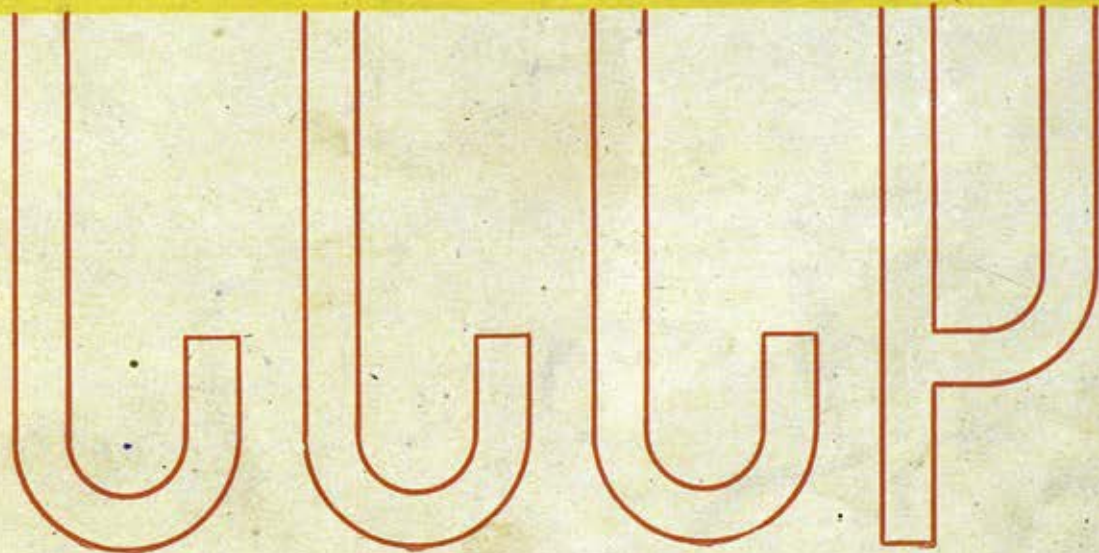


АРХИТЕКТУРА



L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

Architektur der UdSSR

3

1
9
3
4

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

ЭСКИЗНЫЙ ПРОЕКТ
ДВОРЦА СОВЕТОВ

I.

Эскизный проект Дворца советов составлен группой архитекторов в составе проф. В. Г. Гельфрейх, арх. Б. М. Иофана и акад. архитектуры В. А. Щуко на основе принятого по конкурсу проекта Б. М. Иофана и в соответствии с постановлением Совета строительства Дворца советов от 10 мая и 4 июня 1933 года. В постановлении Совета строительства от 10 мая 1933 г. было вместе с тем указано, что верхняя часть Дворца советов должна быть завершена мощной скульптурой Ленина величиной 50—75 м с тем, чтобы самое здание служило пьедесталом для фигуры Ленина.

В связи с этим дополнением к программе здания и в соответствии с указаниями Совета строительства, в настоящем проекте фигура В. И. Ленина запроектирована высотой в 80 м, а высота всего здания с фигурой, считая от отметки 11,0 (набережная Москва-реки), запроектирована в 415 метров.

Дворец советов запроектирован единым сооружением из двух основных элементов: большого зала, вмещающего 20 000 человек, и малого зала, вмещающего около 6 000 человек.

Большой зал предназначен для съездов, массовых собраний, массовых постановок, для проведения революционных празднеств и пр. Зал имеет в плане круглую форму, перекрытую куполом, с местами для делегатов и посетителей, расположенными амфитеатром.

Малый зал предназначен для работы съездов, конференций, торжественных заседаний и театральных постановок. Зал имеет форму полукруга с местами, расположенными амфитеатром без балконов. Обширная сцена располагается на прямой стороне зала, примыкая непосредственно к большому залу, и служит также для президиума.

Помещения президиумов большого и малого зал являются смежными и имеют между собою сообщения для связи между президиумами.

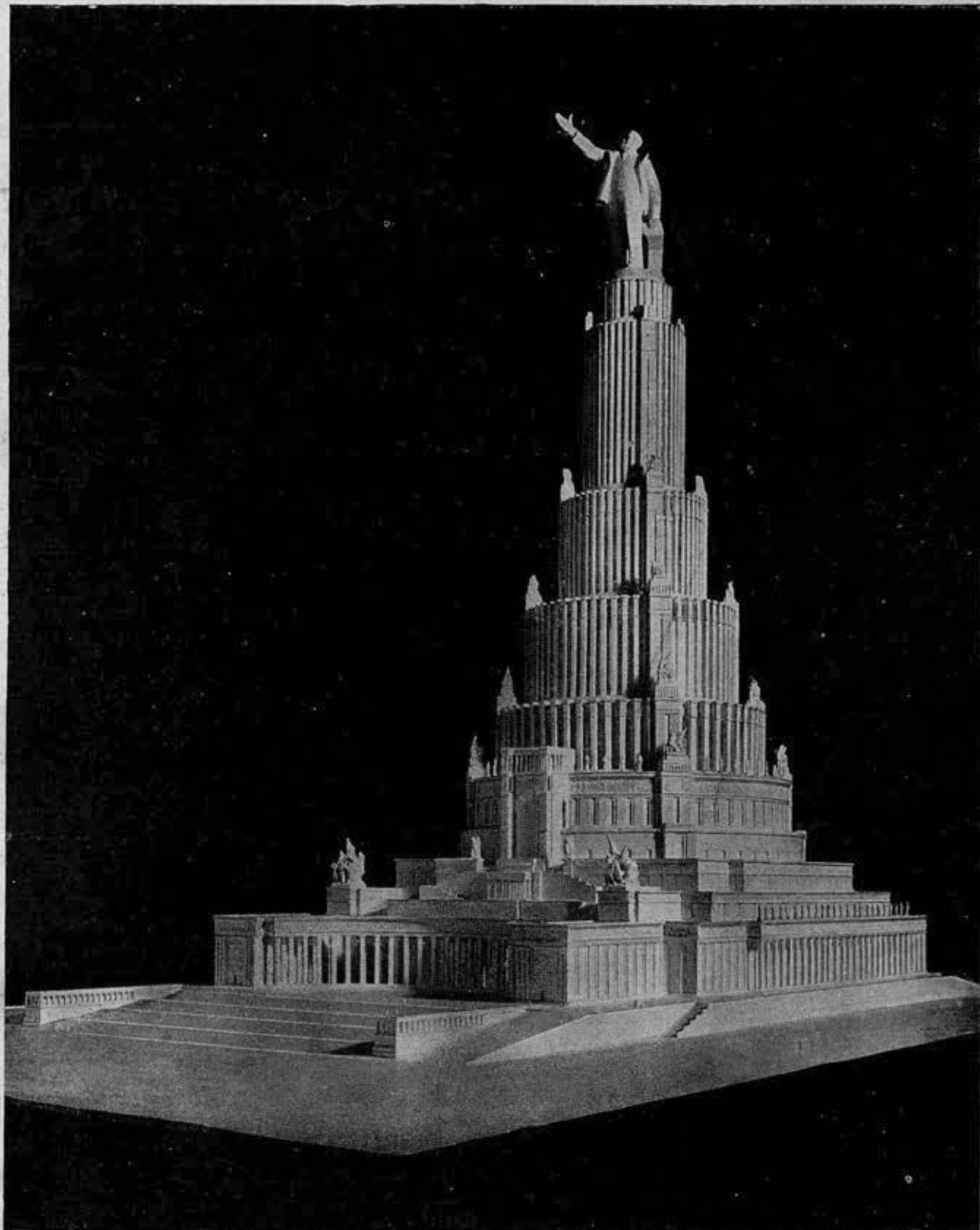
Большой зал возвышается на пьедестальном этаже прямоугольной формы, в котором расположены главный вестибюль и прочие обслуживающие помещения. Пьедестальный этаж частично перекрыт террасами, соединенными с улицами пандусами, и служащими дополнительными подходами, подъездами к большому залу Дворца советов. Кроме того пьедестальный этаж имеет сообщение лестницами с вестибюлями, метро и соединяет Дворец советов со станцией метрополитена.

Над большим залом помещается колоссальная панорама революции, выше которой располагаются музейные помещения, образующие вместе с панорамой высветную композицию, служащую грандиозным пьедесталом для гигантской фигуры Ленина.

Скульптура Ленина и главный фасад здания обращены к Кремлю, со стороны которого во Дворец советов ведет широкая монументальная лестница, могущая служить также трибунами для приема демонстраций.

Таким образом, сооружение Дворца советов в целом как по своему внутреннему содержанию, так и в отношении архитектурно-художественного выражения является грандиозным и цельным памятником эпохи победоносной борьбы пролетариата за коммунизм, памятником его вождю и творцу Советов — В. И. Ленину.





Заключительный вариант проекта Дворца советов. Манет
Проф. В. Гельфрейх, арх. Б. Иофан, акад. арт. В. Щуко

Variante définitive du projet du Palais des Soviets. Maquette
Prof. V. Helfreich, arch. B. Ioffane, acad. arch. V. Schouko

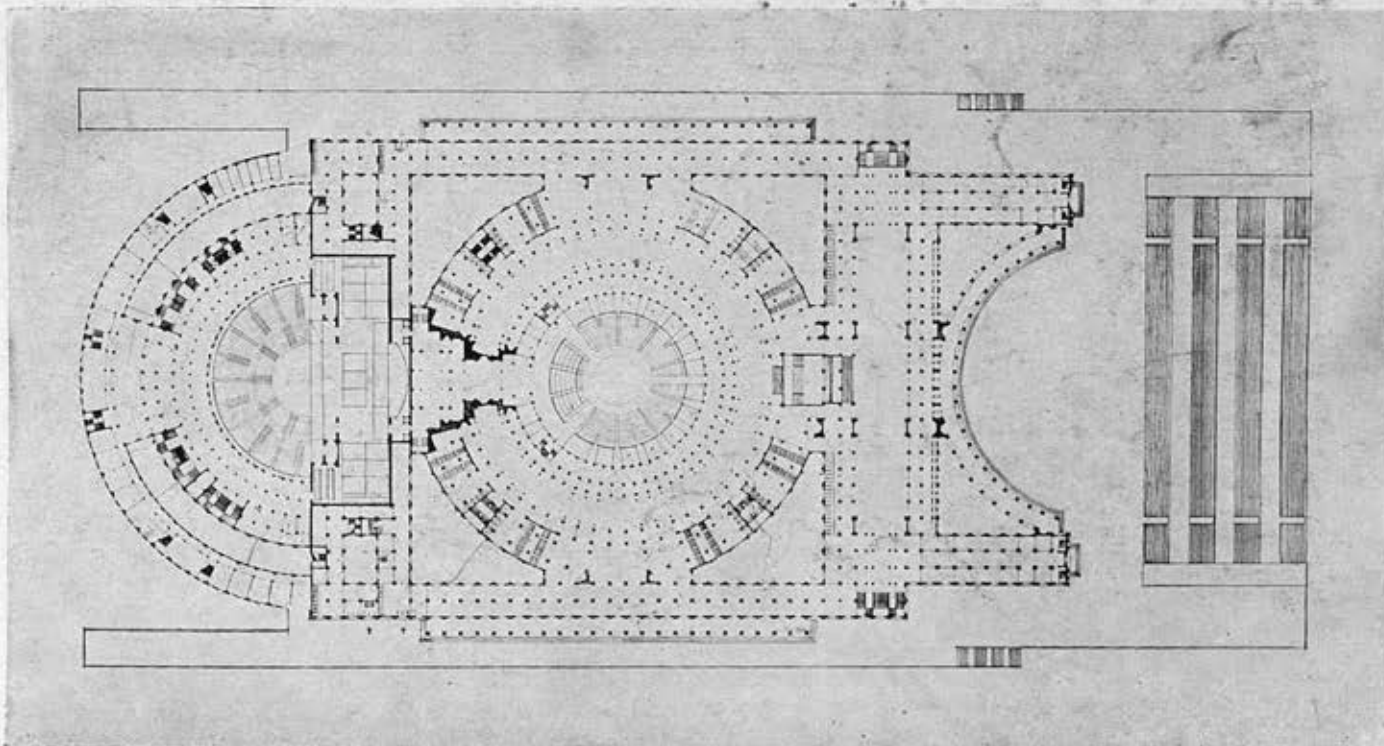


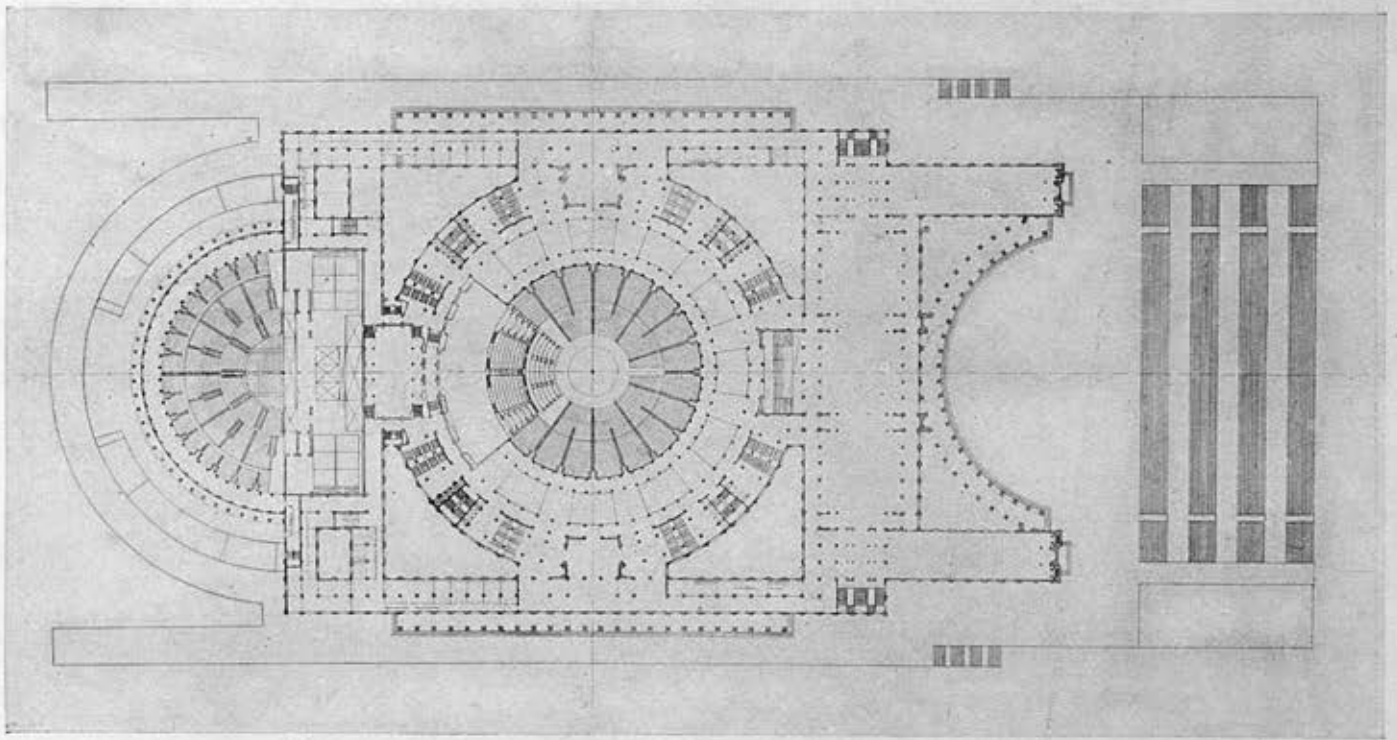
Планировка территории, прилегающей к Дворцу советов

Amenagement du territoire, entourant le Palais des Soviets

План пьедестального этажа

Plan du rez-de-chaussée



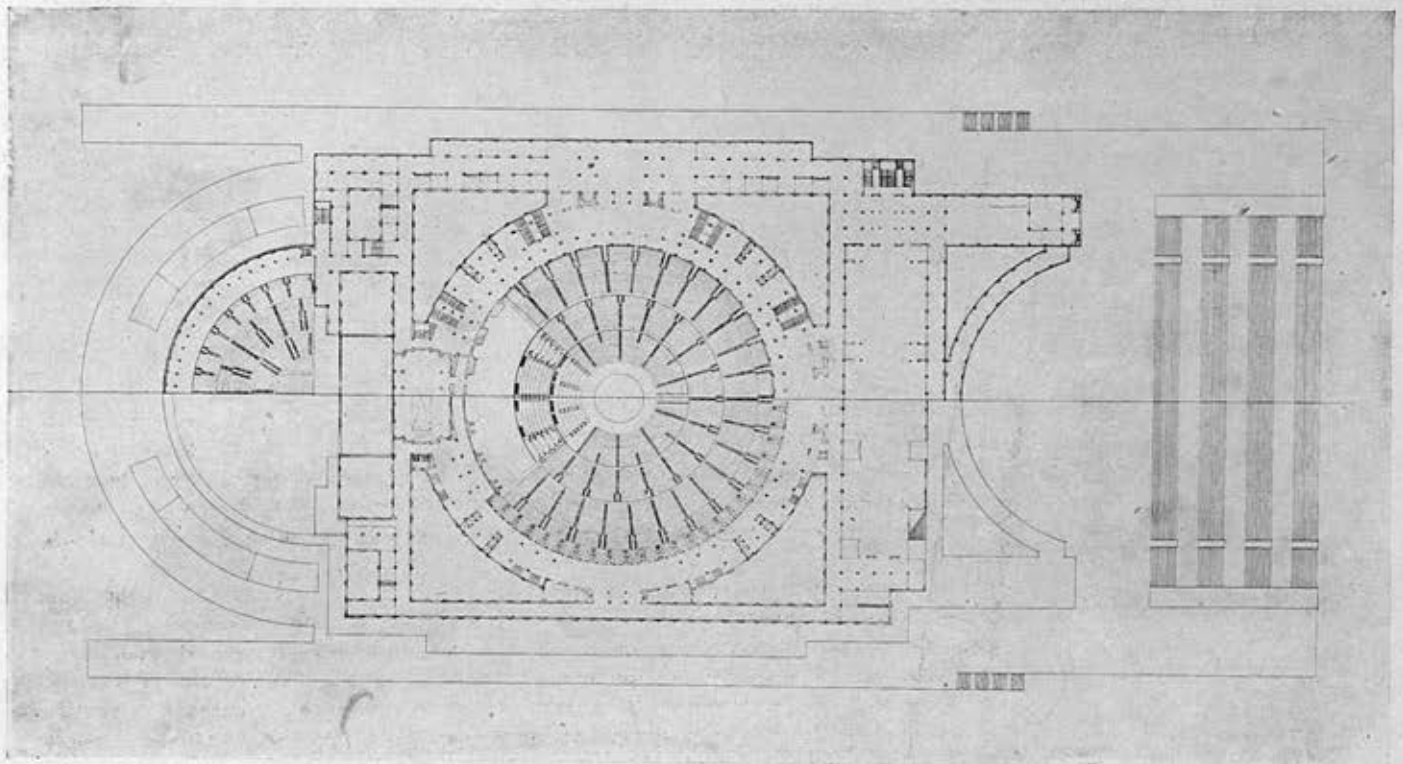


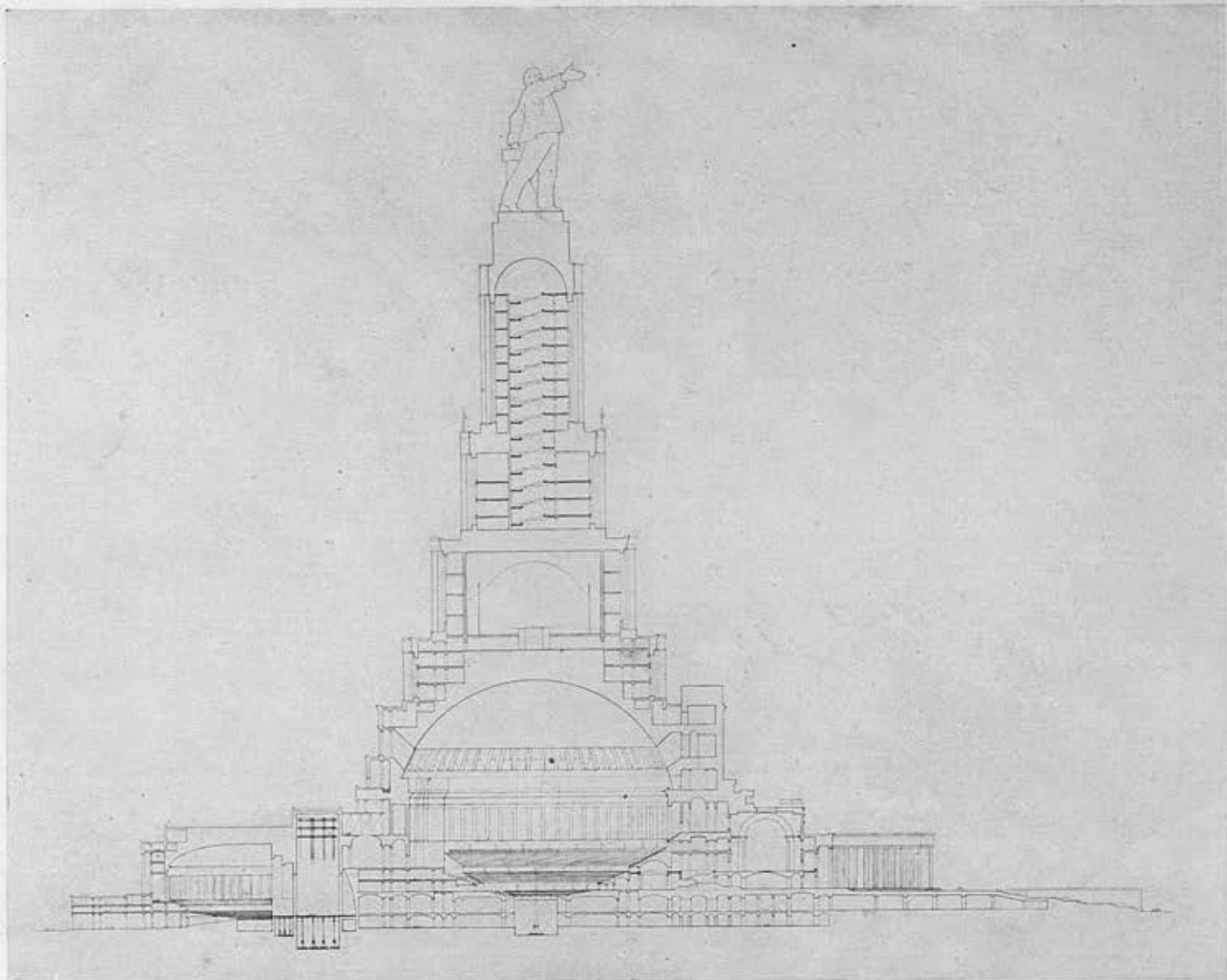
План по уровню малого зала

Plan du I étage

План по уровню большого зала

Plan du II étage





Разрез

Сорре

II.

Дворец советов размещен на отведенном для него участке таким образом, что главная его ось (продольная) направлена вдоль Москва-реки и совмещается с главной осью запроектированного бульвара с аллеей, идущей к Дворцу советов.

Перед главным фасадом Дворца советов запроектирована площадь для демонстраций, примыкающая с другой стороны к Александровскому саду. Фасад Дворца советов со стороны малого зала выходит на другую площадь, которая расположена по Саймоновскому проезду. Один боковой фасад Дворца советов выходит на набережную Москва-реки, другой боковой его фасад выходит в сторону предполагаемой новой площади, расположенной за Волхонкой, перед проектируемым Институтом Маркса и Энгельса.



Макет

Maquette

III.

Планами данного проекта предусмотрены отдельные входы и выходы как для большого, так и малого зала, причем эти выходы подразделены на самостоятельные для членов президиума, делегатов, диакорпуса, прессы (иностранной и советской), гостей и для обслуживающего персонала.

В связи с указанными делениями, имеются совершенно обособленные вестибюли с гардеробами для перечисленных выше групп как в большом, так и в малом залах. Кроме того из вестибюлей ведут в оба зала особые лестницы, для каждой группы. Помимо лестниц запроектирован ряд лифтов, которые являются дополнением к лестницам. Планами предусматриваются загрузка большого и малого зал Дворца советов со станций метрополитена 1-й и 2-й очереди.

Количеством лестниц и гардеробов большой и малый залы обеспечены полностью согласно программе.

Панорама и музейные помещения загружаются посредством специальных лифтов и подъемников различных скоростей.



Перспектива

Perspective

Библиотека для обслуживания членов президиума и делегатов запроектирована над малым залом. Вход в библиотеку как для членов президиумов большого и малого зал, так и для делегатов — по специальным лестницам.

Группа «В» здания, состоящая из 4 зал общей вместимостью 1400 человек, размещена в кольце вокруг малого зала со своими специальными входами, вестибюлями, гардеробами и лестницами.

IV.

Во Дворце советов предусмотрены помещения для буфетов, предназначенных для обслуживания президиумов, делегатов, гостей и обслуживающего персонала.

Помимо этого на разных высотах распределены фойе для разных групп, причем главное фойе для делегатов, выходящее окнами на главный фасад, может быть использовано как зал специального назначения.

Все помещения, требуемые программой для группы «Г», получили отражение в соответствующих местах планов этажей.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ И СТРОИТЕЛЬСТВО ТЕАТРОВ В СССР

Г. КРУТИКОВ



Проект оформления фасада нового театра
им. Мейерхольда в Москве
Акад. арх. А. В. Щусев

Architecture de la façade du nouveau théâtre
du nom de Meyerhold à Moscou
Projet de l'arch. acad. A. Schousséw

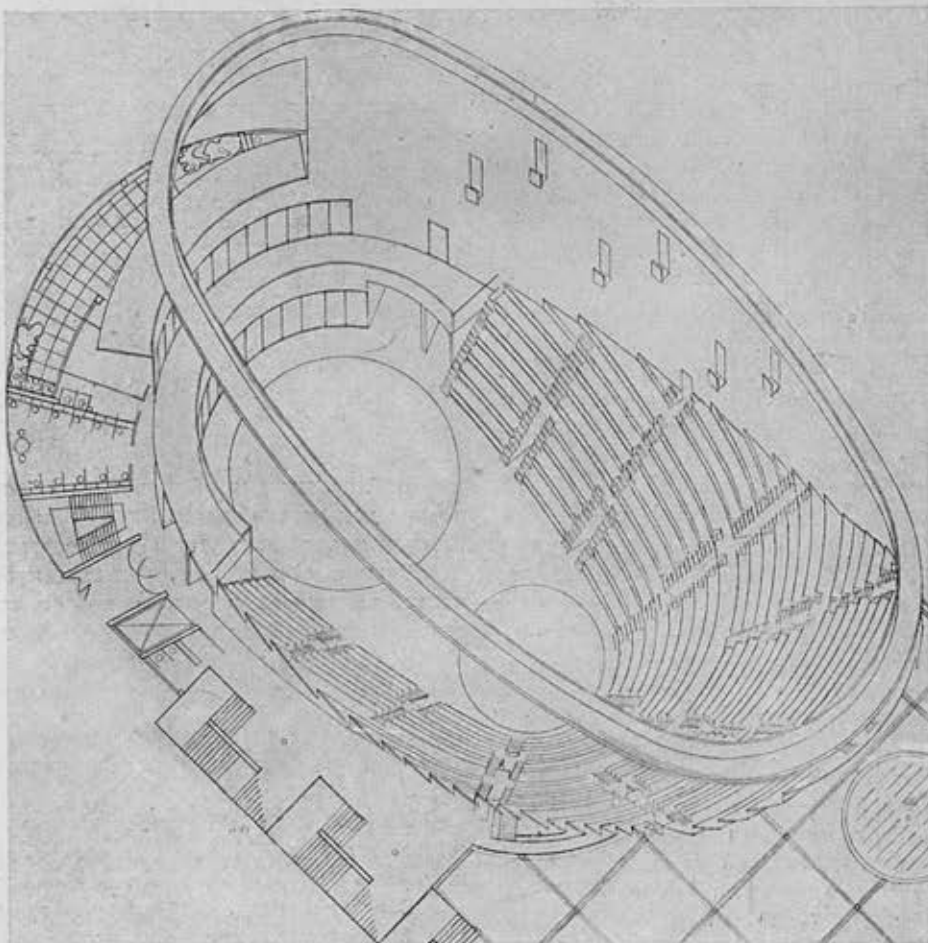
Аксонметрия зала
Проект В. Мейерхольда, арх. М. Бархина
и С. Вахтангова

Axonométrie de la salle
W. Meyerhold, arch. M. Barkhin
et S. Wakhtangow

Вся сумма вопросов, над которыми работала последнее время мысль советского проектировщика в области проектирования театральных зданий, может быть разделена, главным образом, на две основные группы: с одной стороны, вопросы архитектурно-пространственной организации театра, с другой — вопросы архитектурного оформления театрального здания.

