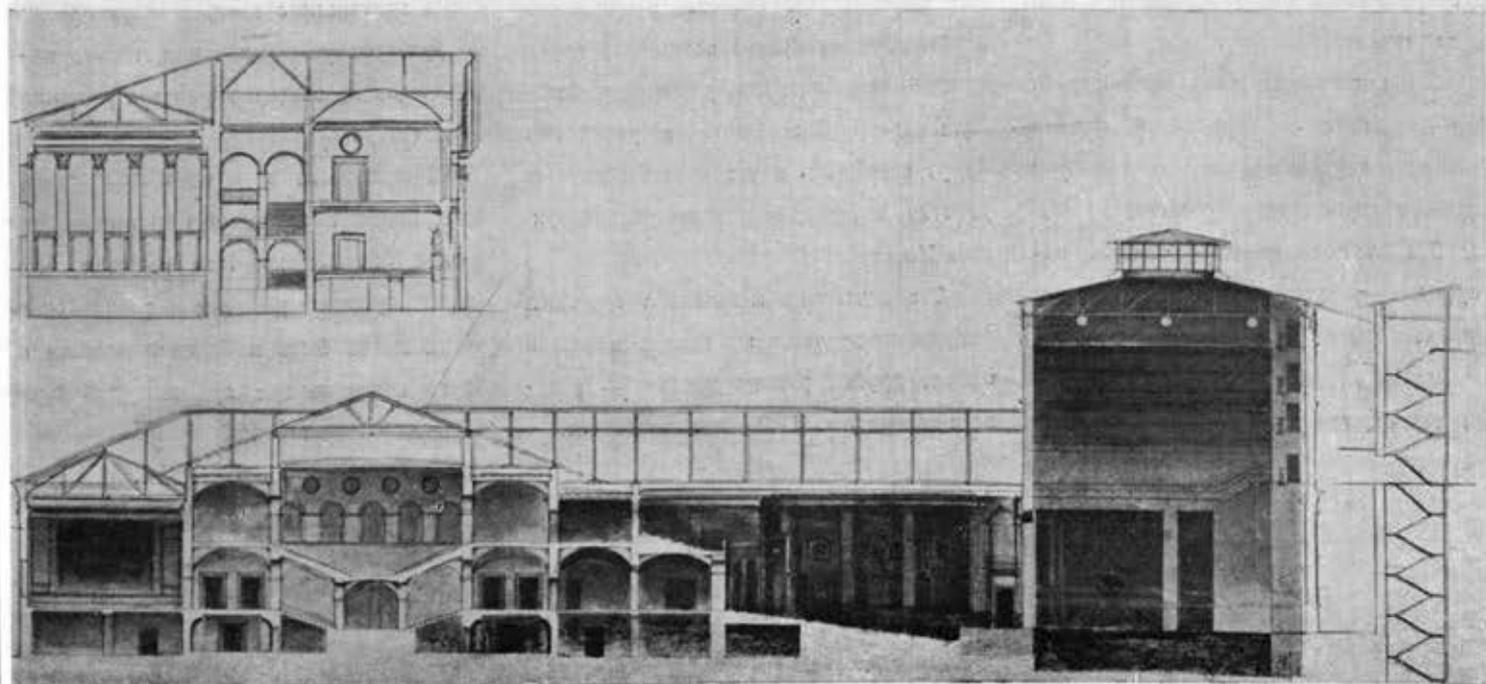


Façade latérale



Главный фасад

Façade principale



Поперечный разрез по зрительному залу

Coupe de la salle de spectacle

пильеров для врезки в них мемориальных и эмблемных скульптур и надписей: они сильно и выразительно обогащают поверхность пильеров.

Портик хорошо связан с карнизом надстройки; можно только опасаться, что антаблемент портика будет казаться излишне легким, когда аттиковый этаж над ним не будет виден, скрываясь в перспективе (при движении от Никитских ворот к Пушкинской площади).

Для фасада по Б. Бронной улице при большой его сложности (масса мелких и различного размера отверстий) авторы нашли выразительное решение, охватив его простым, дорического характера, ордером, объединившим в одно сильное целое всю стену. Аттиковый этаж, обработанный большими отверстиями с тонко прорисованными наличниками, обогащает стену и объединяет ее с другими фасадами родством элементов.

Вся композиция задумана и выполнена с большим тактом, чувством меры и ощущением ведущего динамического начала. Это динамическое начало авторы особо подчеркивают и в своих записках:

«... мы являемся свидетелями двойного движения — одно вдоль фронта пильеров, другое от фронта пильеров вглубь к скульптурному богатству стены. Это сложное движение вновь повторяется в продолжающей метрику пильеров легкой помпейской скульптуре фасада старого надстроенного здания театра, где также фронт метрики

совпадает с движением вглубь сферической поджики, обогащенной наряду с другими поверхностями старого здания полихромной росписью».

Проект реконструкции МГКТ, выполненный с большим мастерством, полностью раскрывая творческие устремления авторов, выявляет в то же время и их недостатки: формалистичность трактовки образа, канонизирование ряда классических архитектурных форм (в данном случае — форм помпейской стенной живописи), возведение их в некий архитектурный абсолют, стоящий вне среды и данного содержания. Размещение в живописной неприужденности оконных проемов, сдвиги осей, стремление искусственно наложить на современную архитектуру патину времени, — все это говорит об эстетически рафинированном подходе авторов к своей архитектурной теме.

Авторами в проекте реконструкции МГКТ выдвинут ряд проблем — ансамбль архитектурного ряда (улица, бульвар, набережная); ритм и динамичность построения; взаимозависимость и соподчиненность больших архитектурных масс, выразительность и цельность образа. Эти проблемы возникают перед каждым архитектором, решающим большую задачу. С особенной остротой они будут возникать в тех новых огромных работах, которые выдвигает реконструкция Москвы.

С значительно меньшим творческим напряжением теми же авторами решен проект другой реконструкции — оперного театра им. К. С. Станиславского.

Материал для реконструкции здесь беднее, беднее и возможности. Узкая улица, фасад театра, выходящий прямо на тротуар, низкие, путанные помещения существующего здания сильно ограничивали возможности авторов. Но наряду с этим пристраивается большая по объему и площади сцена и обширный обслуживающий корпус вдоль Колицкого переулка.

Авторы интересно разрешили внутреннюю планировку, дав удобный гардероб, красивую и богатую лестницу и обширные залы-фойе. Особенно хорош по своим размерам зал-фойе, выходящий во двор.

Фасад, выходящий на Б. Дмитровку, состоит из двух совершенно различных элементов. Зрительная часть театра выразительно обработана плоским палладианским портиком с красивым фронтоном, сценическая же часть, несмотря на то, что это совершенно новая стройка, решена в виде надстроек и пристроен, благодаря чему не воспринимается основная идея композиции фасада.

Странное впечатление оставляет стена зрительного зала, выходящая на Б. Дмитровку — инертная, как-то выпадающая из общего характера решения стен театра.

Впечатление от целого: палладианская вилла с случайно пристроенными к ней «службами». Нам кажется, что архитектурное решение сценической части могло быть и более нарядным и более связанным с архитектурой зрительной части здания.



Проект парка культуры и отдыха в Тифлисе
Плато фуникулера с силуэтом застройки
Арх. М. Я. Гинзбург

Projet du parc de culture et de repos à Tiflis
Plateau du fénilulaire avec perspective de l'ensemble
Arch. M. J. Ginsbourg

ПРОЕКТ ПАРКА КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА В ТИФЛИСЕ

М. Я. ГИНЗБУРГ

Участок, отведенный под парк культуры и отдыха в Тифлисе, образует красивый по красоте естественный акрополь, расположенный на высоте 270 м над городом. Из всех точек города, вплоть до проспекта Руставели, в том или ином ракурсе виден силуэт плато, поэтому ансамбль сооружений парка должен служить как бы завершением этого городского ансамбля.

Линия силуэта плато необычайно гармонична, строга и лаконична; она как бы прорисована одним взмахом руки. Архитектурный силуэт, завершающий эту гору, также должен быть строг и лаконичен, поэтому количество элементов его хотелось сделать минимальным. Горизонталь (ресторан-кафе), вертикаль (статуя Руставели) и куб

(станция фуникулера) — в сущности определяют все его архитектурное содержание.

Плато, несмотря на свою незначительную высоту, обладает исключительной масштабностью, секрет которой скрыт в самом рисунке горы. Сооружение на этой горе большого по объему и высоте здания (5—6-этажного дома) нарушило бы масштабность и очарование этого природного амфитеатра. Вместе с тем, при простоте и лаконичности сравнительно невысокой композиции, она должна быть достаточно разнообразной. Силуэт строится из невысокой, но длинной горизонтали (ресторан-кафе) в левой части плато, ритмически подчеркнутой колоннадой и заканчивается статуей Руставели. Контраст четко выявляется вертикалью статуи, горизонталью ресторана и противопоставлением разнообразия пластических очертаний памятника однообразию архитектурной концепции периптера.

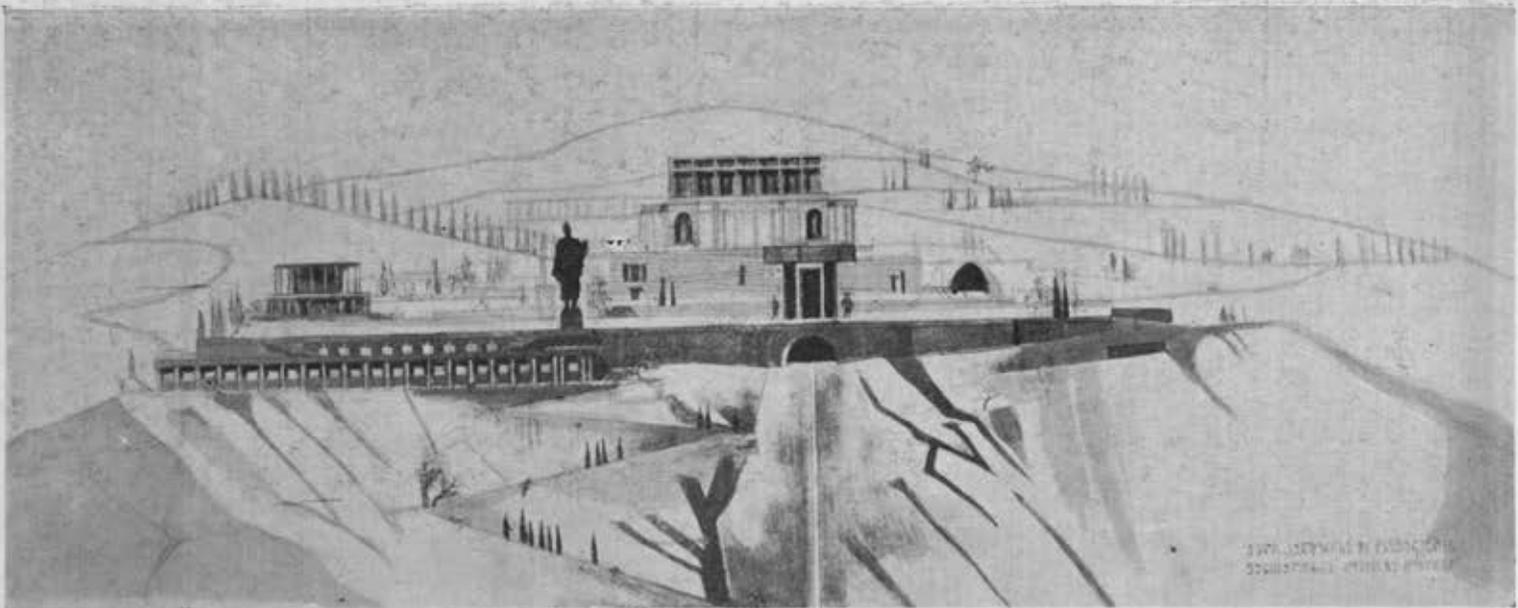
Статуя Руставели, к которой приводит ритм колоннады ресторана, должна явиться завершением композиции. Для того, чтобы силуэт не оборвался на напряжении этой высокой статуи, в

него, с соблюдением некоторого интервала подпорной стены, вписан фуникулер, запроектированный в форме близкой к кубу.

У подножия статуи Руставели начинается туристский серпантин, объединяющий весь силуэт горы и связывающий его с городом.

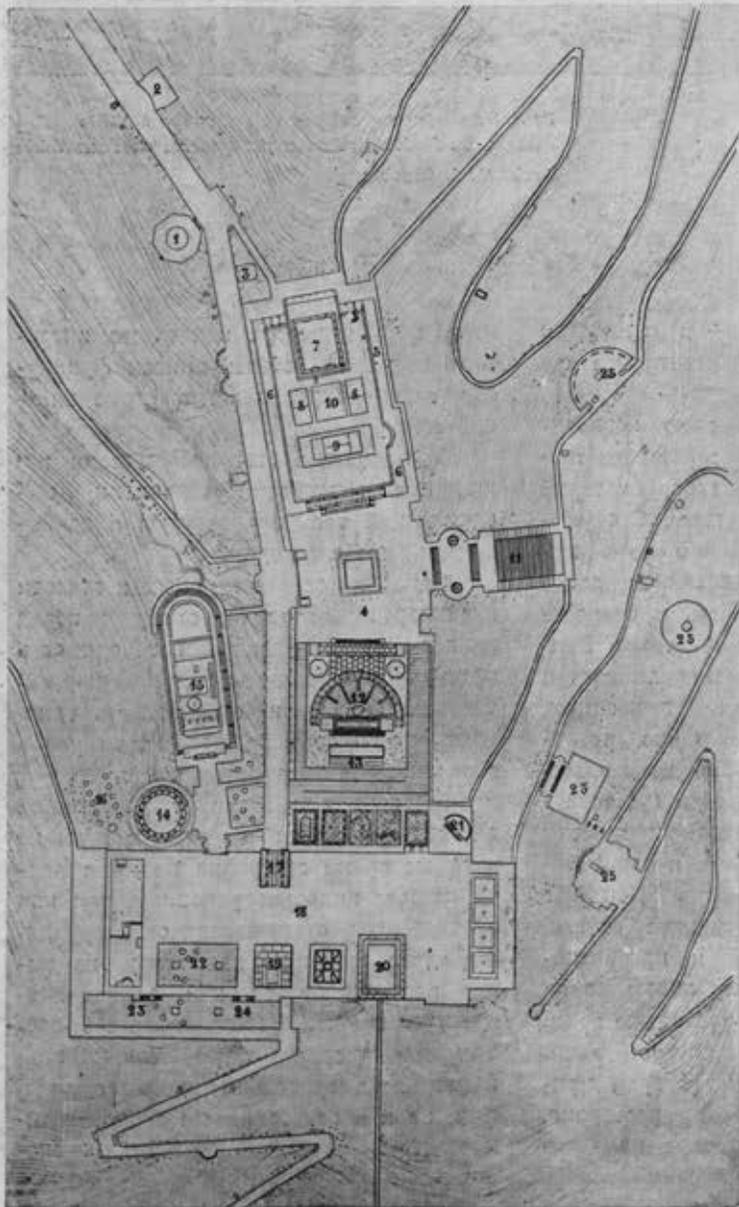
Одной из самых трудных и отчасти противоречивых задач, стоящих перед архитектором, являлась необходимость придать сооружениям парка выразительный силуэт и организовать одновременно видовые площадки на город и окрестности с территории плато.

Выразительный силуэт достигается постановкой зданий по кромке горы, но в то же время застройка по краю плато мешает видовым условиям, так как пространства, открывающиеся взору даже через ажурную колоннаду, не могут рассматриваться как полноценно организованные. Особая прелесть восприятия панорамы сверху заключается не только в зрительно-видовом ощущении, но и в сочетании его с чисто психологическим ощущением грандиозности и необъятности пространства. Поэтому застройка кромки горы даже ко-



Фасад застройки плато
Арх. М. Я. Гинзбург

L'ensemble du plateau
Arch. M. J. Ginsbourg



Генплан
Арх. М. Я. Гинзбург

лоннадой лишила бы зрительно-видовые ощущения этого психологического фактора, а тем самым снизила бы и всю прелесть видимого.

Это противоречие удалось снять путем застройки горы не по верхнему ее уровню, а как бы врезая здания в профиль горы (ресторан-кафе), благодаря чему кромка горы является для силуэта города завершенной, но в то же время остается открытой для полноценных видовых восприятий сверху.

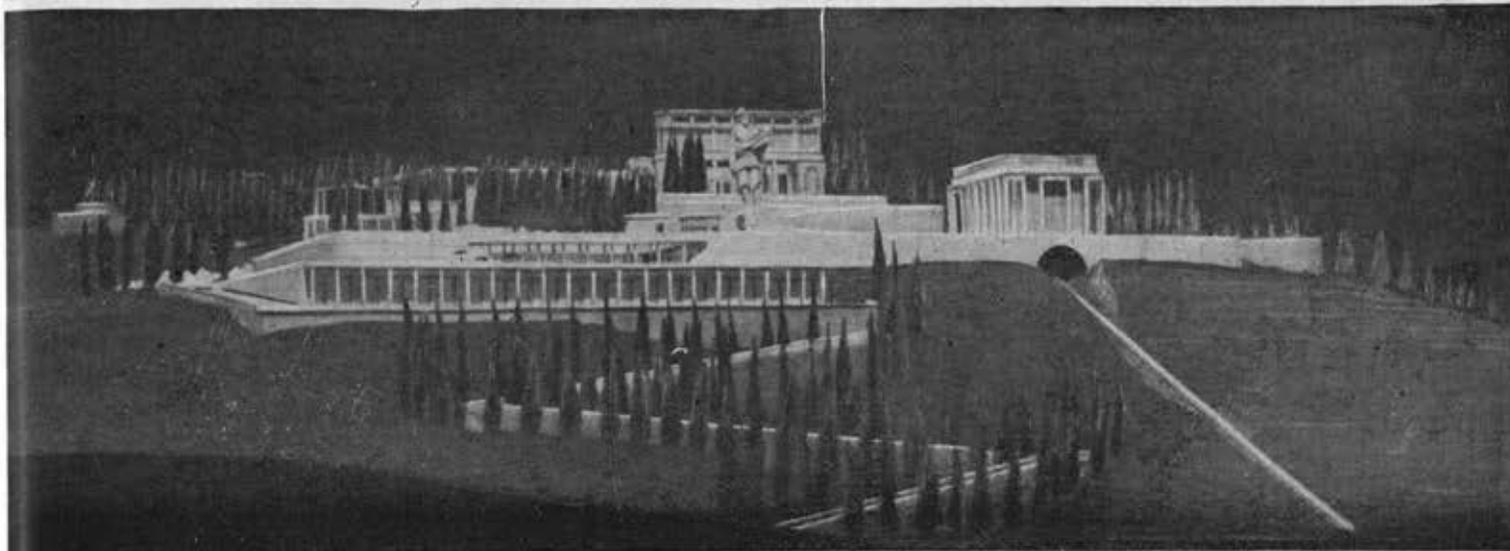
Для чисто архитектурного развития этой концепции была использована естественная выемка этой части склона, способствовавшая удачной увязке двух различных уровней с самим плато и позволившая разместить в этом уровне ресторан, кафе и ряд культурных учреждений.

Вдоль всей кромки горы организована большая видовая терраса (180 × 75 м), служащая для музыкальных и культурно-просветительных развлечений, прогулок и отдыха на фоне общего пейзажа.

За первой террасой следует ряд других, и, наконец, в свободно расположенном вокруг этих террас английском парке также использована каждая точка рельефа, чтобы раскрыть каждый раз под новым углом зрения перспективную панораму гор и города.

Необычайно пересеченный рельеф, сложность производства земляных работ и необходимость сохранения баланса подсыпки и выемки при этих работах заставили с необычайной осторожностью каждый раз подходить к организации

Plan d'ensemble
Arch. M. J. Ginsbourg



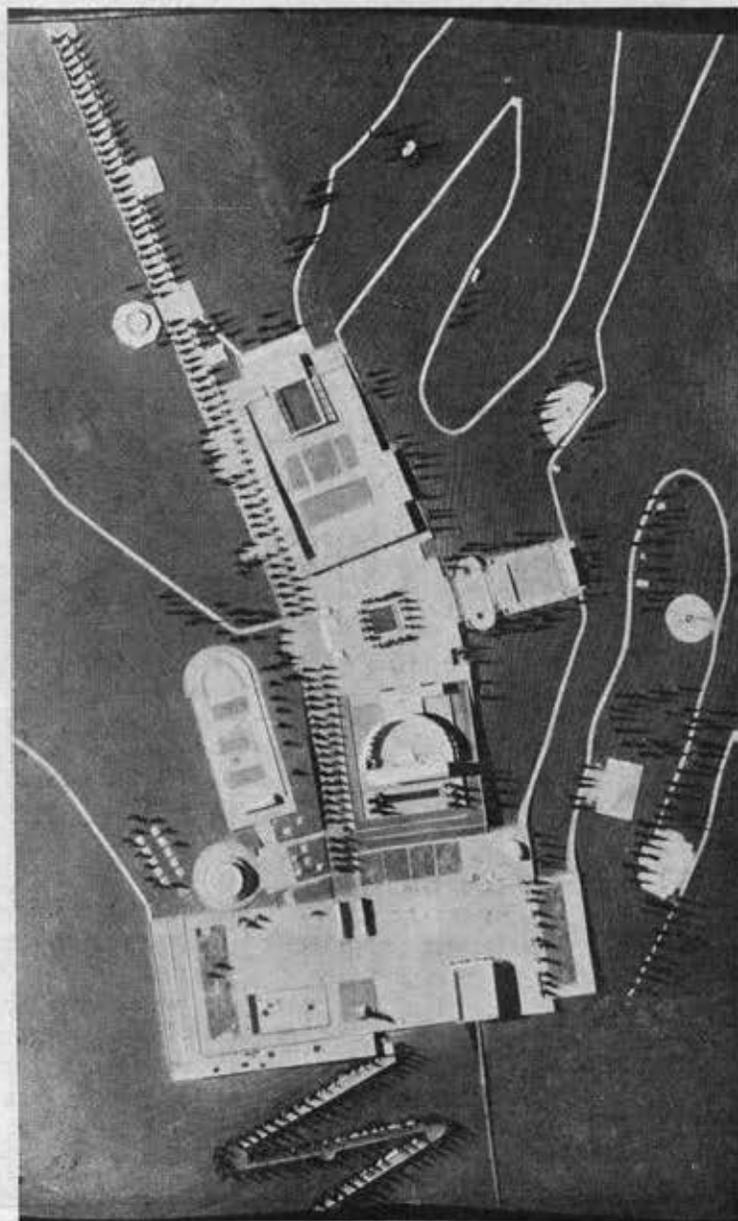
Застройка кромки плато. Макет.
Арх. М. Я. Гинзбург

Le plateau. Maquette
Arch. M. J. Ginsbourg

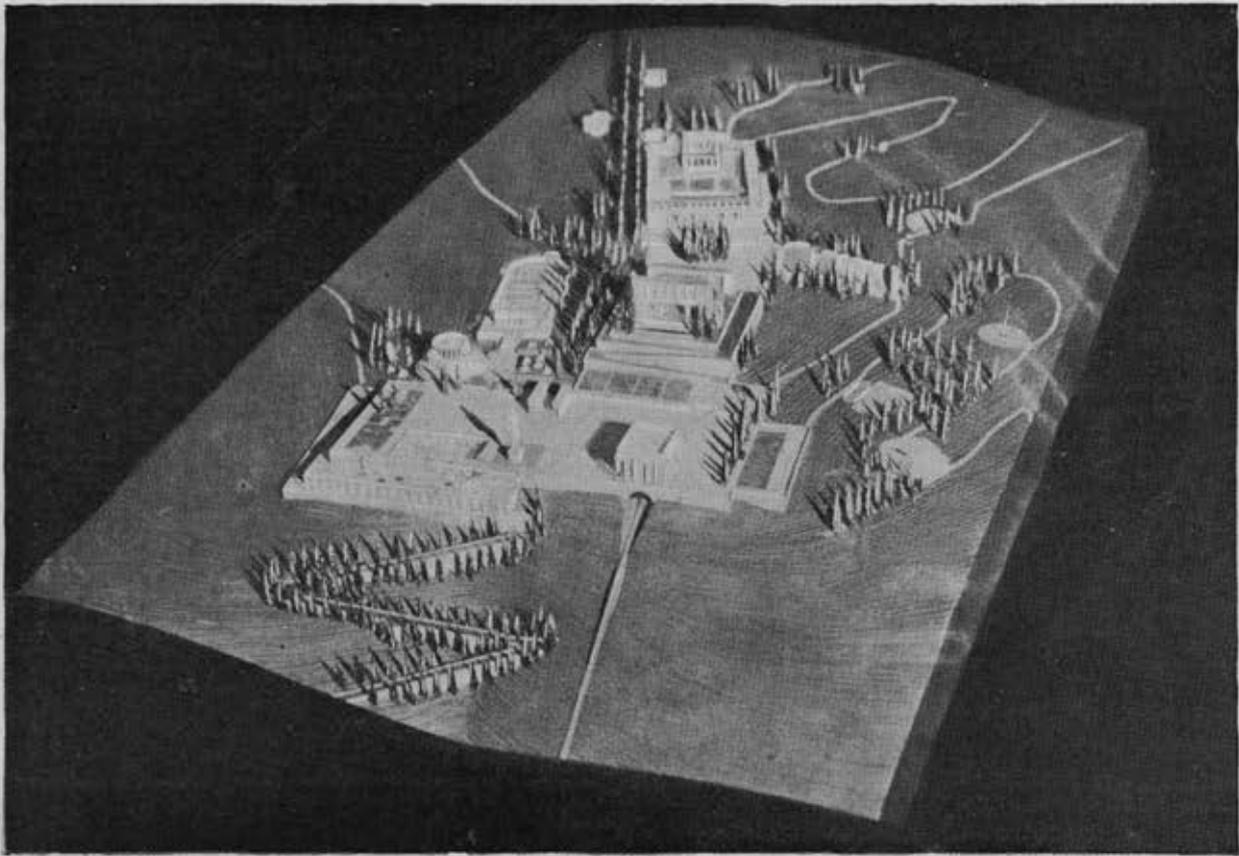
горизонтальных площадок сколько-нибудь значительных размеров. Этим объясняется и общая схема решения, сводящая относительно горизонтальные территории к ряду возвышающихся друг над другом террас и увязывающая эти террасы сетью пандусов и серпантинных с целым рядом более мелких площадок. Своеобразные условия рельефа определили общий композиционный замысел сочетания центральных групп сооружений и более или менее значительных плато с децентрализованной системой более мелких террас, площадок и малых архитектурных форм.

Основная задача всей композиции заключалась в стремлении найти органическое решение всего плато, которое было бы построено на принципе единства целого, при многообразии отдельных частей его. Многообразие отдельных элементов понималось как сопоставление элементов контрастных, но в то же время взаимно дополняющих друг друга. Так, основным элементом композиции является здание открытого театра, главный портал которого развернут поперек главной оси общей композиции, здание фуникулера дает композицию, развернутую параллельно общей оси композиции; круглое здание пионербазы фиксирует противоположный конец композиции. Полусферическая раковина для оркестра направлена осью к центру композиции, и, наконец, статуя Руставели выступает в этом сочетании не только как скульптура, но и как самостоятельный контрастный элемент

Макет
Арх. М. Я. Гинзбург

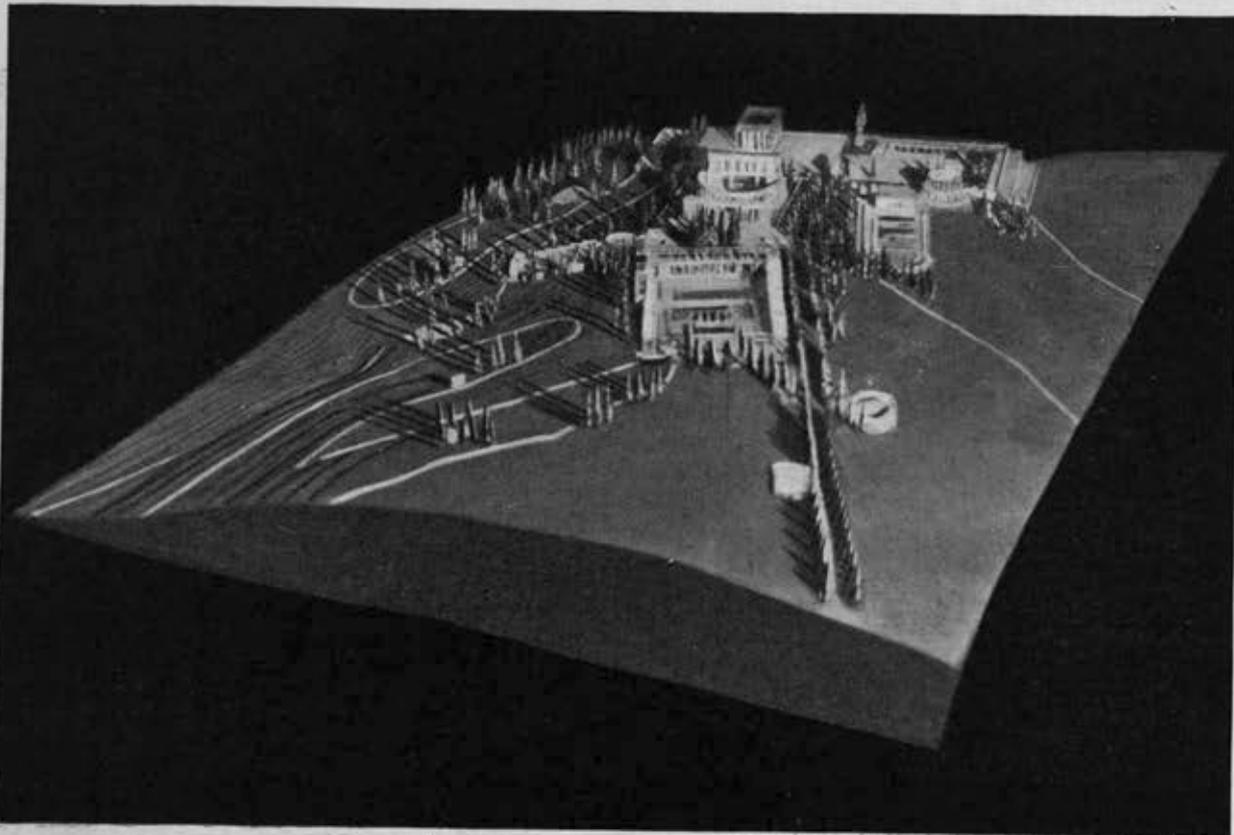


Maquette
Arch. M. J. Ginsbourg



Макет
Арх. М. Я. Гинзбург

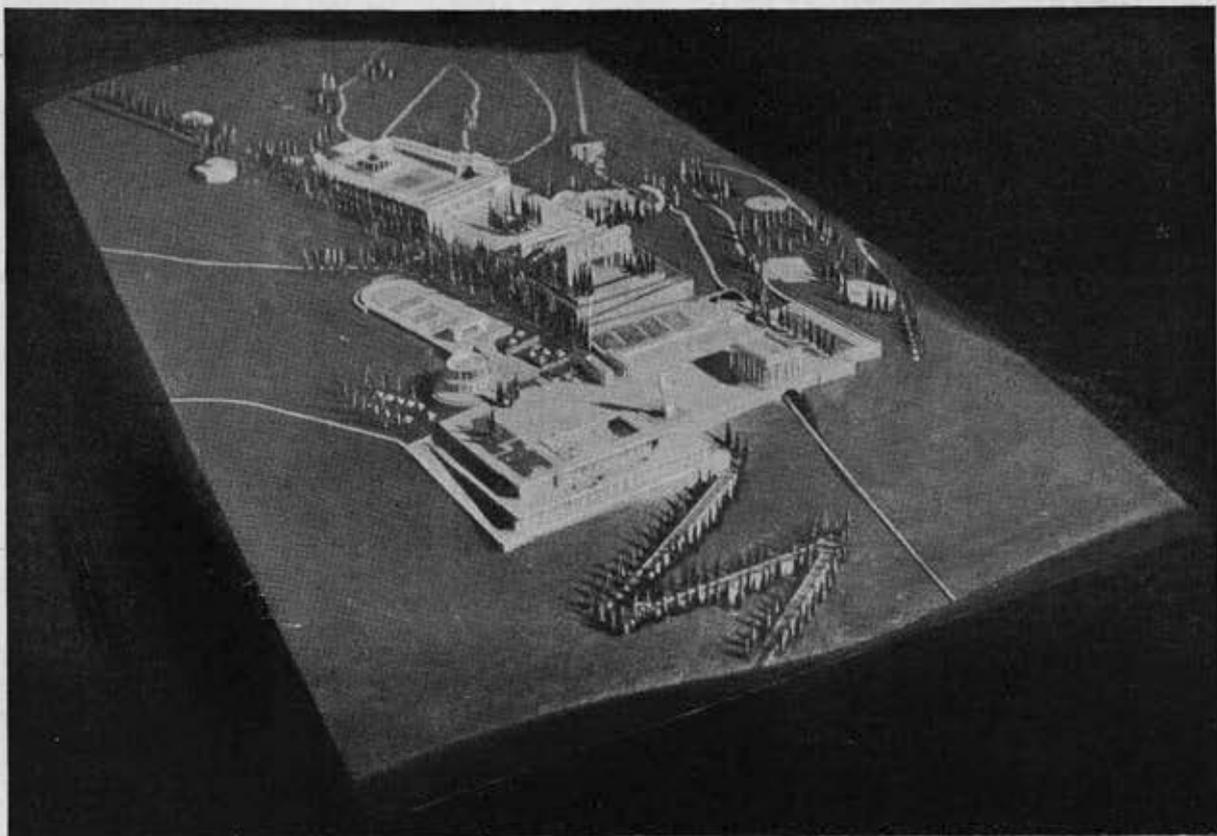
Maquette
Arch. M. J. Ginsbourg



Макет
Арх. М. Я. Гинзбург

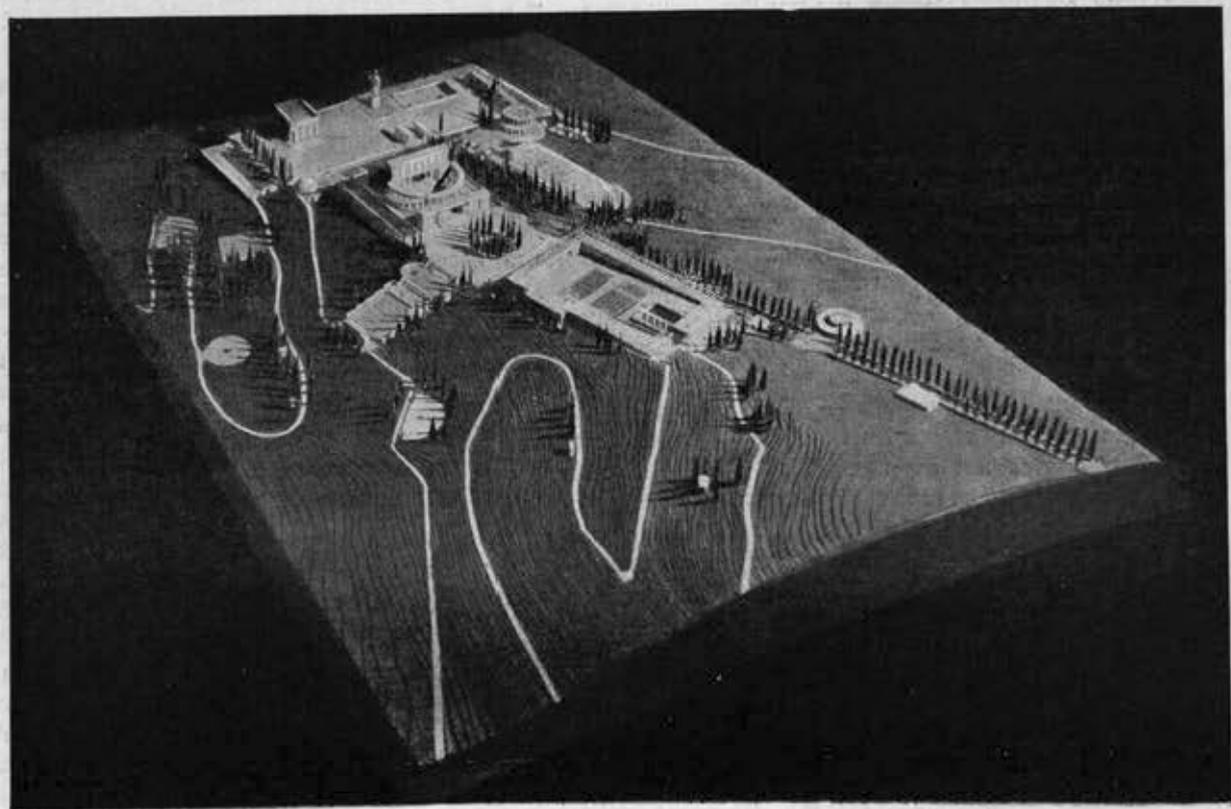
Maquette
Arch. M. J. Ginsbourg

Макет
Арх. М. Я. Гинзбург

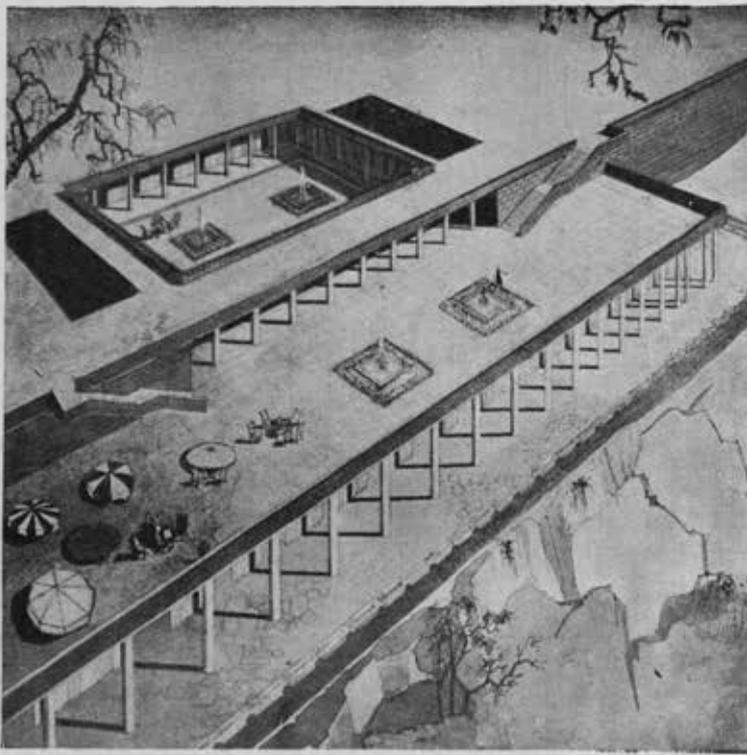


Maquette
Arch. M. J. Ginsbourg

Макет
Арх. М. Я. Гинзбург



Maquette
Arch. M. J. Ginsbourg



Ресторан, кафе и культурное учреждение на кромке горы
Перспектива, планы и разрез
Арх. М. Я. Гинзбург

Restaurant, café, salle de lecture, bibliothèque etc.
Perspective, plans et coupe
Arch. M. J. Ginsbourg

композиции, дающий завязку, ключ ко всей композиционной системе.

Каждый из перечисленных элементов композиции закончен сам по себе и наделен внутренними законами построения, тем не менее, единство этих многообразных элементов обусловлено тем, что внутренние законы построения каждого из этих сооружений дополняют друг друга: поперечное и продольное направления театра и фуникулера создают как бы координаты развивающегося действия, статуя Руставели — ось его, а здания пионербазы и эстрады дают его крайние опорные точки и являются переходными формами от сложного построения пластической фигуры памятника через ряд криволинейных пространственных форм к простым элементам ритмической концепции — колоннаде ресторана и геометрическим формам фуникулера и театра.

Композиционная взаимообусловленность различных элементов и единство их должны быть, кроме того, определены в данной концепции ясным ощущением главного и второстепенного.

Естественным принципом построения всех форм является система треугольников, опорными точками которых служат террасы плато, находящиеся на разных отметках.

Основная композиция состоит из

треугольника, большая сторона которого покоится на плато и подчеркнута как колоннадой ресторана, так и подпорной стенкой всего плато; вершина треугольника завершается зданием театра, а два других угла зданием пионербазы и фуникулером. В системе этого треугольника находится статуя Руставели, рассекающая его в отношении 5:7.

Это пространственное расположение простых элементов подчеркнута и разностью масштабов самих сооружений.

Наибольшие трудности при решении этой композиции возникали вследствие того, что восприятие ее должно быть построено не по одному графику движения, как это бывает в большинстве сооружений, а с трех сторон: по фуникулеру, по туристскому серпантину, по автобусным сообщениям со стороны ботанического сада и Коджер.

Поэтому статуя Руставели приобретает особое композиционное значение, служа углом пересечения всех трех перечисленных ранее подходов. При подъеме на фуникулере человек первое свое впечатление получает от статуи Руставели, расположенной на первом плане. Человеку, идущему по туристскому серпантину, все время раскрывается панорама, в которой статуя Руставели видна под разными углами зрения, вплоть до того момента, когда че-

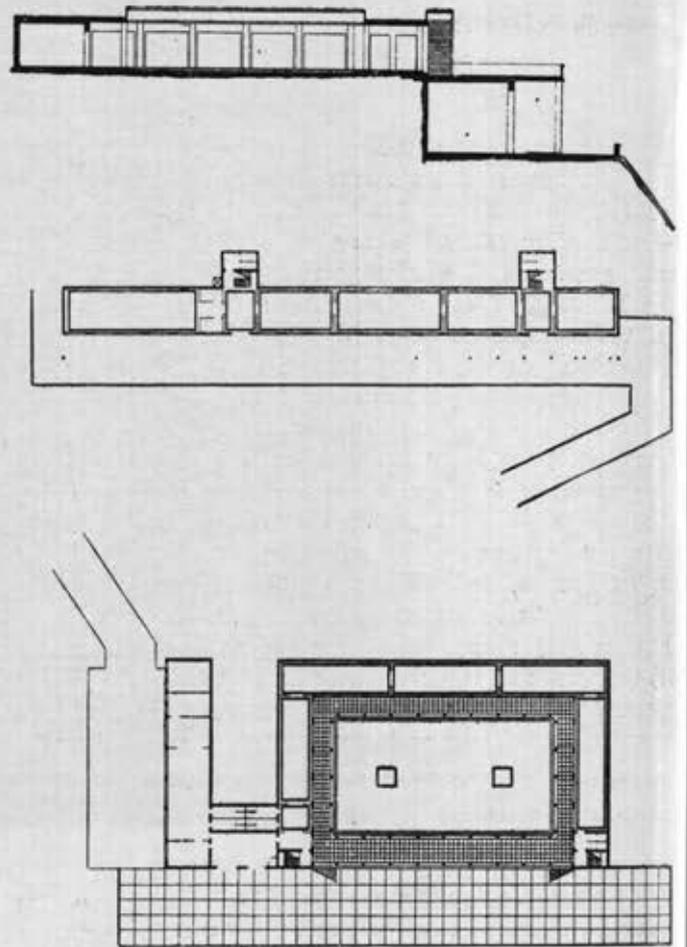
ловек поднимается через террасу ресторана к самому основанию статуи. Наконец, при движении на автомобиле или автобусе, с последней автобусной остановки статуя Руставели является направляющей, все время подчеркивая ось движения.

Большую трудность представляло решение масштаба фигуры Руставели, силуэт которой должен быть хорошо виден из города, с другой стороны — памятник не должен умалять впечатления от архитектурного ансамбля в целом и от его отдельных элементов.

Озеленение парка на данной стадии проектирования еще не решалось с точки зрения дендрологии и ботаники, но чисто композиционное значение зелени выяснено достаточно полно. Деревья делятся на три группы:

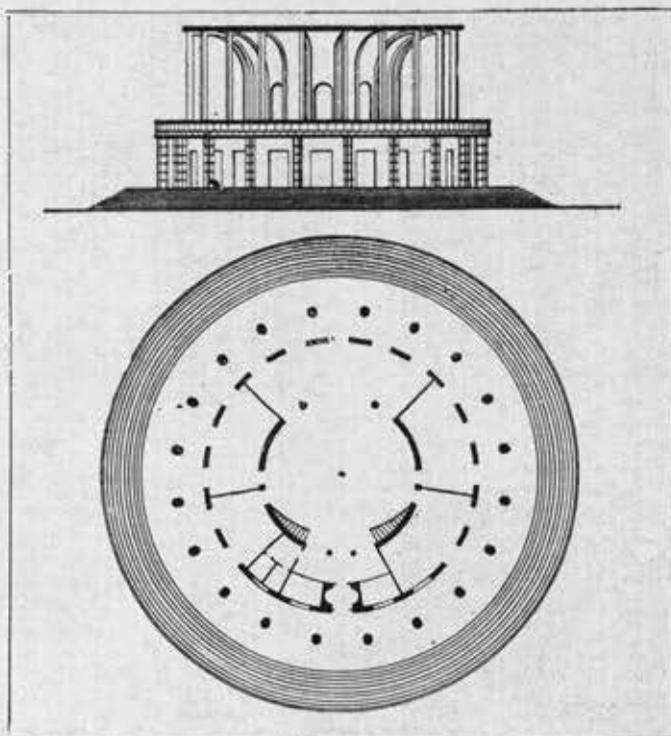
1. Деревья, имеющие чисто ритмическое значение — стройные деревья пирамидального силуэта (кипарис, пирамидальный тополь и др.), идущие вдоль основных направлений движения (аллеи, туристские серпантины и т. д.).

2. Деревья, стоящие группами или одиночками на отдельных горизонтальных площадках. Эти деревья должны быть наиболее разнообразны по своему силуэту, рисунку и окраске, образуя каждый раз свой индивидуальный образ (экзоты, деревья японской флоры,





Пионерская база. Перспектива, фасад и план 1-го этажа
арх. Я. Гинзбург



Base de pionniers. Perspective, façade et plan du 1-er étage
Arch. M. J. Ginsbourg

субтропики и т. д.). Желательно включение в эти ансамбли и соответствующей фауны (аисты, попугаи и т. д.).

3. Деревья, составляющие основной парковый фон. Последние должны быть достаточно густо посажены по всей территории парка.

Цветов должно быть очень много, почти на всех горизонтальных площадках, причем один тип решения — это цветы, построенные по принципу восточных ковров и расположенные таким образом, чтобы их можно было видеть с верхних террас, как своеобразный растительный ковер, и второй — цветы, расположенные общим цветочным массивом обязательно одного цвета или немногих цветовых сочетаний (например, красные, желтые и т. д.).

Открытые площадки, террасы и цветочные массивы должны быть обогащены целым рядом фонтанов, бассейнов и скульптур.

При работе над образом Тифлиского парка культуры и отдыха мне хотелось сохранить и национальный колорит всего ансамбля. В этом трудном деле казалось правильным не идти по пути освоения отдельных стилевых моментов грузинских церквей или крепостей. Перенесение архитектурных мотивов из чуждого нам социального строя вряд ли явилось бы характерным для архитектуры «социалистической по содержанию».

Наряду с этим, из века в век, у каждой нации накапливается свой художественный опыт, получающий общечеловеческое значение. Какие же это черты в грузинской архитектуре? Грузинской нацией накоплен великолепный опыт приспособления архитектуры к тому пейзажу, в котором она развивается: опыт синтеза архитектуры с окружающей природой. Законы этого синтеза необходимо изучить. Это «национальные по форме» черты, которые могут и должны стать «социалистическими по содержанию». Я тщательно изучил лучшие из известных мне примеров: Мцыри, Мцхет со своим собором, Сионский собор и другие тифлиские церкви, наконец, чисто народную архитектуру, например, скромную застройку на берегах р. Куры.

Масштабность архитектуры в отношении природы, простой и лаконичный силуэт, органичность построения всей композиции — вот черты, характерные для национальной грузинской архитектуры. Менее важной, но все же существенной является, на мой взгляд, любовь грузинского народа к яркому цветочному пятну. Эта особенность подчеркнута в проекте путем введения цвета в архитектурное сооружение и в композиции пятен цветов, повторяющих мотивы грузинских народных ковров. Облицовочным материалом для всех сооружений будут служить местные грузинские туфы, известняки, траверти-

ны и проч. Во внутренних плоскостях применяется полива, цветной фаянс.

В заключение укажем на отдельные сооружения, расположенные на территории парка¹.

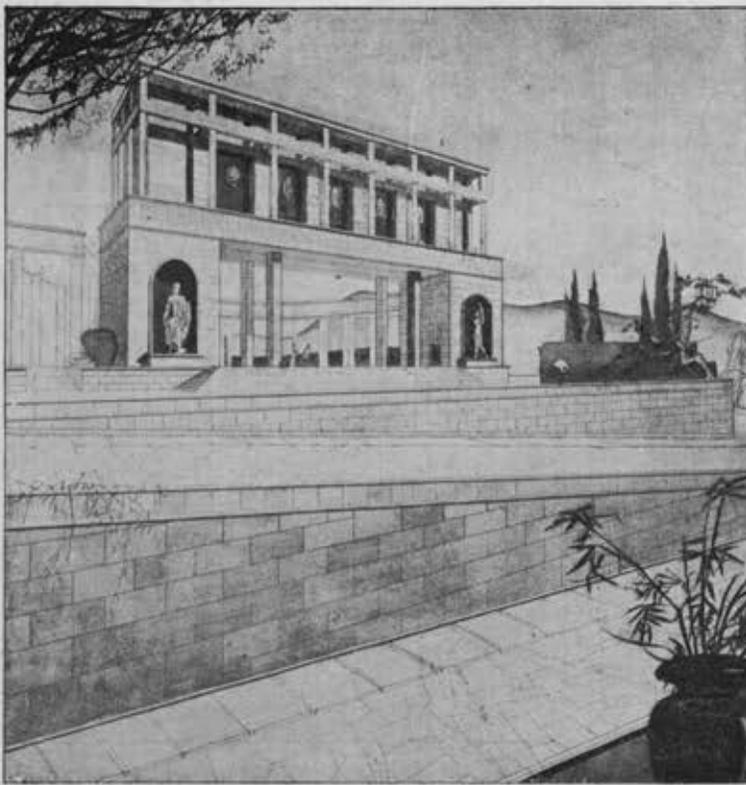
В конце автомобильной дороги, идущей от ботанического сада и Коджор, находится автобусная станция (1). В непосредственной близости от автобусной станции находится небольшой гараж (2). В конце автомобильной дороги, также поблизости от автобусной станции, расположен медпункт (3).

Спускаясь по аллее вниз от автобусной станции, мы попадаем на площадку (4), по правую сторону которой расположен подход к детскому стадиону, а по левую сторону по ступенькам поднимаемся на большую площадку, которая служит подходом и распределителем к зданию физкультурбазы, открытому театру и кино. На пересечении осей театра, физкультурбазы и кино на площади расположен обсаженный деревьями бассейн с фонтаном.

По левую сторону площадки расположена физкультурбаза, состоящая из здания и спортивных площадок. В здании находится тир (5), душевые, уборные, гардеробы, комнаты для хранения спортивного инвентаря и т. д. (6).

Здание физкультурбазы одноэтажное, перекрыто плоской крышей, над кото-

¹ Нумерация соответствует цифрам, поставленным на генеральном плане.



Открытый театр
Перспектива
Арх. М. Я. Гинзбург

Estrade
Perspective
Arch. M. J. Ginsbour

рой находится легкий трельяж, увитый вечно зелеными растениями. На спортивной площадке находятся: бассейн для плавания (7), две волейбольные площадки (8), теннисная площадка (9), гимнастический городок (10). Кроме того, в самом парке имеется целый ряд площадок, которые могут быть использованы как для спортивной, так и для культурно-просветительной работы.

Спустившись с общей площади по двум широким лестницам в сторону парка, посетители попадают в летнее открытое кино (11), расположенное на естественном откосе земли, непосредственно среди парковой зелени. Кино рассчитано на 1000 мест.

Против физкультурбазы запроектирован открытый летний театр (12). Театр состоит из колоннады-портала, амфитеатра со своей колоннадой и сцены. На площадь театр обращен колоннадой, сквозь которую виднеется вторая колоннада, идущая полукругом непосредственно перед амфитеатром, и самое здание театрально-сценической части.

Собственно, театр начинается амфитеатром и полукруглой колоннадой, которая является загрузочной и разгрузочной галлереей. Амфитеатр имеет подобно греческим театрам уклон в сторону естественного уклона местности.

Сцена в плане представляет прямоугольник с выступающим в сторону зрительного зала просцениумом в виде полукруга. По обеим сторонам просцениума расположен оркестр, находящийся ниже уровня пола сцены и амфи-

театра. Сцена открытая, сквозная, так что возможно развитие сценического действия на фоне неба, гор и всего комплекса естественных декораций природы. Над сценой находятся колосники, позволяющие производить подъем декораций вверх. В случае необходимости, можно закрыть заднюю стенку сценической площадки, опуская с колосников задник или металлическую ширму. По бокам сцены находятся сценические уборные и лестница на колосники. Под сценой находится помещение для хранения декораций, управления светом, сценические люки и т. д.

Ввиду сильного падения рельефа, за театром запроектирована видовая площадка (13) с водяным бассейном и зеленью. Под этой видовой площадкой запроектированы склады садово-паркового инвентаря, инструмента и общественные уборные.

На противоположной стороне аллеи, против театра, запроектирована пионербаза, состоящая из трех элементов: пионербазы, расположенной в здании (14), спортивного детского стадиона (15) и пионерлагерей, расположенных в палатках (16).

Весь комплекс пионербазы изолирован от помещений, обслуживающих взрослых посетителей парка. Пионербаза имеет свои подходы с главной аллеи, свои площадки для игр, спорта и т. д.

Двухэтажное здание пионербазы имеет в первом этаже вестибюль, общую комнату, четыре комнаты для групповых занятий и уборные; во вто-

ром этаже расположен зал для собраний и лекций.

Спортивно-детский стадион (15) запроектирован в непосредственной близости от пионербазы и состоит из следующих элементов: а) входного портала с раздевальной, душами и уборными; б) мест для зрителей, расположенных вокруг стадиона, в большей его части; в) идущей по краю стадиона беговой дорожки, протяжением около 150 м; г) находящейся в ее черте площадки для младшего возраста, спортгородка гигантских шагов и т. д. Пионерлагерь (16) расположен среди парка, также не вдалеке от базы. Помимо пионерлагеря имеется еще ряд отдельно стоящих палаток, используемых для отдыха детей.

Спускаясь по аллее от первой площадки вниз, посетитель минует две колоннады, типа пропилей (17), и попадает на главную видовую площадку (18), откуда открывается прекрасный вид на расположенный внизу Тифлис и протянувшиеся горы. Аллея завершается статуей Руставели (19). Помимо аллеи на главную видовую площадку ведет система пандусов, к тому же она сеть дорожек связана с парком, расположенным по ее левую сторону. Здесь также расположено здание фуникулерной станции (20), раковина для музыкантов (21), ресторан (22), кафе (23) и культ-просветительная группа (24), включающая библиотеку-читальню, комнаты отдыха и тихих игр. По двум открытым лестницам посетители спускаются на обширную террасу, которая соединяется с внутренним двориком ресторана. Эта терраса, благодаря ее исключительно видовым условиям, точно также используется под ресторан. Двумя внутренними лестницами можно спуститься еще ниже в следующую группу помещений — кафе и библиотеку-читальню; по кроме плато, этим помещениям также приданы колоннада и своя видовая площадка, которая органически сливается с внутренними помещениями, путем устройства наружной стены в виде системы дверей или раздвигающейся стеклянной ширмы-гармоники. Отсюда начинается туристский серпантин, который живописными зигзагами связывает террасы с городом, открывая туристу при спуске панораму города и окружающих горных хребтов. По другую сторону главной видовой площадки расположен большой английский парк, по которому проходят дорожки, приводящие гуляющих на ряд площадок, предназначенных для спорта и игр (25).

В работе принимали участие арх. А. Воробьев и М. Комарова.

Н. Э. НЕСИС

В то время как курорты капиталистических стран переживают глубокий кризис и многие из них (например, в Америке и на юге Франции) продаются с молотка, строительство курортов Советского союза развернулось невиданными в истории темпами. Планировочные работы охватывают огромные территории. Районная планировка южного берега Крыма в первых своих стадиях включала территорию в 60 км вдоль моря. Районная планировка курорта Сочи-Мацеста охватывает приморскую территорию на протяжении 30 км.

И, наконец, работа по планировке группы курортов Кавказских минеральных вод охватывает территорию в 250 км².

Работа проф. М. Я. Гинзбурга по планировке южного берега Крыма установила первые методологические вехи районной планировки курортов.

Работа над курортом Сочи-Мацеста является новым вкладом в методологию планирования архитектурных композиций огромных территорий.

Сочи-Мацестинский район, обладающий исключительным сочетанием лечебных факторов высокой ценности (сочетание серо-водородных минеральных источников, мягкого тепло-влажного климата и теплого моря, в окружении исключительных по своей красоте ландшафтов), проектируется как бальнеологический курорт всесоюзного значения. Это сочетание лечебных факторов и выдвигает курорт Сочи-Мацеста на одно из первых мест в ряду мировых курортов.

Планировщики ставили себе задачу, на базе комплексного изучения геофизической среды, определить мощность основных производительных сил района для того, чтобы при выборе и учете территориальных возможностей наметить правильно границы района и его функциональное зонирование.