Первые годы проектирования новых советских театров (1929—1931) были отмечены необыкновенно интенсивными поисками новых пространственных систем сцены и новой организации театра. Эти искания шли, главным образом, под знаком «массового» (в смысле большого количества действующих лиц на сцене, а также большой вместимости зала) и «синтетического» (в смысле объединения всех видов зрелищных предприятий в одном зале) театра и носили чрезвычайно бурный характер, оставив большое количество интересных, но оторванных от реальных возможностей осуществления на сегодняшний день проектов.

Такой, в известной степени теоретический, отвлеченный характер работы этих лет объясняется, главным образом, недостаточной увязкой ар-



хитектора с реальными запросами тех конкретных театральных коллективов, для развертывания работы которых, собственно говоря, и предназначалось новое строительство.

Проектирование пошло по пути объединения разноречивых требований, которые различные группы театральной общественности предъявляли в те годы к новому театральному зданию.

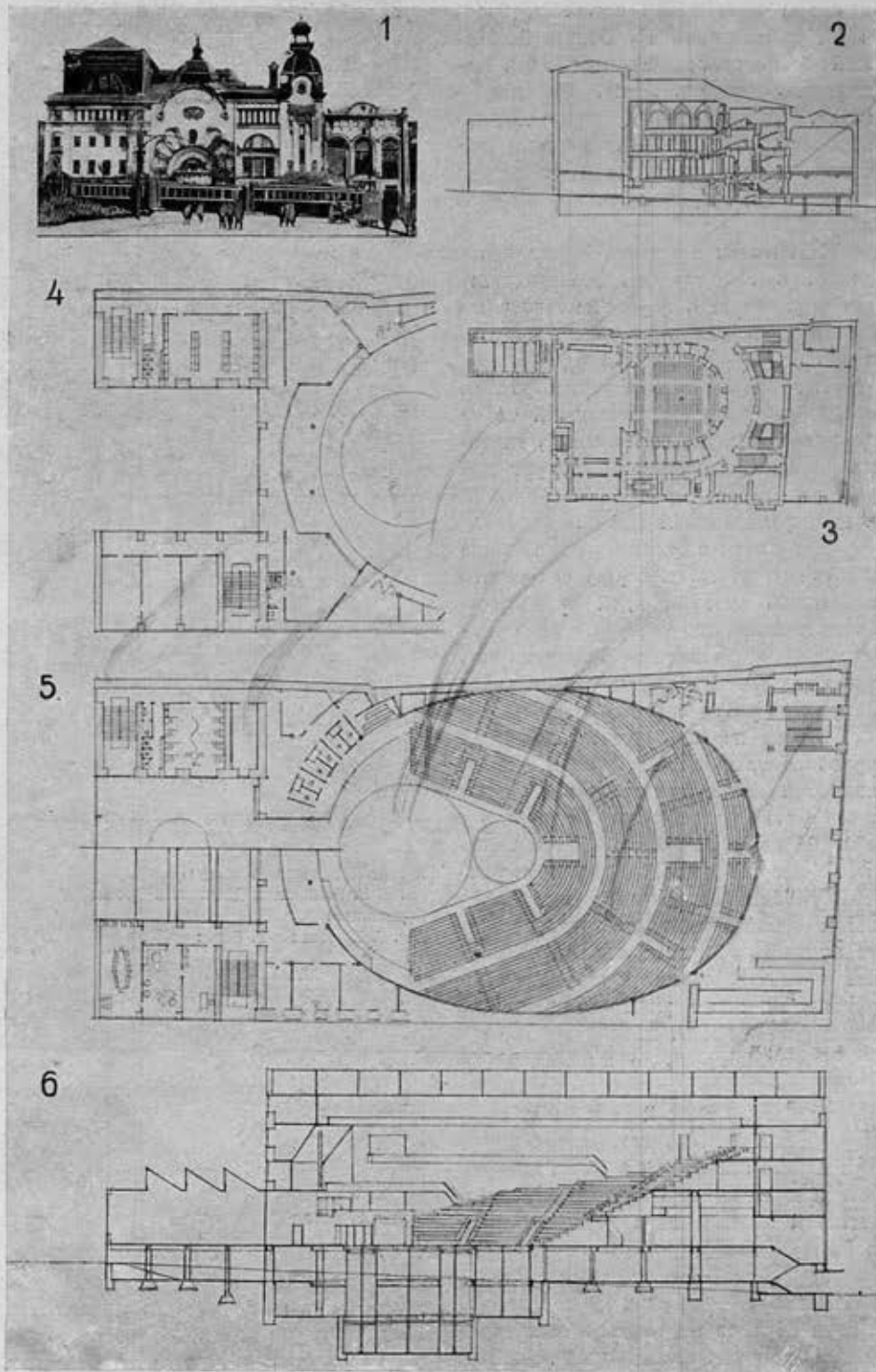
Мысль проектировщика была направлена на создание универсальных зрелищных комбинатов возможно большей вместимости (от 3 до 5 тыс. мест), могущих одновременно обслуживать работу драматических театров всех направлений, оперы, балета, цирка, кино, а также и массовых собраний (съездов) с возможностью увеличения вместимости зрительного зала (до 8—10 тыс. мест).

Пространственная изобретательность архитектора нашла очень любопытные точки приложения. Мы видели проекты, где зритель был поставлен в самое разнообразное положение по отношению к театральному действию (окружение зрителя действием, окружение действия зрителем, развитие действия по вертикали и т. п.). Зал подвергался разнообразным трансформациям, или включался в различные пространственные системы, стены зала раздвигались и он увеличивался в своем объеме, два зала объединялись в один общий, сцена превращалась то в арену, то в бассейн, места зрителей перемещались в пространстве и т. п.

Требования универсальности и большой вместимости, поддерживаемые в большинстве случаев городскими советами, оказались, однако, в полном разрыве с задачами драматических и оперных коллективов и должны были уступить место требованиям специфики театрального здания, с максимальным учетом (там, где представляется возможность) индивидуальных особенностей тех конкретных театральных коллективов, работу которых должно было обслуживать то или иное театральное здание.

В этом отношении показательными являются проекты театров имени народных артистов республик В. И. Немировича-Данченко и В. Э. Мейерхольда, в разработке которых ближайшее участие принимали сами руководители театров.

Последние годы проектирования особенно заострили внимание на во-



Старое здание театра им. Мейерхольда и проект его перестройки
1, 2 и 3 — старое здание. Фасад, разрез и план
4, 5 и 6 — проект реконструкции. Разрез и планы
В. Мейерхольд, арх. М. Бархин и С. Вахтангов

Ancien bâtiment du théâtre du nom de Meyerhold et le projet de sa reconstruction
1, 2 et 3 — ancien bâtiment. Façade, coupe et plan
4, 5 et 6 — projet de la reconstruction. Coupe et plans
W. Meyerhold, arch. M. Barkhin et S. Wakhtangow

просах архитектурного качества театрального здания и освоения классического наследия.

Мы имеем театры с глубокой и рационализированной, расширенной добавкой боковых

сцен (карманов), со сценой, оборудованной в соответствии с новейшими требованиями обслуживания и механизации. Мы имеем проекты театрального здания, отвечающие требованиям оперно-драматического театра

в плане постановок таких театров, как Художественный, Большой, Малый, Камерный, Вахтангова, им. Немировича-Данченко, им. Станиславского. Таковы-новое здание Музыкального театра им. Немировича-Данченко, Оперно-драматического театра в Ростове, Городского театра в Вятке и др.

Мы имеем в строительстве такой театр, как театр им. Мейерхольда, систему сцены которого можно было бы назвать пространственной.

В порядке эксперимента строится в Новосибирске синтетический театр панорамно-планетарного типа, система сцены которого комбинирует два уже указанных принципа глубинной и пространственной сцены.

Мы имеем в строительстве также и такие театры, которые сохранили отдельные отзвуки идей синтетического и массового театра, в виде значительного развития просцениума, трехчастного портала и т. п. Таков, например, театр в Иванове.

Одним из наиболее характерных проектов театра с глубинной сценой является окончательный проект нового здания театра им. Немировича-Данченко, разработанный архитекторами, работниками театра и отдельными специалистами по акустике зрительного зала, организации и механизации сцены, противопожарного оборудования и пожарной безопасности, конструкциям и т. п.

Сценическое пространство этого театра составляет из:

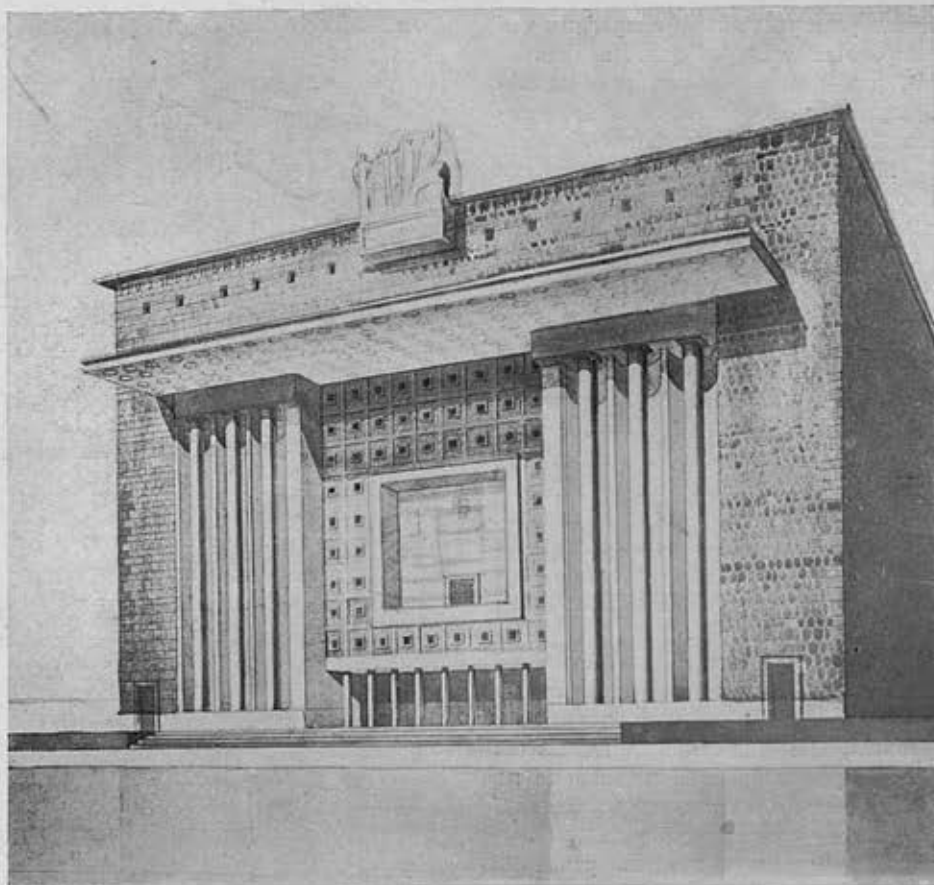
1) основной сцены прямоугольной формы, площадью в 520 м при портале шириной в 15 м, ширине закулисных пространств по $5\frac{1}{2}$ м и высотой от планшета до колосников в 23 м;

2) двух боковых сцен (карманов), служащих для быстрой смены заранее подготовленных декораций, для так называемых «чистых перемен» без спуска занавеса;

3) аррьерсцены, являющейся продолжением основной сцены, равной с ней по ширине и имеющей свои небольшие колосники, и

4) просцениума минимальной ширины (1,5 м), нависающего консолем над оркестром и не дающего никакого дополнительного удаления первого ряда от основной сцены.

Ширина просцениума в отдельных случаях может быть увеличена с помощью подъема пола оркестра. Про-

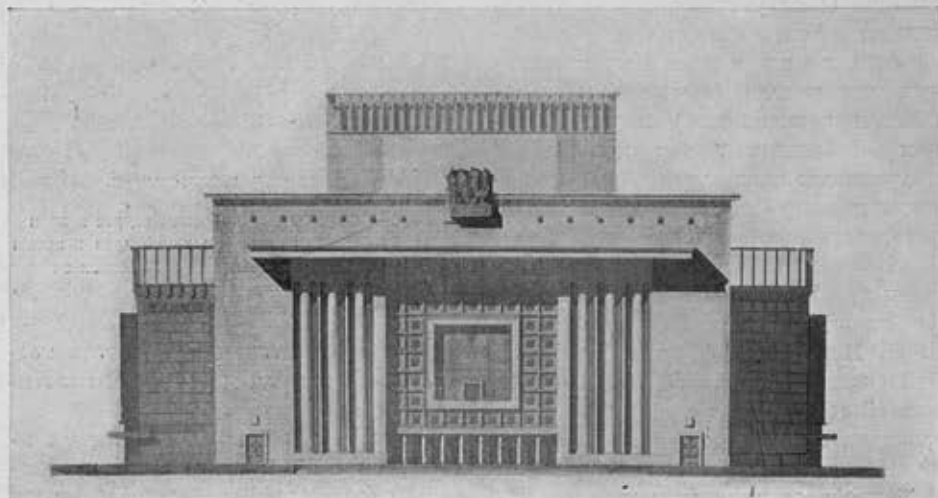


Проект Музыкального театра им. В. И. Немировича-Данченко в Москве, Перспектива
Арх. Г. Крутиков и В. Попов

Projet du théâtre musical du nom de Némirovitch-Dantchenko à Moscou Perspective
Arch. G. Kroutikow et W. Popow

Главный фасад

Façade principale



сценим обслуживается специальными боковыми карманами, дающими возможность выхода на проецируемую сторону и размещения в них в отдельных случаях хора.

Планшет сцены оборудован круглой вращающейся сценой с двухэтажным трюмом и обслуживается необходимыми магазинами декораций, бутафории, электроаппаратуры и т. п.

На уровне планшета сцены расположены артистические уборные для солистов, а также такие помещения, как пожарная охрана, комната ведущего спектакль, машиниста сцены, рабочих сцены и т. п.

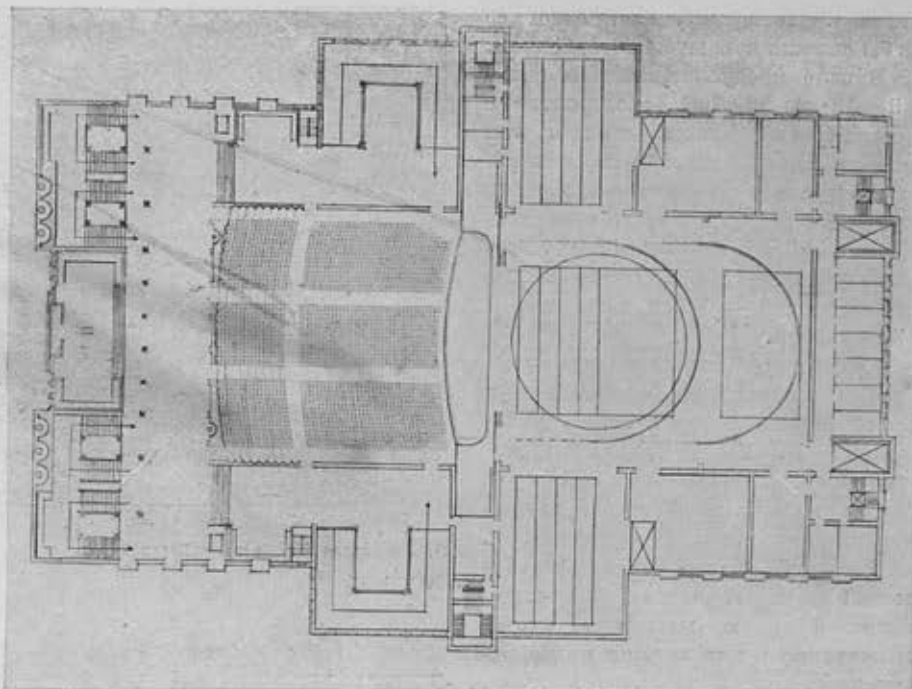
По этажам расположены прочие обслуживающие сцену помещения (артистические уборные, артистическое фойе, гримерные, артистические гардеробы, пошивочная, примерочная, обувная, оркестр, мастерские и склады, сейф сценных декораций и т. п.).

Весь верхний этаж здания отведен под такие помещения, в которых может протекать жизнь и работа театрального коллектива, вне зависимости от спектаклей: там располагаются репетиционные залы, столовая театра, декорационный зал с обслуживающими помещениями и т. п. Один из репетиционных залов предусматривает рабочую площадку, по ширине равную сцене, и вмещает до 400 мест зрителей.

Организация сцены и сценической части представляет максимальные удобства для сложившейся системы работы на глубинной сцене.

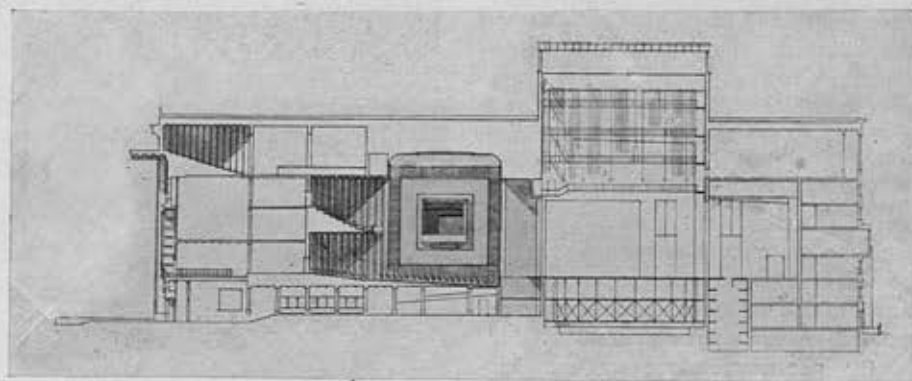
Зрительный зал прямоугольной формы вместе с четкостью формы и удобствами композиционного порядка дает весьма положительные акустические и оптические показатели. Максимальное удаление последних мест от портала, при одном ярусе и вместимости 1 600 мест, — 28 м, внутренний объем зала около 10 000 куб. м.

Форма параллелепипеда без вогнутых поверхностей, положенная в основу построения зала, образует наиболее равномерное звуковое поле. Размещение мест зрителей и обработка стен отвечает принципу наибольшего звукоотражения у источника звука и сильного поглощения в наиболее удаленных точках зала. Боковые стены, примыкающие к сцене, не загружаются публикой и обрабатываются мрамором, служа хорошим отражателем звука, расположенная же против сцены задняя стена зала, наоборот, целиком заселена слушателями и обра-



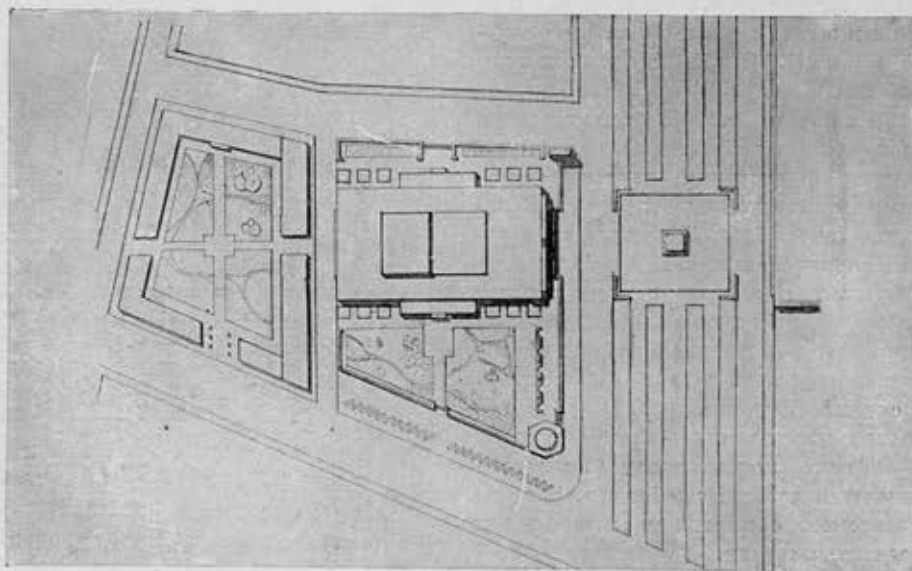
Проект Музыкального театра
им. В. И. Немировича-Данченко в Москве
План 2-го этажа
Арх. Г. Крутиков и В. Попов

Projet du théâtre musical
du nom de Némirovitch-Dantchenko à Moscou
Plan du 2^e étage
Arch. G. Kroutikow et W. Popow



Разрез и генеральный план

Coupe et plan d'ensemble



ботана коннелюрами, что делает ее как бы сплошь покрытою абсорбентом.

В зале предусматривается большой оркестр на 100 оркестрантов с возможностью расположения в нем также, в отдельных случаях, и хора.

Обслуживающие зрительную часть помещения дифференцируются по этажам: первый этаж — вестибюль, второй — фойе партера с гостиной для отдыха, третий — буфет, четвертый — фойе балкона.

Архитектура нового театра находится в соответствии с задачами и идеями Музыкального театра, руководимого В. И. Немировичем-Данченко, давая в монументальной форме отражение, в известной степени, интимного и лирического характера театра.

Высокий, декоративно разработанный портал главного входа акцентирует функцию массового входа, заключенная в нем лоджия подчеркивает театральный характер портала.

Обработка поверхности стен построена на контрастах гладки с декоративными моментами, дающими светотень. Гладь от стены разнообразится применением различных форм облицовки, могущей быть осуществленной простейшими средствами из искусственного камня.

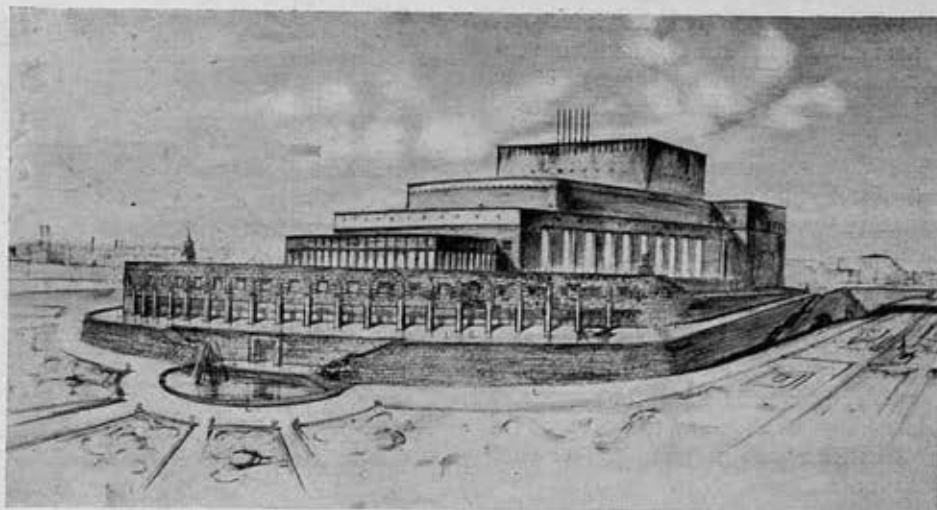
Общий объем театра приведен к простой, в основном прямоугольной форме.

На плане Москвы новое здание, располагаясь на Тверском бульваре против Камерного театра, предполагает архитектурную координацию обоих театров в целях создания единого театрального ансамбля.

От рассмотренного здания Музыкального театра резко разнится новостроящееся на Триумфальной площади здание театра им. народного артиста республики В. Э. Мейерхольда (на 2 000 мест).

Вместо глубинной сцены в основу театрального действия положена площадка, окруженная крутым амфитеатром зрителей с трех сторон. В отличие от глубинной сцены, отделенной от зрительного зала порталом, эта открытая и окруженная зрителями площадка действия может быть названа пространственной сценой. Принцип построения театра в известной степени напоминает древне-греческий театр и имеет много общего с цирком.

Театр подчеркивает пространственный характер действия, рассматриваемого с многих точек зрения и несколько сверху.