Изыскания гидрогеологов определили дебит мацестинских минеральных источников в 20 тыс. гектолитров в сутки, в соответствии с чем курорт и был запроектирован на расчетный период в 25 тыс. коек (в том числе бальнео-

климатических — 15 250, климато-терапевтических — 5 300 и климато-профилактических — 4 450).

Одновременное изучение климатических и микроклиматических особенностей курорта дало возможность определить количество коек и зоны для климато-терапевтического и климато-профилактического секторов. Изучение медицинского профиля и пересмотр медицинских показаний дали возможность наметить четкое медицинское зонирование курорта. Такой метод зонирования курортов является совершенно новым. Он возможен только в условиях общественной собственности на землю, планового хозяйства, научной организации здравоохранения в интересах трудящихся.

Медицинское зонирование выдвигало задачу проверки территориальных возможностей района и глубокого изучения качества этих территорий с точки зрения их пригодности к строительству и соответствия медицинским требованиям. Потребовалась геоморфологическая, геологическая и гидрогеологическая научная характеристика территории для выделения лучших из них под курортное строительство. Естественно, что и эти лучшие территории потребовали проработки целой системы общих инженерных мероприятий по мелиорации и подготовке территорий к строительству, ибо район курорта Сочи-Мацеста отличается оползневыми явлениями, механическим разрушением берегов моря, а также разрушительным действием большого количества выпадающих осадков, мелких речек и водоемов.

При составлении комплексной схемы распределения территории следовало, кроме того, учесть необходимые территории для правильной организации обслуживания курорта. Нужно было разрешить задачу организации промышленности и снабжения курорта, а также определить размеры территорий, необходимых для обслуживающего курорт персонала. Кроме двух населенных пунктов района Сочи-Мацеста — гг. Сочи и Хоста, в целях правильной организации курорта и создания наиболее благоприятных санитарно-гигиенических условий на территории стационарных курортных учреждений, следовало наметить целый ряд новых поселков для расселения обслуживающего персонала вне территории собственно курортного строительства.

Так возникли территории для расселения местного населения в непосредственной близости от обслуживаемых

ими курортных комплексов: поселки в районе Цюрупинской стороны, Верещагинки, на Бытхе, в долине р. Мацесты, на горе Охун, у «Красного штурма», в Кудепсте.

В тылу курорта, в соответствии с потребностями курортных учреждений и населения и природными условиями, была выделена зона сельского хозяйства, работы по реконструкции которой тесно связаны с правильной организацией снабжения курорта.

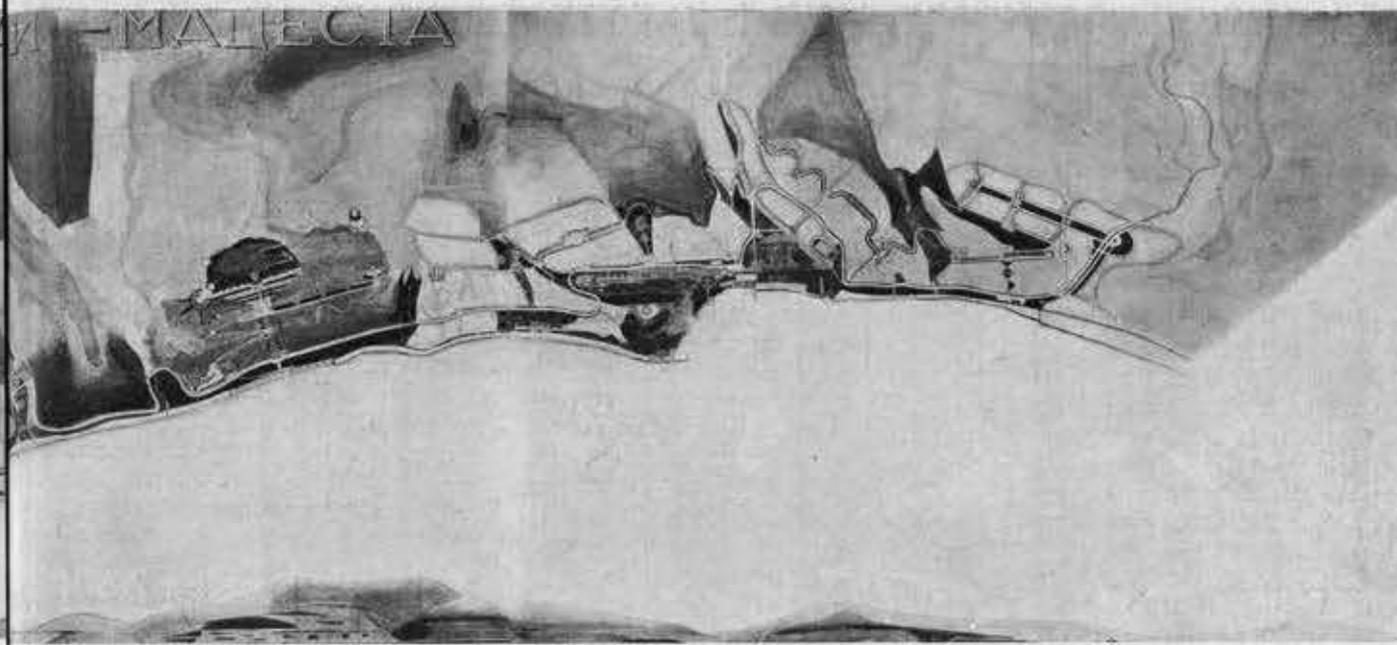
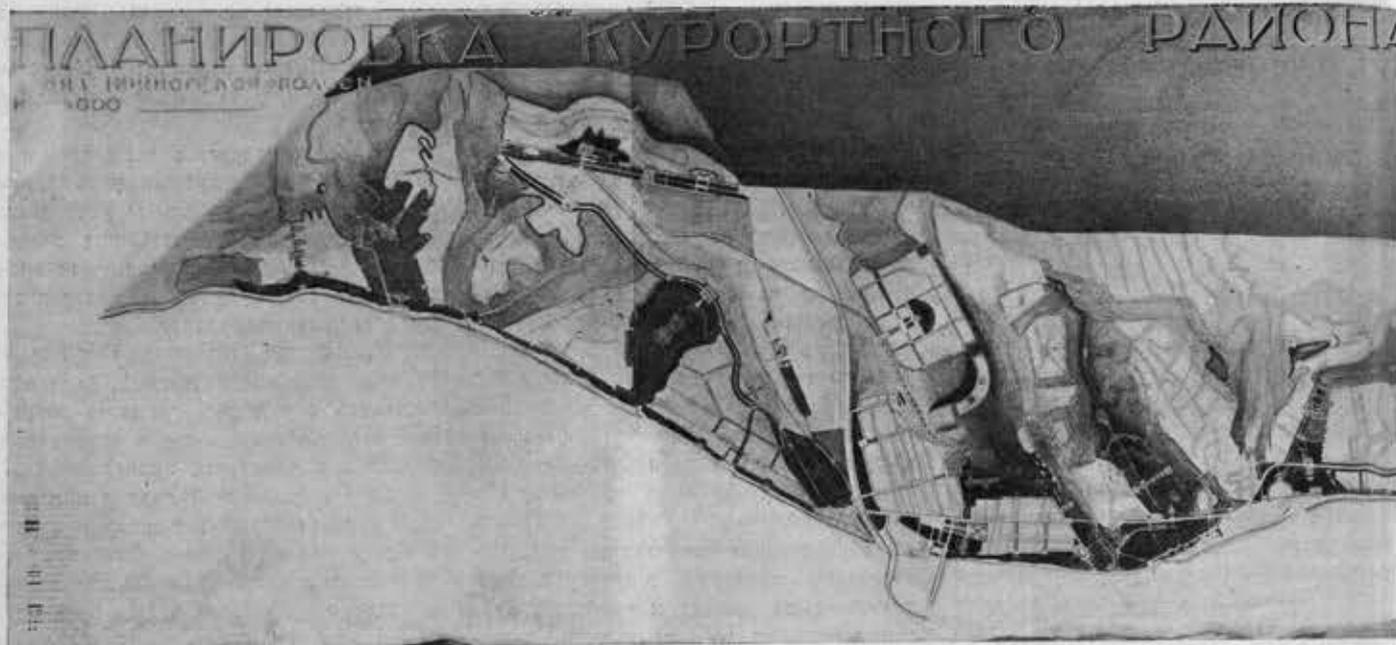
И, наконец, изучение территорий, занятых лесными массивами, дало возможность определить границы защитной зоны, включить их в состав территорий, подлежащих планировке.

Этот комплексный подход к изучению курорта определил схему и характер зонирования курорта. Взаимное расположение отдельных секторов устанавливало медицинское задание зонирования курорта, основным требованием которого было и приближение ванн к больным, пользующимся мацестинской водой. Вместо существующей системы длительных поездок больных к ванным зданиям, расположенным у выхода мацестинских источников, рациональная организация бальнеоклиматического сектора курорта требовала запроектирования целой сети ванн зданий, расположенных на побережье в непосредственной близости к комплексам санаторных учреждений. В результате технического изучения вопроса был определен предельный радиус расстояния возможной перекачки серо-водородной воды по обе стороны от выходов мацестинских источников. Это дало возможность определить границы основного климато-бальнеологического сектора от поселка Хоста до верхней части г. Сочи.

Территория от г. Сочи до границы планируемого района у реки Мамайки и территория от г. Хосты до границы вдоль моря у реки Кудепсты были отведены под климато-терапевтический и климато-профилактический секторы.

Основными типами курортных учреждений были приняты санатории, курортные отели и коттеджи для лечащихся, дома отдыха, отели-турбазы и коттеджи для отдыхающих.

Изучение микроклиматических особенностей района дало возможность расположить курортные учреждения в наиболее благоприятных в климатическом отношении зонах. Для круглогодичных учреждений были отведены территории в наиболее теплых зонах, на склонах, обращенных к морю, между 50—150 м над уровнем моря.



Эскиз планировки приморской полосы курорта Сочи-Мацеста
Архитектурно-планировочная мастерская № 1 НКХХ

Н. З. Нессис (руков. работ), Волков, Трилисов, Семенов, Репкин, Фесаи, Армад, Богданов, Салищев, Пашков, Тверской

Esquisse d'aménagement de la ville d'eau Sochi-Matsesta
Exécutée par l'atelier d'architecture de projection № 1

Arch.: Volkov, Trilissov, Semenov, Repkine, Fessaï, Armande, Bogdanov, Salytchev, Pachkov, Tverskoy, sous la direction de N. Z. Nessis

На базе всех этих изысканий мы подошли к вопросу об архитектурной композиции планируемого района.

В дореволюционное время архитектурному оформлению курорта Сочи-Мацеста не уделялось почти никакого внимания. Разбросанные вдоль побежья здания возводились полуграмотными десятниками. Лишь только перед войной на курорте появились два здания по проектам архитекторов — здание гостиницы «Ривьера» и вилла на Батарейке (по проекту Антипова).

Хищническая спекуляция земельными участками и колонизационная политика царского правительства привели к захвату лучших прибрежных участков дворянской знатью и кликой сановников, истреблению природных богатств района и хаотическому использованию территории Сочи-Мацестинского побережья. Только в годы послереволюционного восстановления курорта намечился перелом. На побережье возникают санатории по проектам акад. В. А. Щусева, Л. А. Веснина и др.

Однако отсутствие планировки района и архитектурного руководства строительством привело к недопустимой беспорядочности в использовании земельных участков и к игнорированию задач архитектурной организации курорта в целом.

Особенно сильно архитектурный облик был искажен эпигонами конструктивизма, работы которых свидетель-

ствуют о полном непонимании специфических условий застройки района. Разнообразие рельефа, близость моря, субтропическая растительность предъявляют особые и при том повышенные требования к выбору архитектурных мотивов, композиционно увязываемых с прекрасной природой советского «лазурного берега».

В этих условиях «коробочная» архитектура санаториев «ЦЧО», «Черная металлургия», «Донбасс», «Им. Фабрициуса», «ЦК железнодорожников» кажется особенно убогой и низкой по своему художественному качеству.

Особенно пострадала Цюрупинская сторона г. Сочи. Здесь строится новый санаторий Ленлечкомиссии, «монументальная» архитектура которого перегружена деталями, взятыми из архитектурного арсенала всех эпох. Такое внешнее обогащение здания санатория не приблизило, а наоборот, еще больше отдалило его архитектуру от окружающей природы. К тому же генплан санатория разрешен крайне неудачно: большие могут выйти к морю, только следуя длинным коридором, ограниченными высокими заборами санаториев «ЦЧО» и Госбанка.

Здесь на Цюрупинской стороне, в соседстве с санаторием «Черная металлургия», возникает без учета архитектурного лица окружающих санаториев здание городской больницы.

Район Верещагинки изрезан много-

численными улочками, разделяющими территории расположенных здесь санаториев на несвязанные части, что нарушает нормальную жизнь санаторных больных. Здесь же, как бы господствуя над всем районом, наряду с зданиями довоенных аляповатых дач, возвышаются новые, упрощенной архитектуры, корпуса санаториев химиков и «Донбасс».

Вновь построенная в районе Бытхи автострада является местом, с которого легко читаются архитектурные силуэты прилегающих санаториев, которые должны вместе с автострадой составлять единый архитектурный ансамбль. Но именно на этой важнейшей артерии курорта, рядом с огромным и интересно задуманным санаторием им. Ворошилова, расположен санаторий ГУИТУ (конвойных войск), могущий служить образцом упрощенческой трактовки санаторного сооружения.

В этом месте архитектурно-композиционное единство автострады и прилегающих участков нарушается также строящимся между санаториями им. Ворошилова и ГУИТУ (конвойных войск) санаторием Наркомтяжпрома. Последний запроектирован в стиле позднего ренессанса и ему придан образ какого-то монументального, перегруженного деталями музейно-театрального здания, что бесспорно затруднит архитектурное объединение этих рядом стоящих санаториев.

Архитектурный разнородный характер и для зданий Хосты. Единственная в своем роде природная доминанта Хосты — мыс Видный — могла бы стать композиционным центром в оформлении всего живописного амфитеатра р. Хосты. Между тем здесь сооружен дом отдыха Главэнерго, в архитектуре которого совершенно не учтено его ответственное местоположение.

Ошибки, допущенные в прошлом при застройке курортного района, обусловленные в значительной мере сложностью природной обстановки, потребовали от архитекторов-планировщиков в первую очередь глубокого изучения своеобразных условий рельефа и геоморфологии района.

Именно эти условия, конечно, при учете общехозяйственных перспектив развития района, должны были подсказать основной прием общей пластической композиции всего района. Лишь на основе такой общей композиционной идеи можно было подойти к определению композиционно-планировочного ностяка каждого отдельного микрорайона с его индивидуальными условиями рельефа и геоморфологии.

В соответствии с вышеизложенным, архитектурно-композиционная разработка проекта планировки базируется на следующих положениях:

1. Максимальное использование рельефа при трактовке отдельных, обуславливаемых геоморфологическими

особенностями, архитектурно-планировочных звеньев района.

2. Композиционная планировочная увязка всех этих звеньев в единое целое на базе общих архитектурных элементов и специально создаваемых композиционных узлов. Динамическое восприятие этого целого и создает архитектурный образ прибрежной линии. При этом решительно отбрасывается всякое упрощенное понимание единства архитектурного ансамбля растянувшегося на 30 км курорта, которое неизбежно могло бы привести к утомительному и скучному однообразию.

3. Среди архитектурных элементов, связующих курорт в единое композиционное целое, важную роль играют хозяйственные и функциональные элементы и в особенности общекурортные парки с расположенными в них учреждениями централизованного медицинского и культурного обслуживания курортников, трактуемые как узловое пункты общерайонной системы зеленых насаждений. Не меньшее значение имеет транспортная система курорта — автошоссе, железнодорожная магистраль и цепь морских остановочных пунктов, тесно увязанных между собой сетью подходов, подъездов, виадуков и пр.

4. Особое внимание уделяется восприятию курорта с моря, как цепи постепенно разворачивающихся, возникающих и исчезающих из поля зрения больших архитектурных комплексов, с

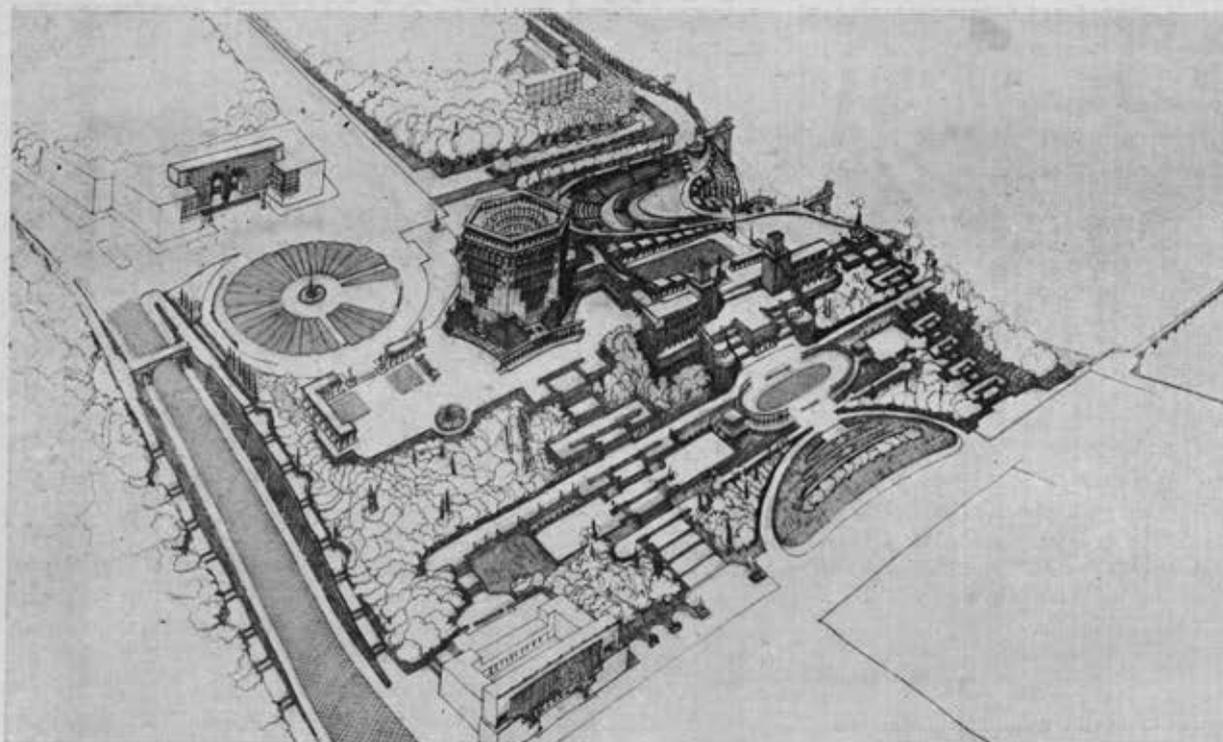
доминантами на вершинах, с группами сооружений, расположенных на склонах в зелени парков и бульваров, с длинной полосой благоустроенных пляжей на морском берегу, прерываемой зданиями, причапами пристаней, портов и т. п.

Существенными элементами этой живописной разнообразной цепи являются и расположенные на широких более низких площадках населенные пункты и разбиваемые в устьях рек партерные парки и скверы.

5. Преодолевая тяжелые последствия бессистемной застройки приморской полосы, препятствовавшей свободному доступу курортников и местного населения к морю со стороны автодороги, проект предусматривает создание между приморскими санаториями широкими зелеными разрывов. Такие разрывы в случае необходимости создаются за счет территорий существующих санаториев, подлежащих в связи с этим частичной или полной ликвидации после достижения амортизационных сроков.

Одновременно береговая полоса оформляется широкими бульварами по типу французской Ривьеры, с созданием вдоль всего побережья пешеходной тропы для связи всех парковых массивов и бульваров.

6. Приморские общественные парки связываются вертикальными зелеными полосами с зоной песопарков на границах территорий собственно курортного



Проект планировки
площади в Сочи
Перспектива
Вариант
Арх. В. А. Пашков

Projet d'aménagement
d'une place publique
à Sochi
Perspective
Arch. V. A. Pachkov

освоения, благодаря чему образуются зеленые кольца в пределах каждого подрайона.

7. Преимущественный отвод нижних и наиболее высоких частей приморских склонов под парки и лесопарки в то же время способствует оптимальному зонированию с точки зрения

микrokлиматических условий, так как наиболее благоприятные зоны, занимающие среднее положение, отводятся при этом под стационарные курортные учреждения.

8. При планировке курорта особое внимание было уделено сохранению имеющихся зеленых массивов и отдель-

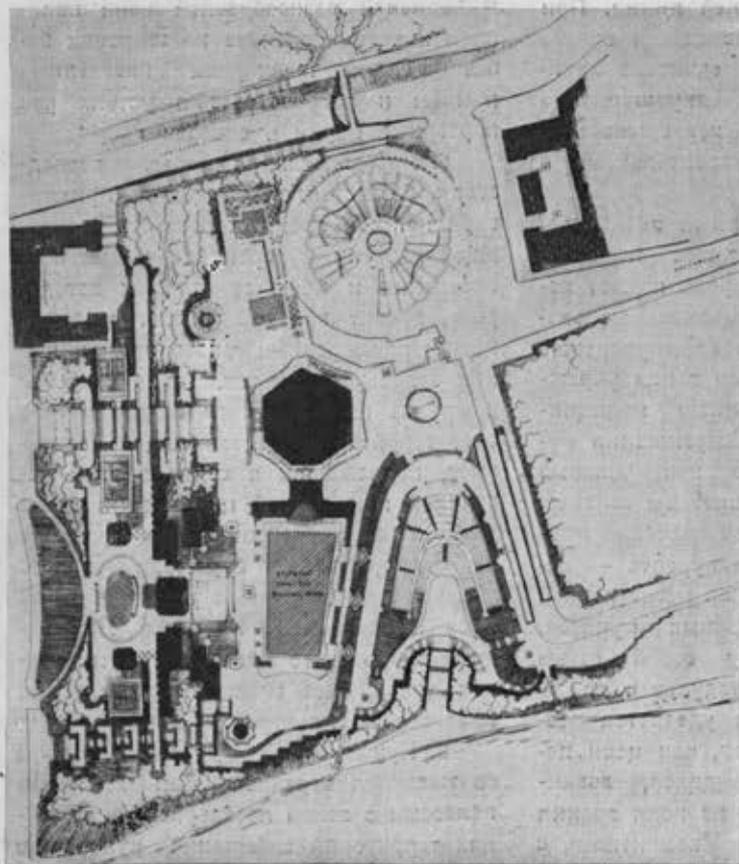
ных насаждений. Каждый архитектурный ансамбль трактовался в композиционной взаимной связи больших садово-парковых и строительно-архитектурных элементов. Поэтому архитектура зеленых насаждений курорта решается в проекте как сложная система дендрологических, архитектурных и цветовых сочетаний, временами играющих подчиненную, а в ряде случаев самостоятельную, роль в архитектурном образе курорта.

9. Архитектурно-планировочная композиция полностью увязана с очень сложными условиями, определяющими выбор функциональных территорий. Поэтому она накладывается на инженерные и функциональные схемы организации курорта в целях проверки и обоснования избранной архитектурной идеи.

Планировка охватывает территорию в 14,5 тыс. га. Особое внимание было уделено архитектуре приморской полосы собственно курортного освоения, для чего мы отдельно проработали ее в масштабе 1 : 5000.

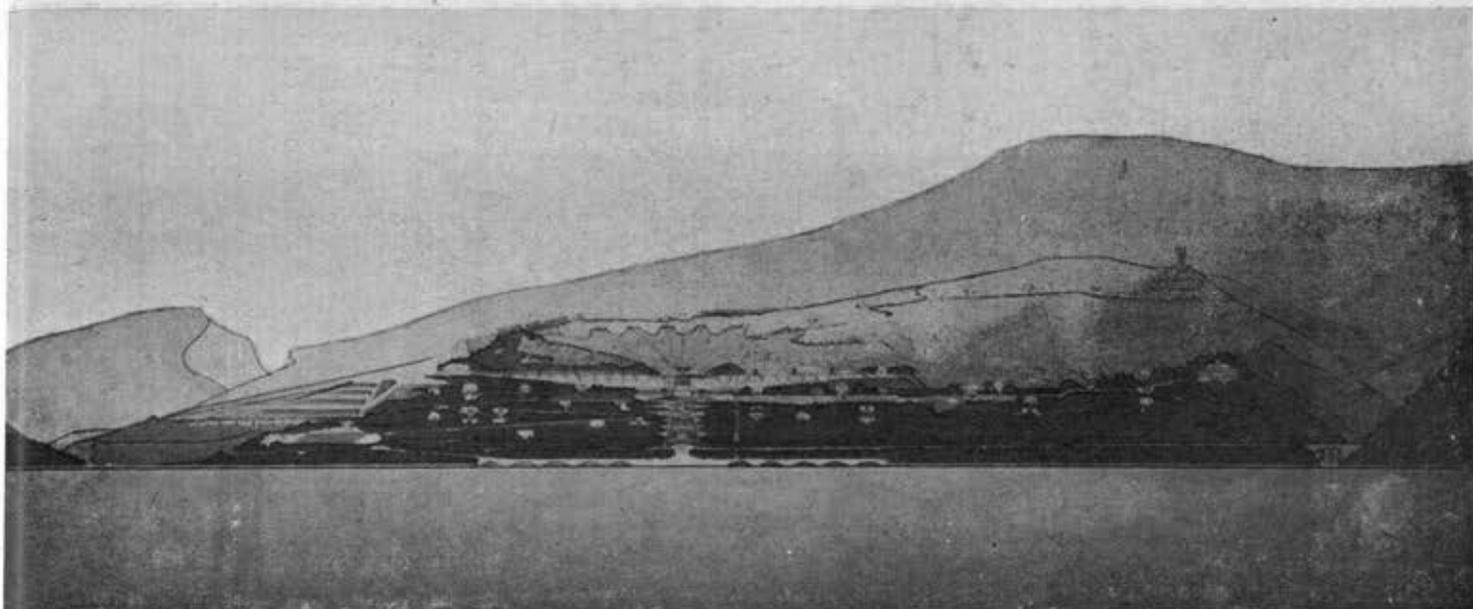
Строение рельефа приморской полосы невыгодно отличает курорт Сочи-Мацеста от французской Ривьеры. На французской Ривьере строение рельефа позволяет широко использовать низменную часть территории для пляжевых устройств и для размещения ряда гостиниц, казино и вилл.

Узкая полоса пляжа в Сочи, обрывистые высокие берега, представляя с одной стороны большие возможности



Проект планировки
площади в Сочи
План

Projet d'aménagement
d'une place publique
à Sochi
Plan
Arch. V. A. Pachkov



Проект планировки курорта Охун. Фасад
Арх. В. А. Пашков, А. А. Салищев

Projet d'aménagement de la ville d'eau Okhoun. Façade
Arch. V. A. Pachkov, A. A. Salytchev

архитектурной организации силуэта курорта, затрудняет все же создание композиционных и функциональных центров курортной жизни и обслуживания в непосредственной удобной связи с морем.

По долинам рек и в устьях создают-

ся удобные выходы к морю и к живописным территориям в глубине района. Район парка Дендрария и лечебного пляжа — единственная большая плоская площадка у берега моря. Ее центральное положение в курорте дало возможность запроектировать в этом месте

парк и целую группу центральных курортных учреждений. Рядом здесь намечается строительство центрального театра, морского зимнего бассейна, курортного стадиона и ковша спортивного назначения в устье р. Бзугу.

Рассмотрим композицию некоторых

Проект планировки курорта Охун
Перспектива



Projet d'aménagement de la ville d'eau Okhoun
Perspective



Проект планировки Мацестинской долины. Генплан

Projet d'aménagement de la vallée de Matzesta. Plan d'ensemble

узловых элементов района Мацеста, Охун, Сочи, повлиявших в известной степени на композицию всего района в целом и явившихся как бы результатом лабораторного испытания правильности выбранного нами творческого метода формирования образа курорта, как сложного сочетания отдельных фрагментов.

Проект долины р. Мацесты представляет собой архитектурно-планировочную композицию группы коттеджей, расположенных на живописном правом склоне долины р. Мацесты. Центр этой композиции расположен у парковой дороги, являющейся продолжением основной автомагистрали Сочи-Мацеста.

Вся территория между ванными зданиями Старой и Новой Мацесты превращается в партерный парк и связывается рядом лестничных спусков и парково-обработанных пандусов с коттеджами, расположенными на высоких отметках склона.

Перед нами стояла задача «раскрытия» архитектурного образа небольшого курорта, запроектированного в едином ансамбле. Проектируя в масштабе 1:1000, мы не могли, естественно, разрешить все проблемы архитектурного членения отдельных элементов этого комплекса, но метод объединения больших природных массивов и разбросанных групп сооружений в едином объемно-пространственном принципе планировки дал возможность все же найти ключ к решению основных архитектурных масс и оптического масштаба целого.

Большой интерес представляет также наша работа по эскизному разре-

шению планировки курорта на горе Охун. Ярко выраженные природные границы «Охуна», расположенного на склоне горы, особое назначение этого курорта и тип его застройки дали возможность трактовать его как композиционное целое с подчеркнутой центральной архитектурной осью.

Планировка курорта «Охун» отличается от трактовки Мацесты тем, что рельеф его дает возможность выгодно акцентировать эту центральную ось, начиная от системы лестниц, заканчивающихся огромным партером, зеленого театра и курзала на высокой точке, кончая пляжем, береговыми сооружениями, водной станцией и ковшем для яхт у моря.

По обе стороны оси, широко проникая в массивы зелени, возникают террасы, где намечены участки для строительства коттеджей; на каждой террасе дорога-аллея заканчивается подчиненной общей композиции архитектурной доминантой. Верхняя аллея заканчивается зданием театра, фонтаном и скульптурными группами. Терраса на склоне заканчивается зданием гостиницы и группой коттеджей.

Система парковых дорог связывает все точки курорта. От сухумского шоссе ответвляется дорога, кольцом охватывающая весь курорт с тыла по высоким отметкам горы Охун. Спускаясь живописными серпантинами вдоль границ горы Охун к Сутугинской балке и «Красному штурму», она снова соединяется с автомагистралью.

На склоне у р. Агуре предусматривается в архитектурной связи с курортом поселок обслуживающего населения

и намечается строительство ванного здания.

В планировке «Охуна» мы использовали опыт парковой архитектуры XVIII в. В поисках образа мы сочетаем широкую манеру композиции со скромной архитектурной трактовкой сооружения, благодаря чему возможна гармоническая связь богатого природного ландшафта с архитектурными формами.

Сложной задачей была реконструкция существующих населенных мест Сочи и Хоста и разрешение планировочно-архитектурной композиции поселков. Планировка г. Сочи предусматривает расширение города за счет территории совхоза им. Ленина и участков на правом берегу реки Верещагинки.

Характерной чертой планировки города является композиционное соединение двух его частей — нагорной, где размещаются курортные учреждения и кварталы обслуживающего персонала, и нижней части, являющейся местом компактного расселения и центром городских учреждений. Композиционная увязка достигается устройством группы площадей на стыке этих двух районов. Эта групповая площадь состоит из трех звеньев: припортовой части с большим партером и морским вокзалом верхней части, расположенной на возвышенности и соединенной лестницами и парком на склоне с нижней открытой площадью, вытянутой вдоль автодороги.

Автодорога служит основной продольной осью планировочной композиции города. В верхней части курорта она проходит по старой трассе, в нижней — по Ремесленной улице, далее по Новому мосту через р. Сочи она соединя-



Проект планировки Мацестинской долины. Макет

Projet d'aménagement de la vallée de Matzesta. Maquette

няется с Ривьерой. Перпендикулярно к ней намечается пробивка новой улицы, связывающей вокзал с новой привокзальной площадью и парком в устье р. Сочи.

Гора Батарейка включается в композицию города. Располагая на ней ряд архитектурных доминант, мы связываем ее парковыми дорогами с новым районом города (Ленинский совхоз) и с площадью у строящегося театра.

Таким образом мы создаем живописное парковое кольцо, соединяющее приморскую улицу и морской бульвар с хребтом горы Батарейки. От маяка до театра идет прогулочная аллея, пересекающая Музейную и Советскую улицы, образуя два узла парковых ансамблей.

В планировке Сочи мы хотели най-

ти специфический образ города, расположенного в курортном районе, который бы соединял в себе все положительные черты города-сада с кварталами компактного расселения и городских районных учреждений.

Развернувшееся по инициативе тов. Сталина большое строительство курорта частично уже осуществляется в согласии с основными идеями планировки.

Закончено строительство лучшей в Союзе курортной автодороги, соединяющей «Мацесту» с «Ривьерой». Планировка этой дороги вызвала необходимость строительства мостов и виадуков. Закончено строительство моста через р. Верещагинку, ведется работа по строительству моста через р. Сочи. Од-

новременно ведутся работы по строительству приморской прогулочной тропы, дороги на гору Охун и т. д.

Планировка курорта не заканчивается на стадии районной планировки, потребуется еще целый ряд работ по детальному проектированию и неослабный контроль за осуществлением проектов в натуре для того, чтобы создать высококачественные архитектурные ансамбли одного из лучших курортов социалистической страны.

Работы по планировке курорта Сочи-Мацеста производились в Архитектурно-планировочной мастерской № 1 НКХ под руководством арх. Н. З. Несиса. Вопросы курортологии — д-р И. Д. Яхнин. Экономика — И. Д. Мотолынский.

Проект планировки Мацестинской долины
Перспектива

Арх. В. А. Пашков А. А. Салищев



Projet d'aménagement de la vallée
de Matzesta
perspective

Arch. V. A. Pachkov et A. A. Salytchev

КАЧЕСТВЕННАЯ ШТУКАТУРКА И ФРЕСКА

Б. П. ГОРБУШИН

В годы первой пятилетки большое распространение получили известково-глиняные, известково-трепельные и подобные им суррогатные штукатурки из недоброкачественных материалов (известки, алебаstra) с значительными примесями трепела и даже глины.

Хорошие, а тем более художественные отделочные работы были в этих условиях довольно редким исключением.

Постановление СНК СССР от 23 апреля прошлого года об улучшении жилищного строительства и практика строительства значительнейших общественно-культурных зданий указывали на необходимость повышения предъявляемых к качеству отделочных работ требований.

Все это заставляет уделить особое внимание задаче повышения качества отделочных работ, освоения опыта прошлого и применения этого опыта в условиях современной развитой строительной техники.

Практикуемые в настоящее время способы покрытия стен и потолков являются совершенно непригодными для нанесения и в особенности для долговременного сохранения на них внешней отделки, будь то сплошная покраска или роспись. Накладываемая на поверхность стен и потолков штукатурка в самый короткий срок растрескивается, разрушается, осыпается, а вместе с ней погибает и нанесенная на штукатурку цветная отделка. Между тем, античные фресковые росписи и окраски исполнялись на основе такой техники и таких материалов, которые гарантировали многовековую сохранность как штукатурки, так и нанесенных на нее красок.

Античное искусство фресковой росписи, как в отношении художественности рисунка, красоты тона и живописности красок, так и в отношении прочности живописи и грунта для нее, т. е. штукатурки, достигало чрезвычайно высокой степени совершенства. К сожалению, изучение этого древнего искусства и ремесла затрудняется тем, что его технические приемы держались мастерами в секрете. Они хранились замкнутой кастой жрецов (в Египте) или передавались изустно из рода в род. Существовала даже специальная формула присяги Гиппократа, обязывавшая к строгому сохранению тайны. Тем не менее, некоторые писатели древности — Плиний, Диоскорид и в особенности Витрувий оставили нам указания, которые проливают известный свет на живописную технику античного мира.

То обстоятельство, что многие образцы античной живописи дошли до нашего времени в превосходной сохранности, указывает, прежде всего, на прочность и устойчивость того грунта или текториума, на который наносился рисунок. Эта прочность обуславливалась, с одной стороны, качеством употреблявшихся в дело материалов, а с другой — методами их обработки, начиная с обжига известки и кончая изготовлением раствора, а также способами нанесения раствора на оштукатуриваемую поверхность.

Изучение опыта античной фресковой росписи приводит в основном к нижеследующим выводам.

Живописный грунт, по которому давался одноцветный фон или накладывался последний тонкий слой окрашенной массы штукатурки, был фресковым грунтом. Для него применялась чистая от всяких примесей известка, хорошо обожженная, тщательно перемешанная и выдержанная в течение трех и более лет в смеси с чистым, свободным от примесей глины, кварцевым песком.

Грунт этот наносился последовательными слоями с тщательной утрам-

бовкой каждого слоя деревянными брусками, причем для первых трех слоев употреблялся крупный песок, для последующих трех слоев — мелкий, в последнем же верхнем слое, наряду с высококачественной известью вместо песка применялась известковая мука или даже мельчайшая мраморная пыль.

Фресковая техника помпейской эпохи ставила себе задачей дать фресковому грунту и написанным по нему грунтам мягкий отражающий блеск, причем этот блеск достигался на покрытием поверхности разогретой смесью воска со смолой (ганозисом), а изготовлением нижнего грунта по описанному выше многослойному способу с применением холодного или горячего заглаживания, полировки и т. п.

Подавляющее большинство сохранившихся стеновых росписей и нанесенных на белом грунте орнаментов, отдельных фигур и обособленных картин выполнено фресковым способом, т. е. известково-водяными красками по влажному грунту. Клеевая и темперная живопись применялась лишь в качестве вспомогательного способа.

Открытые химическим анализом в стеновых росписях небольшие остатки органических веществ убеждают в том, что некоторые краски растирались на известковом казеине и на клею животного происхождения и что в последний поверхностный слой штукатурки для придания ей большей твердости и повышения блеска прибавлялось молоко или тот же казеин.

Римским законом было предписано употребление известки трехгодичной закладки. Это обстоятельство имеет чрезвычайно важное значение для штукатурки. Какие бы способы и приемы ни употреблялись при накладывании штукатурки, никогда не получится хорошего и надежного грунта для последующей штукатурки, если употребляемая в дело известка не будет надлежащего состава или будет приготовлена без соблюдения определенных обязательных

условий. Лучшими качествами обладает известь, обожженная на дровах, так как наличие серы в каменном угле способствует образованию гипса, а примесь гипса делает штукатурку непригодной для фресковой росписи.

При обжиге извести не следует допускать пережога (при недожоге извести, в ней сохраняются нейтральные частицы углекислого кальция, и поэтому раствор не теряет своих вяжущих свойств).

В качестве сырья следует брать известняк, содержащий по возможности чистый углекислый кальций, допуская лишь ничтожную примесь магнезии (не выше 1—1,5%) и совершенно избегая глинистых или мергелистых составных частей.

При гашении извести надо следить за тем, чтобы обожженный известняк был перемешан сперва с небольшим количеством воды. Для гашения предпочтительно употребление горячей воды, так как образование водяного пара является условием хорошего гашения. Загашенная в яме известь должна храниться все время под водой или покрываться толстым слоем влажного песка во избежание образования на поверхности углекислой извести, лишенной вяжущих свойств и совершенно непригодной для штукатурных работ. Яма должна быть хорошо ограждена от загрязнения.

Перед употреблением в дело известь следует пропустить через сито, чтобы очистить от возможных комков или камней.

Хорошая известь — основа дешевых, высококачественных и долговечных штукатурок. Забытая в последнее время культура извести поэтому должна быть воскрешена в полном ее объеме. Нет нужды говорить о том, что лишь чистый кварцевый песок, тщательно и многократно промытый в целях полного удаления глинистых и глинистых примесей, а также чистая дождевая или речная мягкая вода без всяких солей, могут применяться в качественном известковом растворе.

Многослойный метод наложения штукатурки предъявляет также свои требования: первоначальный обрызг наносится на очищенную смоченную поверхность кладки при помощи штукатурной лопатки, толщиной 1—1,5 см. После того как этот обрызг несколько подсохнет (во избежание образования трещин в последующих слоях), наносится сначала второй, а затем и третий той же самого известкового раствора, но более густой консистенции.

Поверхность каждого слоя (1—1,5 см) тщательно утрамбовывается брусками и выравнивается правилом. Дав поверхности последнего слоя несколько подсохнуть, наносят замес из известкового теста и белого мраморного песка (1:3 или 1:2). Известково-мраморная масса наносится на стену с деревянного полутерка и им же выравнивается с проверкой стальной линейкой. Пятый слой наносится тем же порядком, только в нем употребляется более мелкая мраморная крошка (2—3 мм).

После покрытия стены пятым слоем, тотчас же накладывается последний слой, состоящий из двух частей известкового теста и трех частей мраморной пыли. На этот шестой слой краска наносится, пока он не потерял еще влажности.

В целях экономии в некоторых случаях можно выпустить два средних слоя, т. е. третий слой основного грунта и четвертый известково-мраморный крупно-зернистый, с соответственным уменьшением толщины маяков. Последний цветной слой наносится в составе одной части известкового теста, одной части мельчайшей мраморной пыли и 1/2 части красителя и сглаживается ребром стальной кельмы.

Окончательную обработку логично производить горячим валиком, в частности, например, элентрическим валиком Н. Г. Бонч-Осмоловского (вращающийся цилиндр с округленными краями с электрообмоткой).

Полезно свежий живописный грунт перед росписью покрыть известковым молоком. Для фресковой росписи употребляются только водяные краски, сохраняемые в хорошо глазурированных сосудах, которые до начала работы должны быть растерты. Полезно прибавлять в краску небольшое количество сбитого яичного белка, жидкий раствор казеина или молока.

В пределах журнальной статьи затруднительно дать рецепты тех многочисленных красителей, которыми целесообразно пользоваться в фресковой росписи¹.

При сплошь однотонных покрытиях краску следует вводить в последний поверхностный слой штукатурки с тем, чтобы таким путем получить цветную штукатурку. Начатая часть росписи должна быть обязательно закончена в тот же день.

¹ По данному вопросу см. труд ВНИИЖ'а „Античная штукатурка и фреска“—Н. Г. Бонч-Осмоловский и Д. М. Кутасов, под руководством и редакцией автора настоящей статьи.

Директива партии и правительства о широкой механизации строительных работ должна быть осуществлена и на отстающем участке качественных отделочных работ.

В годы первой пятилетки были созданы предпосылки только для ускорения темпов производства штукатурных работ (метод ЦИТ, вурф-турбина, электровалики и т. п.). Сейчас должна быть освоена и античная техника, гарантирующая качество этих работ, однако на основе довольно высокой техники механизации шлифования и полировки отдельных поверхностей, при помощи наших советских шлифовально-полировочных станков и всей новейшей техники консервации этих поверхностей (напр., погодоустойчивых долговечных флюатов).

Многослойный метод нанесения качественных штукатурок явно предрасполагает к осуществлению его в порядке функционального потока¹. Каждый слой, требующий, как это указано выше, особых для него материалов и особых приемов работ, может быть успешно специализирован по отдельным исполнителям, поточно друг за другом осуществляющим весь комплексный цикл штукатурных работ, с максимальным вовлечением в него, при наличии больших поверхностей, указанных выше приборов механизации.

Функционально-поточная техника темпов таким путем подчинится здесь технике высокого качества, а в этом кроется один из основных реконструктивных мотивов в штукатурном деле.

Высокая стоимость применяемых в настоящее время качественных отделок (до 1500 р. м² в виде гранитов, кварцит-порфиров и лабрадоров, до 500 р. м² в виде мраморов, до 200 р. м² в виде отделочных известняков, до 100 р. м² в виде искусственных мраморов, до 35 руб. м² в виде цветных штукатурок, до 20 руб. м² в виде кустарно-выполненных качественных обыкновенных штукатурок) еще решительнее заставляет вступить на путь освоения методов применения высококачественной многослойной штукатурки.

Высококачественные многослойные штукатурки указанного выше типа при стоимости 5—10 р. м² во многих случаях смогут с успехом конкурировать с более дорогими отделочными работами и таким путем оградят наше строительство от многомиллионных перерасходов.

¹ См. „Непрерывный поток в строительстве“—Б. П. Горбушин, журн. „Строительная промышленность“, № 1, 1933 г.

ЗА РУБЕЖОМ

АРХИТЕКТУРА СОЕДИНЕННЫХ ШТАТОВ АМЕРИКИ

В. ОЛТАРЖЕВСКИЙ

Обычные обзоры американской архитектуры почти всегда уделяют особое внимание Нью-Йорку с его небоскребами. Подобное освещение вопроса далеко не исчерпывает темы, давая лишь ограниченную часть общей картины: Нью-Йорк не является типичным городом Соединенных штатов, так же как Париж не представляет Франции. Чтобы получить более верное и широкое представление об американской архитектуре, необходимо сделать хотя бы беглый обзор истории ее своеобразного развития.

В период формирования Соединенных штатов Америки вместе с волной эмиграции из Европы были перенесены архитектурные традиции целого ряда стран, влияние которых на развитие культуры и искусства постоянно обновлялось новыми потоками эмиграции.

При этом северо-восточная часть страны колонизировалась преимущественно англичанами, район Нью-Йорка и прилегающих с юга штатов — голландцами, далее к югу — немцами и англичанами, юго-восточная часть — французами, юго-западная — испанцами. На протяжении первого столетия истории Соединенных штатов это территориальное распределение нашло резкое отражение в архитектуре и во многом определяет ее характер до настоящего времени.

В то же время следует отметить, что север Соединенных штатов заселялся более демократическим элементом, а юг — аристократией, создавшей руками рабов-негров крупные агрикультурные

Группа небоскребов
Нью-Йорк



Groupe de gratte-ciels
à New York

хозяйства. Это подразделение нашло свое отражение в архитектуре, придав северу более «пуриганский» характер, в то время как юг был покрыт сетью дворцов-поместий, по типу весьма родственных русским помещичьим усадьбам XVIII и первой половины XIX столетия. По признакам применявшихся строительных материалов подразделение таково: в северном районе излюбленным материалом являлось дерево, в среднем районе — камень и кирпич, а на юге — кирпич и штукатурка.

Вплоть до начала настоящего века архитектура Соединенных штатов была во все периоды лишь запоздалым отражением того, что происходило, главным

образом в Англии, а позднее и в Париже. Период с 1630 по 1800 г. объединяется обычно общим названием «колониальный». В свою очередь, этот период можно разделить на «ранний» до 1700 г. и «поздний», обнимающий весь XVIII век. Архитектура «раннего» периода выражалась в самых простых элементарных формах. Примитивные, в большинстве случаев, двухэтажные коробкообразные здания с двускатной крышей, сооружавшиеся чаще всего корабельными плотниками, не были наделены особой эстетической привлекательностью. В условиях дикой природы и суровой борьбы за существование, окруженные враждебными племенами индейцев, пионеры-колонисты смотрели

на свой дом исключительно как на убежище от ненастья и врагов.

Конструктивно, постройки этого раннего периода представляли собой рубленые из лаг примитивные сооружения, нечто вроде русских крестьянских изб. Следующей ступенью была каркасная система постройки, состоявшая из ряда вертикальных стоек, обшитых с обеих сторон досками; к этим стойкам прикреплялись бабки и на них же ставились стропила. Этот конструктивный прием сделался традиционным, и до настоящего времени деревянные жилые дома строятся в США исключительно таким образом.

Первыми признаками пробуждения эстетических запросов было появление на тех же коробкообразных зданиях наличников, карнизов и двухколонных входных портиков, по характеру своему всегда с уклоном к классицизму. Уже с начала XVIII века, почти вплоть до наших дней, классицизм в разнообразнейших своих вариациях становится господствующим элементом в развитии архитектуры Соединенных штатов.

«Поздний» период колониальной архитектуры представляет собой повторение форм английской архитектуры соответствующего периода. В Англии XVIII век прошел под флагом культивирования архитектуры Палладио. Архитекторы Иниго Джонс и Кристофер Врэн, особенно последний, явились законодателями новых форм, заимствованных из наследия итальянского Ренессанса, и создали атмосферу исключительного пристрастия к этому стилю, пристрастия, сохраненного английской архитектурой, вплоть до появления в конце столетия школы архитекторов Р. и Дж. Адам.

Все то, что вызывало энтузиазм в Англии, несколькими годами позднее, как правило, приобретало конкретность в Америке. Поэтому американские строители, вооруженные специально изданными для них в Европе альбомами и справочниками, на протяжении целого века застраивали свои города сооружениями английского типа, копируя и варьируя содержимое альбомов. Белые

колонны и архитектурные детали на фоне красного кирпича стен были типичной комбинацией материалов для этого периода.

В XIX столетии архитектура Соединенных штатов подпадает под новое влияние. Архитектор Томас Джефферсон — американский посол во Франции, губернатор и дважды президент Соединенных штатов, явился лидером нового движения, в основу которого положены римские архитектурные формы, смягченные французской интерпретацией эпохи Людовика XVI. Это движение подготовило благоприятную почву для стиля «ампир», пустившего в это время уже глубокие корни в Европе. «Ампир» известен в Соединенных штатах под именем «греческого Возрождения».

Так же, как и в колониальный период, красный кирпич остается материалом для стен вместо камня или цветной штукатурки, применявшихся в период «ампира» в старой России. Все остальные архитектурные элементы были те же, что и в последней, с той лишь разницей, что в то время как в России эта эпоха дала плеяду блестящих зодчих, оставивших прекрасные оригинальные образцы творчества, в Соединенных штатах «ампир» проявился в копировании европейских прототипов по книжным материалам и не внес ничего нового и интересного в композицию основных элементов стиля.

Одним из наиболее интересных и величественных образцов этого периода является здание парламента («Капитолий») в Вашингтоне, композицией центральной своей части напоминающее парижский Пантеон Ж. Суффло. Вообще же говоря, «ампир» делается традиционным стилем для всех зданий общественного характера, особенно в южных штатах страны, населенных магнатами агрикультуры.

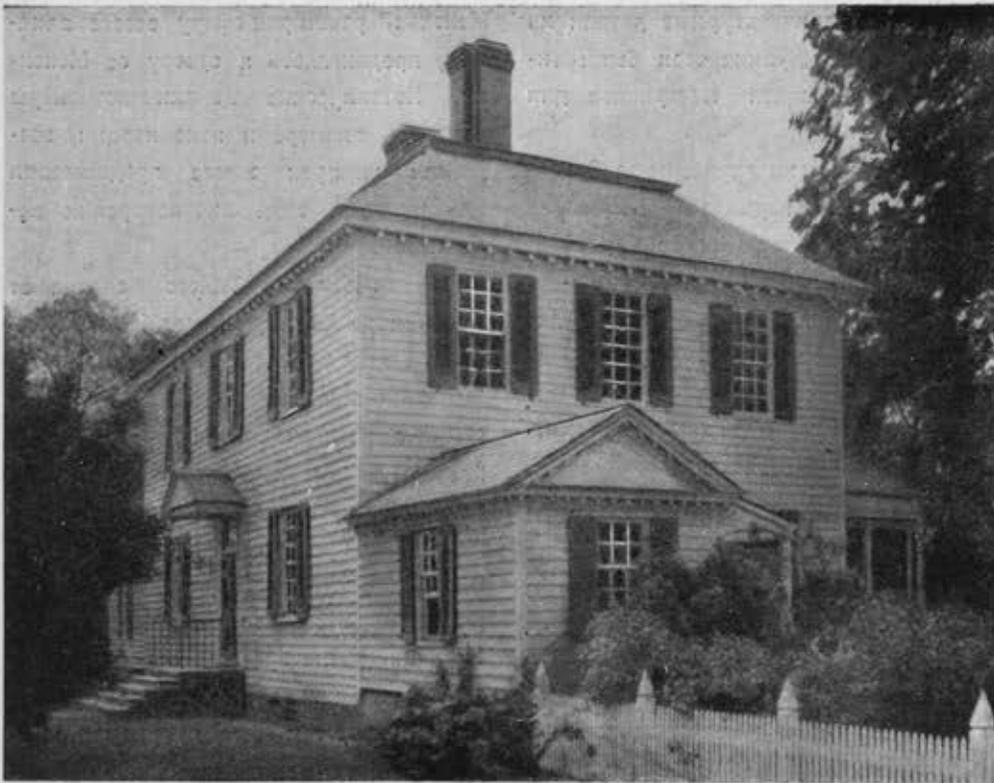
В то время как побережье Атлантического океана и прилегающие к нему территории заселялись англосаксами, голландцами, немцами и шведами, вдоль берегов Тихого океана поднималась с юга другая независимая волна колонистов, Испания, владевшая в то время

Мексикой, расширяя сферу своего влияния, продвигалась к северу от Мексики. Католические монахи-миссионеры являлись пионерами колонизации, двигая на пути своего продвижения аванпосты, в виде миссионерских монастырей.

Все побережье Тихого океана от Мексики до Сан-Франциско было покрыто сетью подобных миссионерств, представлявших собой комбинацию монастыря с коммерческим центром, где, наряду с религиозной пропагандой среди индейцев, организовалось производство различных кустарных изделий и велись торговые операции. С архитектурной точки зрения это были живописные группировки разнообразных по очертанию зданий испанского барокко, с эффектным контрастом богато орнаментированных входов и оконных наличников на фоне больших гладких плоскостей стен. Постройка монастырей велась под руководством монахов, фактическое же выполнение работ было в руках неопытных индейцев, что наложило на сооружения печать очаровательной наивности и примитивности. Некоторые из этих миссионерств сохранились до сих пор, как прекрасные оазисы среди позднейшей подчас дешевой имитации.

Эта волна испанской колонизации закончилась в тридцатых годах прошлого столетия, заложив прочное основание господствующего по сие время в южной и юго-западной частях страны испанского стиля. Архитектура штатов Калифорния, Нью-Мексико, Аризона, Техас и Флорида — почти исключительно испанская, причем этот характер архитектуры был доведен до значительного совершенства за последние двадцать пять лет.

Другим архитектурным оазисом является штат Луизиана, расположенный по Мексиканскому заливу. Он был колонизован французами (назван в честь короля Людовика XIV) и находился в их владении с 1700 по 1803 г. Архитектура штата, особенно его главного города Нью-Орлеан, перенесена почти целиком из Франции того же периода.



Типичная архитектура загородного дома колониального стиля позднего периода в районе средней и северной полосы Соединенных штатов

Architecture de banlieue aux Etats Unis

Гражданская война (1861—1865 гг.) между южными и северными штатами, закончившаяся победой последних, внесла крупные изменения в социальные и экономические отношения страны, от-

разившиеся и на художественных вкусах населения.

С победой севера, Соединенные штаты Америки вступают в период лихорадочной грондерской деятельно-

Здание католической миссии в Калифорнии
Конец XVIII века

Vue d'un centre missionnaire catholique à Californie
Fin du XVIII siècle



сти и спекуляции. Начинается в большом масштабе постройка железных дорог, привлекаются иностранные капиталы, идет спекулятивная вакханалия с земельной собственностью и в то же время закладывается первое основание гигантской американской промышленности.

Архитектура так называемого «греческого Возрождения» после гражданской войны, с новым влиянием торговой буржуазии севера, прекращает свое существование, уступая место архитектурному движению наиболее бесцветному в истории Штатов. В Англии в это время увлекаются готикой. Сооружается грандиозное здание парламента в готическом стиле, реставрируются готические памятники архитектуры и пр. Одновременно, Франция, перед тем как погрузиться в период архитектурного безвременья, продолжающегося фактически и по сие время, мощно демонстрирует свой национальный архитектурный гений. Перепланировывается Париж, воздвигается ряд крупнейших столичных зданий, — город в своем новом облике превращается в мировую столицу.

Эти два центра культуры и искусства, Лондон и Париж, главные экспортеры архитектурных форм в Соединенные штаты, оказываются бессильными побороть коммерческую атмосферу, господствующую в это время в последних. Начавшееся в Штатах крупное строительство не дало ничего, что могло бы быть отмечено, как дальнейший шаг архитектурного прогресса.

Необходимо оговориться, что в течение этого периода выдвигались отдельные талантливые архитекторы, имевшие своих последователей, но все это было отдельными художественными опытами, лишь подчеркивавшими бесцветность всего остального строительства.

Рассматривая архитектуру этого периода, нужно принять во внимание, что неожиданный гигантский рост строительства после гражданской войны застал архитекторов в Соединенных штатах совершенно неподготовленными и

разрешению поставленных перед ними проблем. Новому поколению архитекторов пришлось иметь дело не только с изменившимися условиями жизни в связи с колоссальным ростом промышленности, сосредоточившей в городах до 60% всего населения, но и с новыми материалами и методами конструкций. Помимо этого, новым фактором в работе архитектора явилось «время», не имевшее большого значения в предыдущие периоды истории; так, например, здание парламента в штате Охайо строилось девятнадцать лет, с 1839 по 1858 год; подобная медлительность была уже неприемлема в период индустриализации страны.

XX век открывает последний и наиболее интересный период архитектуры в Соединенных штатах. Начало его, приблизительно до мировой войны, еще несет на себе признаки предыдущей эпохи, — тем не менее, строительство уже находится в руках прекрасно подготовленных архитекторов, многие из которых побывали и в Ecole des Beaux-Arts и в основанной к тому времени Американской академии искусств в Риме. Последние двадцать лет развития американской архитектуры являются наиболее значительной страницей всего пройденного пути, начавшегося менее чем 300 лет назад с примитивных рубленых хижин и закончившегося сооружением зданий, по своим гигантским размерам и совершенству оборудования не имеющих прецедентов в истории человечества.