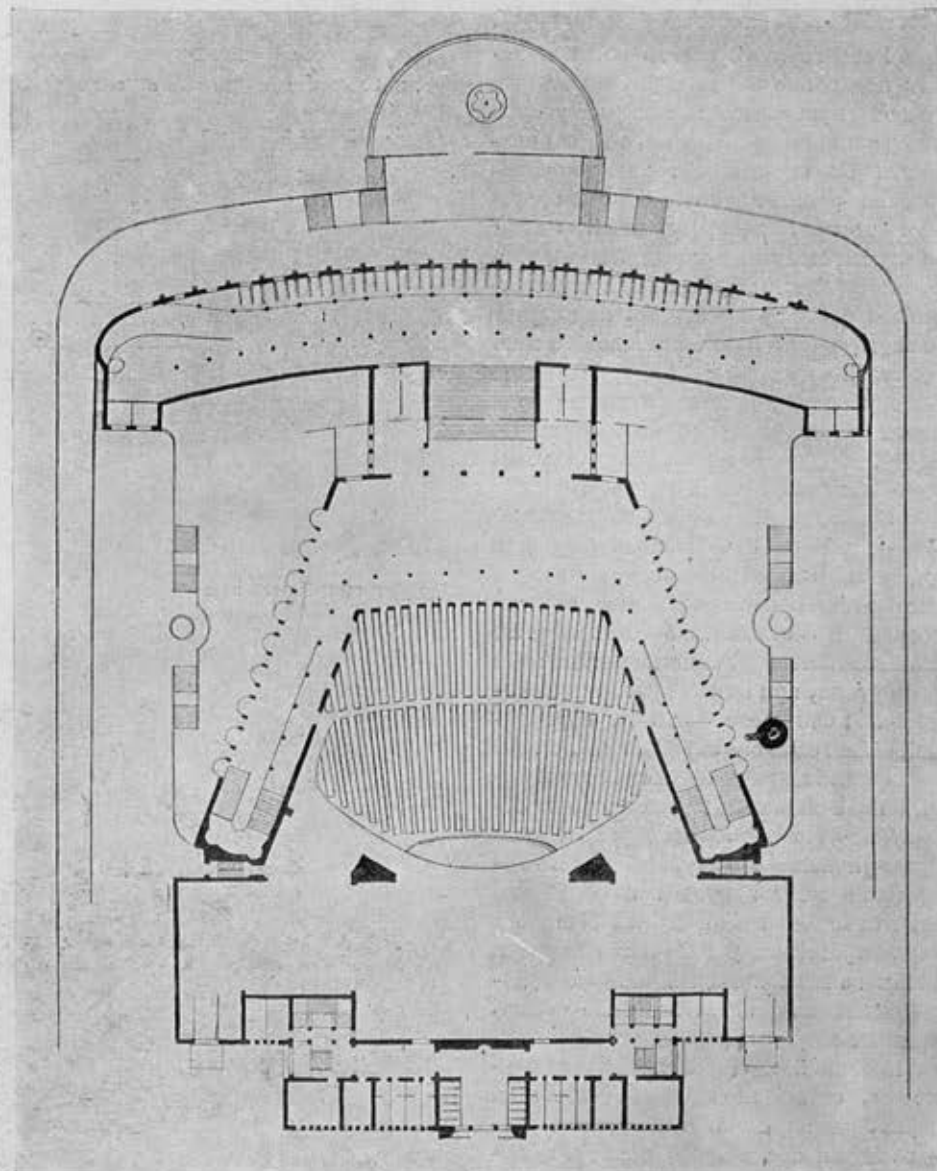


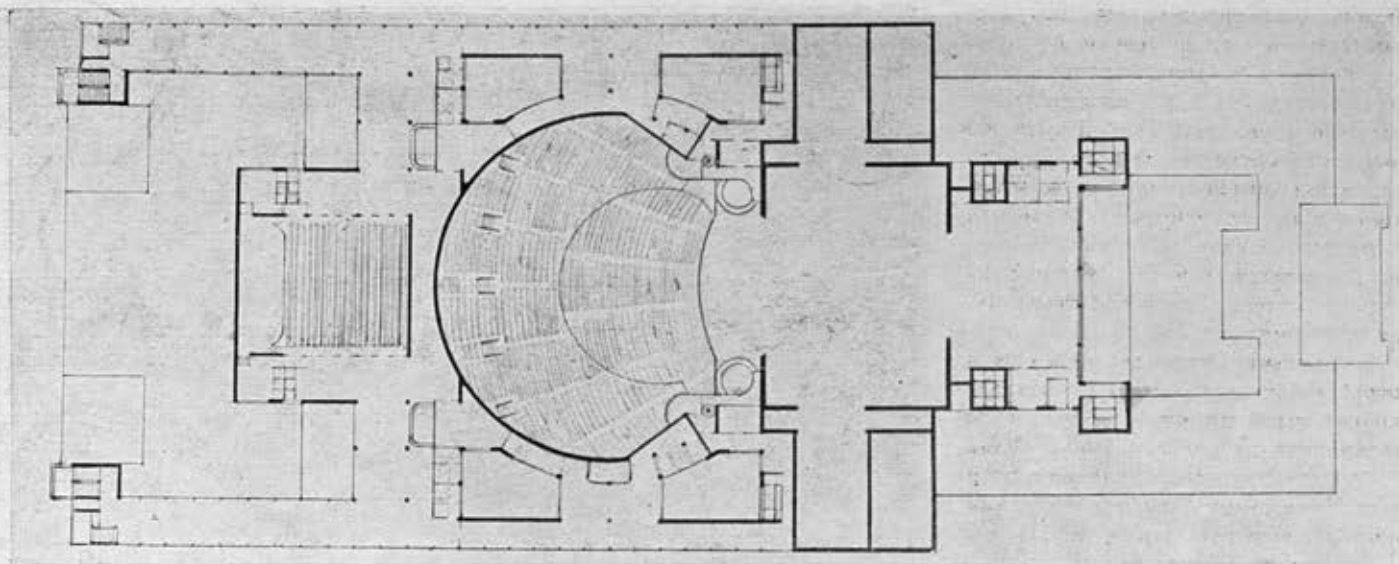
Проект театра в г. Иваново. Перспектива
Арх. А. Власов

Projet du théâtre à Ivanovo. Perspective
Arch. A. Wlassow

План

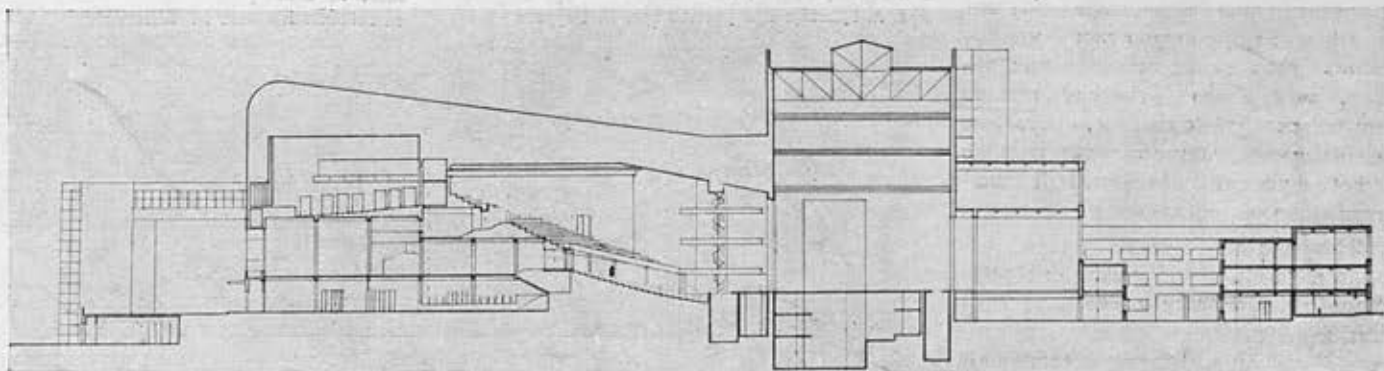
Plan





Проект театра в Ростове-на-Дону. План
Акад. арх. В. Шуко и арх. В. Гельфрейх

Projet du théâtre à Rostow s/Don. Plan
Arch. acad. W. Schouko et arch. W. Helfreich



Разрез

Coupe

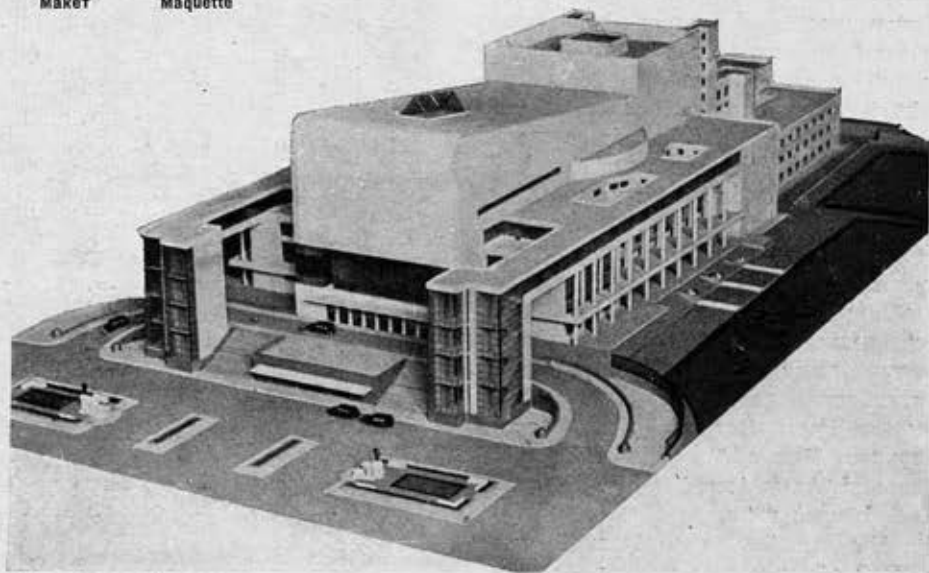
Это обстоятельство исключает возможность пользования обычной системой декораций, ориентируемых, главным образом, только в одну сторону и объединяемых фоном задника.

В данном случае основным фоном является плоскость пола сцены, которую и предполагается декорировать и обыгрывать цветом и светом. В оформлении действия особое значение приобретает мебель и реквизит.

Особенностью театра является «обыгрывание» всего зрительного зала, его стен, потолка и развертывание действия по вертикали от площадки сцены до потолка зала.

Все элементы, участвующие в спектакле, вынесены в зрительный зал и открыты для глаз зрителя: так, оркестр расположен на открытом воз-

Макет Maquette



вышени над артистическими уборными, которые, в свою очередь, также своими дверями выходят прямо на сцену, тогда как в «иллюзорном» театре с глубиной сцены вся эта театральная кухня скрыта от зрителя. В зале во время действия разрешается курить и работает буфет с развозкой по местам.

Постановки в таком театре приобретают совершенно другой характер, чем это имеет место на глубинной сцене, но, конечно, освоение этой сцены потребует очень большой и длительной работы и перестройки всех сил, работающих на сцене.

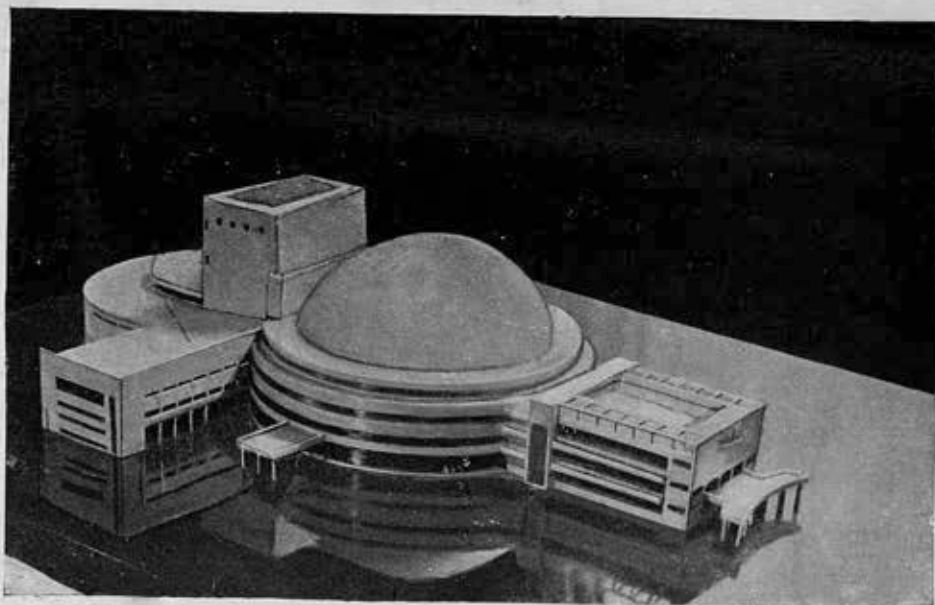
Архитектурное оформление такого театра также требует своеобразных методов выразительности и выбора новых архитектурных средств.

Совершенно различный характер организации обоих только что рассмотренных театров имеет, однако, то объединяющее их обстоятельство, что каждый из этих театров как в целом, так и во всех своих мельчайших деталях, полностью отвечает вполне конкретным требованиям, которые предъявляет к театральному зданию соответствующий театральный коллектив.

Значительно более сложно обстояло дело с проектированием в ряде городов театральных зданий, рассчитанных на гастроли различных столичных театров. Господствовавшая одно время тенденция сценического объединения в одном здании самых различных видов театрально-зрелищной работы оказалась несостоятельной в силу чрезвычайной сложности трансформации и в силу ухудшения акустических и оптических качеств зрительного зала. В настоящее время Наркомпрос рекомендует городским советам строительство театральных зданий с рационализированной глубиной сценой и вместимостью не свыше 2 000 мест, как больше всего отвечающих основным запросам работы большинства наличных театральных коллективов.

Таково, в сущности, большинство театральных зданий, строящихся или готовящихся к постройке по СССР. Строительством и проектированием театральных зданий в настоящее время охвачены следующие города: Ростов-на-Дону, Иваново, Свердловск, Харьков, Мишк, Ташкент, Воронеж, Нальчик, Алма-Ата, Горький, Вятка, Новосибирск и др.

Чрезвычайно своеобразной попыткой объединения принципов глу-



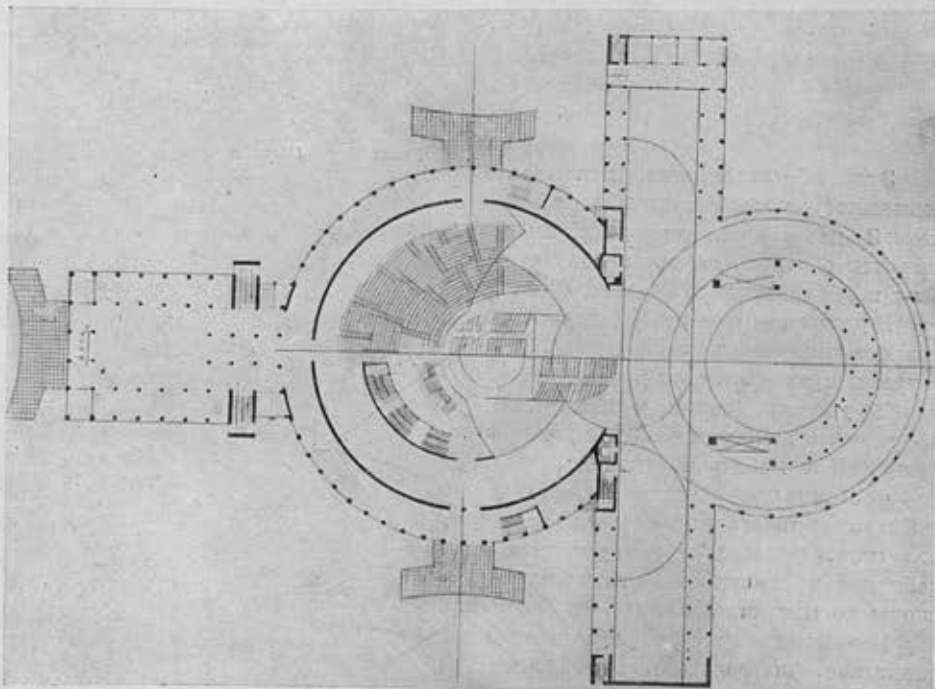
Вариант внешнего оформления театра в Новосибирске (1931 г.)
Арх. А. Гринберг при участии арх. М. Смурова

Projet du théâtre à Novosibirsk. Variante (1931)
Arch. A. Grinberg
en collaboration avec M. Smourow



Вариант внешнего оформления театра в Новосибирске (1933 г.). Главный фасад

Projet du théâtre à Novosibirsk Variante (1933). Façade principale



Проект синтетического театра в Новосибирске. План

Projet du théâtre synthétique. Plan

бинной и пространственной сцены является экспериментальное строительство синтетического театра панорамно-планетарного типа в Новосибирске (на 3 000 мест).

Театр объединяет глубинную колосниковую сцену, организованную по кольцу, с круглым залом, перекрытым куполом.

По периметру зала движется широкое кольцо, скрывающееся под крутым амфитеатром и охватывающее первые ряды в виде подвижного проscениума, оформляемого декорациями и обыгрываемого действием. Под партером скрыта цирковая арена, которая может быть открыта при перемещении мест партера на проscениум.

Купол зала предполагает проекционное обыгрывание по ходу действия, в целях охвата зрителя действием (воздушный бой, облака, море, толпа, демонстрация и т. п.).

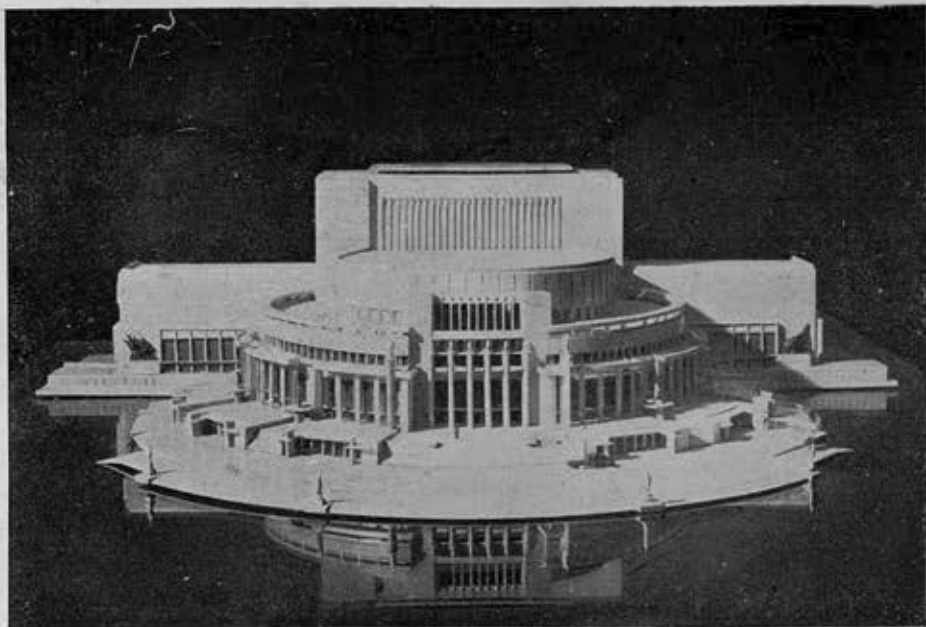
Любопытная концепция этого театра является чрезвычайно сложной как в композиционном отношении, так и для осуществления задуманной механизации и требует еще большой работы.

Первым из новых городских театров, заканчивающим вчерне свое строительство, является Оперно-драматический театр в Ростове, с вместимостью зрительного зала на 2 300 мест и концертным залом на 900 мест. Общий строительный объем здания — 190 тыс. кубометров. Стоимость сооружения без оборудования сцены — 10 миллионов рублей.

Должны быть отмечены следующие основные недостатки этого здания: общая композиционная раздробленность, значительное удаление последних рядов от портала (35 м), удаленность артистических уборных от сцены и чрезмерная механизация сцены (увлечение гидравлическими подъемниками).

В настоящее время вчерне заканчивается строительство театра в Иванове с большим зрительным залом на 2 500 мест и концертным залом на 500 мест, расположенным в цокольном этаже.

Театр спроектирован в 1931 г. и несет на себе отпечаток тенденций «массового» театра, выразившихся в чрезмерном развитии проscениума и ширины портала (трехчастная сцена). Ориентация зала на такой портал вызвала в плане форму трапеции, повернутой широким концом к сцене,

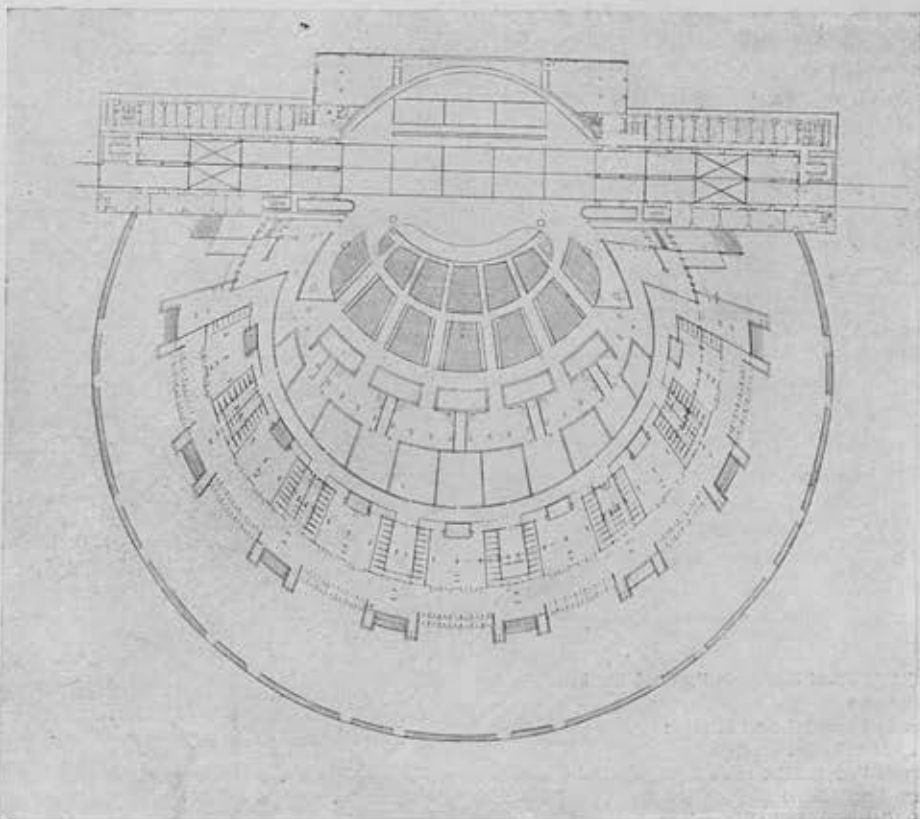


Проект Большого театра в Свердловске
Второй вариант оформления. Макет
Арх. Д. Фридман и арх. Г. Глуценко

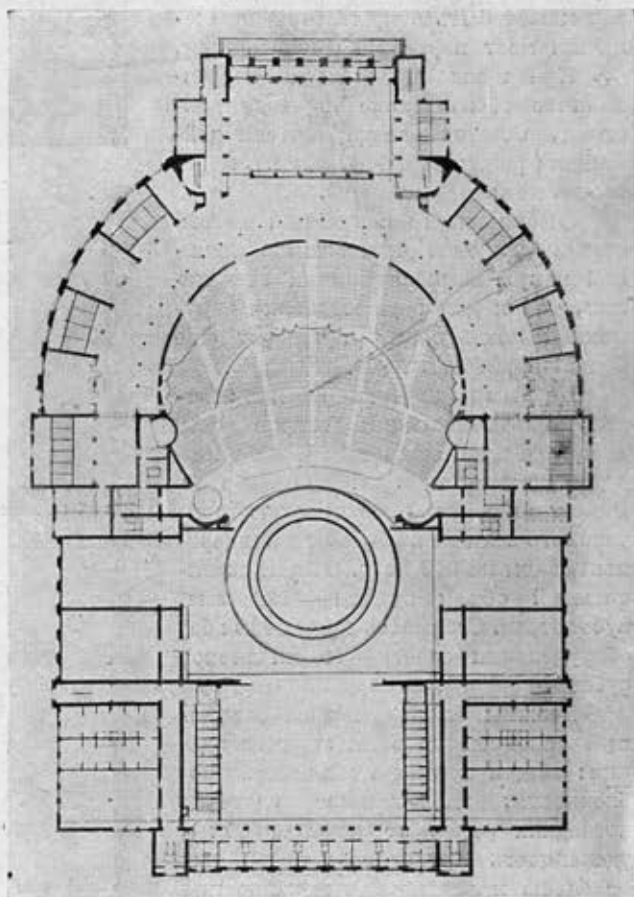
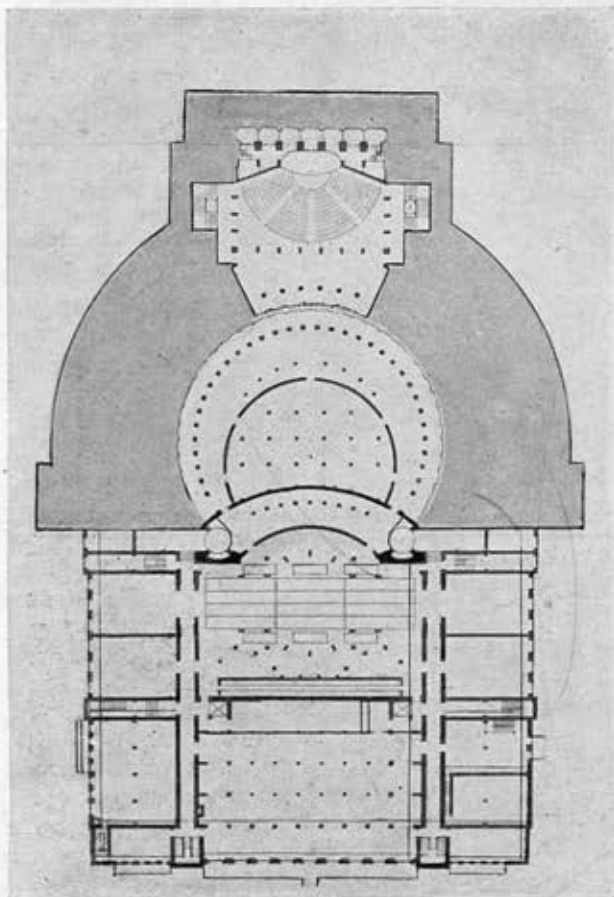
Projet du Grand théâtre à Sverdlovsk
Seconde variante. Maquette
Arch. D. Friedmann et arch. G. Glouchenko

План 1-го этажа

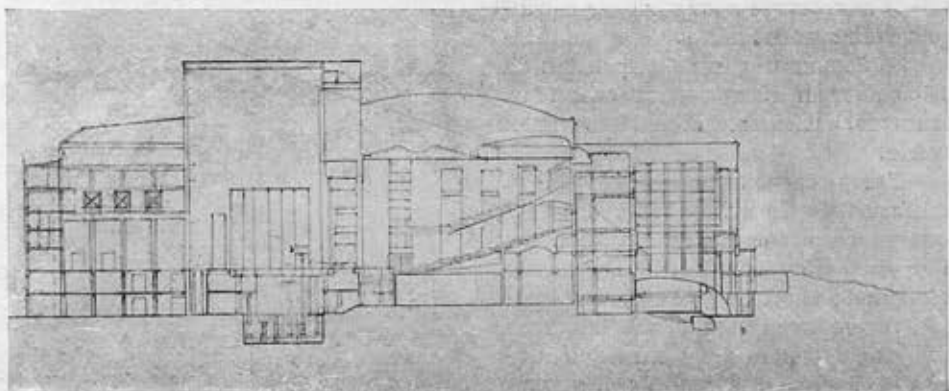
Plan du rez-de-chaussée



Проект Государственного большого оперного театра
в Харькове
Перспектива
План первого триума и концертного зала
План амфитеатра и главного фойе
Продольный разрез
Арх. Троценко, Пети и Русинов



Projet du Grand théâtre de l'opéra à Kharkow
Perspective
Plan du I sous-sol sous la scène
et de la salle des concerts
Plan de l'amphithéâtre et du foyer principal
Coupe longitudinale
Arch. Trozenko, Peti et Roussinow



что дает слишком тупой угол для крайних боковых мест.

К числу недостатков театра надо отнести недостаток обслуживающих помещений на сцене (в частности, магазинов для дежурных декораций на планшете сцены), а также низкий фронт главного фасада, получившийся в результате подчинения рельефу местности и обстраивания главного объема более низкими строениями.

Заканчивающийся в настоящее время разработкой технический проект театра в г. Свердловске является результатом очень продолжительной работы: большой конкурсе в 1931 г. и многочисленные переделки принятого за основу проекта в течение 3 лет.

Изменения шли по линии уменьшения вместимости зрительного зала (с 8 000 до 2 500 мест), упрощения механизации сцены и повышения архитектурной выразительности внешнего оформления.

В этом отношении значительный сдвиг в проектировании дала разработка главного входа по оси, перпендикулярной к оси боковых карманов сцены.

Оформление, предшествовавшее этому последнему варианту, располагало входы равномерными группами по всему овалному периметру здания с безразличным отношением к указанной оси.

Особенностью организации театра является дифференциация входов и гардеробов по периметру здания. К недостаткам проекта надо отнести отдельные недостатки организации сцены и недостаточную четкость архитектурного оформления зрительного зала.

Окончательный проект Государственного украинского театра массового музыкального действия (оперы) в Харькове, разработанный местными архитектурными силами на основе признанного на открытом международном конкурсе в 1931 г. лучшим проекта бр. Веснинных, до сих пор не получил еще своего убедительного архитектурного выражения и страдает нечеткостью композиции плана и раздробленностью общего объемного решения.

В настоящее время в Харькове заканчивается строительством здание Краснозаводского театра, вместимостью зрительного зала на 1 800 мест.

Театр не представляет особенного интереса в архитектурном отношении.

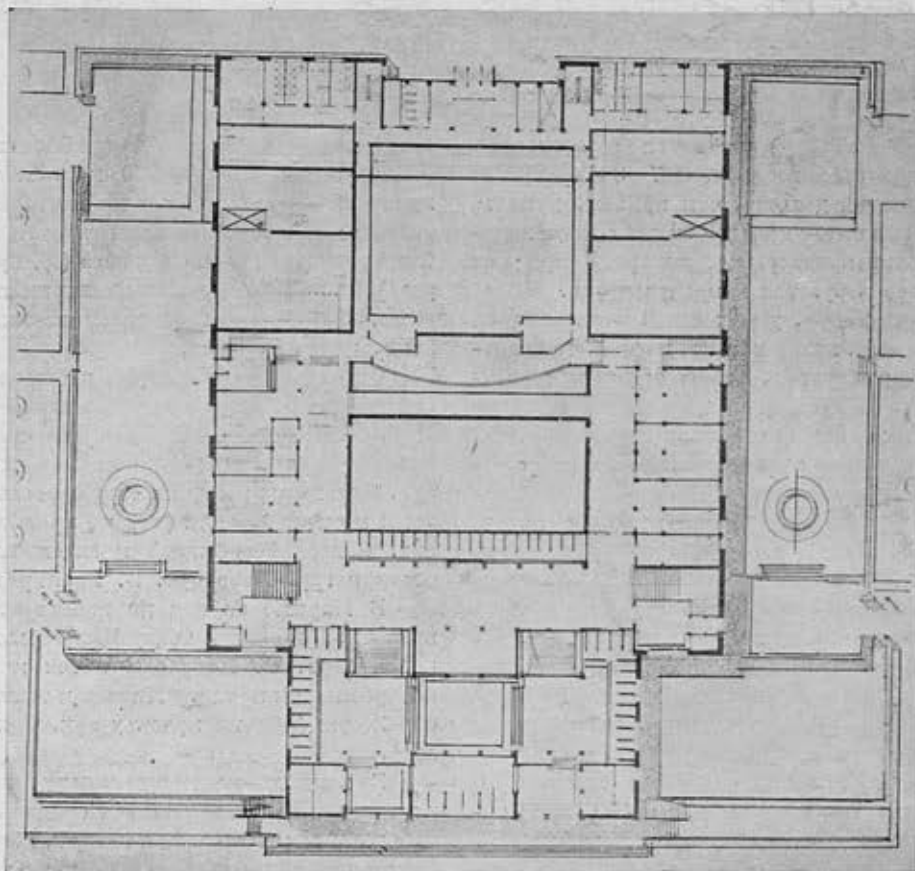


Проект театра в Вятке. Перспектива
Арх. А. Е. Аркин

Projet du théâtre à Wjatka. Perspective
Arch. A. Arkine

План 1-го этажа

Plan du rez-de-chaussée

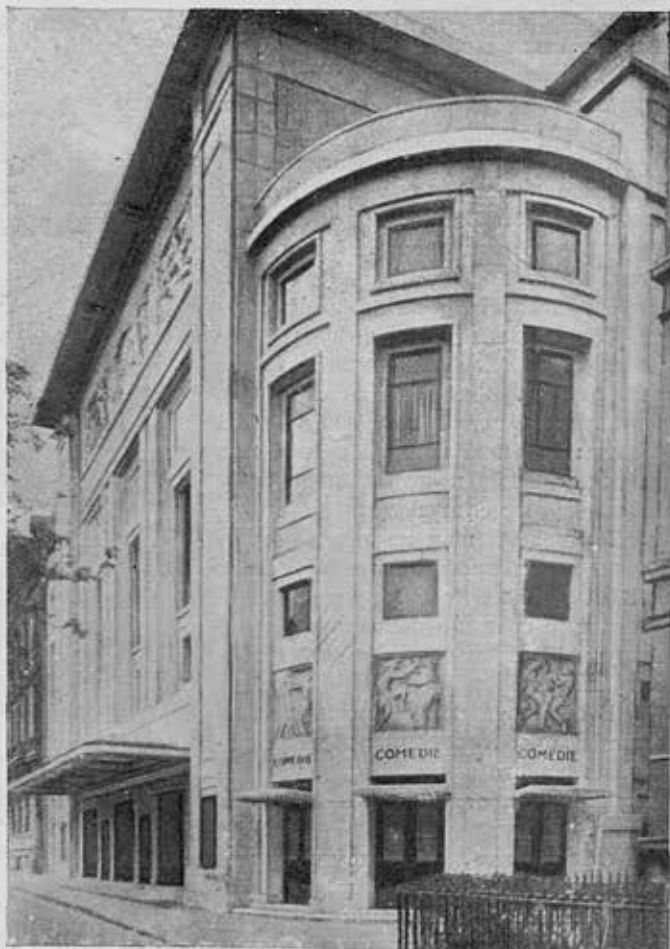


ТЕАТР, КИНО, КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ НА ЗАПАДЕ

Я. КОРНФЕЛЬД

Рис. 1. Театр
Елисейских полей
в Париже
Арх. О. Перре:

Théâtre
des Champs Elysées
à Paris
Arch. O. Perret



«Театр находится в состоянии длительного кризиса. Этот кризис длится дольше, чем принято думать, и не имеет ничего общего с экономическим кризисом, от которого страдают все искусства и производства.

Театр, угрожаемый конкуренцией мюзик-холла и кино, постоянно трансформируется, чтобы остаться жизнеспособным. Но не новые технические средства видоизменяют театр, решающую роль играют социальные условия и умонастроения.

Так пишет французский автор, Ж. Ленаж о сегодняшнем дне театра на Западе.

Это—признание социальной бесплодности театра капитализма, которая делает его бесплодным, неспособным на великие дела. Но еще более убедительным свидетельством кризиса театра на Западе являются сами новейшие здания театров, в которых, как всегда в памятниках архитектуры, отчетливо характеризуются тенденции эпохи. Социаль-

ная база театра сужена до крайности: «Пять-шесть зал по 700 мест вмещают ежевечерне всех приверженцев театра». «Роскошные залы пустуют. Они чрезмерно велики для нас» (П. Сурель). Это—в четырехмиллионном Париже. Остальное поглощает мюзик-холл, дансинг, кино.

Строить новые театры, в сущности, незачем: их и почти не строят.

За годы после войны в Берлине построены театры «Шаушпильхаус» арх. Нельдига, театр на Курфюрстендамм и опера Кролля (оба по проекту арх. Оскара Кауфмана) и скромный театр в гор. Иене арх. В. Гропиуса.

В Париже за год до войны открылся знаменитый театр Елисейских полей (арх. О. Перре) и с тех пор построены лишь театр Пигаль и театр Сен-Жорж (оба по проекту арх. Сикли).

В капиталистическую эпоху, по мере того как изменявшиеся социальные условия привлекали в театр все более широкие слои населения, и театр

из привилегии высшей сословной и капиталистической аристократии превращался в зрелище для городского буржуа, строительство театров переходило из рук государственной власти в руки частных предпринимателей.

Тот решительный удар, который нанесен рентабельности театра возникновением нового механизированного вида зрелища—кино, заставил театры энергично приняться за перестройку.

Методы кино—его динамичность, лаконизм—и параллельно методы мюзик-холла—его развлекательность, фееричность, смена впечатлений—ворвались в театр и заставили его перестроиться не только в отношении форм работы, но и перевооружиться технически. На помощь театру пришло все совершенство современной техники, электричество, гидравлика, механизмы с богатейшей палитрой света и световых декораций в сочетании с кино, подъемом и опусканием произвольных размеров площадей, выдвиг-



Théâtre Pigalle à Paris. Entrée. Arch. Ch. Syclis

гающимися во всех направлениях, вращающимися кругами кольцами, частями партеров.

Формальный язык театра в короткое время чрезвычайно обогатился, быстрота трансформаций внесла в режиссерский план понятие «кадра» — мимолетного эпизода, и отдельные постановки слагались из десятков таких кадров. Возникли идеи расширения рамок театра введенным иллюзорного plein-air'a при помощи кинопроекции, охватывающей по кольцу зрительный зал (Гропиус, Пискатор),

а в иных случаях и с помощью «небесного свода» с облаками и звездами, проектируемыми планетарным аппаратом.

Однако все это блестящее техническое вооружение, представляющее большие возможности обновления форм театрального зрелища, само по себе еще недостаточно для возрождения театра в капиталистических странах.

Отсутствие идеологической целеустремленности театра, невозможность установить глубокий контакт

Рис. 3. Проект театра Макс Рейнгардта в Берлине. Аксонометрия амфитеатра
Арх. Цвайгенталь

Projet du théâtre de Max Reinhardt à Berlin
Axonométrie de l'amphithéâtre. Arch. Zweigenthal

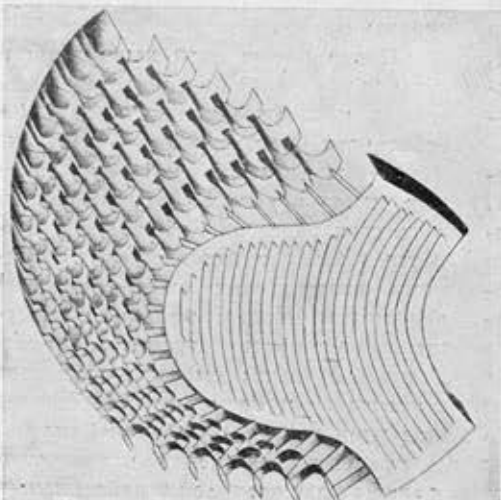
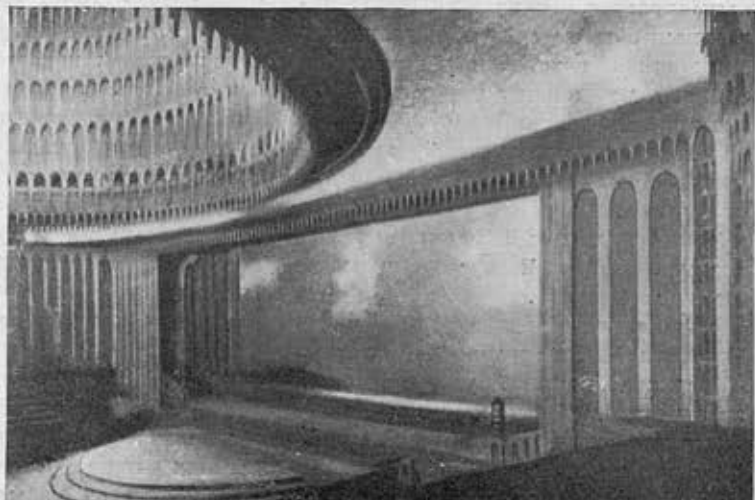
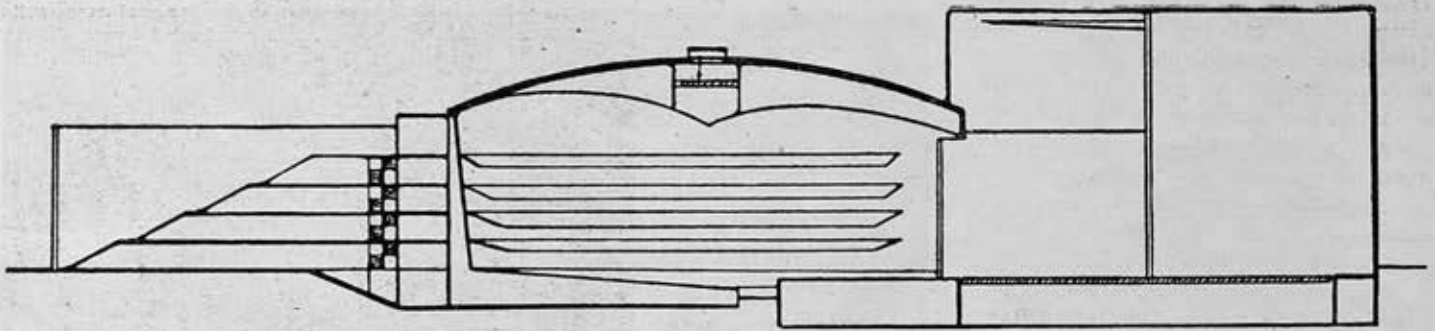


Рис. 4. Театр «Шаушпильхаус» в Берлине. Вид из зрительного зала на сцену
Арх. Пельциг

Theâtre «Schauspielhaus» à Berlin. Scène vue de la salle. Arch. Polzig





е резко дифференцированным зрителем, отсутствием ведущих социальных идей, могущих объединить этого зрителя, — вот основные причины упадка театра.

Рафинированный зритель находит выход в том, что он проводит вечер в одном из тех пяти-шести небольших зал Парижа по 700 мест, где он встречает людей и идеи своего круга. Массовый же зритель уходит в мюзик-холл, в кино.

Театр не рентабелен и поэтому не привлекает больше капиталов; строительство сводится к минимуму.

Театру не придается прежнее значение — вера в его мощь поколеблена, и это отражается на том решительном изменении «географических» условий нового театрального строительства, которое мы наблюдаем на всех приводимых здесь иллюстрациях.

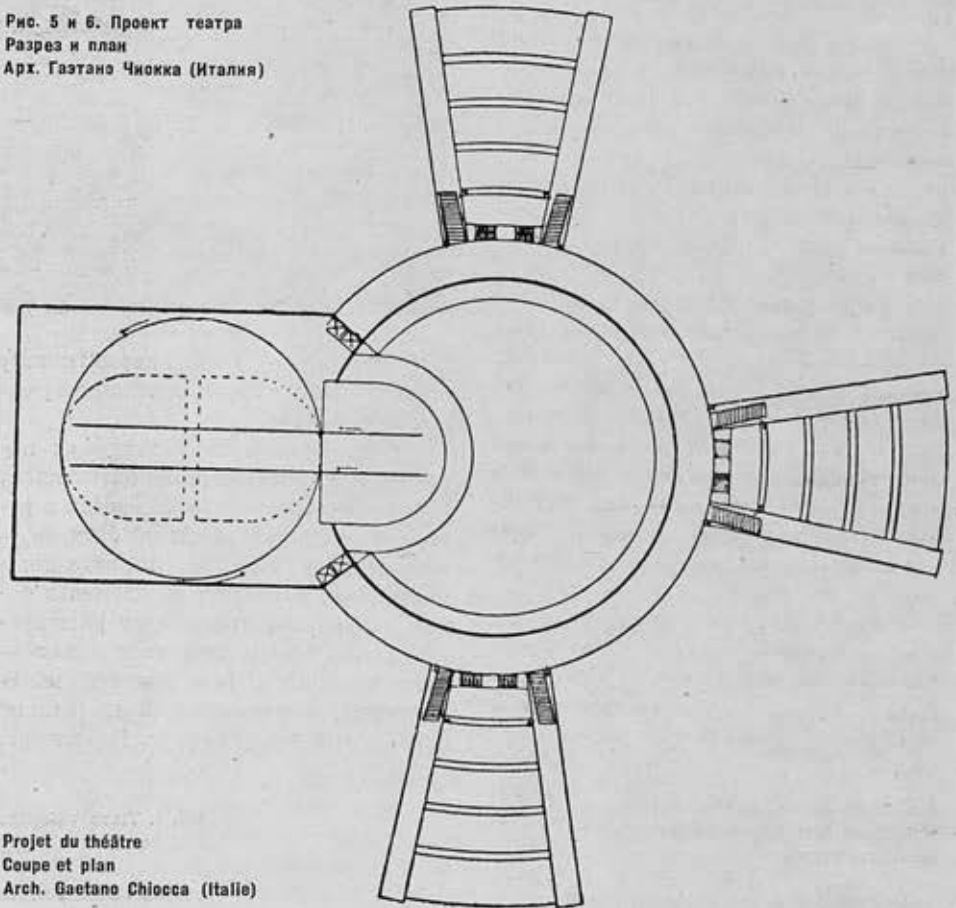
Театр не является более помпезным общественным центром — ему не нужна обширная площадь; силуэты его объемов не украшают более перспективы улиц.

Театры строят на рядовых участках, с трех сторон прилегающих к сплошной застройке соседей. Узкий фронт, обращенный к улице, часто застраивается различными бюро, магазинами, и от театра сохраняется один лишь портал, сообщающийся длинным переходом с театром, заполняющим внутренний двор.

Гордость французской архитектуры — прекрасный театр Перре — стоит в линии домов узким фасадом к улице и длинный фасад его выходит в дворовый проезд шириной 6 метров (рис. 1).

Аналогично размещен и театр Пигаль в Париже и театр «Комедия» в Берлине, который узким краевым переходом пробивается через толщу фасадного корпуса бюро к улице. Внешняя архитектура театра таким образом теряет свое прежнее значение,

Рис. 5 и 6. Проект театра
Разрез и план
Арх. Гаэтано Чиокка (Италия)



Projet du théâtre
Coupe et plan
Arch. Gaetano Chiocca (Italie)

и возникает новый тип театра, обращенного к улице пылающими огнями своих реклам, показывающих фасад, служа основным эстетическим элементом фасада. Характерный пример — фасад театра Пигаль (рис. 2).

Все внимание архитектора сосредоточено на архитектуре интерьера, получившего в искусственном освещении мощное средство для создания богатейших эффектов. В лучших образцах — большая сдержанность и художественный такт использования этого эффекта, подчиненного строгой организации архитектурной формы; в худших, особенно в некоторых новейших кино, световые эффекты имеют самодовлеющее значение, под-

час разрушающее всякую архитектурную форму.

Какие новые идеи выдвинуты в области внутренней организации театров за последние двадцать лет? За небольшим исключением — никаких.

«Rang-théâtre» и «Ring théâtre», театр ярусный, берущий начало в театрах ренессанса, и театр амфитеатральный, вдохновленный образцами классических эпох, остаются основными типами театра. Преимущественное распространение имеет рамповый театр; амфитеатр изредка встречается в Германии, где сильны еще идеи театра Вагнера и Земпера.

Связь зал со сценой, взаимоотношение между зрителем и действием —

традиционные: зритель смотрит, а актер по ту сторону щели оркестра действует, проектируясь на плоскости порталного отверстия. Фронтальное и глубинное построение попрежнему держит в плену все формы театрального действия и оформления.

Небольшой интимный театр не выдвигает остро новых проблем, больших же театров не строит.

Исключение — блестящая перестройка цирка под зал зрелищ «Шаушнильхаус», выполненная Пельцигом по заданиям Рейнгардта в 1919 г. (рис. 4).

Обширный просцениум, могущий быть увеличенным еще больше присоединением к нему площади партера, остроумно расчленен на отдельные механизированные участки. Зритель окружает просцениум с трех сторон, и действие организуется на площади просцениума, сохраняя оформляющий фон глубинной сцены.

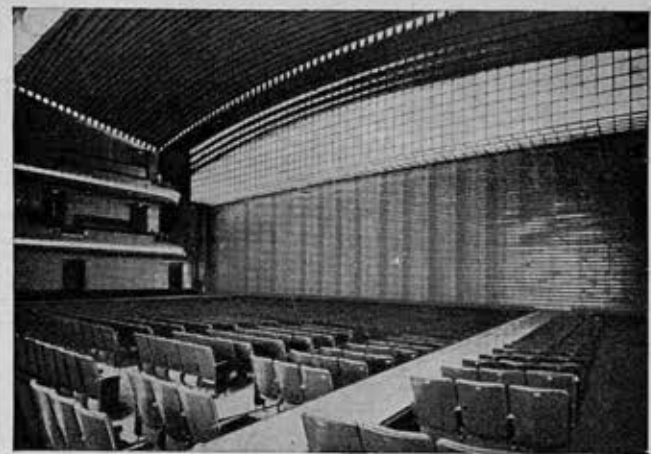
Любопытно сопоставить это решение с другим, разработанным тоже по заданиям Рейнгардта арх. Г. Цвейгенталя в 1926 г. (рис. 3). В обоих случаях амфитеатр, но в первом случае — это непрерывные кольца зрительных мест объединенного зрительского коллектива, во втором — кольца отдельных лож, предельно членящих зрителей на маленькие интимные группы.

Идеи «большого театра для народа» выдвигает эскиз архитектора Гаэтано Чюкка (рис. 5). Двадцать тысяч зрителей располагаются на обширном амфитеатре диаметром 100 м и четырех балконах. Просцениум, глубоко вдающийся в амфитеатр, окружен с трех сторон зрителем, с четвертой примыкает к глубинной сцене, с которой связывается общей системой механизации.

Каждому уровню мест отвечает кольцевое фойе. Эвакуация через три корпуса, отходящих от цилиндра театра в виде трех концов креста; кроме лестниц в этих корпусах размещены грандиозные залы фойе и обслуживания. Характерная деталь — двери предлагаются одностворные шириной по 60 см для пропуски не более одного человека одновременно.

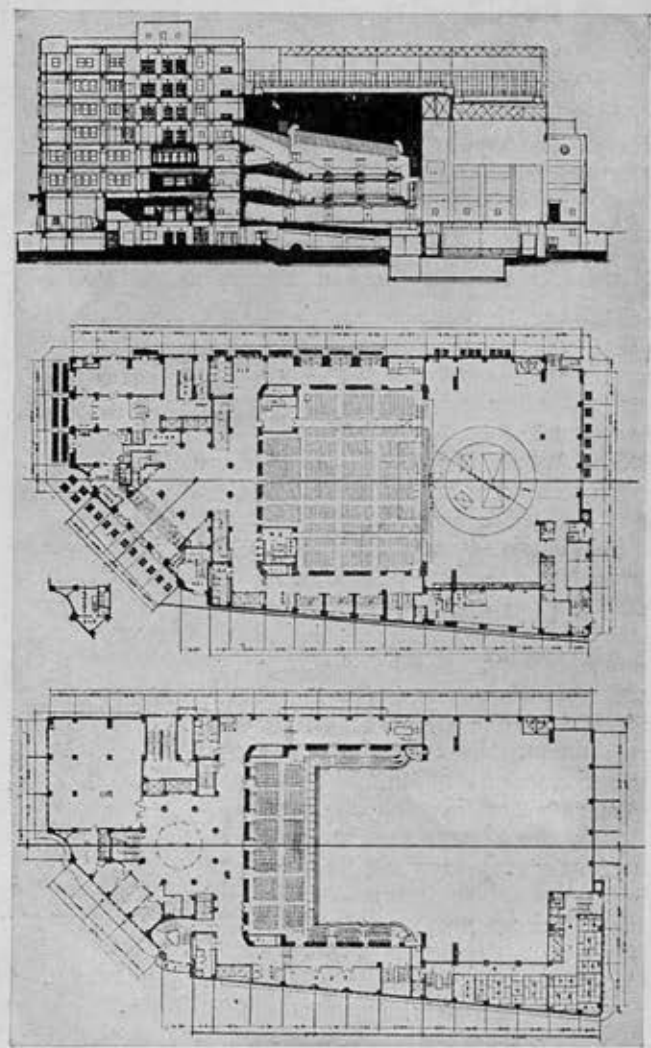
Своеобразна архитектура театра Кабуки в Осака (рис. 7) арх. Обайаси. Вытянутый в ширину прямоугольный партер на 1000 мест прорезан через каждые 5—6 стульев продольными, а через 7—8 — поперечными проходами. Обилие проходов объясняется повидному особенностями

Рис. 7. Театр Кабуки в Осака (Япония)
Вид на сцену
И зрительный зал
Арх. Обайаси



Théâtre Kabouki à Osaka (Japon)
Vue de la scène et de la salle
Arch. Obalassi

Рис. 8. Разрез, план партера и план 1-го балкона

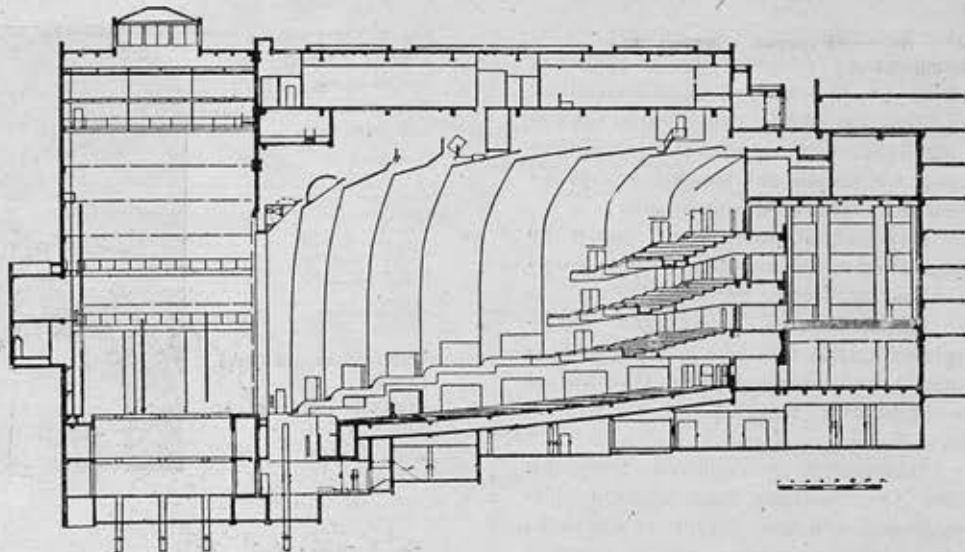


Coupe, plan du parterre et plan du 1 balcon

японского театра: зритель входит и уходит, когда ему вздумается, курит, ему подают напитки, он проводит много часов в театре. Широкий, больше 20 м, и невысокий портал, громадный объем сцены с аръереценой. Сцена механизирована кольцом и кругом, в который врезаны подъемные пло-

щадки, вместо просцениума — две традиционные «дороги цветов», идущие от сцены через зал в служебные комнаты позади зала. Сдержанная, строгая архитектура зала, живописная, необычная, несколько индустриализованная по характеру деталей архитектура фасада.

Рис. 9. «Интернациональный мюзик-холл» в Нью-Йорке. Разрез
 Арх. Рейнгардт и Гофмейстер, Корбэ, гариссон и Муррей, Худ



«Music-hall international» à New-York. Coupe
 Arch. Reinhardt et Hofmeister, Korbé, Harrisson et Murrey, Hood

Самые значительные постройки театров в последние годы — это два театра обозрений: театр Карроль и «Интернационал-мюзик-холл» в Рокфеллер сити в Нью-Йорке (рис. 9): первый на 3 000, второй на 6 250 мест.

Театр мюзик-холл построен на основе акустической системы Густава Лиона. Параболический свод, перекрывающий зал, расчленен на отдельные отрезки, имеющие различные углы наклона в зависимости от акустического графика. Отрезки между собой разобщены и в промежутках размещены осветительные приборы, работающие на сцену и образующие световой портал авансцены. Когда в процессе постройки выяснилось, что углы наклона отдельных отрезков свода не верны, их удалось настроить оптимально, изменив слегка наклон. Свод покрыт штукатуркой желобчатой формы, способствующей рассеиванию звука, и прорезан сквозными жалюзи, позади которых размещена осветительная аппаратура.

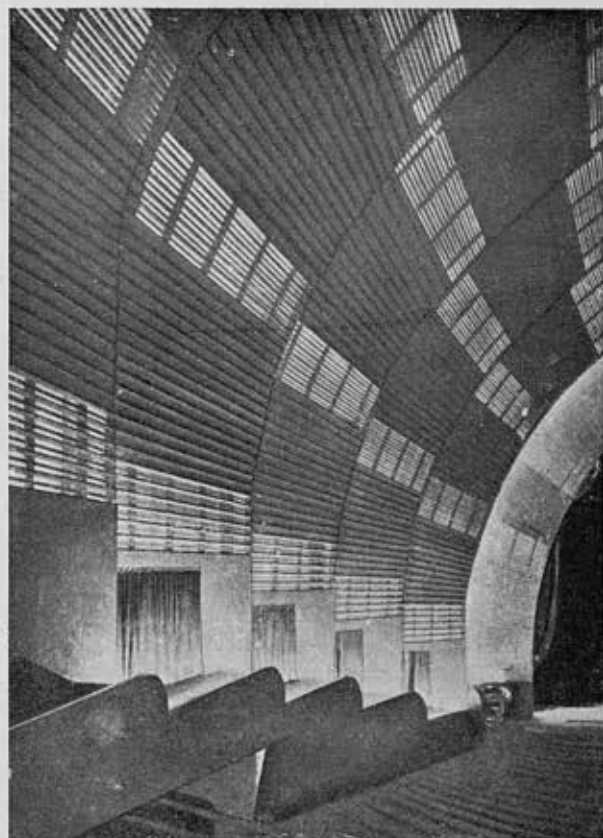
По бокам зала балкон спускается каскадом площадок и к сцене аналогично тому, как сделано в Московско-Нарвском дворце культуры в Ленинграде.