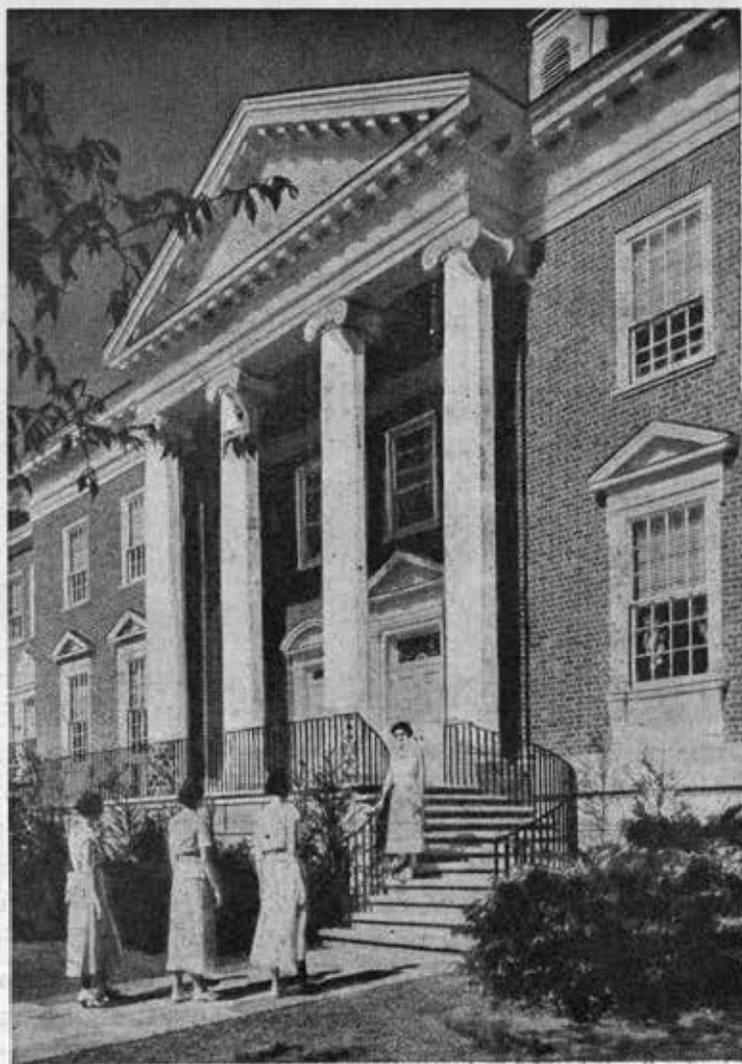
Казалось бы, что при колоссальной строительной активности и при почти неограниченных материальных возможностях Америка имела все основания занять руководящую позицию в мировом архитектурном творчестве, но этого не случилось. Если не говорить о небоскребах, несомненно открывших новую страницу в истории строительного искусства, американская архитектура в своих формах не отличается ни большей прогрессивностью, ни оригинальной свежестью, развиваясь довольно медленным темпом и отставая от прогресса строительной техники.



Загородный дом в Южных штатах
Пример влияния испанской архитектуры

Maison de banlieue dans les Etats sud
Influence de l'architecture espagnole

Портик здания
общественной школы
XVIII век



Portique de l'internat
d'une école
XVIII siècle



Небоскребы переходного периода с „классическим“ оформлением

Gratte-cieis de l'époque de transition avec décoration „classique“

Главной причиной, препятствующей подъему архитектуры Соединенных штатов, является господство коммерческих интересов, заставляющих рассматривать большинство вопросов под углом зрения выгодного помещения капитала и отодвигающих на последний план вопросы искусства. Так как девяносто пять процентов частного строительства осуществляется в кредит, хозяином положения и главным критиком всякого

проекта являются финансирующие организации. С другой стороны, мощные коммерческие тресты и тресты по снабжению строительными материалами, покрывающие своими отделениями большую часть страны, способствуют распространению стандартной архитектуры не всегда высокого качества и вносят однообразный стандарт в методы применения строительных материалов — отсюда монотонность и однообразие внеш-

него вида большинства городов и утомляющее внешнее сходство между ними.

Совсем иначе обстоит дело в области технического выполнения и оборудования зданий. Здесь у американских архитекторов немного соперников. Каждый проект, выпускаемый из конторы архитектора, дает прекрасно разработанный, продуманный материал, исчерпывающий все вопросы задания с точки зрения технической и утилитарной. Современное американское здание, по объему входящих в него элементов техники, в виде различного рода конструкций и оборудования, является полунженерным сооружением, выполнимым только при тесной кооперации архитектора с инженером, поэтому проекты разрабатываются архитекторами в теснейшем контакте с специалистами всех видов техники. При сооружении здания, точность выполнения проекта и календарной программы, координация всех производственных цехов и исключительная налаженность всего аппарата — обязательные спутники производства работ.

Говоря о слабых сторонах американской архитектуры, совершенно необходимо отметить, что на фоне общего однообразия предпринимательского строительства имеется масса первоклассных сооружений, особенно последнего периода, среди которых коммерческие здания относятся как раз к категории сооружений, давших американскому строительству мировую популярность.

Идея резкого отделения деловой жизни от частной — пришла сюда из Англии, и с самого первого момента зарождения деловой активности эта идея неуклонно проводилась в жизнь. С ростом масштаба дела, увеличивались размеры коммерческих зданий, и в настоящее время эти здания размещают в своих стенах тысячи контор. Коммерческие здания обычно группируются в специальных районах города, — эта группировка в ограниченном по площади пространстве и, с другой стороны, концентрация промышленности и торговли в крупные единицы вызвали

жизни потребность в небоскребах, а появление скелетной системы конструкции, вместе с быстро оперирующими подъемниками и другими техническими усовершенствованиями, сделали возможным их осуществление.

Не будет преувеличением считать, что за всю историю строительной техники, с момента появления арки, система скелетных сооружений является наиболее крупным фактором, революционизировавшим методы сооружения, сократившим до минимума время, потребное для возведения здания, придавшим эластичность самому сооружению и открывшим возможность строить в вышину, теоретически без всякого ограничения. Не предел высоты здания стал проблемой строительства, а способы быстрого обслуживания трафиком верхних этажей здания.

Последняя проблема успешно разрешается современного типа подъемниками, появившимися впервые в 1859 г. в виде примитивного ручного аппарата. Подъемник сегодняшнего дня — наиболее безопасный и комфортабельный способ передвижения, достигающий скорости 1 500 фт в минуту. Сконструированный недавно тип двухрусного подъемника разрешил и вопрос экономии площади, занимаемой шахтами, сократив ее почти вдвое.

Появление первого здания скелетной системы относится к 1885 г. Тем не менее, потребовалось более десяти лет, чтобы этот тип постройки завоевал права гражданства и разработка самой конструкции была бы доведена до своего настоящего состояния, позволяющего возводить здания в 100 этажей в течение восемнадцати месяцев (Empire state Building). Подобная быстрота в методах сооружения явилась результатом возможности почти одновременной сборки предварительно заготовленных на заводах элементов здания. По мере возведения скелета, двумя этажами ниже производится уже заполнение стен, укладываются междуэтажные перекрытия, устанавливается весь трубопровод, прокладываются всякого рода провода и пр. Таким образом, к моменту окон-



Типичная архитектура жилых домов Нью-Йорк

Architecture des maisons d'habitation à New York

чания сборки скелета все здание практически готово на 75—80%.

Техническое оборудование позднейших сооружений этого типа представляет собой почти совершенство в смысле обслуживания всех функций здания. Масса света и воздуха, приточная вентиляция с подогретым или охлажденным, в зависимости от сезона, профильтрованным воздухом, звуковая изоляция, вертикальное сообщение лифтами-экспрессами, широкая сеть телефонного оборудования, пневматическая почта для предприятий, занимающих целое здание, непосредственный контакт с

телеграфом, а для банковских учреждений отдельные прямые провода — обычные элементы коммерческого здания, создающие громадные удобства для работы и экономию в расходовании энергии и времени. Подобное дорогостоящее оборудование экономически мыслимо только при существующих гигантских размерах зданий, дающих возможность разложить расход оборудования на колоссальную полезную площадь пола.

Население небоскреба, выражающееся, в некоторых случаях, в десятках тысяч, т. е. равное населению не-



Небоскребы-отели
Вид из центрального
парка Нью-Йорка

Hôtels en gratte-ciel
Vue du parc central
de New York

больших городов, в течение дня фактически почти не пользуется услугами улицы,— вся жизнь и все движение сосредоточено внутри здания, и чтобы оценить преимущества небоскреба с его вертикальным трафиком, достаточно представить себе его население, расположенное в обычных европейских 6—7-этажных зданиях, с необходимостью внешнего сношения между собой через уличные потоки машин и людей, с громадной потерей времени и сил.

План такого здания обычно представляет собой открытую площадь пола, разделенную колоннами на конструктивные секции, с центрально расположенной группой лифтов, служебных лестниц и уборных. Первые этажи предоставляются магазинам и предприятиям, деятельность которых связана

постоянным контактом с публикой извне. Подвальные этажи, доходящие количеством до 4—5, занимают второстепенного характера торговыми предприятиями, складами, ресторанами, парикмахерскими, различного рода хозяйственными помещениями и техническими устройствами здания; они часто соединяются со станциями метрополитена, который связан со всеми железнодорожными вокзалами, давая возможность живущему за городом попасть в свою контору, не выходя на улицу. Все остальные этажи заняты конторами, а самая верхняя часть здания отводится под баки водоснабжения и различные машинные установки. Лестницы обслуживают исключительно пожарные цели и пользование ими публикой в обычное время не допускается.

Вестибюль небоскреба несет фактически те же функции, что и операционный зал железнодорожного вокзала. В таком, например, здании, как Радио Сити с его населением до 60 тыс. человек, не считая проходящих извне, оперируют 184 лифта. Отсюда видно, что разрешение вопроса трафика является основной задачей при проектировании вестибюля, причем приходится принимать во внимание то обстоятельство, что нагрузка всего здания, так же как и его разгрузка, происходит на протяжении 15—20 минут.

Потребовалось порядочное время, чтобы американский архитектор воспринял новые методы конструкции, как архитектурный элемент. В течение сравнительно долгого периода архитекторы безуспешно пытались применять классические формы к 30—40-этажным зданиям, громоздя один архитектурный ордер на другой или растягивая их до бесконечности в высоту и заканчивая здание грандиозным нелепым карнизом или греческим храмом. Переломным моментом в разрешении архитектурной проблемы небоскреба явился международный конкурс на здание газеты «Чикаго Трибюн» в 1921 г. Конкурс дал ряд новых интересных решений, логически связанных с конструкцией небоскреба. С этого времени вертикальная линия делается доминирующим элементом композиции фасада, постепенно отпадают ненужные «украшения», внимание архитектора сосредоточивается на композиции масс и пропорциях здания.

На развитие позднейшего архитектурного типа небоскреба имел также несомненное влияние закон о строительных зонах 1916 г., определявший обязательную линию уступов здания от улицы, вследствие чего в зданиях появились уступы и террасы, придавшие небоскрёбам интересный монументальный характер, напоминающий архитектуру древних Вавилона и Халдеи. Закон о зонах фактически предreshает форму небоскреба в каждом отдельном случае, исключая башни, которая может быть любой высоты и формы, при площади сечения не более 25 процентов от пло-

щади застраиваемого земельного участка. Общая картина современного состояния архитектуры различного типа зданий в основных чертах такова. Жилое строительство городов, развив технику оборудования и санитарного благоустройства до исключительно высокого уровня, в своем внешнем оформлении носит все признаки предпринимательского подхода, концентрирующего внимание исключительно на утилитарной и коммерческой сторонах. Внешнее оформление представляет собой плоскую, без единого уступа коробкообразную массу, украшенную случайными архитектурными или скульптурными деталями. Этот тип здания, почти без вариаций распространился по всей территории Соединенных штатов.

В гораздо лучше положении находится строительство загородных жилых домов. Здесь во многих случаях архитекторы дали первоклассные решения проблемы загородного жилья. Строительство этого типа можно грубо разбить на три категории. Первую из них определили предприниматели, производящие дома недорогого типа, в виде ряда тесно застроенных улиц, представляющих собой удручающую однообразную картину. Следующий вариант этого типа строительства — организованная застройка крупных участков, при участии местных общественных сил, представляющая собой продуманный архитектурный комплекс с учетом всех элементов современности. И, наконец, последняя категория — индивидуальные дома, более хрупкого масштаба, с небольшими собственными парками и, во многих случаях, с прекрасно оформленной архитектурой. Характер последней для северной и средней полосы определяется традициями в одних случаях пуританской архитектуры колониального периода с тонкими квадратными колоннами, в других — архитектуры более позднего классического периода. На юге, испанский характер является доминирующим.

Большое внимание уделяется архитектуре школ, являющихся обычно центром окружающего ансамбля. В этом



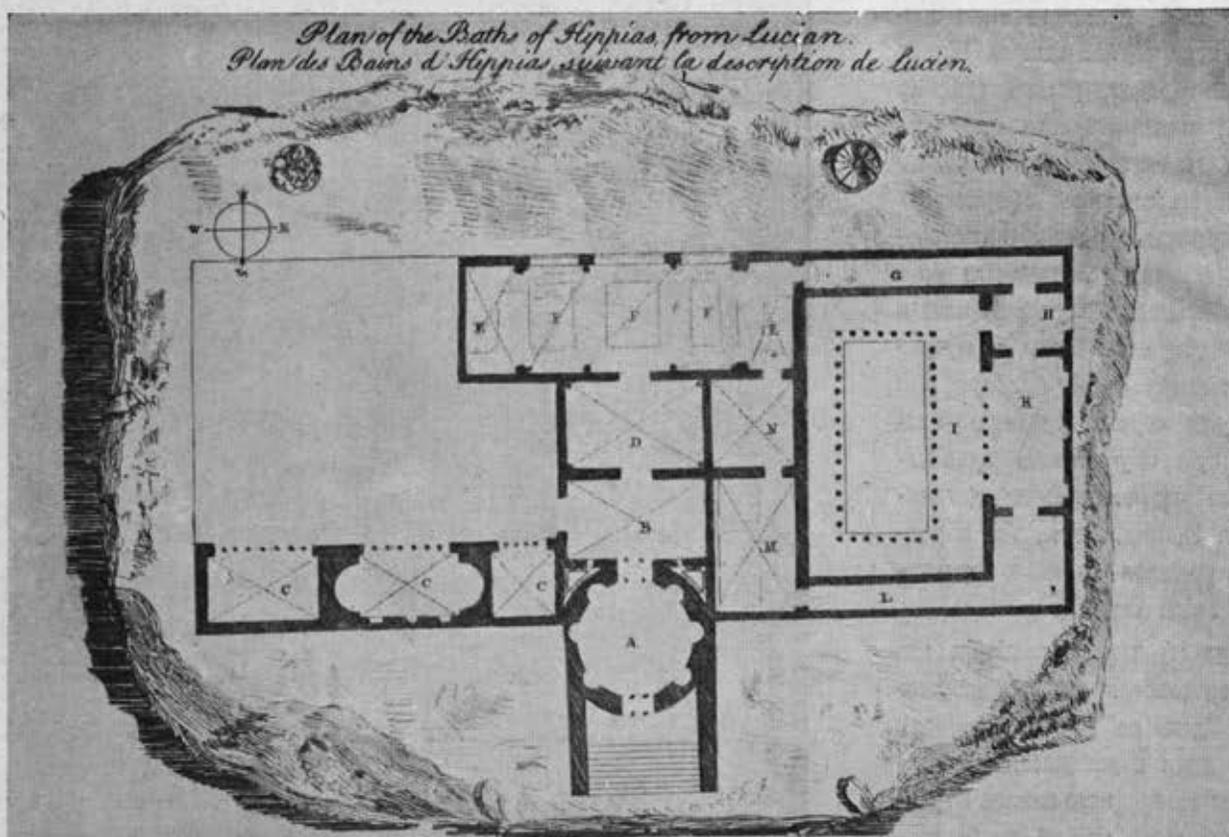
Проект 85-этажного здания страхового общества. Макет

Projet d'un immeuble à 85 étages d'une compagnie d'assurance. Maquette

случае «колониальный» стиль является господствующим, за исключением некоторых университетских городков, готическая архитектура которых была вдохновлена такими первоклассными прототипами, как Оксфордский и Кембриджский университеты в Англии.

Репутация Америки, как страны широкого «новаторства», мало оправдывается в области архитектуры. В то время как в Европе период искания новых архитектурных форм имеет за собой, по крайней мере, сорокалетнюю давность, в Америке еще 15 лет назад псевдоклассическое оформление широко применялось даже к таким сооружениям, как коммерческие не-

боскребы, меньше всего поддающиеся «классической» обработке. И только за самые последние годы появился некоторый интерес к новым течениям и в смысле более широкого применения новых материалов и в отношении обновления традиционно принятых архитектурных форм. Американские архитекторы научили нас важному искусству, — искусству заканчивать постройку, включая сюда все разнообразнейшие детали не только здания, но и оборудования. Внимательная продуманность всех деталей — это то, что бросается в глаза даже при поверхностном осмотре любого из современных американских зданий.



*Plan of the Baths of Hippias, from Lucian.
Plan des Bains d'Hippias, suivant la description de Lucien.*

С Н А Р И Т Р Е И.

APPARTEMENS DES BAINS OU THERMES.

LES Bains, les plus complets & les plus beaux, avoient ordinairement les appartemens suivans, ſçavoir un Apodytere, ou lieu dans lequel on ſe deſhabill-

План терм Гиппия
Из книги Камерона „Римские термы“

Plan des Thermes d'Hippias
Du livre de Cameron „Les Thermes de Rome“

ТРАКТАТ
ЧАРЛЬЗА КАМЕРОНА
„РИМСКИЕ ТЕРМЫ“

В. ТАЛЕПОРОВСКИЙ

Стремление к «человеческому» масштабу, к простоте и ясности выражения, с одной стороны, и, с другой — глубокое знание канонов античной красоты нашли замечательное воплощение в творчестве Чарльза Камерона.

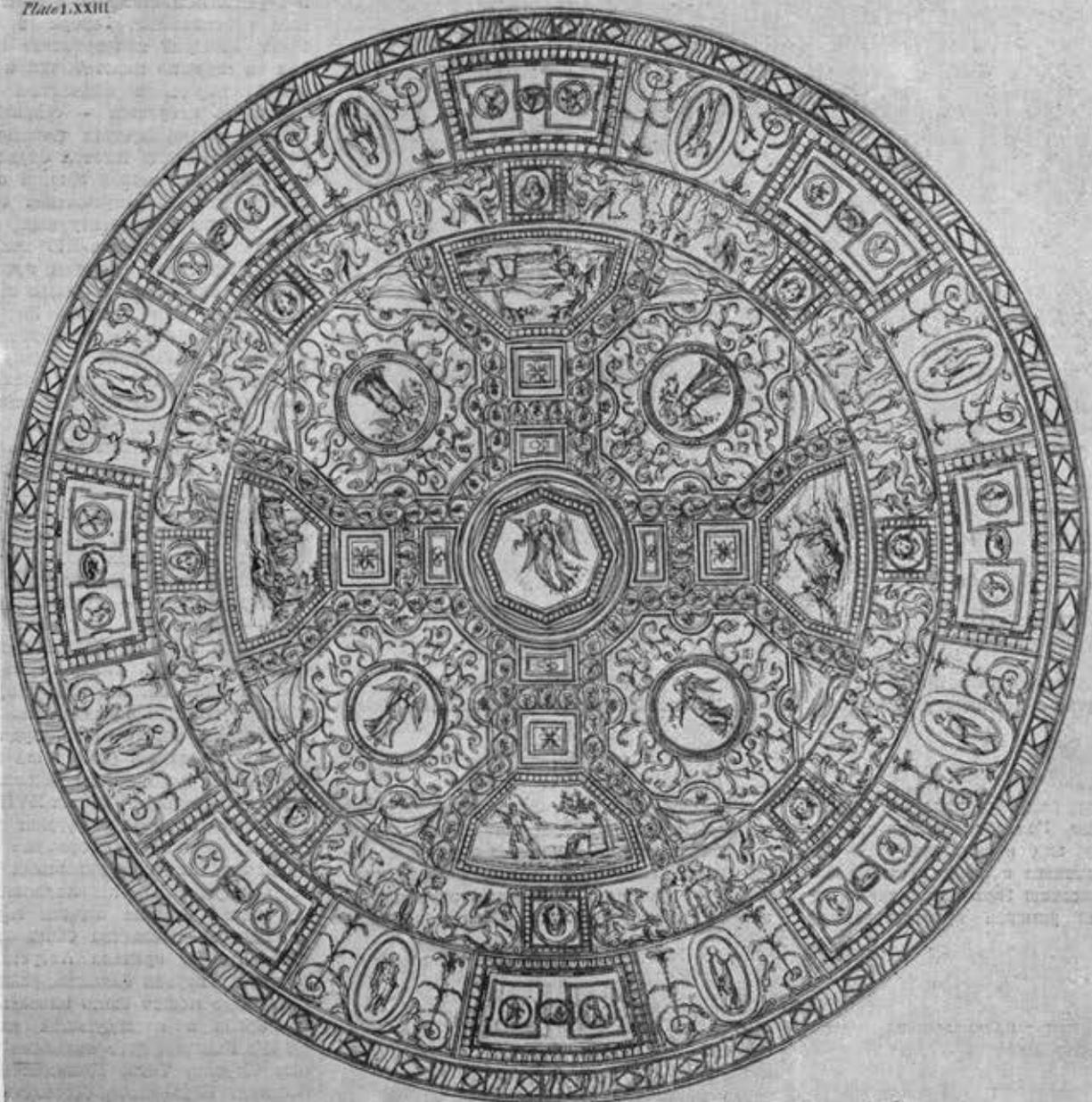
Камерон изучает в Риме памятники

античной архитектуры, знакомится в объемах и исследовательскими работами Андреа Палладио, проверяет их по натуре и приходит наконец к своему, ему одному присущему, «камероновскому» пониманию красоты: Ч. Камерон понимал ее не по общему трафарету. Он понял красоту античности не поверхностно, не в виде преклонения только перед внешними формами ее. Он старался углубиться в самую сущность античной эстетики.

Его увлечение античным Римом выразилось не только в его архитектурном слове, но и в желании увековечить то, что он видел сам и что даже на его глазах все более и более разрушалось. Ч. Камерон издал на английском и французском языках, с массой гравюр в тексте и отдельными изображениями — «Римские термы».

Камерон прекрасно понимал значение своего трактата, он знал, что это издание лучше всяких дипломов аттестует его как архитектора, — он берет его с собою в С.-Петербург, ко двору Екатерины II. Его успеху в России много способствовало это прекрасно оформленное лондонское издание.

Архитектурное творчество Камерона широко развернулось в российский период его жизни. Он строит в Царском селе Холодную баню, Галлерею, Агаатовы комнаты, спальни и другие апартаменты; в Павловске разбивает парк, строит дворец на месте Пауллушта, Храм дружбы, Вольер, Руины, оранжереи и другие парковые павильоны. Для графа Рааумовского он разбивает парк и строит дворец в Батурино. Римские термы оставались для Камерона



Ceiling imitated at the VILLA MADAMA.

Plafond orné à la Maison de Plaisance nommée MADAMA.

Плафон виллы Мадама
Из книги Камерона „Римские термы“

Plafon de la villa Madama
Du livre de Cameron „Les Thermes de Rome“

Рона на протяжении всего его творческого пути неистощимым источником вдохновения, то четко, то едва заметно определяя характер его произведений. Камерон не дружил с профессионалами-архитекторами; как архитектор он оказался изолированным и одиноким. Ему мешала найти с ними общий язык его самоуверенность, даже заносчивость, и самоуглубленность. Он не оставил после себя определенной архитектурной школы или последователей его композиционных приемов, но в годы его наибольшей и продуктивной деятельности к его словам, произведениям и трактату о римских термах прислушивалось и относилось с большим вниманием все молодое поколение впоследствии знаменитых русских архитекторов. В числе их одно из первых мест занимал, тогда еще ученик и помощник В. Бренна, Карл

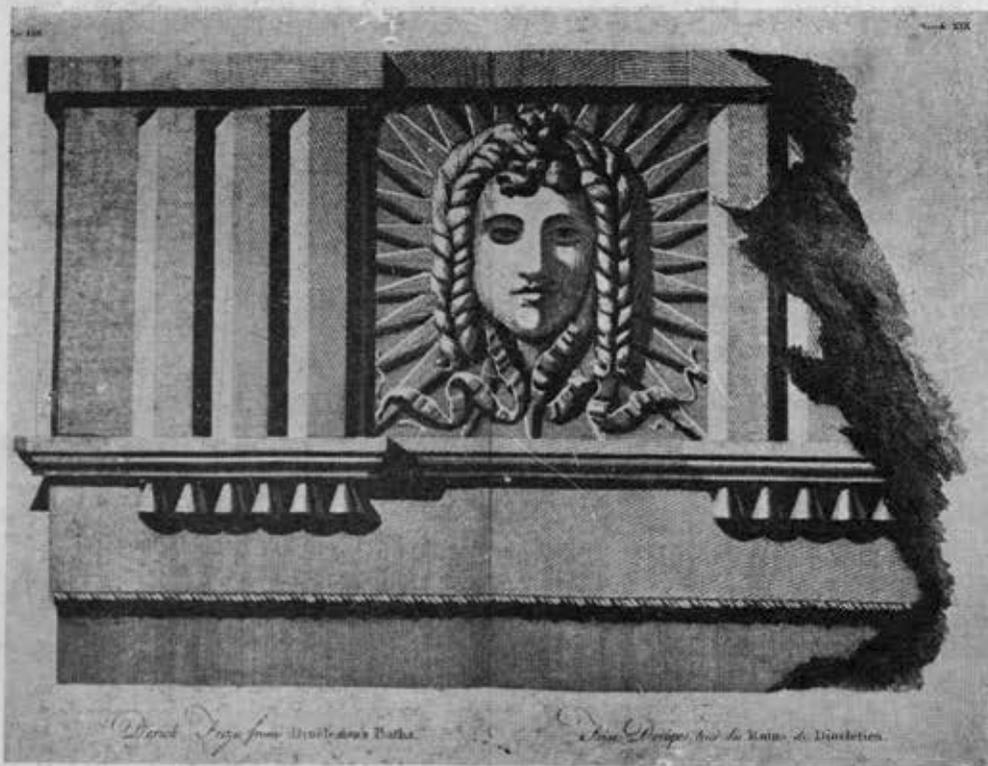
Росси. Непосредственный учитель Карла Росси, Винченца Бренна был раньше сам помощником и продолжателем работ Камерона в Павловске. Таким образом, становится понятным формирование архитектурного сгедо К. Росси и его тяготение к размаху и широте архитектурных ансамблей, впервые воспринятых в работах Камерона и навеянных его трактатом о Римских термах.

Термы в Риме были, как известно, центром культурной городской жизни. Они были, кроме того, также и центрами городской планировки, — к ним подходили главные магистрали города, улицы и площади. В планировке самих зданий римских терм выражался общественный их характер, четко и ясно подчеркнутый масштабом и композицией архитектурных форм и пропорций. В них одинаково выражались

торжественность и помпезность эпохи и общечеловеческая утилитарность.

Свой труд Чарльз Камерон озаглавил так: «Описание римских бань, с приложением планов Палладио, исправленных и дополненных, с предисловием в виде введения по существу этой работы и диссертацией о положении искусств в различные периоды римской империи. Лондон, 1772».

В введении он говорит, что римские бани самые замечательные памятники, как по размерам, так и по великолепию убранства, что о них собрано довольно много литературного материала, но в смысле архитектурного изучения сделано очень мало. Главный исследователь их, по мнению Камерона, был Палладио, который с особым вниманием изучал их. В своем труде Камерон помещает рисунки бань в перво-



Дорический фриз терм Диоклетиана
Из книги Камерона „Римские термы“

Frise dorique des Thermes de Dioclétien
Du livre de Cameron „Les Thermes de Rome“

начальном виде, как изобразил сз Палладю. Кроме того, Камерон показал их современный ему вид в развалинах, — по рисункам, сделанным с натуры самим Камероном. К описанию бань прилагается история развития римской архитектуры —

«Состояние искусств с первого насаждения их в Риме до падения римской империи».

Камерон лишь отчасти согласен с общепринятым мнением, что нашествие варваров — причина разрушения этих памятников; он видит в большей мере причину

Коринфский ордер терм Диоклетиана
Из книги Камерона „Римские термы“

Ordre de Corinthe des Thermes de Dioclétien
Du livre de Cameron „Les Thermes de Rome“



разрушения Рима в отношении самих римлян к своему Риму и, главным образом, в перенесении столицы в Константинополь и в христианстве. Говоря о разрушении Рима, Камерон подчеркивает все попытки как со стороны властей, так и со стороны самого народа и отдельных знатоков и ценителей искусства — сохранить его. Он говорит об учреждении должности «инспектора статуй» для почной охраны памятников, в V веке нашей эры, и о значительных средствах, отпускаемых на воссоздание древних архитектурных памятников «властителями» Рима в XIV веке.