Эти площадки служат здесь дополнительным местом развертывания действия. Сцена богато механизирована. Оркестровая площадка может перемещаться по вертикали на различные уровни.

Грациозное четырехэтажное фойе, окруженное тремя галереями, и все обслуживающие салоны для курения, туалета и пр. роскошно отделаны.

В театре Карроль, построенном лишь в 1932 г., много внимания уде-

Рис. 10. Зрительный зал



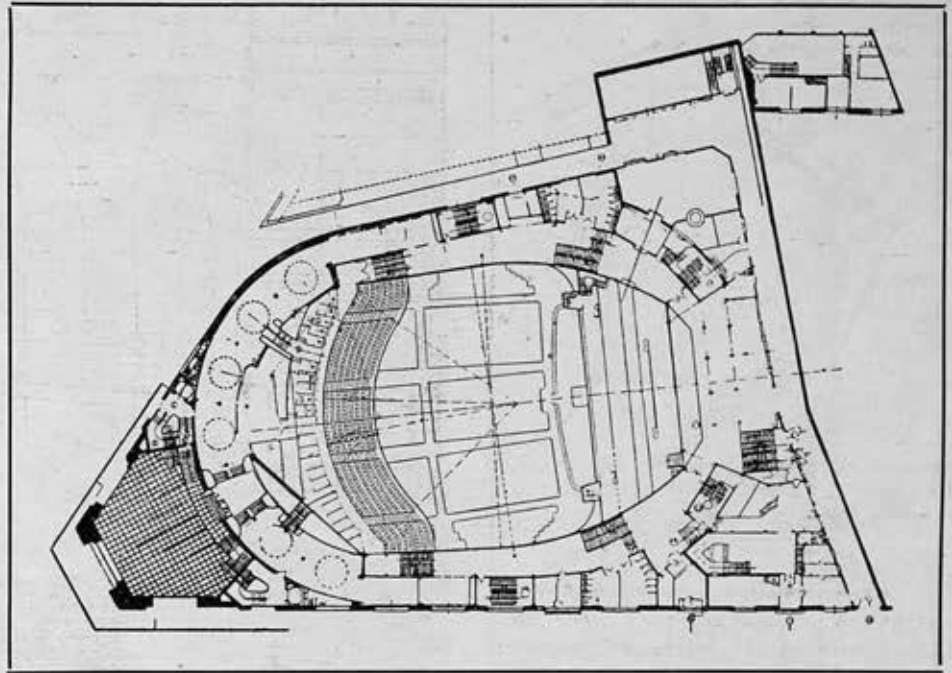
Salle de spectacles

лено акустике — около 5 000 акустических дисков размещены по поверхностям стен и потолка. Эти диски позволяют производить настройку зала. Богатейшее электрооборудование — электрическое управление всеми разнообразными механизмами сцены, свет в качестве основного декоративного фактора в зале. Любопытная деталь — свет в спинках кресел. Вы можете читать программу во время действия.

Постройка мюзик-холла — верный «бизнес», она окупает все затраченные средства, и чем роскошнее постройка, тем вернее успех!

Самое молодое зрелище — кино, за три десятка лет обогнало в популярности многовековой театр. Огромный процент населения городов посещает кино.

Потребовались многочисленные здания. Пробразом послужил театр



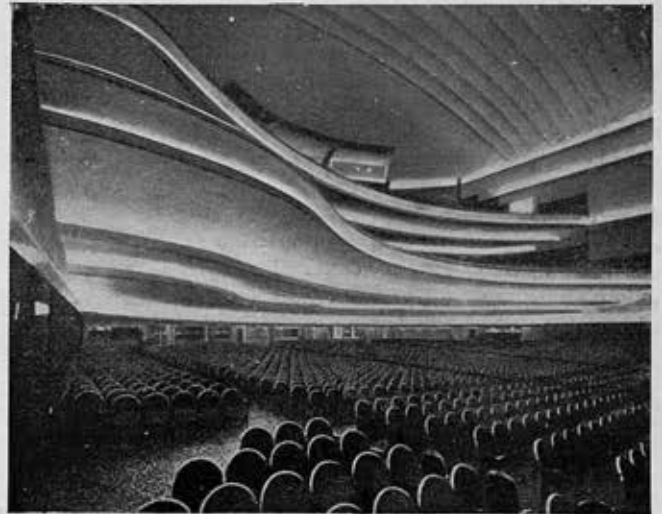
Cinéma «Baumond» à Paris. Plan
Arch. Henri Belle

с балконами, ложами, этот тип зала кино и сегодня еще самый распространенный. Только в лучших образцах последних лет мы видим своеобразные черты строения, во многом отвечающие специфике кино.

Эти черты—непрерывность действия кино, зал в темноте, хорошая видимость экрана со всех мест, органическая связь формы экрана с формой всего зала, хорошая акустика для тонфильмы, гораздо меньшее, чем в театре, значение фойе и других обслуживающих помещений, своеобразная форма работы кассы, вестибюля и гардероба. В своем стремлении завоевать популярность у публики предприниматели, строя новые здания, не всегда следовали за этими специфическими чертами кино. Конкуренция побуждала их затмевать друг друга роскошью отделки, ничем в кино не оправданной. Вводились дивертисменты, потребовались просторные эстрады. Особенно характерны эти уклоны в кинотеатрах Америки и Англии.

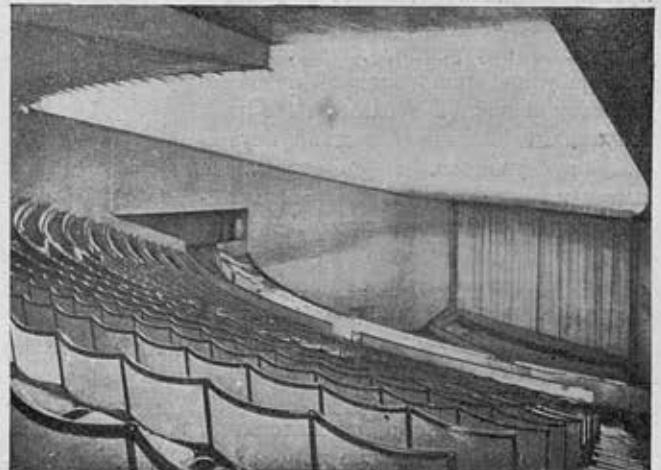
С легкой руки арх. Джона Эберсона в Америке получил распространение тип кино «атмосферик», создающий экзотический архитектурный пейзаж внутри зала (рис. 16). Этот тип кино, рассчитанный на то, чтоб поразить неприхотливый вкус, повидимому экономически себя оправдал: мы встречаем его резонанс далеко за океаном — во Франции. Это — одно из больших кино Парижа «Синема Реке» (рис. 17), построенный также по проекту Эберсона. Но особого

Рис. 12. Зрительный зал



Salle

Рис. 13. Кинотеатр «Уфа» в Кельне. Зрительный зал
Арх. Рифан



Cinéma «Oufa» à Cologne
Salle. Arch. Riphan

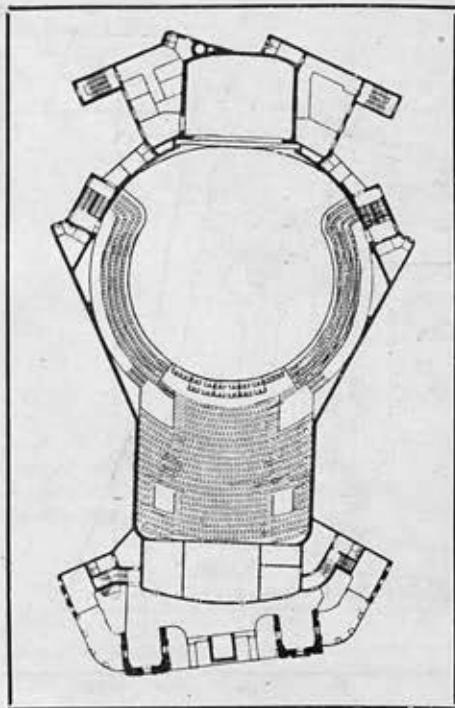


Рис. 14 и 15. Кинотеатр «Шуман». Франкфурт
План балкона и зрительный зал Арх. Р. Френкель



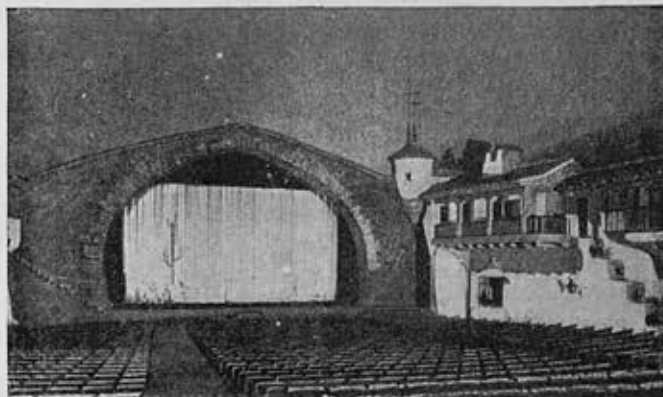
Cinéma «Schoumann» à Francfort. Plan du balcon et salle
Arch. R. Frenkel

распространения эта романтика в Европе не имеет. Большие кино Парижа, как кино «Гомон» (рис. 11 и 12) кино Берлина «Шуман-театр» (рис. 14 и 15) и «Лихтбург» «Уфа» в Кельне (рис. 13), кино «Кордэне» в Андалузии, обнаруживают высокую культуру своеобразных форм киноздания. Прекрасное использование внутренних пространств, живописные формы интерьеров, где роль эффектного освещения, связанного органически с формами помещения, правильно оценена.

Наружная архитектура кино получила меньшее развитие, так как в подавляющем большинстве кино застраивают внутренние дворы, сохраняя на улице лишь входной портал с эффектной ночной рекламой. По этой же причине планировка кино внутри дворов случайных габаритов часто имеет подчиненный характер: мы наблюдаем кино кварталные, иногда даже ширина больше глубины, — (кино «Рекс» и кино «Мариьбан» в Париже), но нередки и счастливые условия, когда форма двора прекрасно подчинена архитектурным задачам организации кино.

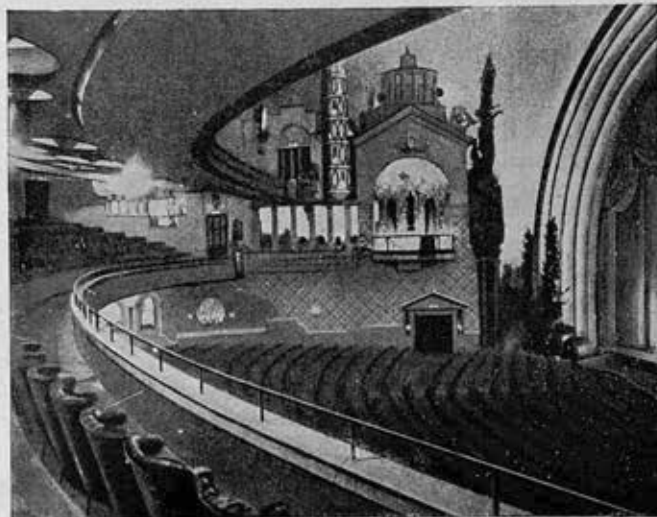
Одно из самых привлекательных кино Парижа — маленькое кино «Рас-

Рис. 16. Кино-театр
«Фокс-Арлингтон»
Зрительный зал
Арх. Эдвардс и Плунке



Cinéma «Fox-Arlington»
Salle
Arch. Edwards et Plunke

Рис. 17. Кинотеатр
«Рекс» в Париже
Зрительный зал
Арх. Блюсен



Cinéma «Rex» à Paris
Salle. Arch. Blucène

пайль — превосходно выполнено по форме в исключительно трудных условиях неслепого по форме двора. Лучшие образцы кинозала все же те, которые построены в более свободных условиях, — это кино «Гомон» в Париже, «Уфа» в Кельне и особенно кино «Фламан» в Стокгольме (рис. 20). Решение плана и разреза в последнем случае можно признать во многом типичным для кино: отличные пропорции плана в форме сектора, пологий партер и умеренный вынос балкона и остроумное решение входа на уровне среднем между партером и балконами, хорошие пропорции объема зала, лаконичного по форме и отделке.

Партер и один балкон — форма наиболее благоприятная для кино; при устройстве двух балконов трудно избежать искажений. Однако в практике американских и особенно английских кино устройство двух балконов очень распространено. Примером крайнего перенасыщения объема зала служит разрез кино «Сэвилл» в Лондоне (рис. 18). В отдельных случаях, чтоб уменьшить искажения, партер делается с подъемом в обе стороны — к сцене и к задней стене. Этот прием вообще удобен при большой глубине кинозала.

Кино вокзала Монпарнассе в Париже (рис. 19) представляет тип «cinéac» «Cinéma d'actualité», где непрерывно демонстрируется хроника. Публика входит и уходит непрерывно. Необходимо избежать встречного движения. Поэтому выходы противоположны входам. Нужен свет, чтоб ориентироваться, найти свое место, — поэтому источники света регулируемого напряжения располагаются вне прямых лучей зрения публики. Нужна такая расстановка мест, при которой входящий не мешает и не заслоняет экрану тем, кто уже смотрит — и вот в ряду между проходами ставят не более 5—6 стульев. Нужна особенно интенсивная вентиляция в этом зале, работающем непрерывно с утра до поздней ночи.

Архитектура — кому она нужна в этом зале, погруженном непрерывно в полумрак. Зато входы должны пленять ярким светом и «лаять», как говорят французы.

Архитектура этих маленьких порталов, соединенных длинными узкими переходами с залом, обычно размещенным во внутреннем дворе, должна останавливать прохожего своей резкой и выразительной плакатностью.

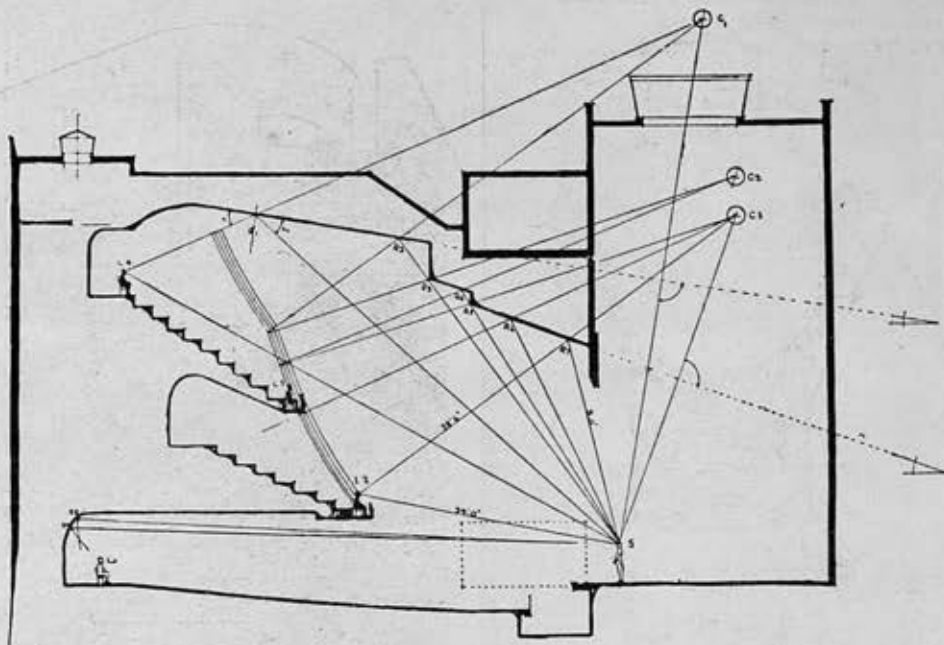


Рис. 18. Кинотеатр «Сэвилл» в Лондоне. Разрез.
Арх. Т. Беннет

Cinéma «Sevil» à Londres. Coupe
Arch. T. Bennet

Рис. 19. Зал кинохроники при вокзале Монпарнас в Париже, План
Арх. А. Горска и П. Монто

Salle du cinéma d'actualité de la gare Montparnasse à Paris. Plan
Arch. A. Gorska et P. Monto

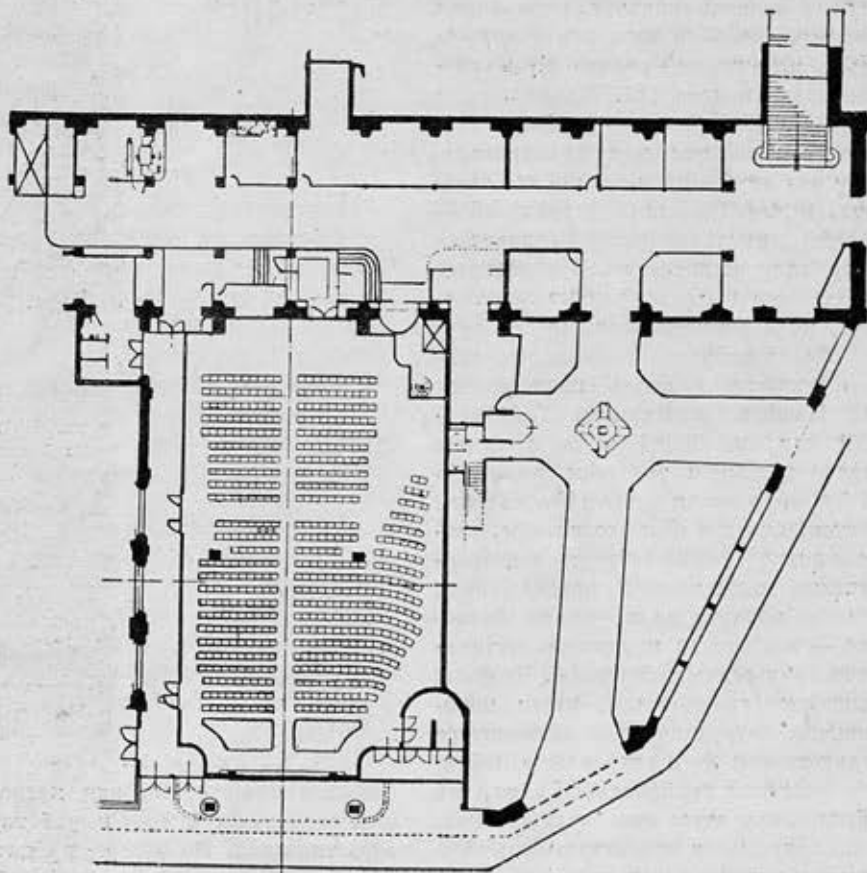
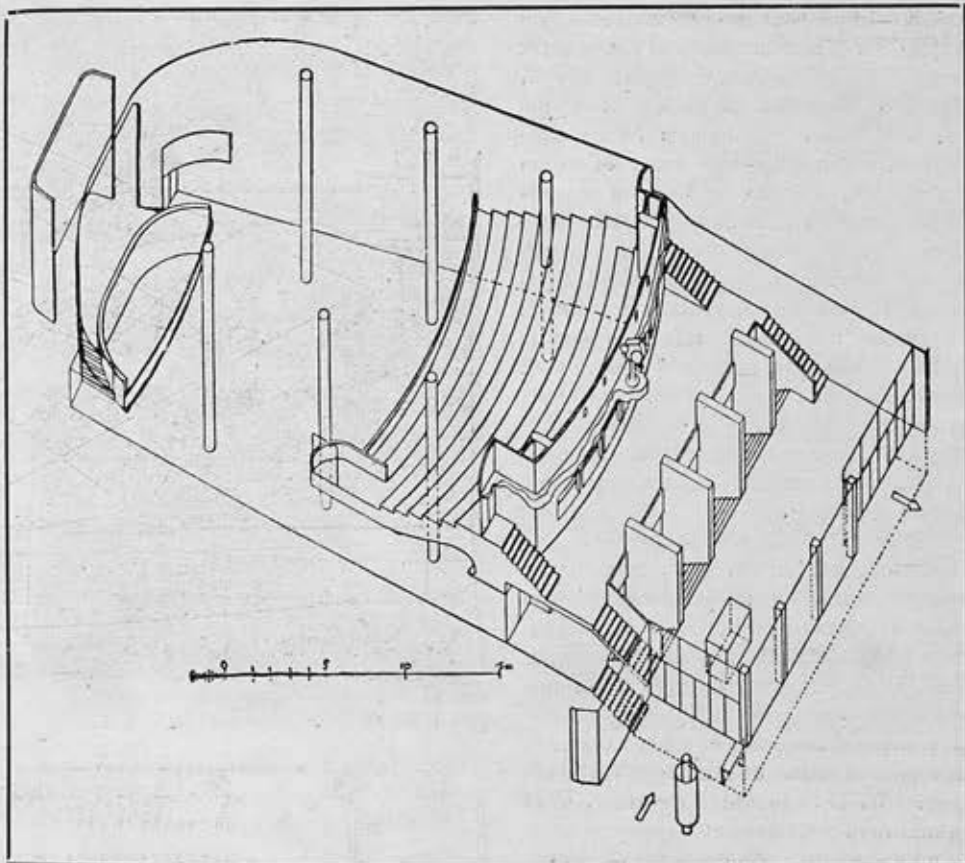


Рис. 20. Кинотеатр «Фламан» в Стокгольме
Аксонометрия
Арх. Уно Арен



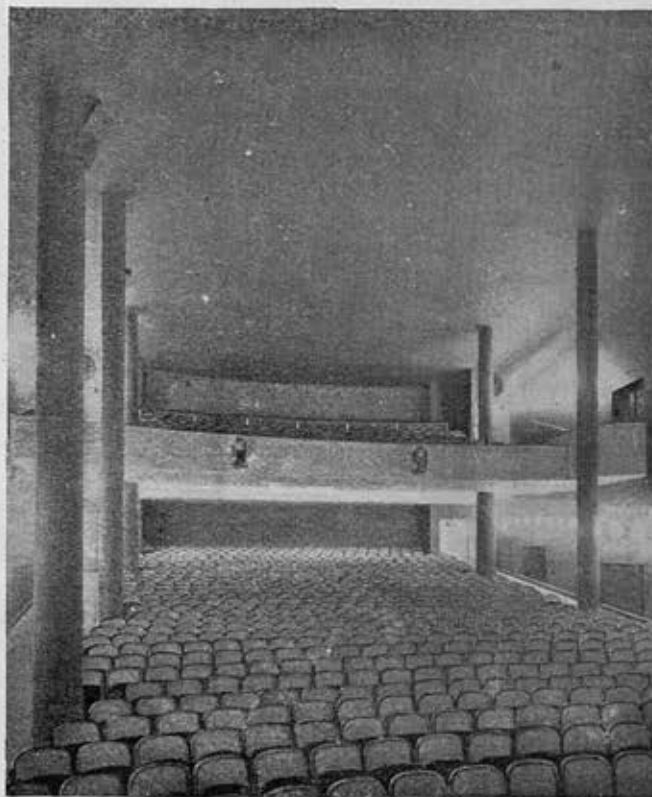
Cinéma «Flaman» à Stockholm. Axonométrie
Arch. Uno Aren

«Наши наилучшие концерты до сих пор проходят в залах, одна форма которых способна погасить в слушателе и исполнителе всякое музыкальное вдохновение» (Ж. Ленаж).

Концертный зал — наиболее благодарный объект для архитектора, этот зал во все время концерта освещен, и перед глазами у зрителей — прямая противоположность зрительному залу кинотеатра. Концертный зал должен быть не только акустичным, но и гармоничным.

Последнему требованию недостаточно отвечает вновь построенный зал Плейель в Париже. Грандиозный зал на 3 000 мест в форме строго подчинен расчетам инженера Г. Лион. Сложная кривая его потолка и стен, отделка их поверхности, расположение и форма эстрады, непосредственно замыкаемой продолжением стен и потолка зала, форма балконов — все строго подчинено математическому расчету акустики. Впервые выполнен грандиозный опыт позитивного сотрудничества архитектора с акустиком: не к устранению дефектов акустики выстроенного зала, как обычно, был здесь привлечен акустик, а к совместному проектированию. Результаты этого ценного опыта имели

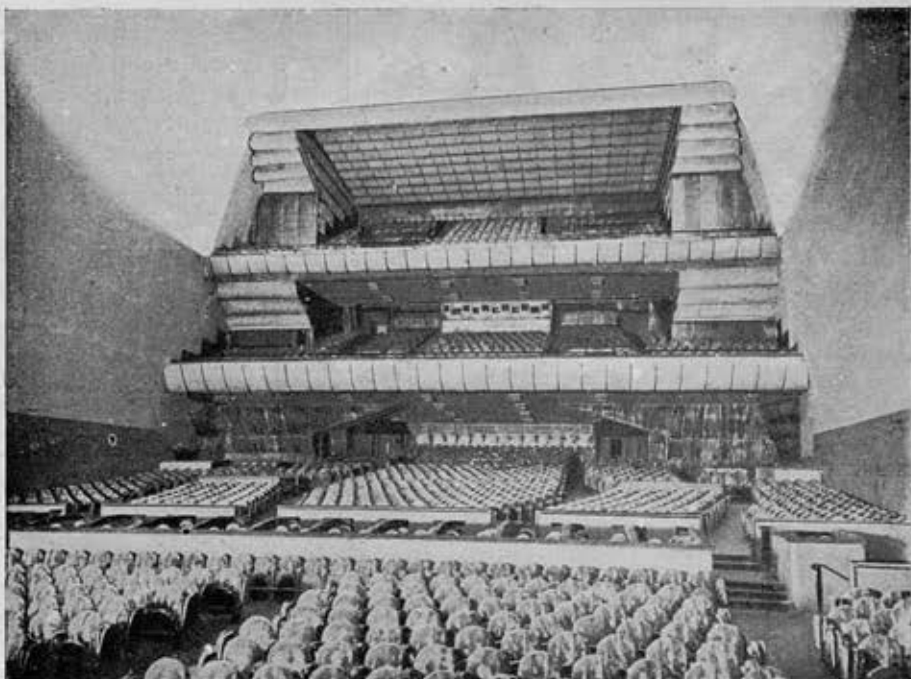
Рис. 21. Зрительный зал



Salle

большое влияние на ряд последующих строительных и на выработку нового типа зал. Но в первом опыте не обошлось без досадных ошибок. Срав-

нивая два изображения, мы видим, что для исправления этих ошибок пришлось подвесить поглощающую материю по барьерам балконов и по



Salle de concerts à Helsingborg
Arch. Swen Markellius

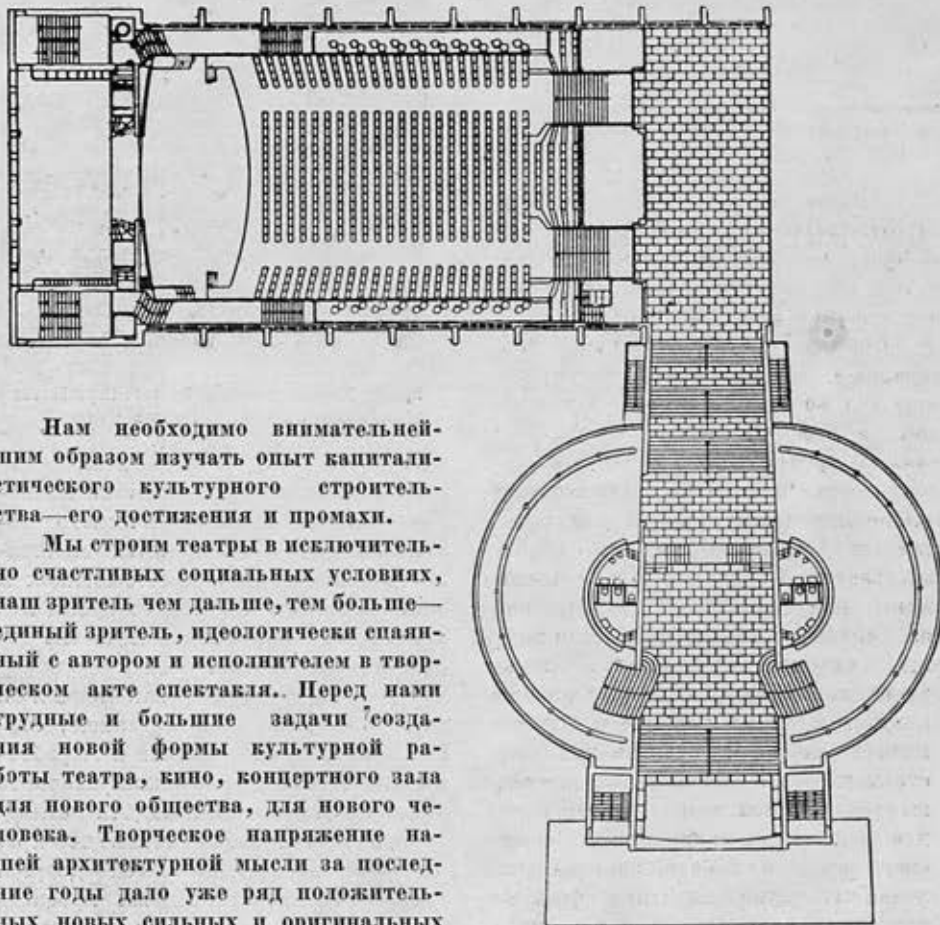
остальным поверхностям на балконах; пришлось также выдвинуть на несколько метров против расчета место концертанта.