Первую главу Камерон посвящает описанию и определению самого понятия «римские бани или термы». Он перечисляет апартаменты бань и приводит номенклатуру их, описывая по порядку купальные процедуры. Далее автор сравнивает римские бани с гимназиями, анализируя их планы, и приводит описание бань Лаврентия, данное Плинием Младшим. Он также обращает внимание на значение терм, как лечебного средства от болезней и цитирует древние описания лечения различных болезней. Наконец, он освещает вопрос техники нагревания воды в термах по описаниям Витрувия, Сенеки и Стация.

Вторая глава — архитектурно-техническая — посвящена вопросам планировки и техники подвода горячей воды. Римляне посещали термы, главным образом, ради теплого купания, поэтому вопросы планировки и техники подвода теплой воды тесно связаны между собой. Судя по изображениям Палладю, различные термы были сходны по плану. Вода подавалась по системам акведуков. Ученых XVIII века больше всего однако затруднял вопрос, как римляне доставляли «горячую» воду во все купальни. Камерон указывает на разрезы терм Каракаллы, исполненные Пираези, где видна система подачи горячей воды. Техника строительства была на такой высоте, что во времена Августа уже была построена первая больших размеров теплая баня, «где можно было плавать».

Затем в последующих главах (с III по IX) Камерон дает описание терм Агриппы, Нерона, Тита, Домициана и Траяна, Антония Каракаллы, Диоклетиана и Константина. В этих главах Ч. Камерон блестяще сочетал исторические сведения с архитектурно-техническими вопросами, свои собственные мысли и выводы с мнениями Палладю, Пираези и поэтов и писателей античного Рима. Это живая беседа, полная неожиданных открытий, обобщений и в то же время точной документальности. Отсюда мы узнаем, что знаменитый Пантеон служил вестибюлем к баням Агриппы, что воду к этим термам доставляли по акведукам на расстоянии 100 км, что по описанию 1471 г. в термах Антония Каракаллы еще существовал мраморный остров, покрытый скульптурами с мраморным кораблем, и что большая зала терм Диоклетиана в 1565 г. была превращена в церковь под руководством Микель-Анджело, а на территории терм основан монастырь.

Трактат Камерона о римских банях — это живое слово большого архитектора. Это значит, что несмотря на более, чем столет, прошедшие со времени его написания, оно не потеряло для архитектуры своего интереса и значения. Надо думать, что издание перевода «Римских бань» Ч. Камерона обогатит советских архитекторов ценнейшим творческим памятником.

С. М. ЗЕМЦОВ

В ряду памятников петербургской архитектуры конца XVIII и начала XIX вв. Михайловский замок (ныне Инженерный) занимает особое место, ввиду не выясненности автора проекта и тех стилистических архитектурных особенностей, которые ставят его как бы вне эпохи развитого русского классицизма. Поэтому каждый новый документ, сообщающий хотя бы незначительный факт об его постройке, должен быть тщательно фиксирован и обследован.

Целью нашего сообщения является обзор некоторых документов, хранящихся в фондах Ленинградского музея города и по тем или другим причинам не опубликованных раньше.

В «Камер-Фурьерском журнале» за 1797 г. от 26 февраля записано: «День закладки императорского замка и отправление к оной их величеств с их высочествами церемониальным кортежем. Основание замка заложено при 101 выстреле с обеих крепостей».

Место, отведенное под постройку замка и служб, составляло пространство до 4 десятин, а площадь квадрата, занятого собственно замком, составляет немного более одной десятины.

Здание замка было расположено на острове, который с северной стороны у подножия омывала река Мойка, с восточной — Фонтанка, с южной — Воскресенский канал (одну из набережных последнего и составляла облицованная гранитом стена замка), а с западной стороны — Церковный канал. С южной и западной сторон район замка со службами и садами от города отделяла также каменная стена ограды. Главный въезд в замок был с южного фасада.

Таким образом, замок представляет абсолютно изолированную территорию с небольшими укреплениями дворца-крепости. Идея создания дворца-крепости в окончательном и уже осуществленном проекте выражена менее ясно, чем в предварительных проектах, которые были представлены для апробации Павлу I.

Из всей достаточно обширной литературы, специально посвященной истории и

Портрет
арх. Винченца Бренна
с плафона
Мете-Мейстера
в библиотеке
Инженерного замка

Portrait
de l'arch.
Vincent Brenna
du plafond
de Metemleiter
à la bibliothèque
du château
des Ingénieurs



описанию этого прекрасного архитектурного памятника, только одна статья упоминает о предварительных проектах Инженерного замка. Статья эта «Инженерный замок», помещенная в «Инженерном журнале» 1893 г. № 8, принадлежит перу военного инженера Пасынкина.

Автор статьи пишет, что «и прежде постройки замка было составлено несколько проектов его, которые, в сущности, мало отличались один от другого, так как основание строения на всех проектах имело форму квадрата, но только внутри предполагалось сделать один большой квадратный двор по одним проектам, а по другим — такой же двор, но разделенный поперечным флигелем на передний двор и на задний, который в свою очередь разделялся вторым флигелем, перпендикулярным к первому, на два малых двора».

Рисунок 1 дает сводную таблицу всех вариантов плана Михайловского замка, которые предшествовали его окончательному решению. Этот чертеж, так же как и остальные, является копией подлинного чертежа и снят по повелению Николая I в период с 1836—1839 г. майором Майером для его огромного 33-томного атласа «предположений о застроении гор. Св.-га с 1703 по 1839 год».

В рукописях, прилагаемых в качестве описаний к этим чертежам, мы имеем еще одно упоминание о первом проекте Инженерного замка. Этот проект по своему плану и внешним фасадам за некоторыми исключениями является копией с плана и фасадов дворца Капраролы в Италии. В описании, приложенном к этому чертежу, Майер так и пишет: — «Проект Михайловского замка был выполнен по подобию дворца Капраролы в Риме, роскошно исполненный альбом которого был, по преданию, поднесен императору Павлу».

Альбом, о котором упоминает Майер, в настоящее время хранится в секторе истории города Ленинградского музея городского хозяйства и строительства и представляет большой in folio том, переплетенный в красный сафьян с монограммой Павла на обеих крышках. На титульном листе почерком конца XVIII века крупными буквами значится: «Проспекты, планы, профили и фасады Дворца Капраролы». Под надписью две накрест положенных пальмовых ветки, перевязанных красной ленточкой.

Внизу листа скорописью XIX века написано «Поступил в чертежную из Библиотеки по Указу Г. А. Д-та от 25 ноября 1814 г. за № 1145-м в числе 7-ми



Фасад
Инженерного замка
со стороны Летнего сада
Арх. В. Бренна

Façade du château
des Ingénieurs
du côté du Jardin d'été
Arch. V. Brenna

атласов здесь хранящихся». По музейному инвентарю альбом внесен за № 9952.

В альбом переплетено 15 листов чертежей дворца Капраролы в Италии, один лист выкопировки из плана С.-Петербурга местности так называемых второго и третьего летних садов, территория которых была отведена под обширную усадьбу Инженерного замка. На том месте, где строится само здание, нанесены габариты Капраролы, а на следующих двух листах приведены план и детали Инженерного замка.

Старинный замок — крепость Капрарола принадлежит к грандиознейшим и остроумнейшим постройкам всей истории мировой архитектуры. Сооружение было начато в 1535 г. арх. Перуцци для Пьера Луджика Фернезе, сына кардинала Александра, будущего папы Павла III.

Перуцци, значительный архитектор фортификационных сооружений эпохи Возрождения, является создателем остроумнейшего пятиугольного плана дворца-крепости с центральным круглым двором посредине. Претерпев последующие изменения, дворец, достроенный Джузеппе Бароцци де Виньоло, все же сохраняет свою первоначальную планировку дворца-крепости. Именно этой стороной своей архитектуры он прельщает строителей «замка Архангела Михаила» в Петербурге.

Дворец-крепость, где можно было бы устраивать торжественные приемы рыцарей мальтийского креста, маскарады и балы, но при случае защищаться от «нападения народа», по выражению Шюази — вот тот идеал архитектуры, который пере-

носится из XVI века в эпоху русской феодальной реакции конца XVIII века.

Обратимся теперь непосредственно к чертежам и постараемся разобраться, — что же получилось из этого грандиозного проекта «русской Капраролы».

Первый по времени проект Михайловского замка, это очевидно тот, который помещен в альбоме. Альбом состоит из 15 листов чертежей. Лист 1 представляет вид на главный фасад Капраролы с лестницами и террасами, подводящими к центральному этажу. Затем идет аксонометрическая съемка дворца с показанием партерной планировки парка и целый ряд поэтажных планов и разрезов. Кроме того, в альбом вложено еще несколько не вшитых отдельных планов. На листах 13 и 14 находится выкопировка из плана С.-Петербурга с нанесением габаритов Капраролы. На этом месте потом вырастает Михайловский замок. Таким образом последние листы уже документально подтверждают идею перенесения Капраролы в северную столицу.

Все попытки обнаружить подпись под чертежами альбома, не привели ни к чему. Манера выполнения самых чертежей не говорит о высоком мастерстве художника, их выполнившего. Все подписи на русском языке, что также вызывает сомнение, мог ли автором этого альбома виться Винцент Бренна.

Вторым по времени, а может быть, и выполненным одновременно с альбомом Капраролы, является чертеж фасада и план под названием «первоначальный про-

ект Михайловского замка», представляющий копию с подлинного, хранящегося в архиве Дворцового департамента.

В плане мы видим почти полное сохранение концепции Капраролы — пятиугольный план, верхними углами направленный в сторону Летнего сада, в который вписан круг центрального двора.

Фасад Инженерного замка в этом проекте претерпевает значительно большие изменения по сравнению с его прототипом, чем план. Во-первых, отпадают террасы и закругленные лестницы, так пышно развернутые Виньолой в дворце Капраролы. Во-вторых, сохраняя основные формы цокольного этажа, играющего роль крепостной стены с бастионами, автор проекта сильно изменяет верхнюю часть фасада. Центральная часть главного фасада решена в виде шестиколонного портика, поддерживающего аттик с арматурой и гениями славы по сторонам императорского вензеля. Цокольный этаж рустован и разбит окнами-амбразурами. Вход решен в виде арки, поставленной в центре под балконом второго этажа. Окна центральной части второго этажа большие арочные, напоминающие своими пропорциями и формой то окно, которое затем было применено в окончателном проекте в боковых фасадах замка (церковная абсида). Торцовые стены выдвинуты вперед бастионов украшены, так же как и во дворце Капрарола, обыкновенными и солнечными часами. Массивный цоколь всего сооружения выложен из огромных глыб гранита. Кладка цоколя, как и полагается в крепостных

сооружениях, скошена. Боковые фасады также украшены шестью полуколоннами коринфского ордера, поддерживающими спокойный, невысокий антаблемент.

Как видно из плана, все сооружение окружено куртиной со рвом, через который перекинута пять мостов, четыре подъемных и один на главном фасаде, каменный, ведущий к въездным воротам.

К сожалению, нам не удалось разыскать подлинников, а потому трудно установить автора этого проекта, но судя по архитектурным мотивам, применяемым автором, он во многом превосходит окончательные проекты Инженерного замка.

Следующий проект уже имеет подпись: „Brenna delineavit“, которая перенесена в копию, выполненную Мейером.

Очевидно принципиальное отличие первого чертежа от последующего проекта. Если в первом проекте подчеркивается крепостной, полувоенный характер архитектуры, то во втором эти военные элементы сильно сглажены, даже почти совсем устранены. Это весьма импозантный дворец со всеми аксессуарами, типичными для такого типа построек. И в этом проекте частично заимствуются формы Капраролы. Но если автор первого проекта заимствует от Капраролы те элементы, которые подчеркивают его крепостное, военное значение — высокий цоколь, пятиугольный план, бастионы, и откидывает террасы и прекрасные лестницы, т. е. дворцовую сторону сооружения, то автор второго проекта как раз на ней сосредоточивает свое внимание. Он отказывается от того, что прельщало его предшественника, и заимствует все террасы, лестницы, фонтаны и вазы, все то, чем так богата эпоха Ренессанса и что было так прекрасно применено архитектором Райвалди в оформлении садов Капраролы.

Соответственно с изменением окружения дворца изменяется и его фасад. С высокого цокольного подножия он спускается на землю, облекается и обогащается по сравнению с первоначальным проектом и разделяется барочными чертами, которые выделяют его из стилистического ряда построек той же эпохи.

Наряду с этим изменяется и самый характер архитектуры. При анализе второго проекта нам трудно говорить о чисто итальянских заимствованиях. Очевидно влияние французской архитектуры.

К сожалению, в нашем распоряжении нет плана дворца к этому проекту, а потому мы не можем судить о форме двора, примененной Бренна.

Бегло просмотрев предварительные проекты Михайловского замка, перейдем к последнему осуществленному проекту.

На свободной табличке габаритов Михайловского дворца, выполненной Мейером,



Дворик Инженерного замка
Арх. В. Бренна

Cour du château des Ingénieurs
Arch. V. Brenna

мы можем проследить постепенную эволюцию плана дворца. К сожалению, недостаток времени лишает нас сейчас возможности ознакомиться с архивными данными, которые, может быть, нам помогли бы восстановить последовательность во времени всех этих проектов и даже разыскать их фасады. Мы предполагаем осенью вернуться к дальнейшему изучению архивов по Инженерному замку и тогда у нас будет возможность сообщить более полные результаты наших исследований. Но и рассмотренный материал дает основание высказать предположение, что в решении плана и фасадов и вообще всего архитектурного выражения Инженерного замка боролись тенденции двух архитекторов, которые, возможно, совместно разрабатывали проекты этого сооружения. Первый стремился к насыщению сооружения наибольшим количеством «крепостных» элементов, второй трактовал дворец как светское, а не полувоенное сооружение. В окончательном проекте обе эти линии слились в компромиссном решении, к разбору которого мы сейчас приступим.

Но предварительно и позволю себе привести несколько документов, опубликованных в уже упоминавшейся статье инж. Пасынкина.

Ранее производства работ была составлена смета, озаглавленная «Примерная смета проектированному на место летнего деревянного дворца новому каменному замку». Смету эту подписали: инженер гене-

рал-майор Иван Лингард, коллежский советник Иван Старов и коллежский ассессор Тимофей Насонов.

28 ноября 1796 г. император Павел I дал в С.-Петербурге следующий именной указ тайному советнику и кавалеру Василию Степановичу Попову.

«Василий Степанович. По представленной смете исчисленную на построение замка Михайловского дворца сумму 791.200 рублей назначаю и половину из кабинета, другую же из казначейства, а вам повелеваю употребить все возможные способы, чтобы упомянутый замок в течение будущего 1797 г. мог быть вчерне отделан. При сем строении можете употребить коллежского советника Никифора Пушкина и архитектора Егора Соколова с подлежащим числом помощников и каменных мастеров, действительный же статский советник Баженов должен иметь наблюдение, чтобы строение произведено было с точностью по данному плану».

Вследствие этого указа, Поповым 18 февраля 1797 г. назначен в помощь архитектору Соколову коллежский ассессор Насонов и находящиеся в ведомстве кабинета каменные мастера Иван и Лунджо Руско, «кои были уже употреблены обще с архитектором к сочинению о построении того Дворца положения». Кроме них прикомандированы из Царского села «по именованию там работ: каменный мастер Иероним Руско», «к строению назначаемого близ того же Дворца Екзерциргауса», быв-

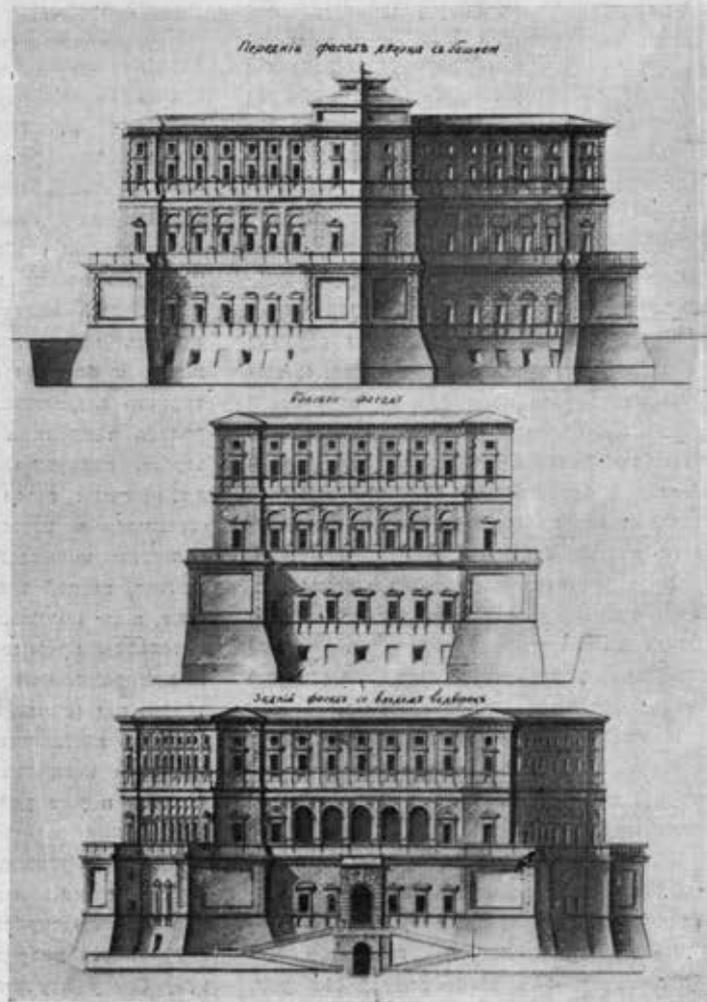
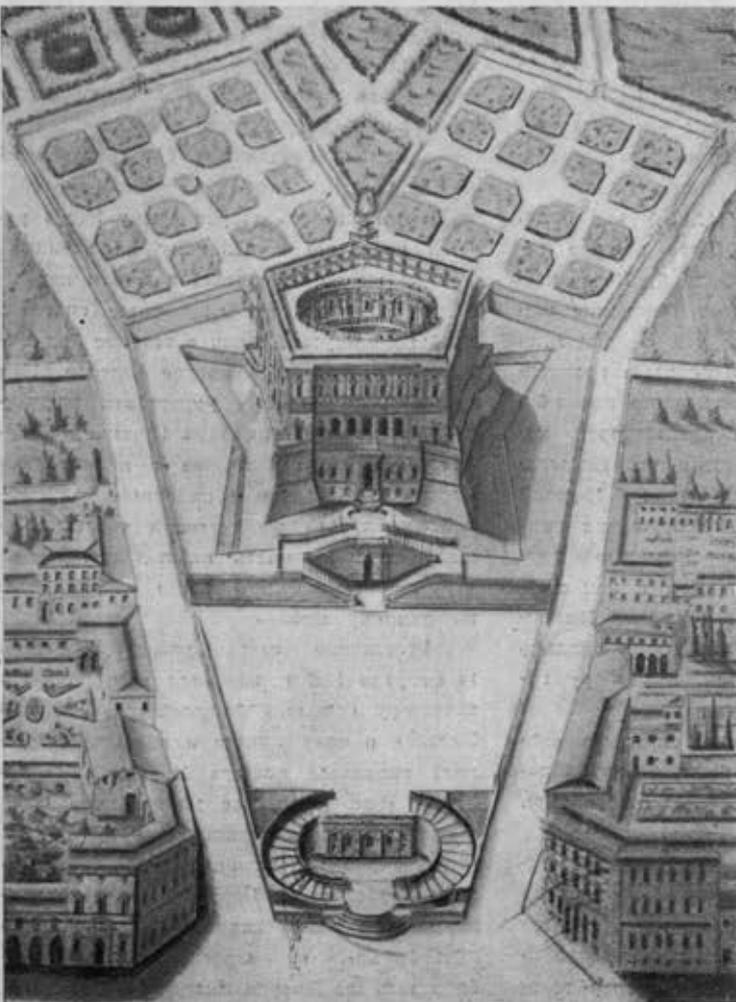


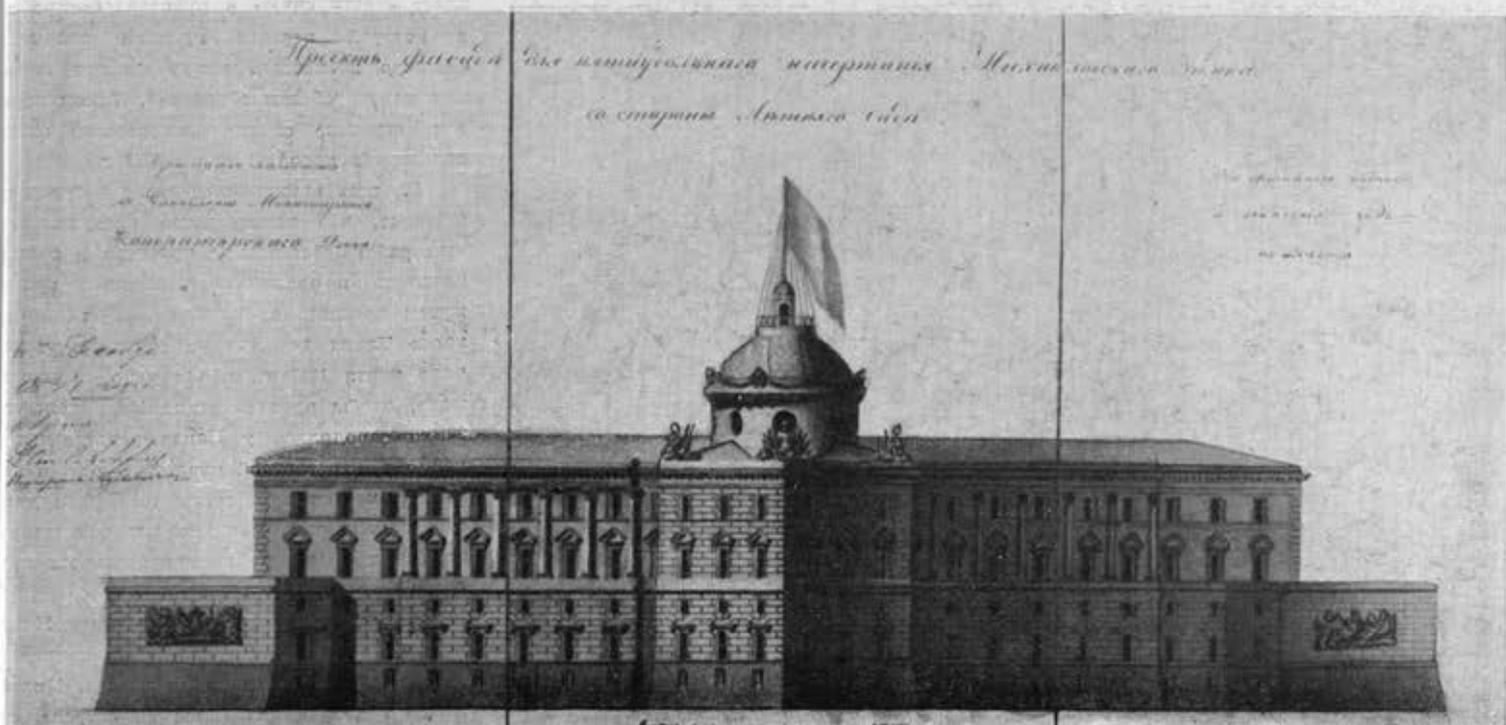
Проект
Инженерного замка
в виде дворца
Капрароли

Projet du château
des Ingénieurs
inspiré du palais
de Caprarola

Дворец Капрароли

Palais de Caprarola





Проект Инженерного замка в виде дворца Капрароли
Фасад со стороны Летнего сада. Копия с подлинника из архива Мейера

Projet du château des Ingénieurs
Façade du côté du Jardin d'été

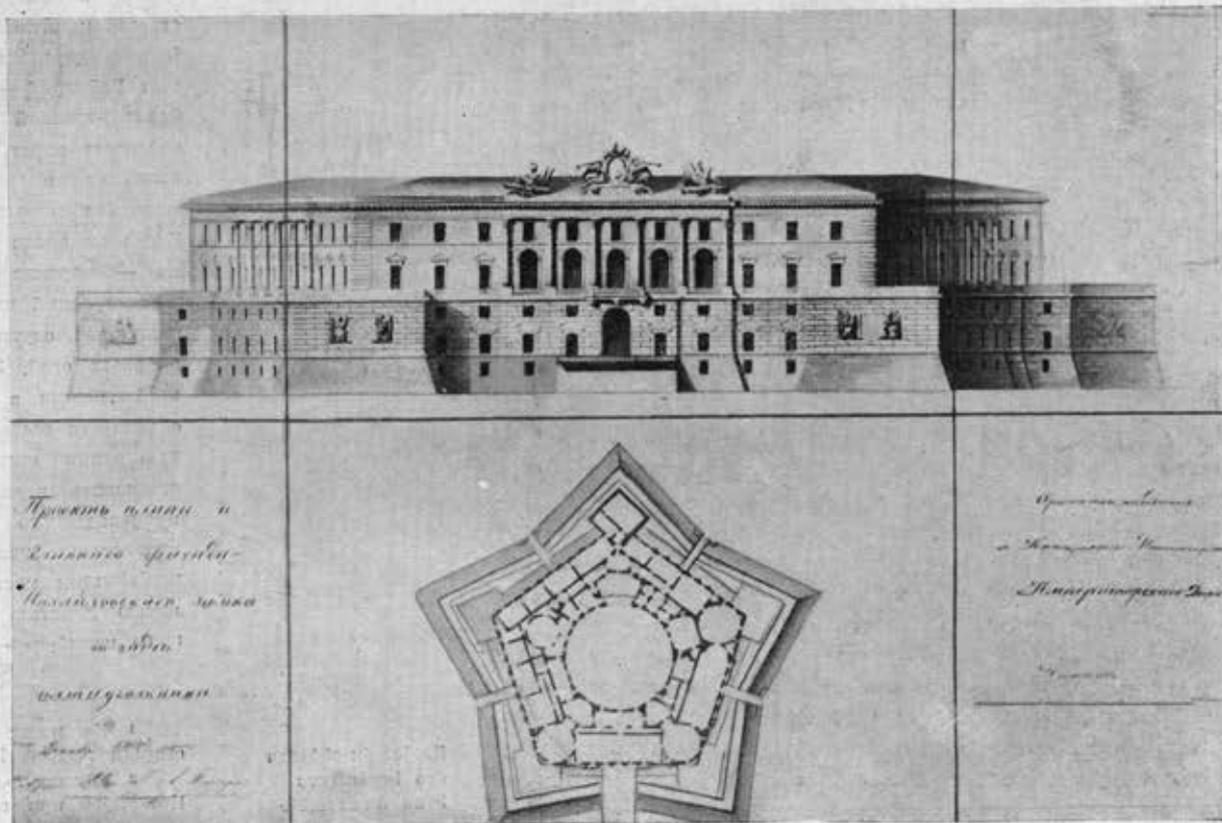
шие при архитекторе Камероне помощники: Гирш Шрейдер и ученик Кошкин — к архитектору Соколову; и ведомства царскосельской конторы ученики Железников, Карманев и Сазонов — «к господину коллежскому советнику Пушкину для присмотра за работами».

Затем 4 марта 1797 г. император Павел I дал в Павловске еще следующий именной указ гофмаршалу тайному советнику и кавалеру графу Ивану Андреевичу Тизенгаузену: «Господин гофмаршал граф Тизенгаузен, по причинам предстоящего отсутствия Вашего в М-ьску, повелеваю строе-

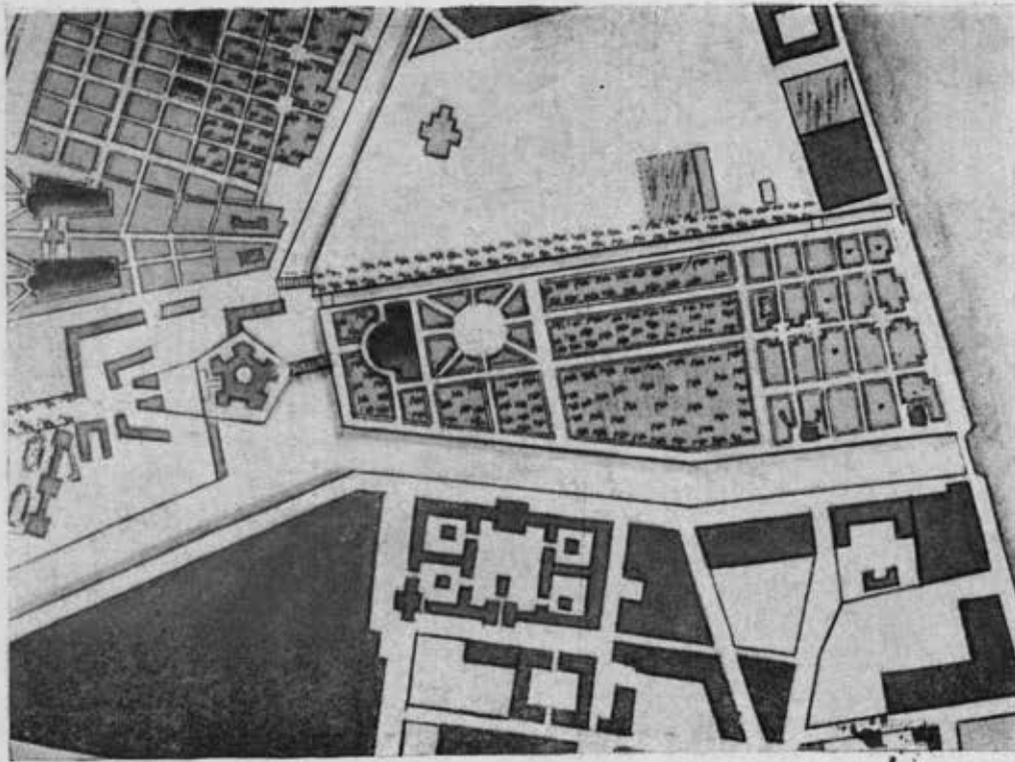
ние Михайловского нашего дворца поручить непосредственно нашему архитектору надворному советнику Бренне, снабдя его всеми способами к безостановочному и успешному производству того строения служащими».

Уже 11 марта архитектор Бренна соста-

Проект
Инженерного замка
в виде дворца
Капрароли
Главный фасад и план



Projet du château
des Ingénieurs
inspiré du palais
de Caprarola
Façade principale et plan



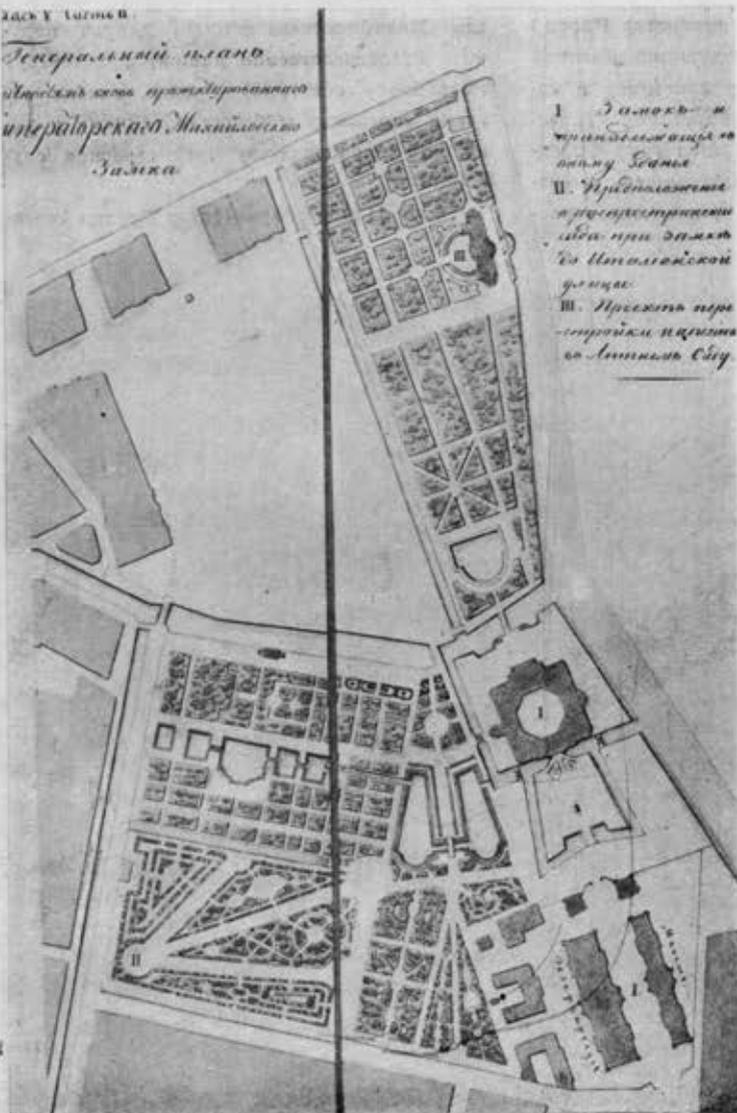
Выкопировка из планировки Летнего сада и Инженерного замка

Copie du plan du Jardin d'été et du château des Ingénieurs

Лист V. Число 11

Генеральный план
Летнего сада, принадлежавшего
императорской Михайловской
Забавы

I. Замок и принадлежавшая ему
площадь Семира
II. Принадлежит
якобы при замке
то Митавской
дворца
III. Присоединяет
строения и сад
во Английский
Сад



Проект
Инженерного замка
Генплан

Projet du château
des Ingénieurs
Plan d'ensemble

вляет «инструкцию» о производстве работ, в которой первым пунктом значится: «Должно поспешить ломку старого строения наискорейшим образом»¹. Таким образом, строение самого Инженерного замка начинается после 11 марта 1797 г.

Из всех вышеприведенных документов явствует, что производство предварительных работ (составление проектов и сметы) протекало в чрезвычайно короткий промежуток времени, от начала ноября 1796 г., когда Павел вступил на престол, до начала марта 1797 г., ибо трудно предположить, чтобы идея создания Михайловского замка зародилась у Павла раньше получения императорской власти. И вот, в эти четыре месяца происходит та борьба двух стилевых линий, которую мы констатировали при просмотре предварительных проектов.

Вернемся к последнему проекту Инженерного замка. Как явствует из приведенного плана и описания местности, Михайловский дворец находился на острове, окруженном уже ранее протекавшими реками Фонтанкой и Мойкой и специально вырытыми каналами Церковным и Вознесенским. Те бастионы, которые по первому проекту были непосредственно связаны с телом самого дворца, теперь выдвинуты далеко вперед. Таким образом, мы можем говорить не о дворце-крепости, а о дворце в крепости, что представляет существенную разницу по сравнению с первым проектом (см. план).

Доминирующим пятном внешнего окружения дворца являлась площадь «Коннетабль», в центре которой был установлен старый памятник Петру работы Растрелли. В сторону нынешней Садовой ул. — пишет Реймерс² — и в линию с решетчатой бронзированной оградой, выходят три красивые ворот, украшенных мраморными колоннами и трофеями; от них аллея, обсаженная старыми липами, ведет в замок. Слева от аллеи находится манеж, а справа — царские конюшни, неподалеку от этих строений возвышаются два красивые павильона, служащие помещением для придворных особ. За ними канал, выложенный плитами, а через него под'емный мост, с которого выход на площадку, украшенную конной статуей Петра. — «Я не стану описывать первого общего впечатления, произведенного этою громадною массою красноватых камней, обнесенную рвами и под'емными мостами и окруженную двадцатью девятью медными пушками большого калибра» — пишет в своих записках

¹ На месте Инженерного замка стоял старый дворец Елизаветы.

² «Русская старина» 1883 г. Реймерс, Петербург при императоре Павле I.

Авт. Коцебу¹. Мрачное впечатление укрепленного замка производит этот огромный дворец.

Главные ворота замка были с южного фасада и соединялись с плацарядным местом тремя под углом поставленными каменными мостами.

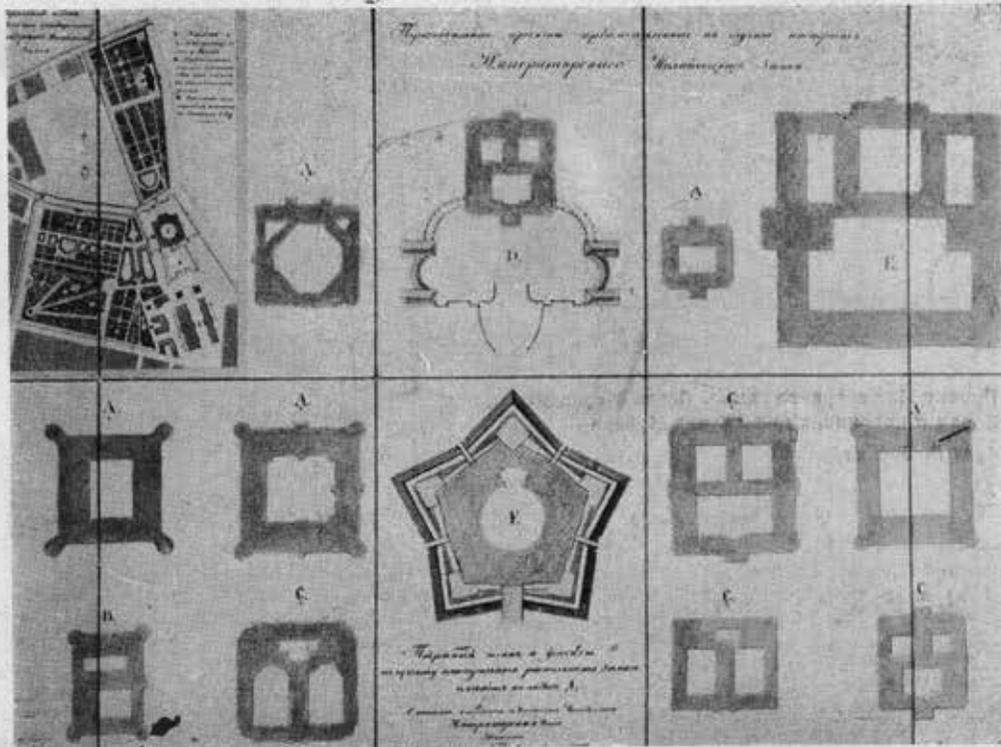
На главном фасаде под аттиком находится большой барельеф, изображающий историю, записывающую славу России.

Портал поддерживают четыре ионические колонны красного мрамора; из того же мрамора сделаны восемь боковых колонн, над которыми возвышаются восемь статуй, изображающих русские области. Аттик сделан из дикого камня, из которого выработан также скульптором Павловым государственный герб. Из этого же камня выделены трофеи на четырех углах замка. Архитравы сделаны из серого сибирского мрамора, как и оба обелиска, которые украшены медальонами с вензелевым именем императора и трофеями под ними. У каждого обелиска сбоку есть ниша; в одной из них поставлена статуя Аполлона Бельведерского, в другой — Дианы².

Северный фасад по Мойке имеет два выступа и между ними балкон с крыльцом из сердобольского гранита, с 16 дорическими мраморными колоннами и 12 также мраморными пилястрами, над ними верхний балкон, карниз, фриз, архитрав и балюстрада с тумбами из серого камня. Фасад имеет аттик. Западный фасад по Садовой улице имеет выступ, в котором помещается церковь с крыльцом на два схода из сердобольского гранита. Портал из 4 ионических полуколонн с доской над входной дверью из черного мрамора. У Рождественских ворот 4 ионические колонны из шлифованного дикого камня с мраморными базами и капителями. Над ними балкон с тумбами и балюстрадами из русского мрамора. Над алтарем церкви башня с колокольной и куполом, над которым имеется шпиль, покрытый медными вызолоченными листами. Шпиль поднимается на 30 саж.

Восточный фасад замка по Фонтанке имеет полукруглый выступ с 6 дорическими мраморными колоннами с фризом, балюстрадою с тумбами и балюстрадами из русских мраморов. Над ним башня с куполом и флажштоком. Вход с этого фасада был по полукруглой лестнице, веерообразно выложенной на высоту цокольного этажа.

Одним из недостатков Инженерного замка считают его разнофасадность, которую можно проследить по приведенному



Сводная таблица проектов плана Инженерного замка (из архива Мейера)

Tableau général des projets et plans du château des Ingénieurs

выше описанию. Автор был связан условиями отдельно стоящего здания, на открытой с четырех сторон местности, еще подчеркнутой шириной водных пространств Фонтанки и Мойки. Необходимо было оформить все четыре фасада и выделить главный подъезд. В фасадах Капраролы мы видим также композицию открытого здания. Но проблема архитектурного оформления там решается иначе. Виньола дает одинаковые боковые фасады, пышно оформляет главный и на заднем фасаде ставит башню, как бы замыкающую пятиугольный план двора.

Автор Инженерного замка дает разное оформление всем фасадам, исходя из функциональной направленности каждой стороны. На южном фасаде подчеркивается центральная часть с порталом, зажатым двумя огромными обелисками. Вытянутая вверх еще более суженная проложенным мостом композиция как бы подчеркивает единственный для посторонних въезд в замок. Этой идее центрального входа подчинено и все остальное оформление фасада.

Противоположный фасад в сторону Летнего сада решен уже совершенно иначе. Это садовый фасад. Широкая пологая лестница спокойно спускается во двор, за которым должен расстилаться дворцовый сад. Балкон, поддерживаемый колоннадой, приглашает полюбоваться на открывающуюся перспективу Марсова поля и Невы, а статуи и вазы, некогда украшавшие лестницу, еще более подчеркивают дворцовый, а не крепостной характер этого фасада.

Доминантой западного фасада является церковь, выраженная в фасаде полукруглым выступом алтарной абсиды и колокольной в виде шпиля, заканчивающегося крестом. Автор проекта и в скульптурном оформлении этой части здания подчеркивает его церковное значение, вводя барельефы в виде крестов и статуй святых.

Наконец, восточный фасад имеет в центре такую же поставленную в pendant к церковной — башню, на которой установлен флажшток с императорским штандартом.

Вместе с тем, общие массы здания подчинены идее замка-крепости. Массивный на высоком цоколе (более высоким, чем сейчас, ибо теперь каналы засыпаны), профиль замка в своей монолитности еще больше подчеркнут легким шпилем, устремленным ввысь.

Подводя итог этой части нашего сообщения, можно установить, что, имея то же задание открыто стоящего здания, автор проекта Инженерного замка совершенно по иному решает его фасады, чем это мы видели в решениях Капраролы.

Для окончательного решения вопроса о видоизменении принципов первоначального проекта нам необходимо проследить изменения плана двора.

Здесь влияние Капраролы более устойчиво, чем в разрешении архитектурного оформления двора. В целой серии проектов (тринадцать по сводному чертежу) только один чертеж дает план адекватный плану Капраролы, но после всей этой се-

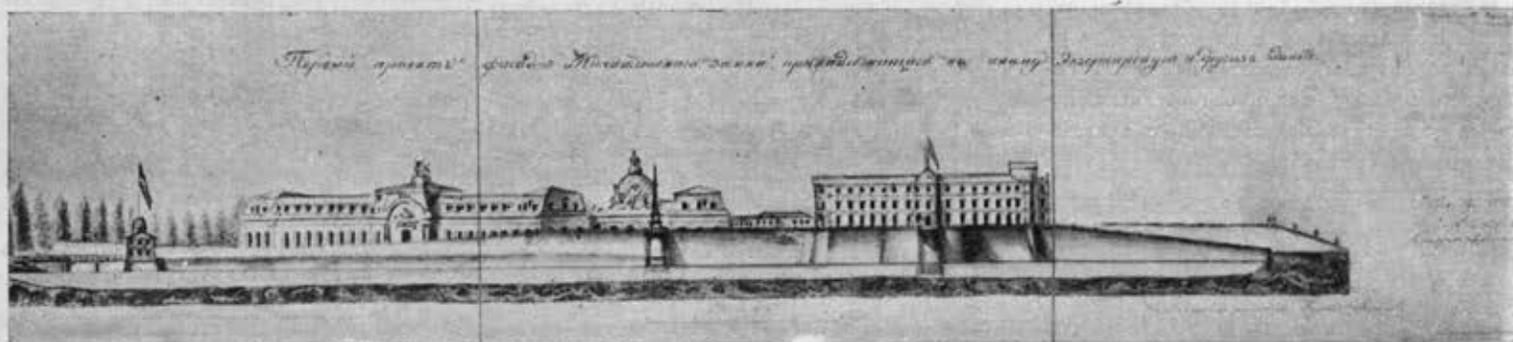
¹ А. Коцебу. Достопамятный год моей жизни, 1878 г., т. II, стр. 73;

² Пастышин. Инженерный замок.



Проект Инженерного замка. Первый вариант
Копия с подлинника из архива Мейера
Арх. В. Бренна

Projet du château des Ingénieurs
Première variante
Arch. V. Brenna



Проект Инженерного замка. Второй вариант
Копия с подлинника из архива Мейера
Арх. В. Бренна

Projet du château des Ingénieurs,
Deuxième variante
Arch. V. Brenna



Проект Инженерного замка. Первый вариант Садового фасада
Копия с подлинника из архива Мейера
Арх. В. Бренна

Projet du château des Ingénieurs
Première variante de la façade du côté du jardin
Arch. V. Brenna

ри, очевидно, отвергнутых проектов утверждается проект, вновь восходящий к своему первоисточнику. В этом убеждает решение центрального двора, правда, не круглого, но приближающегося к кругу — 8-угольного и преобладание галлерей (а если это невозможно, то амфиладное расположение комнат, т. е. те же галлерей с перегородками) — все те же элементы, которые характерны и для КапRARолы.

Такое усложненное решение плана привело к огромным неудобствам.

Август Коцебу в своих записках со-

общает, что «этот дворец был неудобен и для всех, кто приезжал в него по делам: надо было постоянно проходить или через двор, или через перестиль, или через коридоры и подвергаться сквозному ветру». В другом месте он пишет: «Внутренность дворца была настоящим лабиринтом тайных лестниц и мрачных коридоров, в которых днем и ночью горел огонь. Мне нужно было больше двух недель, чтобы привыкнуть ходить без проводника в этом сложном лабиринте».

Таким образом, план Михайловского

замка, в первом своем проекте решенный достаточно органично и строго, благодаря внесению новых поправок и переделок новым мастером, пришедшим на постройку, намечен и наделен барочными чертами, которые роднит его с проектами здания для Смольного института работы Вас. Баженова.

Все изложенное является только материалом для будущей истории Инженерного замка, одного из самых замечательных и своеобразных памятников российской архитектуры XVIII века.

Главстройком НКТП СССР. Институт норм и стандартов строительной промышленности (ИННОРС). «Эвакуация сооружений». Изд. «Стандартизация и рационализация». Москва, 1934 г. Стр. 66 (с 29 рис.). Ц. 1 р. 20 к. Тир. 5000 экз.

Проф. С. В. Беляев. «Принципы планировки зал собраний» НКТП СССР. Гос. научн.-техн. изд. стронт. индустр. и судостроен. ОНТИ — Госстройиздат. Ленинград—Москва, 1934 г. Стр. 132 (с 102 рис.). Ц. 2 р. 25 к. Тир. 4000 экз.

Сборник работ Иннорса посвящен архитектуре и планировке сооружений массовых собраний (театров, кино, концертных зал и т. д.), в связи с задачей их нормальной эвакуации. В статье С. А. Кауфмана «К постановке вопроса об эвакуации сооружений» дается анализ существующих норм и уделяется особое внимание проектированию путей эвакуации. Касаясь вопроса о ширине путей эвакуации и предельно допустимой их длине, С. Кауфман правильно указывает, что необходимая ширина и предельное удаление путей эвакуации зависит от допустимого времени эвакуации. Наши проектные нормы должны быть дифференцированы в зависимости от типа сооружений и следовать какому-то общему математическому закону, выявляющему единый метод расчета, основанного на научном анализе процесса эвакуации. К сожалению, до сих пор такого единого научного метода расчета мы не имеем. В наших единых нормах не учитывается и различие в темпах эвакуации при следовании горизонтальными путями (проходы и выходы) и наклонными (лестницы). Исходя из этого, С. Кауфман дополняет метод расчета пропускной способности лестниц общественных зданий и путей эвакуации промышленных сооружений. Заслуживает также внимания приведенный С. Кауфманом арифметический анализ формулы расчета ширины потоков проф. Розенберга. Нельзя не согласиться с автором, что эта формула чрезвычайно обща, несмотря на то, что данный проф. Розенбергом анализ самого процесса эвакуации является почти исчерпывающим.

Вторая работа сборника — статья Б. Г. Крейдера и В. А. Смирнова «Эвакуация общественных сооружений» дает практические указания по проектированию зал собраний и посвящена вопросам эвакуации помещений для собраний, эвакуации зданий и эвакуации специальных демонстрационных комплексов. В связи с анализом эвакуации помещений для собраний, авторы касаются планировки мест и проектирования проходов и выходов.

Для определения степени допустимого предельного удаления при том или ином виде устройства зрительного зала авторы предлагают исходить из метода расчета, предложенного проф. С. В. Беляевым. Согласно этому методу расчета предельно допустимое удаление зрительных мест от выхода выражается в следующих цифрах: для зал с колоннадной сценой — 21 м или 30 мест, при других демонстрационных оборудованных — 28 м или 40 мест и для открытых сооружений — 36 м или 50 мест. Однако, подобная предельная степень отдаления допускается авторами лишь в том случае, когда зрительный зал расположен

на уровне не выше 1,00 м от земли с выходами непосредственно наружу, без промежуточных помещений (за исключением тамбуров). Если же зал расположен выше 1,00 м от уровня земли и между выходами из зала и выходами наружу имеются промежуточные помещения (коридоры, аванзал, вестибюль и т. п.), то предельное удаление, по мнению авторов, подлежит соответствующему сокращению, в зависимости от протяженности вертикальной и горизонтальной проекции пути. Наконец, авторы предлагают учитывать также систему конструкций и материал как эвакуируемого помещения, так и всего здания в целом. Для определения необходимого времени эвакуации в подобных случаях авторы, на основе практических наблюдений, предлагают исходить из быстроты движения по лестнице вдвое меньшей, чем по горизонтальной плоскости.

Сжато, систематично и детально, на анализе конкретных примеров западной и современной советской архитектурной практики, изложен у авторов раздел, посвященный планировке мест, как одному из факторов, способствующих эвакуации зрительного зала. Остальные разделы рецензируемой работы посвящены проектированию проходов, выходов, эвакуации комплексов, путей эвакуации в зданиях и наружным путям эвакуации специальных демонстрационных комплексов.

Книга проф. С. В. Беляева «Принципы планировки зал собраний» является результатом многолетней исследовательской работы. С. Беляев не ограничивается одними лишь вопросами эвакуации сооружений, он дает систематический анализ почти всех основных проблем внутренней планировки самых разнообразных зал собраний (театров, кино-зал и др.).

Все многообразие существующих видов зал для собраний С. Беляев считает целесообразным, при проектировании их, подвергнуть анализу в первую очередь с точки зрения конкретного назначения зала, масштаба его вместимости и системы конструирования. С. Беляев дает конкретный анализ методов проектирования элементов функционального оборудования зал собраний — эстрады, малой сцены и нормальной театральной сцены, кино-аппаратной и различные варианты расположения эстрад и сцен в плане, уровень их, площади, линейные размеры и пр.

Специальный раздел работы посвящен процессу эвакуации зал собраний.

В основу своего метода расчета эвакуационных потоков С. Беляев кладет правильную идею, согласно которой желательна кратковременность процесса эвакуации должна всякий раз осуществляться за счет возможного сокращения эвакуационных путей, а не быстроты и плотности потоков. Вместе с тем, С. Беляев указывает, что время массовой эвакуации обратно пропорционально пропускной способности выхода и потому может иногда не зависеть от длины пути. Последнее замечание справедливо, главным образом, только при эвакуации самого зала. Эвакуация в более широком смысле предполагает доведение посетителя до наружного выхода, и здесь, как известно, решающую роль в наших климатических условиях играет еще третий фактор, — предельная пропускная

способность гардеробов, о которой автор почему-то совершенно не упоминает.

Более детально разработаны у автора другие планировочные и нормативные вопросы организации эвакуационного движения. Из них следует выделить проектирование раздельно внешних залу потоков, влияние формы эвакуируемой группы мест на допустимую ее численность при равном предельном удалении, проектирование проходов переменной ширины расположения дверных рам и створов в проектах капитальных стен и перегородок, проектирование связи проходов с выходами из зала и эвакуационного движения в проходах со ступенями. Одновременно автор касается эвакуационных требований к проектированию лестниц, к сопряжению выходов из зала с кулуарами, формы маршей и т. д.

Автор различает три основных вида планировки зрительных мест: 1) короткими рядами, 2) длинными рядами и 3) комбинированную планировку. Кроме того, С. Беляев останавливается на особенностях группировки зрительных мест при смене публики и на так называемой зональной группировке.

Касаясь задачи проектирования наиболее рациональной формы зала, автор приводит ряд интересных наблюдений, однако он напрасно переносит метод свободной группировки толпы из условий открытого пространства в замкнутый зрительный зал. Свободная планировка зрительного зала не может не сказаться на изменении его наиболее рациональной формы. Кроме того, в этом случае неприменима вертикальная планировка мест. Трудно согласиться также с утверждением автора, что форма зала никогда не оказывает решающего влияния на его акустику.

О значении формы зала для процесса эвакуации автор по существу говорит и в следующем разделе книги, где он дает анализ различных форм зала в разрезе. В связи с задачей выбора оптимальной формы зала С. Беляев приводит довольно обстоятельный разбор условий доступа прямых лучей, расположения мест на горизонтальной плоскости, расположения мест на наклонной плоскости, проектирования мест с наименьшим подъемом. Подобный разносторонний анализ формы зала в продольном разрезе заслуживает всеобщего внимания. Ибо этот анализ дает архитектору теоретически обоснованные и практически проверенные нормы вертикальной планировки зрительных мест. Он показывает, в каких случаях и до каких пределов целесообразно расположение мест с последовательным подъемом, какие могут быть варианты вертикальной планировки зрительных мест и пр. Необходимо лишь указать, что при больших размерах зрительного зала предложенная автором величина превышения между двумя рядами в 12 и более сантиметров, в конце концов, приводит к тому, что зрительные места последних рядов оказываются расположенными очень высоко и дают лишь ракурсное восприятие сцены.

Это заставляет отнестись с большим вниманием к методу проектирования мест с наименьшим подъемом. Для этой цели автором рекомендуется расположение их не по прямой линии, а на вогнутой поверхности с параболической производной, которая дает постепенное возраста-

ние крупными. Для более точного расположения зрительных мест как на наклонной плоскости, так и на выпуклой поверхности, С. Белиев дает графо-аналитические способы расчета.

Анализ приведенных разрезов зрительного зала старинных итальянских театров, Театра драмы (б. Александрийского) в Ленинграде, зрительного зала французско-немецкого типа, американского типа и др. наглядно иллюстрируют общие по-

ложения автора. Полутно автор выражение останавливается на акустическом значении той или иной конфигурации потолка. Целый ряд ценных практических указаний содержат и остальные разделы рецензируемой работы.

Остается лишь пожалеть, что ни в одном из разделов своей содержательной работы автор не останавливается на архитектурно-пространственной и социальной характеристике основных приемов плани-

ровки зрительных мест и ее зависимости от тех или иных творческих исканий театра.

Это придает рецензируемой работе односторонний технологический характер. Однако она все же является весьма ценным пособием при разработке проектных заданий, реальном и академическом проектировании, а также при критическом анализе разработанных проектов.

Д. Аранович.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Студии для художников в Амстердаме. Арх. Занетра, Гизен и Спймонс. „Technique des Travaux“, 1935 г., № 6, стр. 283—288, 17 фото.

Основным условием для студий является ее северная ориентация и максимальный доступ дневного света. В виду этого для постройки дома был выбран участок, примыкающий к большому свободному пространству, которое, согласно регулятивному плану Амстердама, не подлежит застройке в будущем.

Вход в верхние этажи, где помещаются студии живописцев, устройства со стороны противоположной студиям, вход же в студии нижнего этажа, предназначенные для скульпторов — прямо с улицы, чтобы легче было вносить туда плиты мрамора и гранита.

Нижние студии выдаются из линии фасада, благодаря чему в них, кроме оконного, устроено также верхнее освещение. Размер студий для скульпторов $7,25 \times 7,50$ м, 32 студии для живописцев, размером в $5 \times 7,25$ м, находятся наверху. Во всю их ширину со стороны северного фасада идет сплошная застекленная полка, достигающая в некоторых студиях всей высоты студии. Жилая половина дома, противоположная половине студий, имеет три этажа, соответствующих по высоте двум этажам студий. Часть жилых комнат находится на одном уровне со студиями и отделена от них всего несколькими ступенями, другая же часть находится в разных этажах с ними. Такое размещение дает возможность варьировать типы квартир при совершенно одинаковом типе всех студий. Квартиры имеются как для одиноких, так и для семейных художников. На одном из приложенных к статье планов показана квартира и студия скульптора, устроенные в двух этажах, а на другом плане — студия живописца, отделенная от квартир всего несколькими ступенями. Пролеты в $7,50$ м разделены столбами на две неравные части в $4,90$ м и $2,60$ м. В самых малых квартирах, кроме студий, имеется жилая комната, столовая, спальня, кухня, туалет, душ и большие стальные шкафы для картин. Более просторные квартиры, имеющие в ширину $7,50$ м, расположены в двух этажах. В нижнем этаже устроены столовая, отделенная широкой раздвижной дверью от студии, так что, раздвинув дверь, можно превратить это помещение в зал для приемов; в верхнем этаже две

спальни, ванная, два глубоких стальных шкафа. Во всех квартирах имеются балконы со съемной передней балюстрадой, благодаря чему, при помощи консолей с блоками, можно легко спускать тяжелые картины непосредственно на улицу. (Такие консоли с блоками вообще принято устраивать в амстердамских домах для перемещения громоздких предметов).