Тот же инж. Лион руководил акустическим построением концертных зал в Гельсингборге (Швеция) и очень удачно разрешил все задачи в совершенно иной форме, чем в зале Шлейель (рис. 22).

Большой концертный зал здесь в плане и разрезе прямоуголен; балконов нет, один амфитеатр; эстрада в объеме самого зала; низко над ней нависает резонатор, состоящий в разрезе из отдельных небольших отрезков кривых; боковые стены в качестве отражателей покрыты деревом, задняя стена — материей.

Решения планов кристалически ясны; каждая функция этого здания разработана в плане с предельным вниманием и большим художественным чувством. Вход в большой зал, гардероб, парадная лестница и фойе создают исключительную по своей оригинальности и живописному богатству концепцию. То же можно сказать и внешней архитектуре этого здания.

В нашей стране пропекает гигантское культурное строительство — мы строим ежегодно много десятков театров при клубах, много звуковых кино, мы строим целую серию театров-гигантов на 3—4 тысячи мест, мы строим грандиозный театр во Дворце советов — на 6 000 мест.



Нам необходимо внимательнейшим образом изучать опыт капиталистического культурного строительства—его достижения и промахи.

Мы строим театры в исключительно счастливых социальных условиях, наш зритель чем дальше, тем больше—единный зритель, идеологически спаянный с автором и исполнителем в творческом акте спектакля. Перед нами трудные и большие задачи создания новой формы культурной работы театра, кино, концертного зала для нового общества, для нового человека. Творческое напряжение нашей архитектурной мысли за последние годы дало уже ряд положительных новых сильных и оригинальных концепций. Но мы не должны игнорировать также все то, что из опыта строительства капиталистического театра может быть использовано для осуществления задач нашего строительства.

Рис. 23. План

Plan

П Р А К Т И К А

ДВОРЕЦ ТЕХНИКИ

А. КАРРА

Первая пятилетка стала величайшей технической школой для самых широких масс трудящихся. Борьба за овладение техникой и за освоение новой индустрии выдвигает на очередь создание такого комплекса научных, технических и показательных учреждений, который мог бы явиться центром массовой технической учебы. Ведь во второй пятилетке нам предстоит упорная борьба за обеспечение выпуска лучшей по качеству и самой дешевой в мире продукции, за советский стиль в работе, за стиль величайшей технической культуры. Такой центр задуман и начат реализацией в виде Дворца техники в Москве.

Дворец техники должен будет вооружать массы достижениями современной техники в области промышленности, сельского хозяйства, транспорта,

связи, выявляя преимущества планового начала социалистического хозяйства перед экономикой капиталистических стран, уничтожающих и порабощающих труд, в то время как в СССР он является делом чести, доблести и геройства.

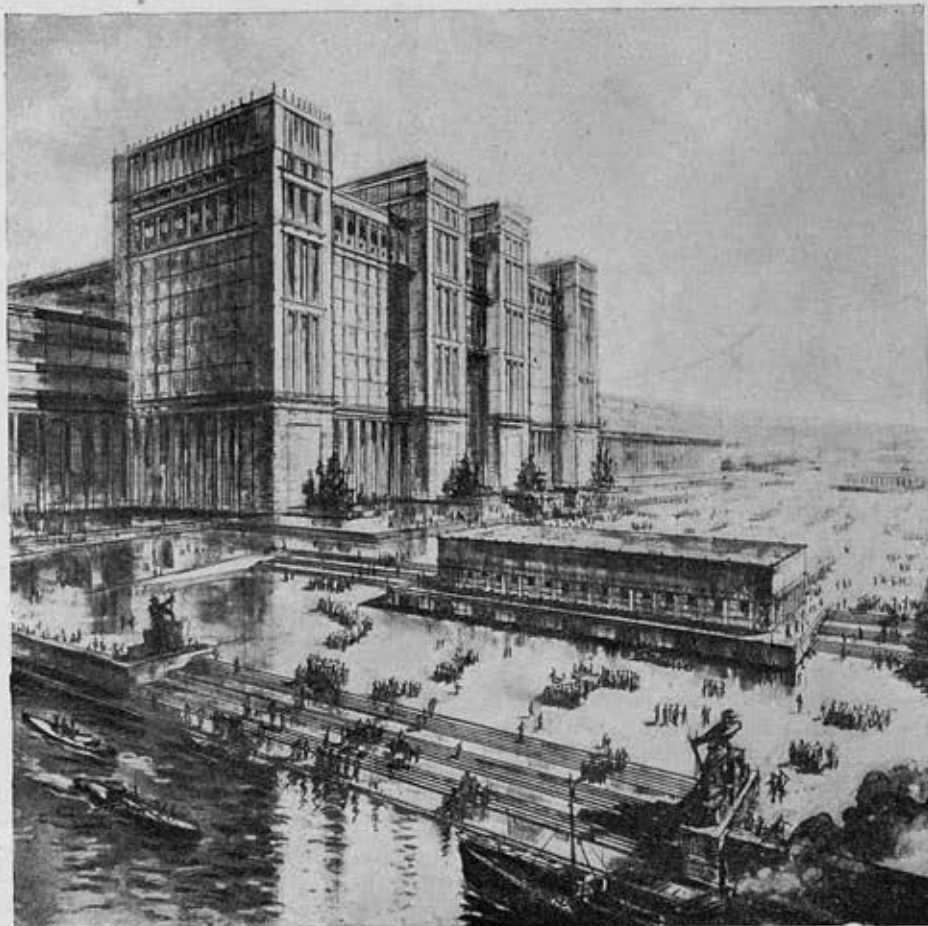
Дворец техники, как новый и весьма своеобразный организм, ставит вопрос об определении и выработке его архитектурно-планировочного типа. Сложность этой задачи наглядно продемонстрировал только что проведенный конкурс на проект дворца. Ни один из представленных проектов не раскрыл и не исчерпал полностью идею Дворца техники, но зато многие из них дали отдельные ценные идеи и конкретные предложения. Наиболее интересны по решению заказные проекты. Основная трудность, которую не смогли преодолеть все участники

конкурса, — это архитектурное выражение содержания Дворца техники, создание архитектурной среды для действующих промышленных установок и их обслуживания, включение этих установок в ритм показа, обозрения, учебы.

Обратимся к отдельным конкретным решениям.

БРИГАДА акад. А. В. ЩУСЕВА
(Заказной проект)

Дворец техники решается в этом проекте как единый комплекс, хорошо увязанный с общегородской планировкой и рекой. При принятом приеме композиции значительное количество освобожденной от застройки площади отводится под парк. Авторы правильно сделали, что не пошли по



Проект Дворца техники в Москве. Перспектива
Бригада акад. арх. А. В. Щусева

Projet du Palais de la Technique à Moscou. Perspective
Brigade sous la direction du arch.-acad. A. Schoussew

линии поисков в архитектуре и планировке репрезентативного «дворцового» решения, а стремились понять строй и стиль ДТ в плане той внутренней дисциплины, которая присуща всякому производительному коллективному труду, и труду техническому в особенности. Отсюда — интенсивность архитектурно-планировочного выражения задания. В архитектуре этот момент интенсивности передан зрителю как состояние большой внутренней сосредоточенности, собранности и «самоуплотнения», что было проведено авторами в их плановом решении. Проект бригады выгодно отличается от других проектов определенностью и компактностью своих форм. Ясность, точность, введение стандартизационных элементов в архитектуру — все это положительные черты. Но... все же архитектура Дворца техники не найдена, фасады излишне «офабричены». В самом деле — строительная коробка призвана в данном случае изолировать не обыденный стандартизованный производственный процесс, а служить сложнейшей организацией целого, доподлинно удивительнейшего мира технических чудес.

Фасад такого здания должен быть наделен большой архитектурной мыслью, большой эмоциональной выразительностью. В проекте, как нам кажется, следовало бы создать сильный архитектурный удар, своим содержанием и образной формой акцентирующий и раскрывающий наивысший уровень достижений мировой

технической мысли. Башня Эйфеля, яркий показатель достижений техники своего времени — как архитектурно-конструктивный знак — осталась непревзойденной. Бригада в своих поисках стоит во многом на хорошей дороге, но ей осталось главное — найти архитектурный образ ДТ, найти архитектуру адекватную поставленной задаче, — решения одного из грандиознейших сооружений социалистического строительства.

БРИГАДА проф. И. ГОЛОСОВА (Заказной проект)

Бригада стремится показать в архитектуре Дворца техники единство современного искусства и современной техники.

С таким принципом в основном следует согласиться, ибо этим путем можно раскрыть громадное и прогрессивное влияние передовой техники (в широком смысле этого слова) на изменение облика СССР, как силы, материализовавшей в себе огромную массу упорного, настойчивого, и главное — социалистически организованного человеческого труда. В этом отношении идея такого проекта гораздо содержательнее, чем та невразумительная тяга к архаике, которая оказалась в ряде других конкурсных работ.

Отдельные комплексы дворца увязаны в целостный архитектурный ансамбль, построенный по принципу нарастания от вводного сектора к вертикальному многоэтажному объему,

расположенному у реки и завершающему ансамбль, этот объем одновременно удачно работает и как пространственный ориентир. Архитектура легко воспринимается, точна, дифференцирована на основные элементы, достаточно представительна (но без излишеств репрезентативности) и в то же время имеет что-то от рабочего жеста. Генплан связан с конфигурацией отведенной территории и значительного по своим размерам демонстрационного поля. Значение набережной учтено и подчеркнуто помимо башни введением на территорию ДТ одного бассейна, расширяющего реку.

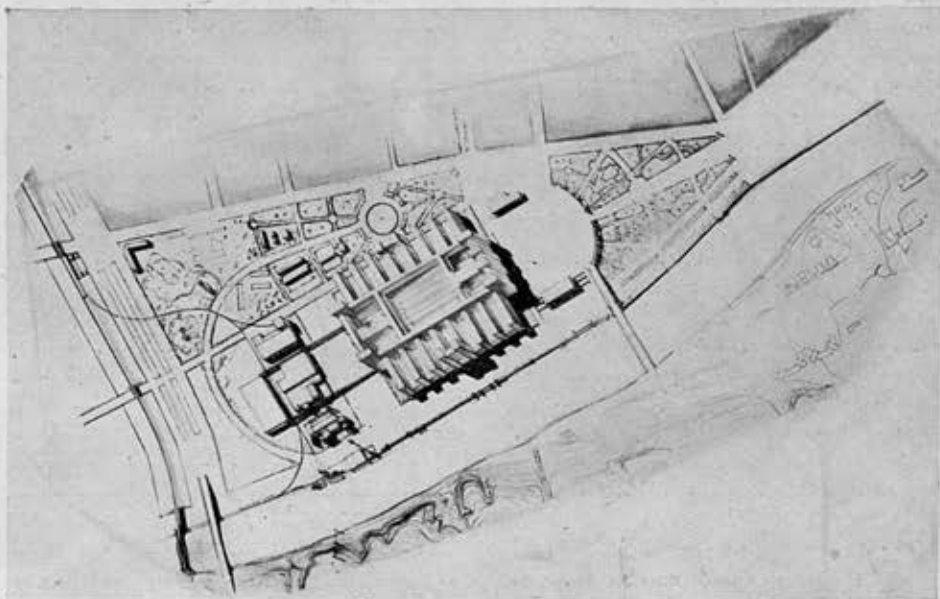
Авторам, давшим в достаточной мере приемлемую архитектурно-планировочную схему, в дальнейшем следует сосредоточить внимание на вопросах архитектурной детализации предложенных фасадных решений.

БРИГАДА МОСКОВСКОГО ИНЖЕНЕРНО-СТРОИТЕЛЬНОГО ИНСТИТУТА

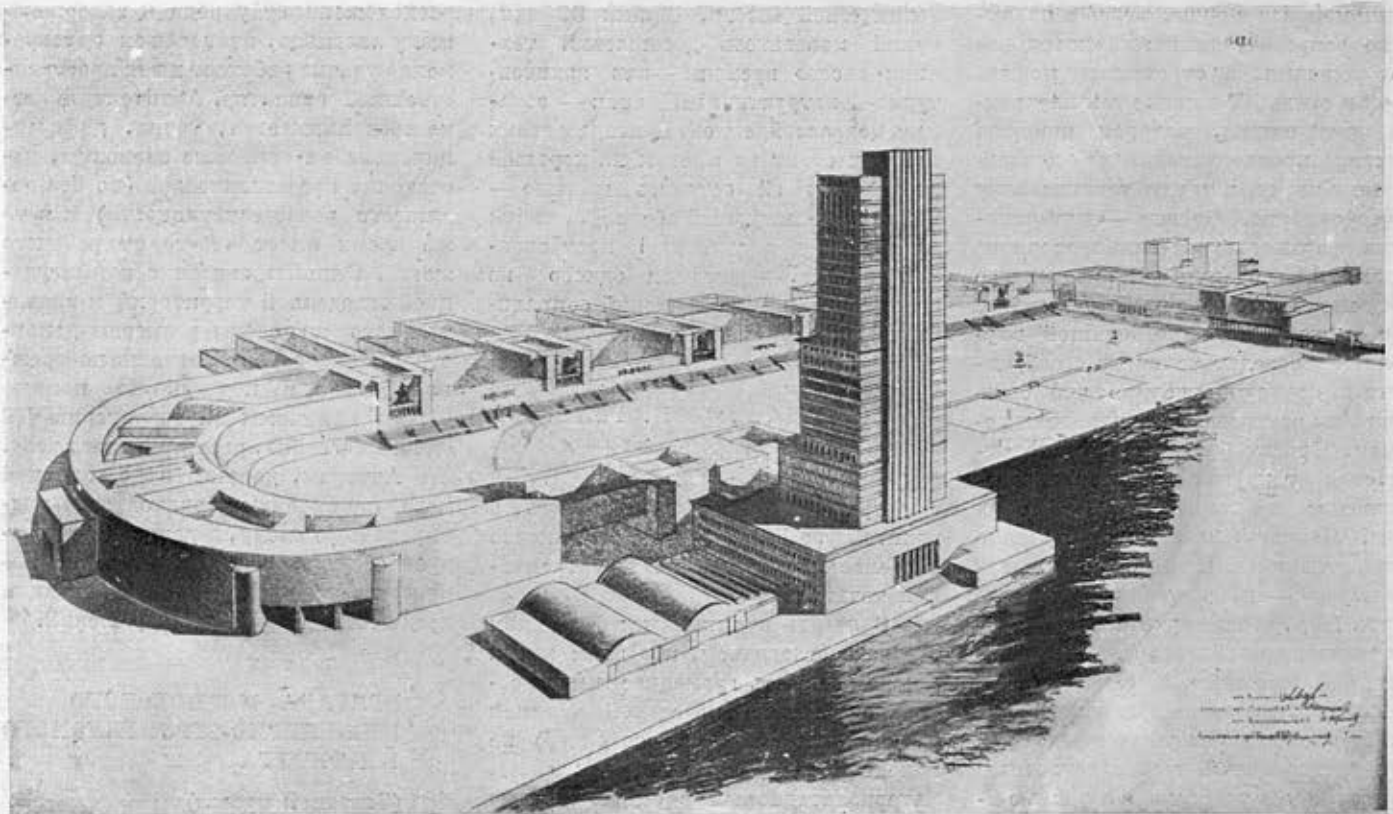
(Заказной проект)

Очень неровная работа. Хорошо и тщательно разработанные в функциональном отношении плановые решения отдельных секторов увязаны в единый ансамбль. Основной прием предложенной композиции для данной ситуации представляется неверным, так как авторы сильно переоценили значение набережной и в жертву ей принесли все остальные стороны своего решения. Фронт набережной импозантно, масштабно, спокойно

Проект Дворца техники в Москве. Аксонометрия
Бригада акад. арх. А. В. Щусева



Projet du Palais de la Technique à Moscou
Axonométrie. Brigade sous la direction du
arch.-acad. A. Schoussew

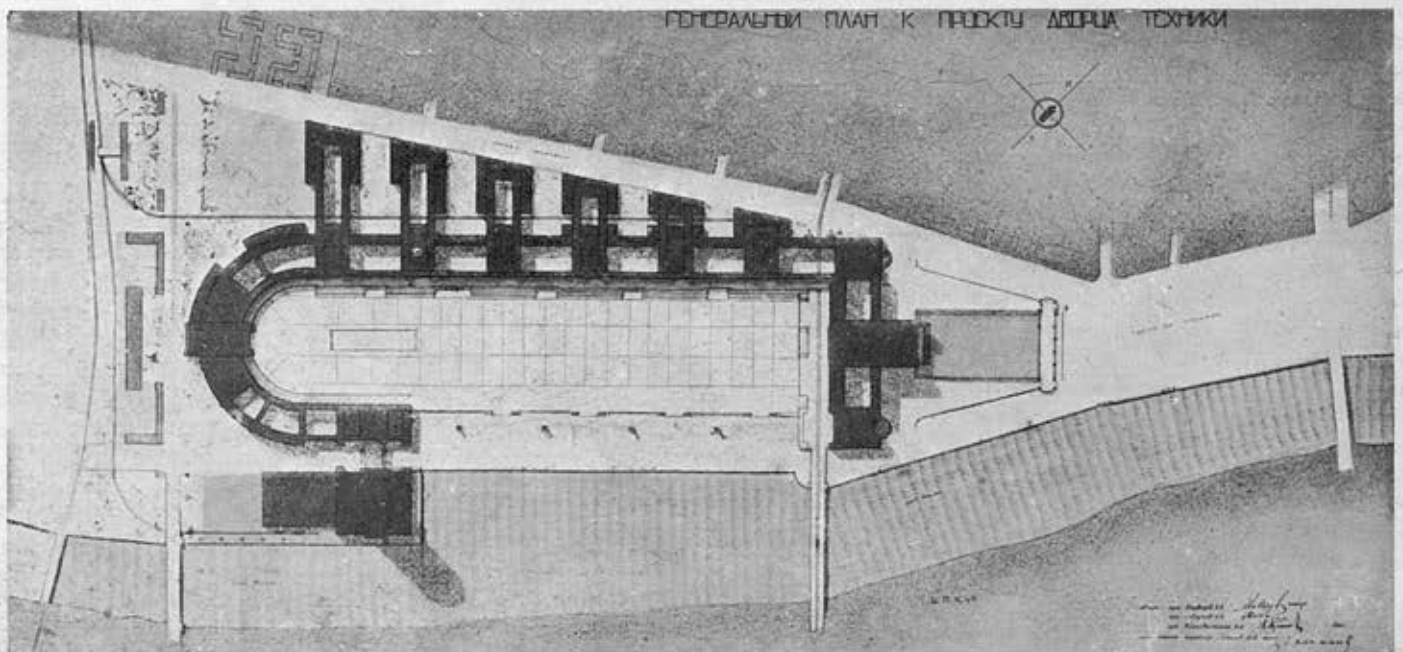


Проект Дворца техники в Москве. Перспектива
 Арх. А. Медведев, В. Скворцов, И. Трайквилцкий
 при консультации проф. И. Голосова

Projet du Palais de la Technique à Moscou. Perspective
 Arch. A. Medwedew, W. Skvorszow, I. Traikwilizky
 consultant prof. I. Golossow

Генеральный план

Plan d'ensemble



оформлен громадной террасообразной площадью, обрамленной полукругом зданий, монументально трактованных, но сухоовато прорисованных.

Гипертрофия композиционного центра по набережной дезорганизовала всю внутреннюю планировку территории, образовала затесненные дворовые пространства случайной и трудно обрабатываемой формы.

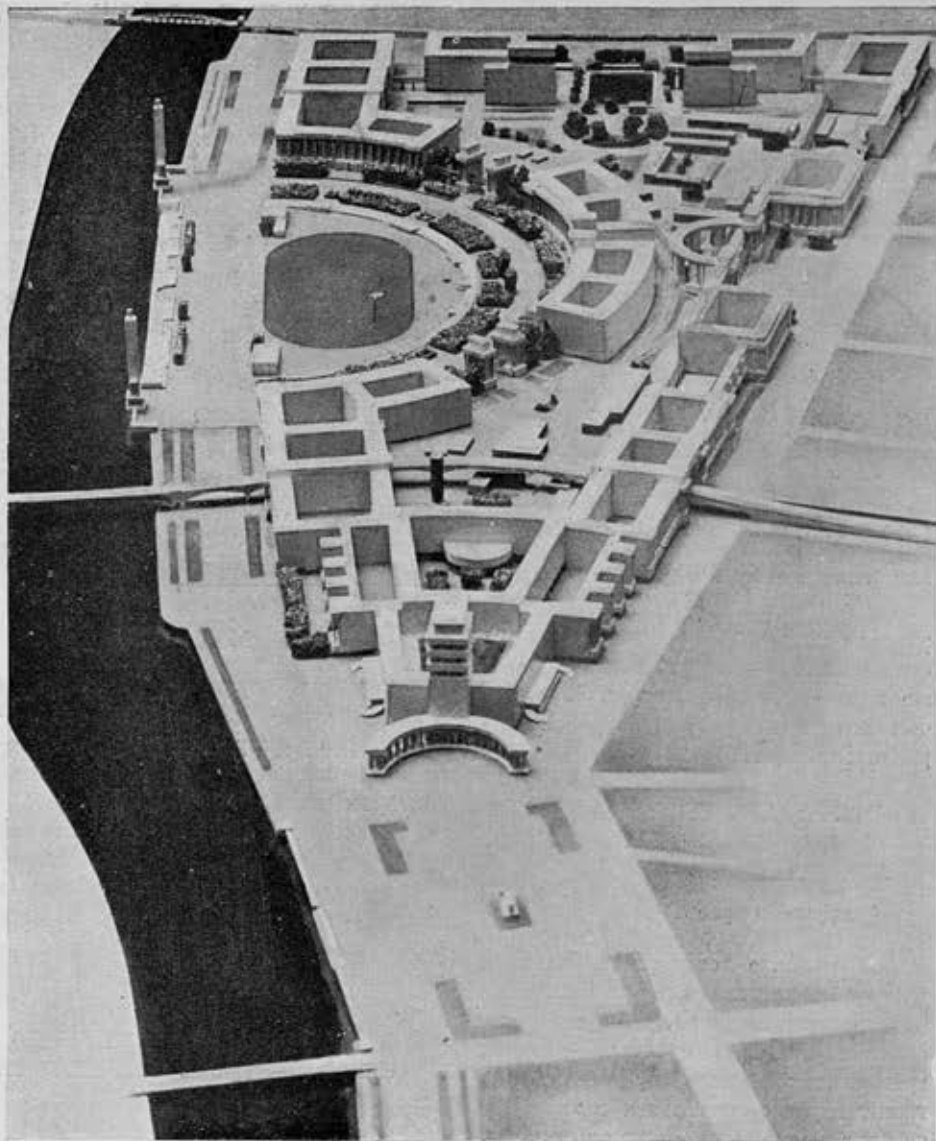
Заслуживают внимания всеенные авторами предложения: а) организовать при вводимом секторе зимний сад, б) запроектировать вдоль набережной продолжение «аллеи Ильича», шириною в 100 м как артерии большой общегородской значимости, ведущей к физкультурнолю, проектируемому за Окружной железной дорогой.

БРИГАДА СТАНДАРТГОРПРОЕКТА

(Заказной проект)

Дворец подается как замкнутая, застывшая и в достаточной мере архаизованная форма. Проектировщики стремятся придать архитектуре ДТ выражение какой-то абстрагированной, непреложной необходимости, где каждая часть имеет тенденцию выглядеть в отношении своего местоположения и формы как не поддающаяся изменению, дополнению, как форма чрезвычайно статическая. Идя от классики, авторы оперируют сугубо подчеркнутыми геометризованными элементами как в плане, так и в фасаде, стремясь к максимальной законченности, законичности решения. С поставленной самим себе композиционной задачей авторы не справились. Грандиозный ряд арок, интересный по своему замыслу, так сказать, автоматически подготавливает посетителей к последующим еще большим сооружениям — фактически же не завершается ничем пространственно и архитектурно значимым, что вызывает чувство большой неудовлетворенности и действует в направлении обратном намерению авторов. Архитектурная трактовка в целом кажется нам неправильной. Эти бастионы камня задавили участок, сузили, зажали демонстрационное поле, они воспринимаются воздвигнутыми не во имя техники, а вопреки ей. Архитектура скорее говорит о моменте принудительного отгораживания, принудительной изоляции здания.

Свободная, омываемая воздухом планировка участка, радостная, не давящая архитектура, не идущая в

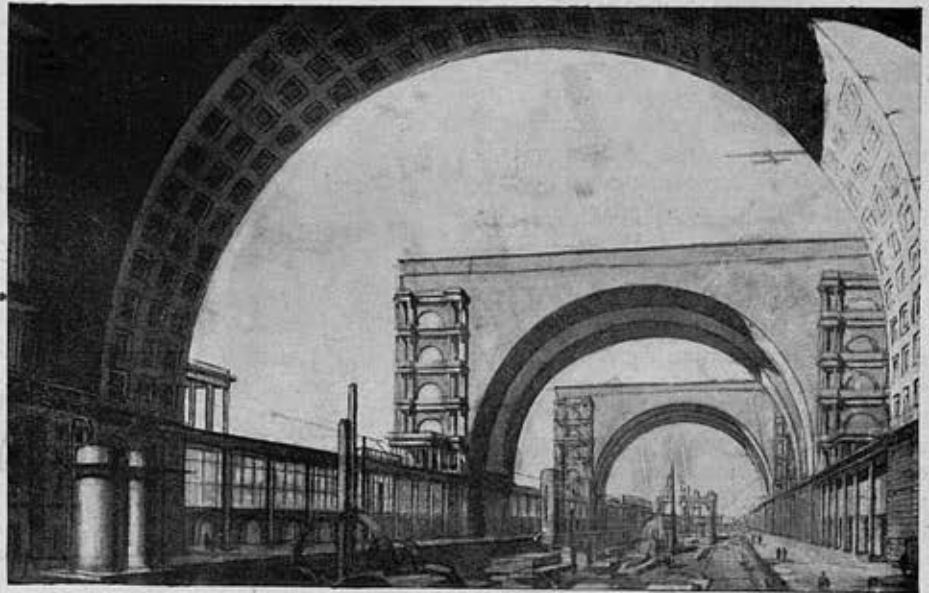


Проект Дворца техники в Москве
Макет и деталь
Бригада МИСИ

Projet du Palais de la Technique à Moscou
Maquette et détail
Brigade du MISI



Проект Дворца техники в Москве
Перспектива
Арх. Вольфензон и Максимов



Projet du Palais de la Technique à Moscou
Perspective
Arch. Wolfenson et Maximow

разрез с последними техническими достижениями, — все это было бы ближе идее советского Дворца техники, чем наглухо сколоченные ряды параллелепипедов.