Скелет дома целиком стальной, благодаря чему ни наружные стены, ни внутренние не являются несущими. Окна, двери и балконы монтированы непосредственно на этот скелет.

Воздушная оборона и градостроительство. А. Д. Людорф. „Monatshefte für Baukunst“, 1935, № 5, стр. 59—60.

Автор излагает тезисы доклада, зачитанного инженером Вольфом в семинаре по воздушной обороне при Дрезденской высшей технической школе, и выдвигает против них ряд возражений.

Главные требования Вольфа сводятся к следующему: 1) разрежение застройки в деловых, жилых и промышленных кварталах; 2) расширение во всех частях города зеленых и водных площадей всех видов; 3) планировка, обеспечивающая наилучшие условия проветривания города с соблюдением противопожарных мер, в виду усиления опасности от огня при свозниках; 4) перенесение промышленных предприятий и тяготееющих к ним жилых кварталов по возможности на периферию города или за его пределы в виде отдельных островков; 5) максимальная защита главных пассажирских вокзалов и перенесение сортировочных и товарных станций на периферию; 6) территориальная децентрализация отдельных учреждений связи и предприятий первой необходимости (газовые, электрические, водоснабжающие предприятия, предприятия продовольственного снабжения), а также перенесение на периферию (в подземные помещения) складов огнеопасных веществ; 7) отказ от концентрации в одной части города общественных зданий всякого рода — правительственных учреждений, театров, музеев и школ и их перенесение в наименее опасные с точки зрения воздушного нападения пункты; 8) перенесение больниц и т. д. на периферию города; 9) создание широких транспортных артерий, обеспечивающие легкость выезда из густо застроенной части города и, по возможности,

оздоровление последней; 10) устройство хороших газоубежищ в частных домах, в деловых зданиях, фабриках, а также убежищ для случайных прохожих.

Автор статьи, частично соглашаясь с этими требованиями, выдвигает, однако, против них ряд возражений. Так, требование перенесения важных промышленных предприятий за пределы города ведет, по его мнению, к созданию специальных мишеней для обстрела. Эти предприятия находятся в гораздо большей безопасности в городском лабиринте. Распыление важных общественных зданий по всей территории города тоже нерацionalmente, так как оно увеличивает число подверженных нападению пунктов и, следовательно, опасность для города в целом.

Доходный дом на ул. Вилльжюст в Париже. Арх. Бодеш. „La Construction Moderne“, 1935 г., № 37, стр. 801—802, 13 фото.

Дом занимает площадь в 400 м² на участке общей площадью около 500 м². Фасад его, выходящий на ул. Вилльжюст, отличается большой простотой, причем суровый характер замкнутой облицовки несколько смягчается ренессансными мотивами входной двери кованого железа и изящными балконами, украшающими среднюю, несколько выступающую вперед, часть фасада. В одном конце дома — ворота, тоже из кованого железа. Они ведут к пандусам в подземный гараж и к служебному ходу. Фасады, выходящие на два светлых внутренних двора, облицованы мрамором, фасад, выходящий на центральный двор — мозаичными плитками. Дворовые фасады, подобно фасаду, выходящему на улицу, имеют весьма широкие оконные проемы и балконы.

Большой входной вестибюль с застекленным куполом производит хорошее впечатление благодаря большому количеству света и воздуха. Находящиеся в нем два больших лифта замаскированы красивыми решетками из кованого железа. Позади лифтов — красивая лестница. Направо от входа — лоджа привратника, рядом с которой расположены квартиры из одной комнаты и кухни с ванной. С другой стороны вестибюля — двухкомнатная квартира с ванной и кухней, квартира-студия с ванной, три комнаты для аренды и помещение для детских колясок. Всего в восьми этажах дома сорок одна квартира.

АВТОРСКОЕ ПРАВО И ПРАВО НА АВТОРСТВО

Вопрос об «авторском праве» архитектора выходит далеко за рамки чисто юридической проблемы, ибо это также и вопрос о «праве на авторство», который живо волнует сейчас самые широкие круги советских архитекторов.

Я хочу здесь привести несколько соображений по этому вопросу, и прежде всего о «праве на авторство». Авторство в наших условиях, конечно, является не только прерогативой юридической. Работать над архитектурным проектом может каждый окончивший архитектурный вуз, в отдельных случаях даже еще студенты архитектурных факультетов. Но не каждый архитектор, как мы это прекрасно знаем, может самостоятельно осуществить любое архитектурное задание. Есть такие мастера, которым можно без всякого риска доверить разработку проекта любого сооружения. Есть архитекторы весьма талантливые и проявившие себя на ряде предварительных работ, которые могут вполне самостоятельно составить архитектурный проект. Затем есть архитекторы, которые могут творчески работать только в сотрудничестве с более опытными мастерами. Эту градацию можно было бы продолжить еще и дальше.

В старом Петербурге существовало строгое разделение городского ансамбля на отдельные архитектурные зоны. В некоторых из них разрешалось пробовать свои силы любому архитектору, в других, более ответственных, магистралях к проектированию допускались уже только особо рекомендованные себя мастера. Таким образом, достигалась охрана архитектурно-композиционных интересов города в целом.

В старой Москве работал знаменитый Бове. Он отвечал за качество архитектурного строительства, не допуская к реализации явно непригодные или нехудожественные проекты. Я об этом вспоминаю для того, чтобы подчеркнуть, что архитектурный контроль над строительством города не сводится только к исполнению инспекционных функций. Фактически он воспитывает также архитектурные кадры.

Так вот, кто имеет право на архитектурное авторство? — Это вопрос сложный, но требующий совершенно точного разрешения. Поиски решения здесь возможны в различных направлениях. Может быть, должны быть установлены точные сроки стажировки каждого молодого архитектора. На каждом новом этапе практической работы он получает больше возможностей осуществлять свои творческие замыслы, больше прав на самостоятельное проектирование. И наконец, доказав свое умение на целом ряде проектов, он получает право на вполне самостоятельное авторство.

Или, может быть, целесообразно разбить молодых архитекторов по степени их практического стажа на отдельные категории, из которых каждая будет иметь право проектирования в отдельных точно установленных «зонах» нашей страны.

Возможно также, что подход к решению вопроса с точки зрения только стажа является недостаточным и нужно искать каких-то более объективных критериев. По-вторю, я здесь меньше всего склонен под-

сказывать рецепты, а хочу только поставить вопрос, указав на его различные стороны.

В отделе проектирования при Моссовете очень много неурядков. Я говорю не только об организационных недостатках, но и о целом ряде структурных моментов, которые иногда оказывают весьма отрицательное влияние на качество работы наших архитекторов — и молодых, и более старых. Может быть, следует поставить вопрос о необходимости организовать при отделе проектирования, или при президиуме Моссовета, или при каком-нибудь другом органе «архитектурно-художественный совет». В функции этого совета входило бы не только апробирование выполненных архитектурных проектов, но и наблюдение за распределением проектных заказов между отдельными мастерами. Этот совет фактически являлся бы и квалификационной комиссией для архитекторов и распределял бы их по категориям.

До последнего времени молодежь жила в лагере на зажим со стороны руководителей мастерских. Практика и опыт развились уже всем, что тут мы в большинстве случаев имеем дело с необоснованными претензиями, питающимися больше темпераментом и возрастным задором, чем объективными предосудками. Боюсь, что сейчас начнется перегиб палки в противоположную сторону — станут отступать от зажима и ответственность проектирования. Опасность такого перегиба явно проскальзывает уже в некоторых высказываниях по вопросу об авторском праве, опубликованных в печати.

Возможности безболезненного творческого роста молодых дарований должны быть учтены в первую очередь. Скажу больше, что только та схема решения вопроса будет правильной, которая предусматривает и возможность нормального удовлетворения творческих запросов всех мастеров.

А. А. Пастернак

УЧЕСТЬ УРОКИ СТРОИТЕЛЬСТВА ШКОЛ 1-ой ОЧЕРЕДИ

В середине августа в Москве закончилось строительство 72 школ. Однако это только начало. Генеральный план реконструкции Москвы предусматривает постройку в течение ближайших 10 лет 530 новых школ.

Школьное строительство, таким образом, является одной из самых актуальных и срочных работ, возложенных партией и правительством на московских архитекторов. Надо, поэтому, внимательно учесть отдельные ошибки, допущенные при проектировании первой очереди этой громадной программы.

Прежде всего, коснусь самого характера составления программного задания.

Задание говорит о проектировании 22 классных комнат, рассчитанных каждая на 40 школьников, 2 лабораторий, библиотеки, учительской, канцелярии, кабинета и квартиры директора, буфета и комнаты для технического персонала.

Можно ли работать в лаборатории, личной комнате для препаратов? Как реализовать постановление об обязательной

диспансеризации школьников, если в школе нет комнаты для врача, с маленькой аптечкой для оказания неотложной помощи в случае необходимости? Где, наконец, физкультурный зал, столовая с кухней и мастерская? И ограничивая перечень непредусмотренных в здании помещений исключительно теми, без которых обойтись буквально невозможно. Но ведь в образцово-показательных районных школах можно было бы отвести некоторое количество комнат для пионерских кружков и даже для пионерского клуба, рисовального класса, помещения для школьного оркестра и т. д. Между тем, все программы строится по одному стандарту, почти не знающему отступлений.

Утверждение архитектурных проектов школ было чрезвычайно усложнено. Поэтому осталось очень мало времени для спуска рабочих чертежей на строительные площадки. Как правило, к составлению смет привлекались только хозяйственники, но ни в коем случае не архитекторы. Это приводило в отдельных случаях к тому, что архитектор узнавал о значительном сокращении предварительной сметы с громадным опозданием и уже после того, как весь намеченный организационный порядок и темп строительства были установлены.

Архитектор не привлекается также к проектированию школьного оборудования. К чисто архитектурному оформлению школ заинтересованные инстанции относились часто очень халатно. Руководители проектных мастерских также не уделяли школьному проектированию должного внимания. Между тем, нам нужны сооружения, которые радовали бы глаз школьника.

Многое можно сказать и о порядках на строительных площадках. Лозунг — «архитектор на леса» — игнорируется здесь, сплошь и рядом. «Хозяев» на стройке огромное количество. Это горюно, начальник стройтреста, строительный отдел Моссовета, райсовет, начальник строительства и прораб. Все они зачастую друг другу мешают и не дают архитектору следить за тем, чтобы утвержденный проект был осуществлен на строительной площадке без искажений и импровизированных «исправлений».

При строительстве школ практиковалось крупно-блочное строительство. Это должно было удешевить и ускорить темпы сооружения школьных зданий, но на самом деле крупно-блочное строительство школ не дало ожидаемых результатов. Почему? Исключительно благодаря отсутствию опыта в этой области и отсутствию единоначалия на стройплощадке. Представители различных заинтересованных организаций следили, главным образом, за формальным соблюдением графика. Им было мало дела до того, соответствует ли построенная школа запроектированной. К тому же ни один архитектор заранее не знал, что его школа будет строиться методом крупно-блочного строительства. Учесть это в стадии проектирования он не мог.

Я здесь назвал только крупнейшие дефекты. Необходимо уже сейчас обратить на них внимание как нашей архитектурной общественности, так и тех хозяйственных и советских организаций, которые заинтересованы в школьном строительстве и несут за него в первую очередь ответственность.

В. Б. Вольфензон

ПРОТИВ ЛОЖНОЙ МОНУМЕНТАЛЬНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ ЖИЛОГО ДОМА

Немного, казалось бы, времени прошло с тех пор, как советская архитектура решительно поврала с примитивной украшенческой трактовкой архитектурных форм и коробочной архитектурой. Но за этот сравнительно короткий срок советская архитектура прошла значительный путь, накопила большой и ценный опыт в самых разнообразных областях архитектурного строительства.

Сейчас перед архитектором открываются новые горизонты. Пытаюсь перевести на язык зрительных образов постановление ЦК и Совнаркома о реконструкции пролетарской столицы, пластически представляя себе величественные контуры новой Москвы, пересматриваешь, вместе с тем, весь архитектурный арсенал, с которым советские архитекторы подходят к реализации гигантских наметок ближайшего десятилетия.

Путь творческого освоения классического наследия — путь, на который вступила основная масса советских зодчих, заставил их серьезнее и внимательнее отнестись к образной выразительности здания, к его архитектурной идеологии.

Вместе с тем, первое ознакомление со старыми формами монументального зодчества подействовало на иных архитекторов оглушающе и толкнуло их на ложный путь огульной монументализации сооружений, независимо от их масштаба и назначения.

Архитектура жилых и, если можно так выразиться, «рядовых» зданий — не-

больших общественных сооружений: школ, больниц, столовых и т. д. — больше всего пострадала от этого увлечения, «гигантомании».

Особенно досталось в этом отношении жилое. Многочисленные проекты жилых домов последнего времени отмечены подчеркнутой, а иногда и прямо утрированной монументальностью.

Так, например, крупный ленинградский мастер Н. Троцкий свой проект образцового дома Ленсовета наделил чертами прямо-таки оперной парадности. Огромной, торжественной, подавляющей зрителя колоннадой украшают арх. Унуов, Литвин и Броун жилой дом Наркома обороны. Гигантские арки, перефразирующие величественный ритм римских акведуков, никак не выражают содержания советского жилья в проекте Дома специалистов Наркомзема (арх. Владимиров и Луцкий). Даже чисто утилитарные сооружения не свободны от такой гигантомании (проект автобазы ВЦИК — арх. Минкус и Давидович).

Размах монументального замысла вполне уместен при решении таких объектов, как Дворец советов, театр Красной армии, Всесоюзная библиотека, Дом культуры и т. д.

Наделение же рядового жилья и небольшого общественного здания подавляющими колоннадами, пилонами, арками и т. д., по меньшей мере, вызывает недоумение. Только в исключительных случаях, как например, при застройке целых ансамблей — улицы, набережной, площади — такое преувеличение масштаба и

введение монументальных элементов иногда и может быть оправдано.

Архитектура жилья очень сложна с формальной точки зрения. Огромные трудности возникают перед проектировщиком вследствие специфических особенностей жилого комплекса — стандартности секций, малой величины отдельных помещений, обычной многоэтажности, наконец, вследствие громадного числа оконных отверстий.

Но не следует забывать, что еще более сложна и ответственна другая сторона жилищной архитектуры. Это — образность, архитектурная идеология советского жилья. Человек нашей эпохи многогранен. Не только героика, пафос борьбы и напряженной работы, но и теплая человечность личной жизни, стремление к красоте, лирика личных переживаний составляют сущность нового человека.

Все эти стороны хозяина и творца новой жизни не могут не получить отражения в образе жилья.

Путь создания этого образа долг и труден, готовых рецептов нет. Предстоит большая и напряженная работа над собой — надо научиться находить и нужную масштабность, и нужную тонкость, и нужную выразительность.

И в этой области громадное значение может иметь изучение опыта прошлых эпох, — ведь наряду с гигантскими монументальными общественными сооружениями архитектурное наследие хранит и прекрасные образы простых безыскусственных и лиричных жилых помещений Греции, Рима и Ренессанса. Ю. Савицкий

Х Р О Н И К А МОСКВА

Совещания по реконструкции Москвы

21 и 22 августа в Доме архитектора состоялось совещание архитекторов, посвященное проблеме ансамбля советских городов. С докладом о перспективах застройки Москвы выступил проф. Чернышев, с докладом об основных требованиях, предъявляемых к ансамблям советских городов, — проф. Ильин (Ленинград).

Оргкомитет Союза советских архитекторов постановил провести целый ряд аналогичных совещаний по вопросам реконструкции Москвы, в частности совещание по организационным вопросам связанным с реализацией постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) о реконструкции Москвы, и совещание по планировке юго-западного района Москвы.

Обращение ленинградских архитекторов к Моссовету

В связи с постановлением СНК СССР и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции Москвы ленинградская организация Союза советских архитекторов обратилась с приветствием к Моссовету. В своем обращении ленинградские архитекторы заверяют трудящихся Москвы в том, что ленинградские мастера готовы отдать свою творческую энергию на дело преобразования пролетарской столицы.

Американский посол в Моссовете

Посол США в СССР г. Буллит посетил Отдел проектирования Моссовета, где он ознакомился с планом реконструкции Москвы. Объяснения г. Буллит давали главный архитектор Москвы проф. Чернышев, начальник Отдела планировки Моссовета тов. Булушев, начальник Отдела проектирования Моссовета тов. Дедюхин, проф. Колли и проф. Фридман.

В беседе с представителями печати г. Буллит заявил, что он поражен не только грандиозным размахом будущего строительства Москвы, но и красотой общей концепции плана и архитектурного оформления отдельных зданий, улиц, стадионов, парков.

Всесоюзное совещание по планировке городов

Всесоюзный оргкомитет Союза советских архитекторов утвердил план созыва всесоюзного творческого совещания архитекторов, посвященного планировке городов. Совещание состоится в начале ноября в столице советской Украины — Киеве.

О докладах о реконструкции Москвы на совещании выступят гг. Чернышев и Заславский; кроме того, будут сделаны доклады о планировке городов Украины, о планировке Сталинска, о планировочном законодательстве и т. д. К всесоюзному совещанию приурочено устройство выставки «Планировка городов и городской ансамбль».

Памятник стратонавтам

По приглашению Центрального совета Осоавиахима, Тушинский аэродром посетили архитекторы и скульпторы, принимающие участие в конкурсе на памятник погибшим стратонавтам Федосеевко, Васенко и Усьюжину. Памятник, как известно, будет установлен на Тушинском аэродроме против здания Центрального аэроклуба.

Гости присутствовали на авиационном празднике по случаю открытия старта всесоюзного слета авиамоделистов. В беседе с архитекторами и скульпторами принимали участие председатель Центрального совета Осоавиахима тов. Эйдеман и его заместитель тов. Вояцкий.

В музее Академии архитектуры

Отдел советской архитектуры организуется в музее Академии архитектуры. Ряд крупнейших советских архитекторов передал в музей проекты из своего личного архива. Всего на учет взято музеем до августа более 8 тыс. чертежей и моделей.

Весь материал будет систематизирован, научен и аннотирован. Проекты, пострадавшие от небрежного хранения, будут реставрированы.

Для хранения проектов и моделей предвидим Моссовету передать музею помещение бывш. Донского монастыря, где оборудовано специальное хранилище.

Приемные испытания в Архитектурном институте

В Московском архитектурном институте окончены приемные испытания. К испытанию было допущено 773 человека. Выдержали испытания по всем предметам 318 человек. Всего в институт будет принято 120 человек.

Английские студенты в Москве

В начале августа оргкомитет Союза советских архитекторов посетила группа студентов Лондонской высшей архитектурной школы.

В беседе с профессорами Г. В. Бархильцем и Д. Е. Аркиным английские студенты задали ряд вопросов о творческих течениях в советской архитектуре, об организации в СССР проектного дела, о быте и практике советского студенчества, о постановке образования в высшей советской архитектурной школе и т. д.

ПО СССР

Реконструкция Киева

На общегородском собрании архитекторов Киева был заслушан доклад проф. Хаустова о схеме трехлетнего плана реконструкции Киева в свете постановления ЦК ВКП(б) и СНК СССР о реконструкции

Москвы. С содокладом выступил тов. Ровинский, представитель бригады Союза советских архитекторов Украины, обобщила работу архитектурно-планировочного управления Киевского горсовета.

Выступавшие единодушно подчеркивали, что особое внимание должно быть уделено выполнению указаний тов. Постышева, данных им на заседании президиума горсовета 15 июля.

Собрание обратилось к тов. Постышеву с письмом, в котором обещает принять активнейшее творческое участие в разработке и выполнении плана дальнейшего развития и архитектурного оформления Киева.

Генеральный проект планировки Минска

Ленинградский государственный институт планировки городов закончил работу по составлению генерального проекта планировки Минска.

Реализация проекта рассчитана на ряд лет. Проект предусматривает огромные работы по благоустройству города, расширению жилищного фонда, по реконструкции железнодорожного узла, регулировке и углублению реки Свислочи и т. д.

В ближайшее время организуется массовое обсуждение проекта. К обсуждению привлекаются — Белорусская академия наук, санитарно-гигиеническая инспекция

БССР, Наркомхоз, видные архитекторы Москвы и широкая пролетарская общественность Белоруссии.

Совещание харьковских архитекторов

13 августа в Доме архитектора состоялось совещание по отделочным работам, созванное харьковским областным оргкомитетом Союза советских архитекторов и Украинским научным инженерно-техническим обществом строителей.

На совещании выступили проф. Молокин с докладом об основных принципах отделочных работ советской архитектуры. Проф. Гинзбург и инж. Агеев выступили с содокладами о технике отделочных работ и о новых отделочных материалах. С сообщениями о практике отделочных работ выступили также представители строительных организаций Индустрия, Укргражданстрой, горсовета и др.

Архитектурная выставка в Куйбышеве

В ближайшем времени Куйбышевский союз советских архитекторов организует красивую архитектурную выставку.

Выставка будет постоянной. Она включит в себя пять отделов — жилищное строительство, общественные сооружения, сельскохозяйственные постройки, промышленное строительство, планировка г. Куйбышева. Черновой монтаж экспонатов выставки уже закончен.

Отв. редактор К. С. Алабин.

Зам. отв. редактора Д. Е. Аркин.



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА

С О В Е Т С К О Е К И Н О

Ежемесячный журнал—орган Ц. Б. секции творческих работников Союзкино.

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

Подписная цена: 12 мес.—18 р.,
6 мес.—9 р., 3 мес.—4 р. 50 к.

К И Н О

Шестидневная газета—орган Главного управления кино-фото-промышленности при СНК СССР и ЦК Союза кино-фотоработников.

Подписная цена: 12 мес.—12 р.,
6 мес.—6 р., 3 мес.—3 р.

РАДИОФРОНТ

Двухнедельный журнал—орган Центрального совета Осоавиахима и Всесоюзного радиокомитета при СНК СССР.

РАДИОФРОНТ—массовый общественно-политический и научно-популярный журнал по вопросам радиолюбительства и радиодела в СССР.

Подписная цена: 12 мес.—12 р.,
6 мес.—6 р., 3 мес.—3 р.

С О В Е Т С К О Е Ф О Т О

Ежемесячный журнал—орган Союзфото.

СОВЕТСКОЕ ФОТО—политико-творческий и научно-технический журнал, освещающий все важнейшие вопросы советской фотографии и фоторепортажа в СССР и за рубежом.

Подписная цена: 12 мес.—15 р.,
6 мес.—7 р. 50 к., 3 мес.—3 р. 75 к.

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

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ



ЗА РУБЕЖОМ

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

Очерки, статьи, фельетоны, документы, рассказы, рисунки, портреты, карикатуры из иностранной прессы, печатаемые в „За Рубежом“, знакомят десятки тысяч советских читателей с политикой, экономикой, культурой, бытом, наукой, техникой, литературой и искусством Запада и Востока.

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

ОГОНЕК

самый распространенный в СССР литературный массовый иллюстрированный журнал

В 1935 г. „ОГОНЕК“ выходит каждые 10 дней (36 номеров в год).

„ОГОНЕК“ помещает рассказы, стихи и очерки лучших советских и иностранных писателей.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес.—16 руб.,
6 мес.—8 руб., 3 мес.—4 руб.

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

Жургазобъединение

ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ

ежемесячный общественно-политический художественный журнал театра, драматургии и критики, орган Союза советских писателей СССР.

„Театр и Драматургия“ рассчитан на работников сцены, драматургии и литературы и на учащихся теа-вузов.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес.—72 руб.,
6 мес.—36 руб., 3 мес.—18 руб.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

орган Наркомпроса РСФСР

шестидневная газета по вопросам театра, музыки, пространственных и изобразительных искусств и кинематографии.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 мес.—12 руб.,
6 мес.—6 руб., 3 мес.—3 руб.

АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

орган Союза советских архитекторов

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

ВАЖНО ДЛЯ ИНСТИТУТОВ, ШКОЛ, МУЗЕЕВ и др.

КОМБИНАТ НАГЛЯДНОЙ АГИТАЦИИ И ПРОПАГАНДЫ ОТДЕЛА МАССОВОЙ КУЛЬТ-ПОЛИТПРОСВЕТА РАБОТЫ ЛЕНСОВЕТА „КНАП“

ФАБРИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРОДУКЦИИ и НАГЛЯДНЫХ ПОСОБИЙ № 1

Ленинград 11, пр. 25-го Октября, д. 39, тел. 4-99-39.
Расчетный счет в Ленинградском Облкомбанке № 8334.

ПРОИЗВОДСТВО Ф-КИ:

1. Конструирование новых форм школьных пособий и политмузеев.
2. Слепки музейных экспонатов (Эрмитаж, Музей антропологии и этнографии).
3. Репродукция по истории человека.
4. Макеты на различные темы, эстампы и гравюры.
5. Статуэтки, фигуры и бюсты вождей и героев, барельефы и массовая скульптура.

6. Обслуживание всех хоз. и полит. кампаний, выставок, музеев, парткабинетов.

7. Выпуск агитфургонов к осенне-уборочной и посевной кампании, агитфургонов для МТС и совхозов.

8. Изготовление музейного оборудования: вигрин, шкафов, макетов и т. д.

БРОНЗО-ЛИТЕЙНЫЙ ЗАВОД № 3.

Ленинград, Петроградская сторона, Песочная улица, 24. Тел. Петр. АТС 1-13-22.
Расч. счет в Ленинградском Облкомбанке № 8336.

Производство из бронзы художественных монументальных памятников, бюстов, барельефов вождей и героев гражданской войны и революции.

Производится отгрузка и отправка почтовыми посылками в адрес заказчика за счет последнего.

Высылаются подробные проспекты по первому требованию.

На всякие запросы просьба присылать почтовые марки на сумму 40 коп.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Pages

SOMMAIRE

Строительству новой Москвы — мощную техническую базу	1
„Новая архитектура“. И. Л. Маца	3
ПРАКТИКА	
Проектирование правительственного центра УССР в Киеве. А. Г. Молокин	11
Реконструкция театров Камерного и им. Станиславского в Москве. В. Симбирцев	29
Проект парка культуры и отдыха в Тифлисе. М. Я. Гинзбург	35
Планировка курорта Сочи - Мацеста. Н. З. Несис	43
СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА	
Качественная штукатурка и фреска. Б. П. Горбушин	50
ЗА РУБЕЖОМ	
Архитектура Соединенных штатов Америки. В. Олтаржевский	52
АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ	
Трактат Чарльза Камерона „Римские термы“. В. Талепоровский	60
Материалы для истории Инженерного замка. С. М. Земцов	63
АРХИТЕКТУРА И КНИГА	71
ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ	72
БЛОКНОТ АРХИТЕКТОРА	
Статьи: А. Л. Пастернака, В. Б. Вольфензона и Ю. Ю. Савицкого	73
ХРОНИКА	74

A la reconstruction de Moscou il faut une base technique puissante
„La nouvelle architecture“, par J. L. Matza

NOS RÉALISATIONS

Aménagement du centre administratif de l'Ukraine à Kiev, par A. G. Molokine

La reconstruction des théâtres Kamerny et Stanislavsky à Moscou, par V. Simbirtzev

Projet du Parc de culture et de repos à Tiflis, par M. J. Ginsbourg

Aménagement de la ville d'eau Sotchi-Matzeza, par N. Z. Nessis

TECHNIQUE DE CONSTRUCTION

Le plâtrage de choix et la fresque, par B. P. Gorbouchine

À L'ÉTRANGER

L'architecture aux Etats-Unis, par V. Oltarjevsky

L'ARCHIVE DE L'ARCHITECTURE

Traité de Charles Cameron „Les Thermes de Rome“, par B. Taleporovskiy

Documents pour l'histoire du château des Ingénieurs, par S. M. Semtsov

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

À TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

BLOC-NOTES DE L'ARCHITECTE

Articles de: A. L. Pasternac, V. B. Volfenzon et J. J. Savitski

CHRONIQUE

**ВНИМАНИЮ ПОДПИСЧИКОВ,
ПОЛУЧАЮЩИХ ИЗДАНИЯ
ПО АДРЕСНОЙ СИСТЕМЕ**

При всякого рода обращениях в издательство (возобновление подписки, перемена адреса, жалобы на невысылку или пропажу отдельных номеров и т. п.) необходимо прикладывать печатный ярлык, по которому высылаются издания.
Жургазобъединение

АРХИТЕКТУРА СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

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

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес. — 72 руб.,
6 мес. — 36 руб., 3 мес. — 18 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 6,
Страстной бульвар, 11, Жургазобъединением, уполномоченными Жургаза на
местах, повсеместно почтой и отделениями Союзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

L'architecture de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabyan

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

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDOUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU,
URSS, '18, KOUZNETSKI MOST

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

Architecture of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in chief K. Alabyan

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

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

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

Architektur der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabyan

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

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

KNIGA BUCH UND LEHRMITTELGOES. m. B. H.
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE. 30
POSTSCHECKKONTO BERLIN 12610.
DEUTSCHLAND