БРИГАДА ЛЕНИНГРАДСКОГО СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

(Заказной проект)

В проекте отдельные корпуса ДТ группируются вокруг центрального парадного двора. ДТ открывается центральным арочным входом, грандиозным по замыслу и трактовке. Архитектура оформляется в «классических» элементах, сочно взятых, но сильно утрированных в пропорциях и формах. Вводятся скульптурные моменты. Проект представляет вполне грамотное решение и в общепланировочном разрезе вполне удовлетворительно увязывается с новым проспектом набережной Крымской площади.

БРИГАДА проф. ЛЮДВИГА

Секторы Дворца техники увязаны в единый комплекс центральным проходом. В средину композиции введена водная поверхность, завершаемая сектором машиностроения. Проектанты выдержали в основном требования программы о четырехэтажном строительстве. В целом мы имеем хотя и грамотную, но однообразную и скучную застройку. Функционально задача решена хорошо.

БРИГАДА АРХИТЕКТУРНО- СТРОИТЕЛЬНОГО ИНСТИТУТА

(Заказной проект)

Определив планировочное значение ДТ в общей схеме Москвы, проектировщики решают здание дворца как целостную объемно-пространственную задачу с четкой взаимосвязью всех комплексов его не только в части технологической увязки, но и идеологи-

ческой их значимости, определяя ведущее начало за сектором индустриализации, и выделая его особой оригинальной и смело задуманной трактовкой архитектурной массы. Основной комплекс ДТ авторы композиционно завершают пантеоном ударников социалистического строительства.

Общий замысел планировки и застройки рисуется нам как один из наиболее удачных, наиболее смелых, и безусловно отвечает грандиозности масштаба и значения ДТ.

Недостатки работы: а) модернизация деталей архитектурного решения, б) излишняя парадность застройки территории ДТ со стороны железной дороги. Помимо подкупающей смелости и свежести решения в проекте НИИМА целый ряд интересных отдельных идей. Следует особо подчеркнуть серьезное и любовное отношение к разрабатываемой

Проект Дворца техники в Москве
Аксонометрия
Бригада ленинградских архитекторов



Projet du Palais de la Technique à Moscou
Axonométrie
Brigade des architectes de Léningrad

Проект Дворца техники в Москве
Перспектива главного корпуса
Бригада АСИ

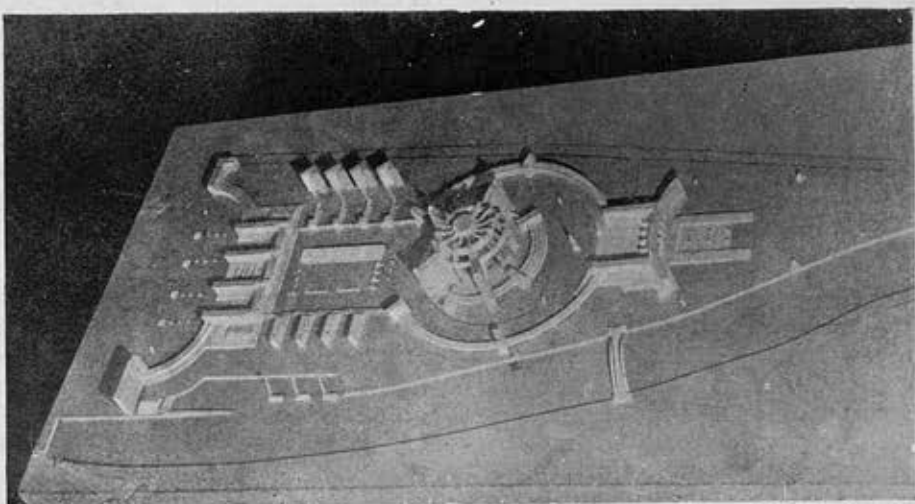


Projet du Palais de la Technique à Moscou
Perspective du bâtiment principal
Brigade de l'Institut d'Architecture

теме: речь идет о трех дополнительно, параллельно с основным представленных вариантах. В первом варианте ДТ трактуется как «поселок техники», второй вариант показывает комплекс ДТ как монументальный организм, и своей своеобразно решенной архитектурной массой, замкнутой в прямоугольнике 14-этажной застройки, близок по планировочной идее к проекту, предложенному бригадой асад. Щусева.

В третьем варианте композиционный удар делается на завершении аллеи Ленина, с другой стороны собственно территория ДТ. Архитектурные объемы и массы нарастают начиная от Крымской площади и кончая границей Оружейной ж. д. Здесь располагается сектор индустриализации в виде монументального 120 м объема, увязанного с трибунами и пантеоном (в этой части проект близок к планировочному решению бригады Голосова).

Проекты, представленные на открытый конкурс, особого интереса не представляют. Из их числа, как относительно более удовлетворительные, можно назвать: 1) проект под девизом «Подъемные», 2) проект под девизом «Таврике», 3) проект под девизом «Техниза», 4) «Техмасса», 5) «Красный клуб», 6) «Рычаг».

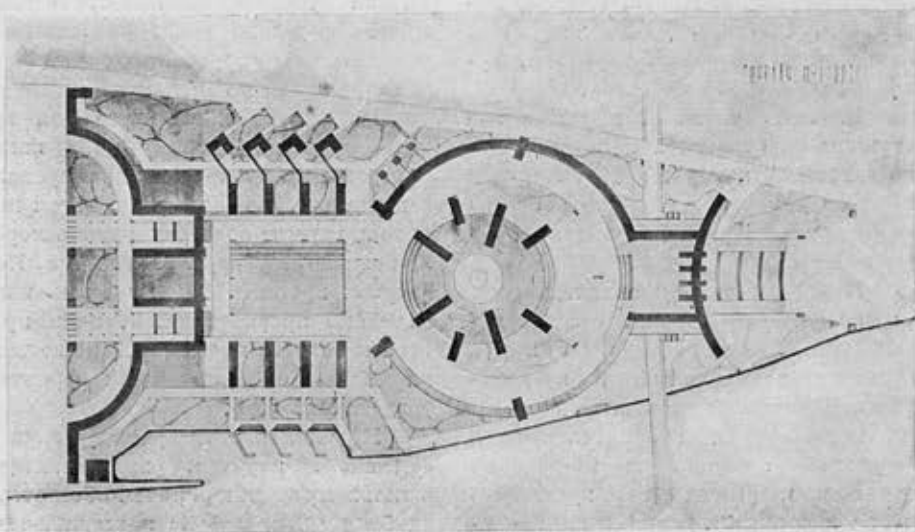


Макет

Maquette

Генплан

Plan d'ensemble



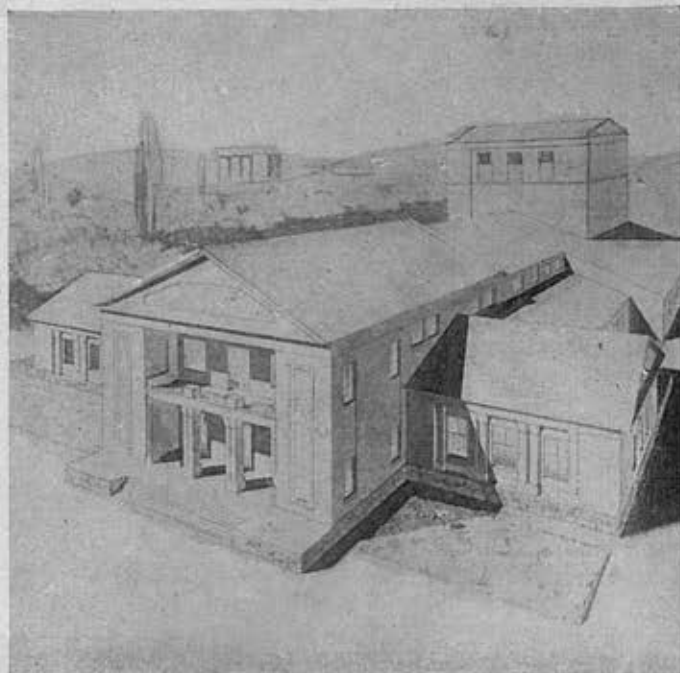
КИНОТЕАТР В КОЛХОЗЕ

(Конкурс на проектирование колхозных кинотеатров на Украине)

Арх. П. ДЕРИД

Проект колхозного кинотеатра
Аксонометрия
Арх. Петров (Тирасполь)

Projet d'un cinéma de kolkhoz
Axonométrie
Arch. Petrov (Tiraspol)



На призыв т. Постышева, который еще на июньском пленуме прошлого года поставил вопрос о строительстве на Украине в передовых больших колхозных селах 200 кинотеатров, советская архитектурная общественность Украины сегодня может ответить двадцатью шестью премированными проектами кинотеатров для села.

На конкурсе, организованный Союзом советских архитекторов Украины, из 12 городов Союза: Москвы, Ленинграда, Харькова, Киева, Одессы, Тирасполя, Сталино, Днепропетровска, Запорожья, Винницы, Саратова, Тулы поступило 105 проектов.

Из этого числа 37 проектов поступили на открытый конкурс, 41 — на закрытый конкурс архитекторов и 27 представлены студентами строительных институтов (Харькова, Одессы и Киева).

Перед советскими архитекторами стояла сложная задача: создать новый тип общественного здания для культурно-политической и воспитательной массовой работы на селе.

Разные группы архитекторов и отдельные архитекторы по-разному подошли к разрешению поставленного перед ними задания. Одни ориен-

тировались на старое село и дали проекты типа «просветительской архитектуры», использующей элементы старого сельского строительства с его отсталой техникой; другие дали проекты, напоминающие стилизованные усадьбы, загородные дачи, третьи подошли к сельской архитектуре с урбанистическими приемами.

Во всех проектах чувствуется недоработанность, схематизм, архитектурная невыразительность. Ни один проект не разрешает задания вполне удовлетворительно, однако многие подошли довольно близко к правильному разрешению задачи и дали интересный материал.

На закрытом конкурсе для архитекторов по первому типу кинотеатров на 350 человек премировано 6 проектов. Наиболее удачный из них проект группы одесских архитекторов Линецкого, Кундурта, Шлихтера, Кац (первая премия). Проект очень внимательно проработанный, план простой и четкий; просторный и светлый вестибюль с достаточным фронтом раздевания.

Клубная часть спроектирована в отдельном корпусе, примыкающем к главному зданию, причем обеспечена удобная связь с фойе и вестибюлем.

Сцена с обслуживающими помещениями вполне удовлетворительна. Кинокамера нормальных размеров и имеет самостоятельный выход.

Простые внешние архитектурные формы соответствуют назначению здания. Основной недостаток — неудачно взяты пропорции отдельных масс: клубный флигель слишком высок, он выпирает в общей композиции. При меньшей его высоте весь ансамбль здания значительно бы выиграл.

Вторую премию получил проект архитектора Межеревского (Харьков). Удачна планировка, охватывающая все моменты массовой работы кинотеатра-клуба. Предусмотрена летняя работа: сцена раскрывается и со стороны сада, обслуживая, таким образом, летнюю эстраду. Разбиты площадки физкультурные, массовых игр, детские, футбольные и т. п. Запроектирована маленькая гостиница для приезжающих артистов.

Недостатки проекта — мало выразительное внешнее оформление. Здание при таком оформлении не может служить монументальным архитектурным центром колхозной деревни.

Более удачно разрешена задача внешней архитектурной выразитель-

ности театра архитекторами Любарским и Тацием (Харьков, третья премия). Они использовали объем сцены, но проект недоработан в деталях фасада.

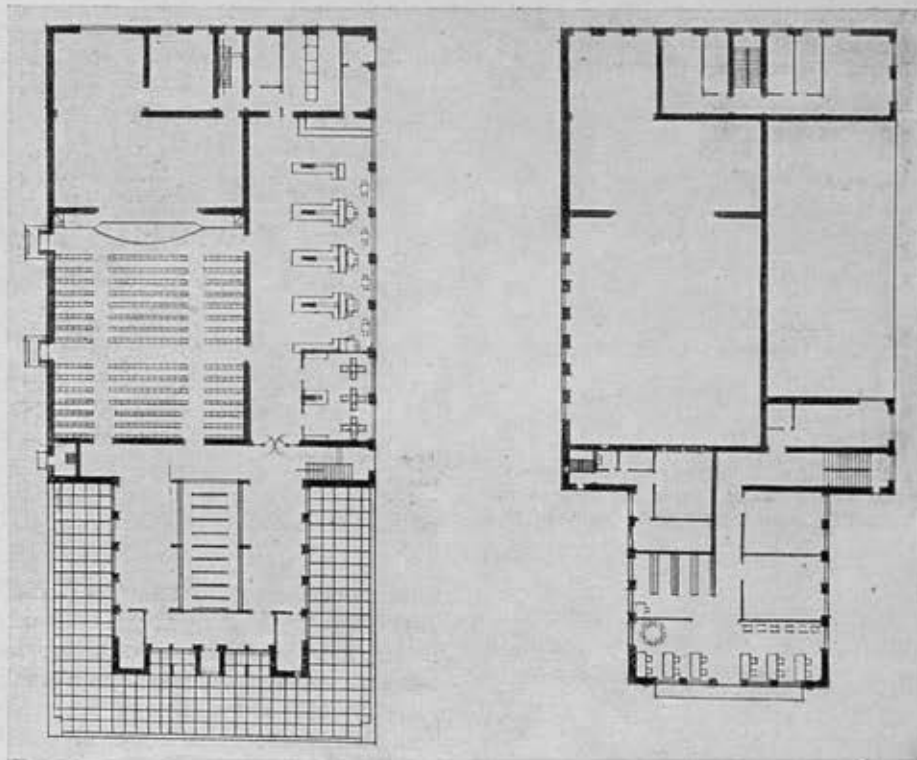
Поощрительные премии получили на конкурсе кроме того проекты архитектора Молокина (Харьков), архитектора Каднера (Харьков) и архитекторов Кабанова, М. Ф. Покорного, А. М. Покорного. Запоминается проект последних с его компактным планом и простыми, вполне доступными для села архитектурными формами. Однако с общим решением не вяжется введение традиционных входных портиков.

Открытый конкурс на колхозный кинотеатр первого типа (на 350 человек) дал в своем большинстве слабые проекты.

Значительно удачнее материал открытого конкурса на проект кинотеатра. Лучшим проектом признан проект арх. Бабулевича, Крыжановской и Рыковой Н. В. (Киев).

Прекрасный вестибюль с кассой и гардеробом, удачно скомпонован буфет, курительная, фотоателье. Удобно поставлена красивая парадная лестница, ведущая в клубные помещения второго этажа. Сцена и все сценические помещения очень удачно размещены в одном этаже. Целесообразно спроектирована летняя сцена: ее обслуживают те же вспомогательные помещения основной сцены.

Архитектурное оформление фасада, если лучше обработать вход на



Проект колхозного кинотеатра на 350 мест
Планы 1-го и 2-го этажа
Арх. Кондер

Projet d'un cinéma de kolkhoz pour 350 personnes
Plans du rez-de-chaussée et du 1 étage
Arch. Konder

сцену, вполне приемлемо, его можно осуществить из местных материалов.

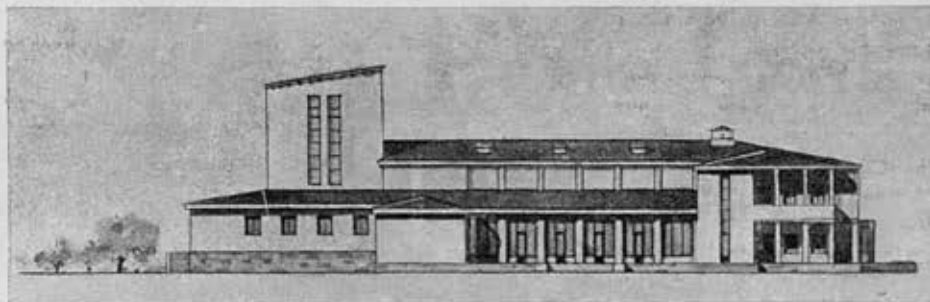
Проект будет переработан в применении и к кинотеатрам первого типа, он будет осуществлен, таким образом, в двух видах.

Вторую премию в этой группе

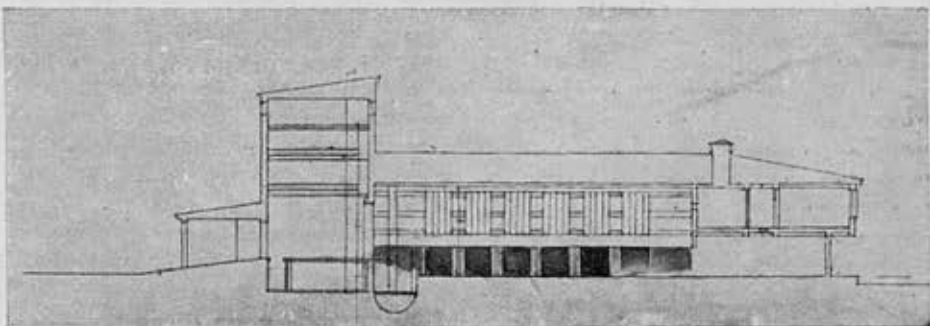
получил проект инженера-архитектора Петрова (Тирасполь), который дал очень интересное архитектурное решение на основе национальных молдавских архитектурных мотивов.

Третье место получил проект инженера-архитектора Лейбфрейда (Харьков). Достоинства проекта: ра-

Проект колхозного кинотеатра на 500 мест
Боковой фасад и разрез
Арх. Татаренко

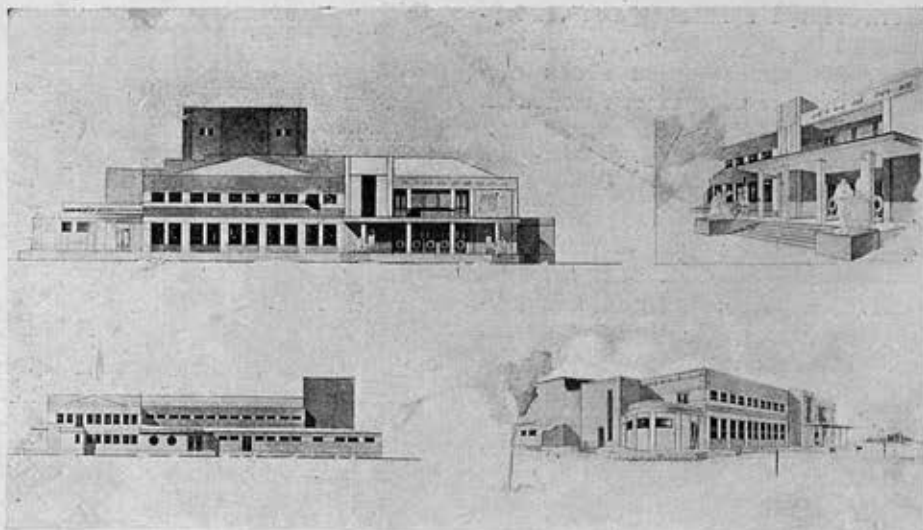


Projet d'un cinéma de kolkhoz pour 500 personnes
Façade latérale et coupe
Arch. Tatarenko



Проект колхозного кинотеатра на 800 мест
 Бригада студентов Одесского строительного
 института: Клочков, Гринблат и Ружаников

Projet d'un cinéma de kolkhoz pour 800 personnes
 Brigade des étudiants de l'Institut des constructions
 à Odessa: Klotchkow, Grinblat et Rougeanikow



циональный и четкий план, скромная, спокойная архитектура, удачная композиция масс. Театр производит монументальное впечатление, он очень выразителен и отвечает в характере решения назначению здания. Фасад требует некоторой доработки.

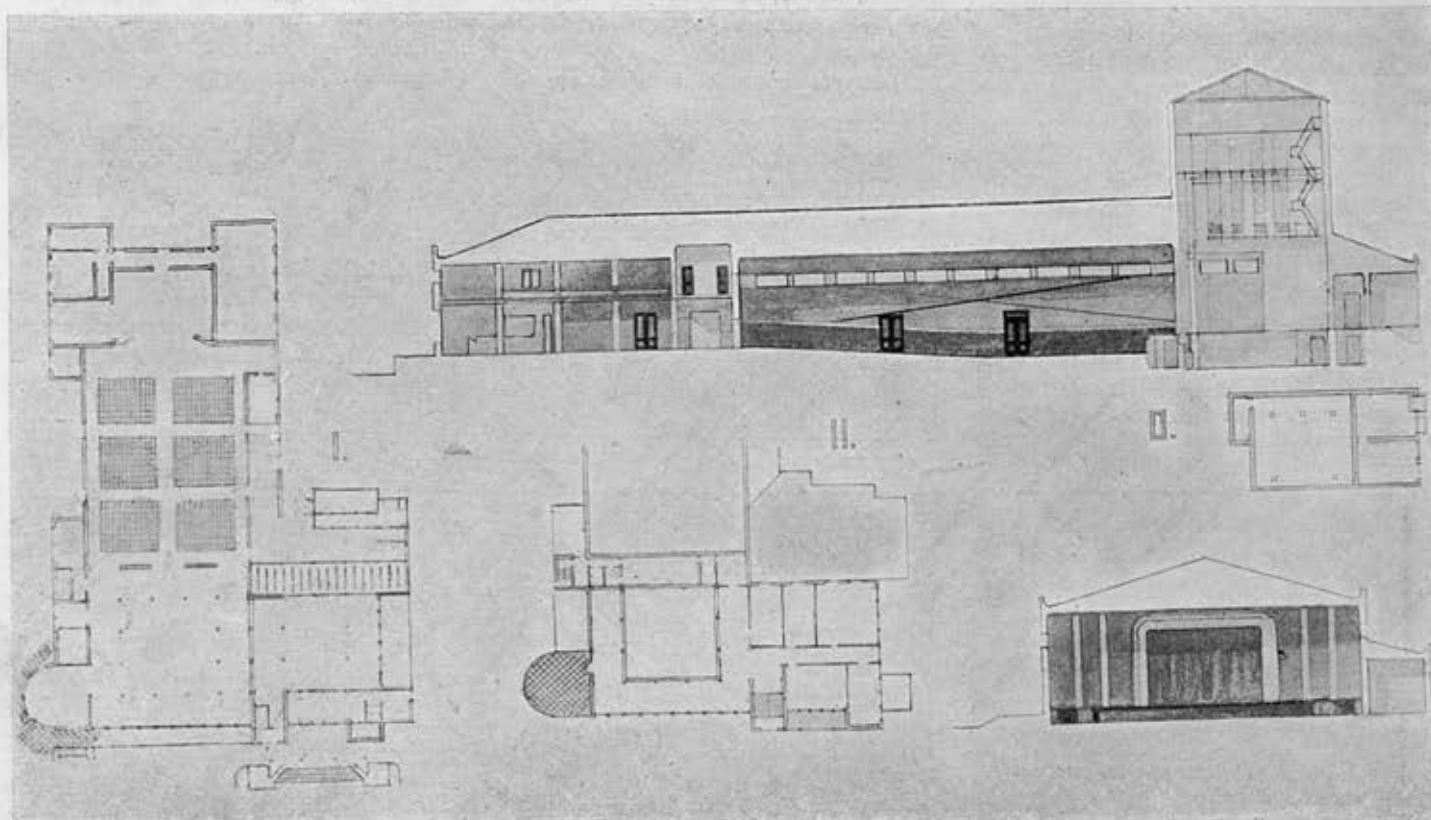
Кроме того еще два проекта премированы поощрительными премиями. Из них проект группы архитекторов Узирпроектлегпрома (архитекторы Мовшович, Рязанцев, Монта-

ков) с его тремя входами очень интересно решает вопрос загрузки и эвакуации зала. В проекте архитектора Еськова (Харьков) следует отметить простой и четкий план. Но внешнее оформление слишком беспокойно. Заметно чрезмерное увлечение рекламными элементами в оформлении фасада.

Проектов третьего типа (на 800 зрителей) на конкурсе поступило мало. Все они невысокого качества. Отно-

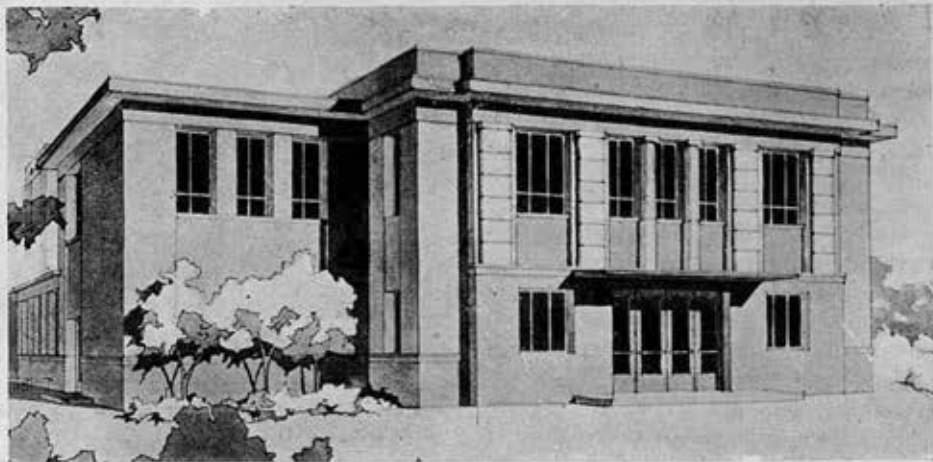
Разрез и планы

Coupe et plans



Проект колхозного кинотеатра на 500 мест
Перспектив)
Инж. арх. Лейбфрейд

Projet d'un cinéma de kolchoz pour 500 personnes
Perspective
Ing.-arch. Leibfreud



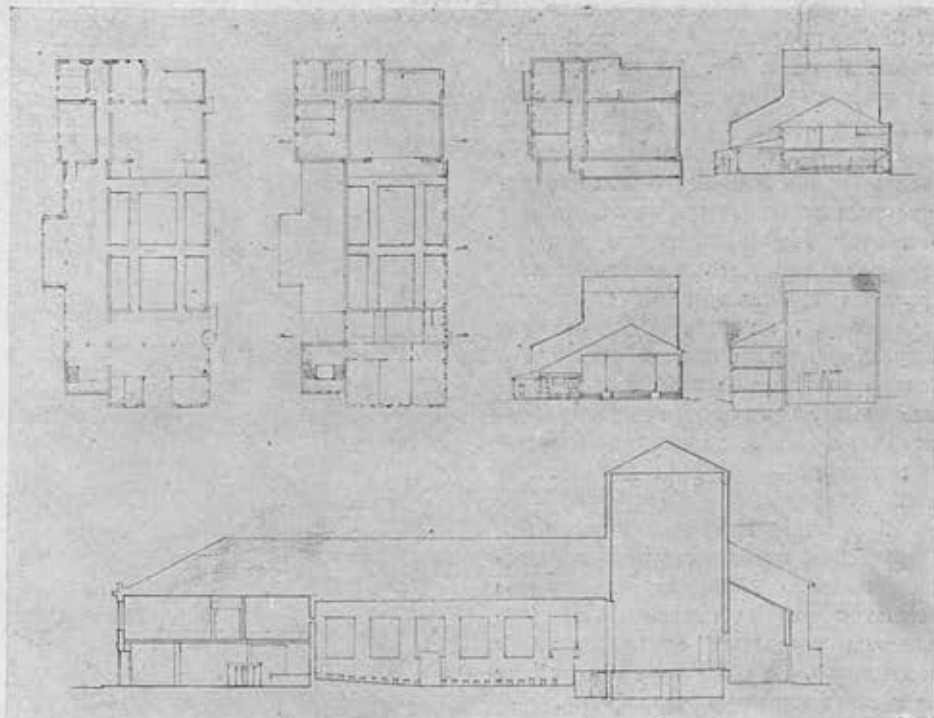
сительно лучшим признан проект архитектора-художника Крупко и Афанасьева (Харьков, первая премия). При небольшом сравнительно преувеличении нормы кубатуры авторы достигают значительно большей (против задания) высоты зала и фойе. Большой, парадный вестибюль при входе правильно сейчас же ориентирует зрителя на прекрасное фойе. Удобно расположен буфет. Читальня расположена в стороне от движения публики и защищена от шума. График движения публики при одной смене удовлетворительный. Хорошо проработана сцена. Фасады вполне отвечают назначению здания. Основной недостаток — плоские крыши, что в

климатических условиях Украины не оправдано.

Значительно более серьезные возражения вызывает проект киевского отделения «Укргражданстройпроекта» — арх. Ведерников, Недопака, Венгеровский (вторая премия). Кроме неудобства расположения фойе во втором этаже и многих других неудобств в связи с этим, — внешнее оформление также неудовлетворительно. Фасады перегружены декоративными элементами, все здание выглядит тяжело, неуклюже.

Наилучшим проектом этого типа бесспорно является проект бригады студентов одесского Строительного института: Ключко, Гринблат, Ру-

Планы и разрезы



Coupes et plans

жапиков (премирован на закрытом студенческом конкурсе первой премией). План хорошо проработан. Просторный вестибюль, двухсветное фойе с ярусным балконом. Загрузка и эвакуация зала продуманы — на площадке, соответственно густоте потока, публика разбивается на отдельные ручьи. С архитектурной стороны проект мало выразителен.

Студенческие работы на конкурсе вообще занимают довольно видное место. Тщательной проработкой задания выделяется особенно Одесский строительный институт (представлено на конкурсе 10, премировано 4 проекта). Первую премию на студенческом конкурсе получил также проект кинотеатра на 350 зрителей (бригада Одесского строительного института — Шварц, Кникуе, Грановская, Непомнящий).

Харьковский институт строительного искусства (ХИСИ) представил на конкурсе 12 проектов, из которых 3 были премированы. Особенно успешно выступает бригада студентов: Алферов, Алексеенко, Васильева, получившая две премии.

При удовлетворительном плановом решении, проект отличается архитектурной выразительностью внешнего оформления, гармонической композицией масс, монументальностью. Авторы проекта подчеркивают значение здания как центра культурно-общественной жизни села. Два симметричных монументальных выступа лестничной клеткой на главном фасаде четко выделяют вход в кинотеатр.

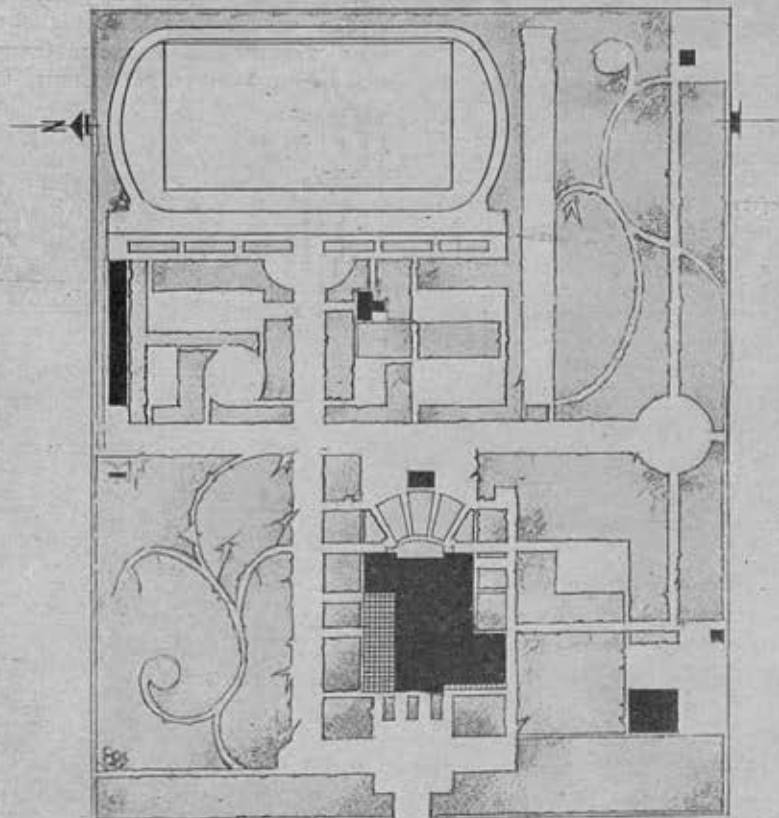
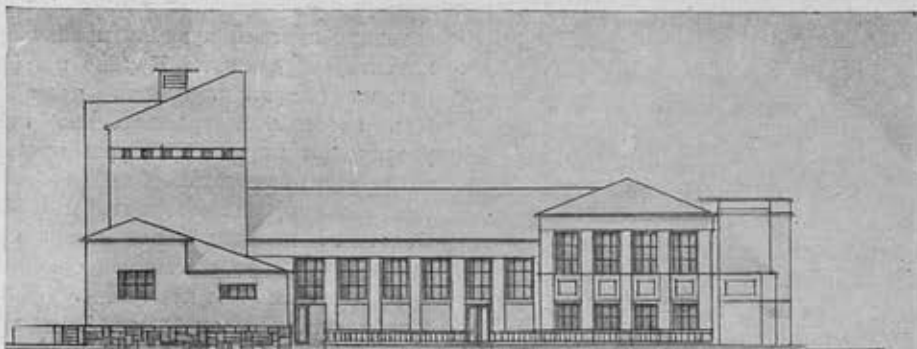
Слабее представлен Киевский строительный институт. За недостатком ли времени (запоздал заказ) или внимания к заданию со стороны руководства института, но проекты получились очень сырые. Это непроработанные эскизные наброски. Однако и в этом сыром материале заметна характерная для всех представленных проектов ориентация на сельскую архитектуру, на старую украинскую хату. Характерны в этом отношении непомерно высокие крыши и крохотные стены. Такая архитектура совершенно не выражает нового содержания здания — очага социалистической культуры.

В целом смешанный конкурс дал Управлению строительством кинотеатров на селе 77 проектов, которые остаются его собственностью (все проекты закрытых конкурсов и 9 открытого). Лучшие проекты пойдут на дополнительную разработку.



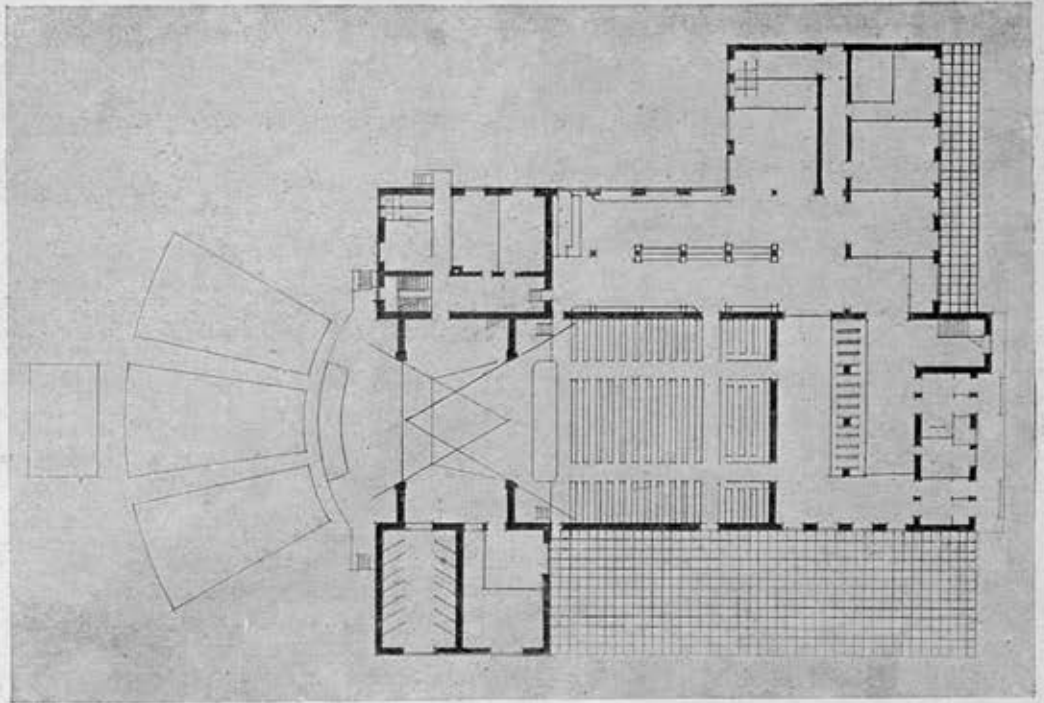
Проект колхозного кинотеатра на 350 мест
Перспектива, боковой фасад и генплан
Арх. Межеровский

Projet d'un cinéma de kolkhoz pour 350 personnes
Perspective, façade latérale et plan d'ensemble
Arch. Megerowsky



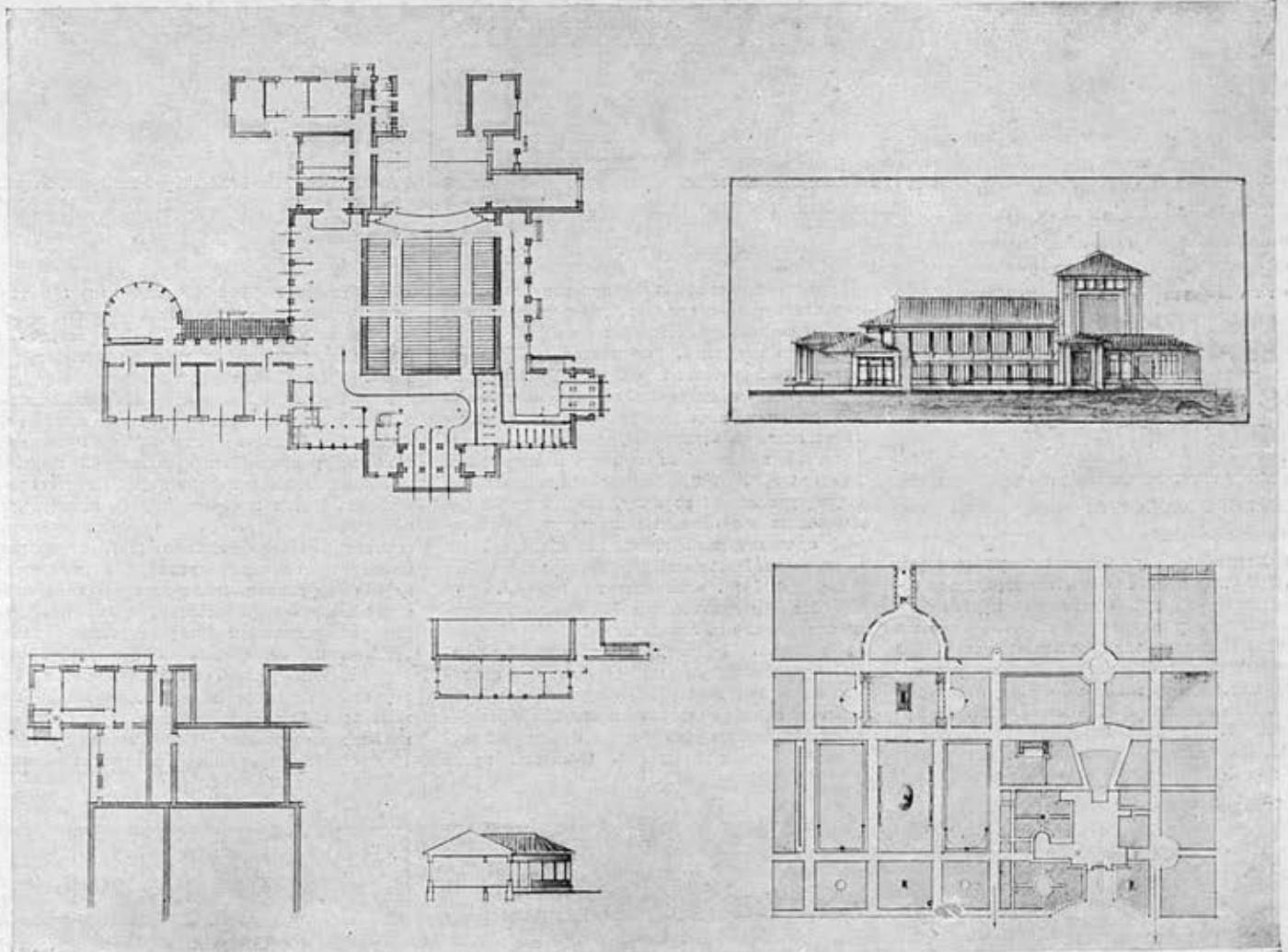
Проект колхозного кинотеатра
на 350 мест
План первого этажа
Арх. Межеревский

Projet d'un cinéma de kolkhoz
pour 350 personnes
Plan du rez-de-chaussée
Arch. Mejerowsky



Проект колхозного кинотеатра на 350 мест
Боковой фасад и планы
Арх. Линецкий, Кундерт, Шлифер и Кац (Одесса)

Projet d'un cinéma de kolkhoz pour 350 personnes.
Façade latérale et plans
Arch. Linozky, Koundert, Schliefer et Katz (Odessa)





Проект стадиона на «стрелке» Крестовского острова в Ленинграде. Макет
Проф. А. С. Никольский

Projet du Stade sur l'île Krestewsky à Léningrad. Maquette
Prof. A. Nikolsky

СТАДИОН ХОЛМ НА „СТРЕЛКЕ“ КРЕСТОВСКОГО ОСТРОВА В ЛЕНИНГРАДЕ

А. В. БОГОСЛОВСКИЙ

Весной 1932 г. Строительным сектором ЛОСПС было получено от Ленинградского совета плановое задание составить проект физкультурного сектора со стадионом на 100 000 человек в системе Центрального парка на Островах. При Строительном секторе ЛОСПС была организована бригада во главе с проф. архитектором А. С. Никольским, в составе арх. К. И. Кашина, М. В. Крестина, Н. А. Митурича, Б. И. Пятунина.

Опираясь на свой опыт проектирования и строительстве стадионов, бригада ставила задачу создания нового советского типа большого стадиона, как центра не рекордсменства, а массовой физкультуры и отдыха трудящихся, стадиона, соединяющего с полем для показательных спортивных соревнований и площадью массовых действий. Представленный проект был принят к постройке. Бригада арх. А. С. Никольского параллельно выдвинула новый вариант, сохраняющий без изменения все основные черты первоначальной архитектурной идеи, но отягченный по планировке. Последний вариант проекта и был в июне 1933 г. окончательно принят.

Под физкультурный Центральный парка отводится вся западная часть Крестовского острова. Главное сооружение — стадион — располагается на «стрелке» — западной оконечности острова, с трех сторон окаймленной водой: с северной и южной стороны — рукавами дельты реки Невы и с западной стороны — Финским заливом. Основная арена

с трибунами на 100 000 мест лежит в узле пересечения трех парковых магистралей — средней аллеи, проходящей по оси острова, и двух боковых, проходящих по северному и южному берегам, связанных круговой дорогой, огибающей стадион со стороны залива. Такое местоположение предотвращает возможность в «большие дни» заторы путем расширения движущейся сотысячной людской массы по всей территории парка Крестовского острова. Число и состав людей, проходящих через физкультурный сектор, не органичивается зрителями, собирающимися дни, когда функционирует основная арена: все посетители парка, направляющиеся к взморью, неизбежно пересекают физкультурный сектор, с его массовой и демонстрационной физкультурными зонами, естественно вовлекаясь в физкультурную работу.

Стадион решен, как часть парка, выходящая к морю и господствующая над взморьем. Используя работы, ведущиеся по повышению уровня Крестовского острова (существующая абсолютная отметка — около

Профиль участка



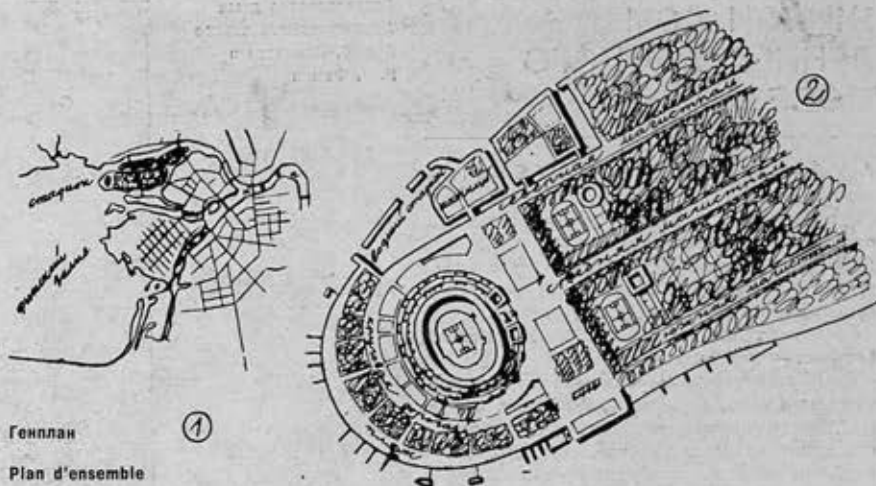
1,5 м), для защиты от наводнений, на «сетреке» возводится насыпной холм из песка с мелкой Крестовского острова. Середина холма — кратер, с ареной в центре и местами для зрителей по склонам; наружные склоны служат подходами к трибунам.

Для арены выбрана правильная эллиптическая форма (размеры главных осей — 157,8 м и 220 м), при которой обеспечивается максимальная видимость проходящего на арене и связь зрителей друг с другом. Большая ось эллипса направлена с отклонением на 15° к востоку от меридиана. Внутреннее спортивное поле состоит из основного — футбольного — поля 105×70 , беговой дорожки 400×10 м, мест для легкой атлетики в секторах и охвачено демонстрационной полосой ширины в 20 м. Введение демонстрационной полосы, с особо прочным верхним покровом и создает возможность использовать основную арену как площадь массовых действий (от парадов и до театрализованных выступлений и постановок). Одноярусные трибуны с местами для зрителей разбиты проходами на 50 секций. Число рядов 57. Нормальный размер места $0,8 \times 0,4$ м. Удаленность зрителей от центра минимальная для первого ряда 78,9 м, максимальная — 110 м, минимальная для последнего ряда — 128,7 м, максимальная — 154,8 м. Превышение луча зрения — 13 см (при направлении взгляда зрителя на ноги бегущего по середине беговой дорожки).

Трибуны загружаются и разгружаются зрителями через верхний край холма — одновременно по всему периметру кратера. Загрузка и разгрузка происходит по-секционно — по прямолоточным наружным лестницам (1 главная, 28 по окружности, 1 ведущая в ложу правительства) и внутренним, расширяющимся вверх проходом (50). По-секционно же построено и бытовое обслуживание зрителей. Помещения для физкультурных команд расположены по сторонам главного входа и включают внутренние, приспособленные для физкультуры дворы.

Наружные склоны холма расчленены на три яруса двумя широкими кольцевыми аллеями, проходящими на высоте 4,33 и 8,66 м, и обработаны в ритме чередования 8-метровыми пологими лестницами, террасами и зелеными насаждениями. Террасы, лежащие над навильонами обслуживания, встроенными в земляные откосы, и зеленые насаждения связывают стадион с парком, сами являясь частью парка. На высоте 13 м плоская вершина холма образует кольцевую эспланаду площадью в 30 000 кв. м со средней частью, перекрытой галереями, защищающей от солнца и дождя площадь в 19 000 кв. м («фойе»). Грандиозная открытая галерея завершает весь, парково оформленный, объем холма с его каменными скульптурно обработанными лестницами, зелеными группами деревьев на террасах и газонами скатов, возвышаемых над уровнем моря на общую высоту в 27 м.

Вертикаль и острая кривая галереи противопоставляются горизонтальным членениям холма и, главное, горизонтали, доминирующей в окружающем ландшафте, особенно со стороны залива (горизонт моря, низкие плоские берега). Галерея — система пар-



Генплан

Plan d'ensemble

ных столбов с диагональными консолями, на которых лежит плоская крыша-терраса. Перекрытие галерей состоит из отдельных 10-метровых квадратных плит, поддерживающихся в центре железобетонными опорами с диагональными консолями-плоскостями, очерченными по кривой. Опорный столб в основании слагается из четырех столбов же, из которых и вырастают консоли. Высота консольного столба — элемента — 12 м. Шаг конструкции — 9,5 м.

Прерывистое и ажурное построение галерей создает переход от массива холма к свободному пространству, одновременно связывая архитектурными средствами внутреннее ядро холма — арену и трибуны со зрителями — с внешним пространством.

Стадион-холм расположен в западной приморской части парка Крестовского острова, включающей пляж (20 га) и водный стадион с яхт-клубом. Система постепенно возвышающихся террас холма открывает широкие виды на парк, остров и море — с разных высот от 2 до 27 м. Наиболее возвышенная, неотъемлемая часть парка, стадион-холм несомненно бу-

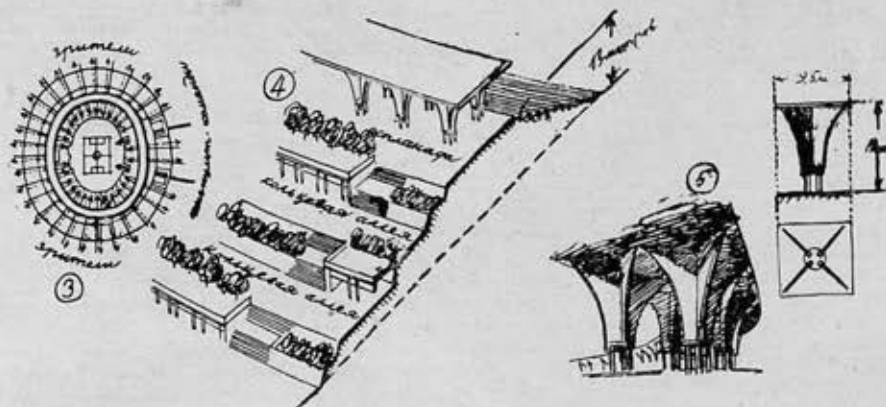
дет и наиболее посещаемой частью парка: он будет «жить» не в один лишь дни больших состязаний и празднеств, но во все дни, когда открыт Центральный парк. Так достигается максимальная эффективность капитальных затрат на строительство.

Проект арх. А. С. Никольского и его мастерской в целом разрешает поставленную большую задачу. Исходя из установок советского массового физкультурного движения, неразрывно связанного со всем социалистическим строительством в СССР, проект выдвигает новый (архитектурно и функционально) тип стадиона. Это — тип паркового стадиона в противоположность существующему, ведущему начало от античности, городскому типу стадиона (громоздкое сооружение из камня или железобетона, замкнутое наружной стеной высотой до 50 м).

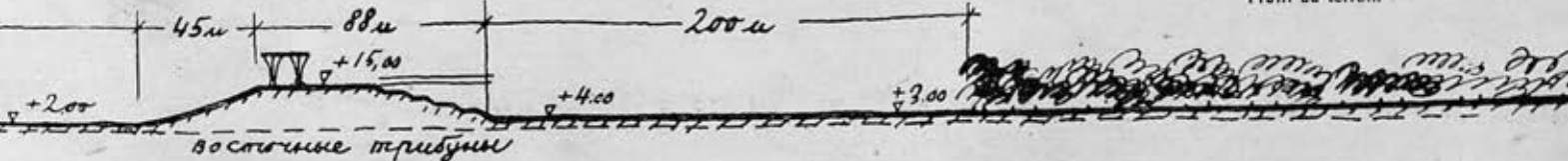
С весны 1933 г. начались строительные работы первой очереди. Громадные земляные работы на Крестовском острове ведутся рефужерами Ленинградского порта. За полгода произведено около 500 000 куб. м песчаных насыпей — основы будущего стадиона.

Детали

Détails



Profil du terrain



ЖИЛОИ ДОМ ЛЕНИНГРАДСКОГО СОВЕТА

Строительство дома
Ленинградского совета
Арх. Е. Левинсон и
И. И. Фомин

Арх. Е. А. ЛЕВИНСОН и И. И. ФОМИН

Дом Ленинградского совета расположен на Петроградской стороне на набережной реки Карповки, в непосредственной близости от улицы Красных зорь, в сторону которой и ориентирован главный фасад здания.

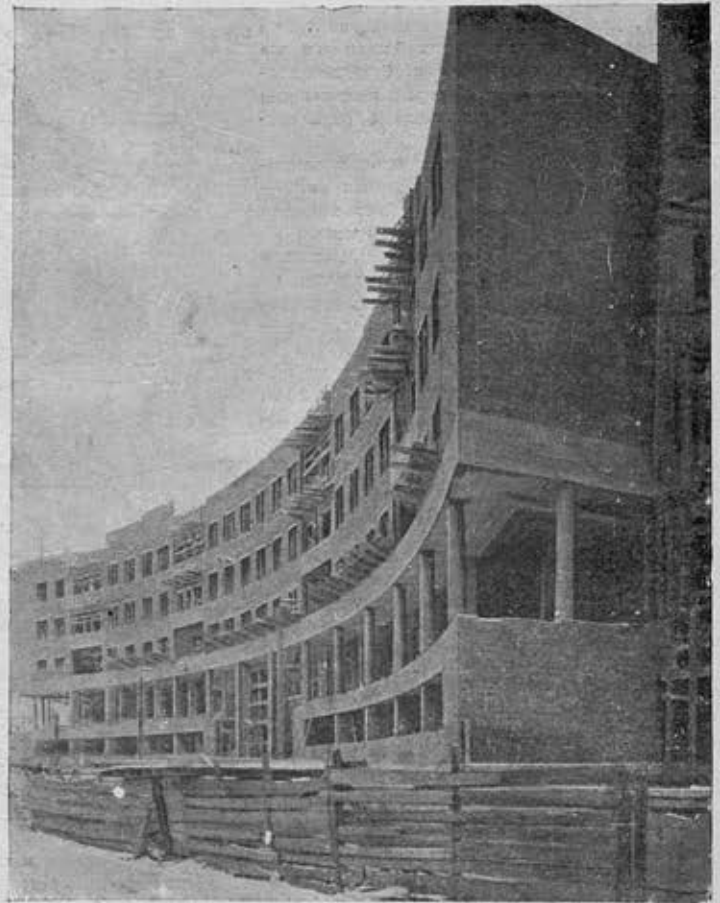
Ориентация главного корпуса — южная, боковых — меридиальная.

Со стороны улицы Литераторов дом имеет открытый двор, сообщающийся через открытый переход-лоджию с садом, расположенным с западной стороны участка. Двор отделяется от улицы высоким ажурным каменным забором с включенным в композицию забора павильоном. Павильон объединяет трансформаторную будку, открытую зеленую беседку с трельяжами и дворовое хозяйственное помещение.

Перед домом со стороны набережной значительно выступающий стилобат, высотой в 1,50 м от уровня тротуара. Со стороны двора здание окружено зеленой бермой высотой в 1 м. Уровень пола первого этажа поднят над уровнем земли на 2 м, что вызвано условиями сильной затопляемости данного района во время наводнения.

В доме запроектированы квартиры улучшенного типа в 3, 4, 5 и 6 комнат. Часть квартир размещена в двух этажах с внутренней дубовой лестницей.

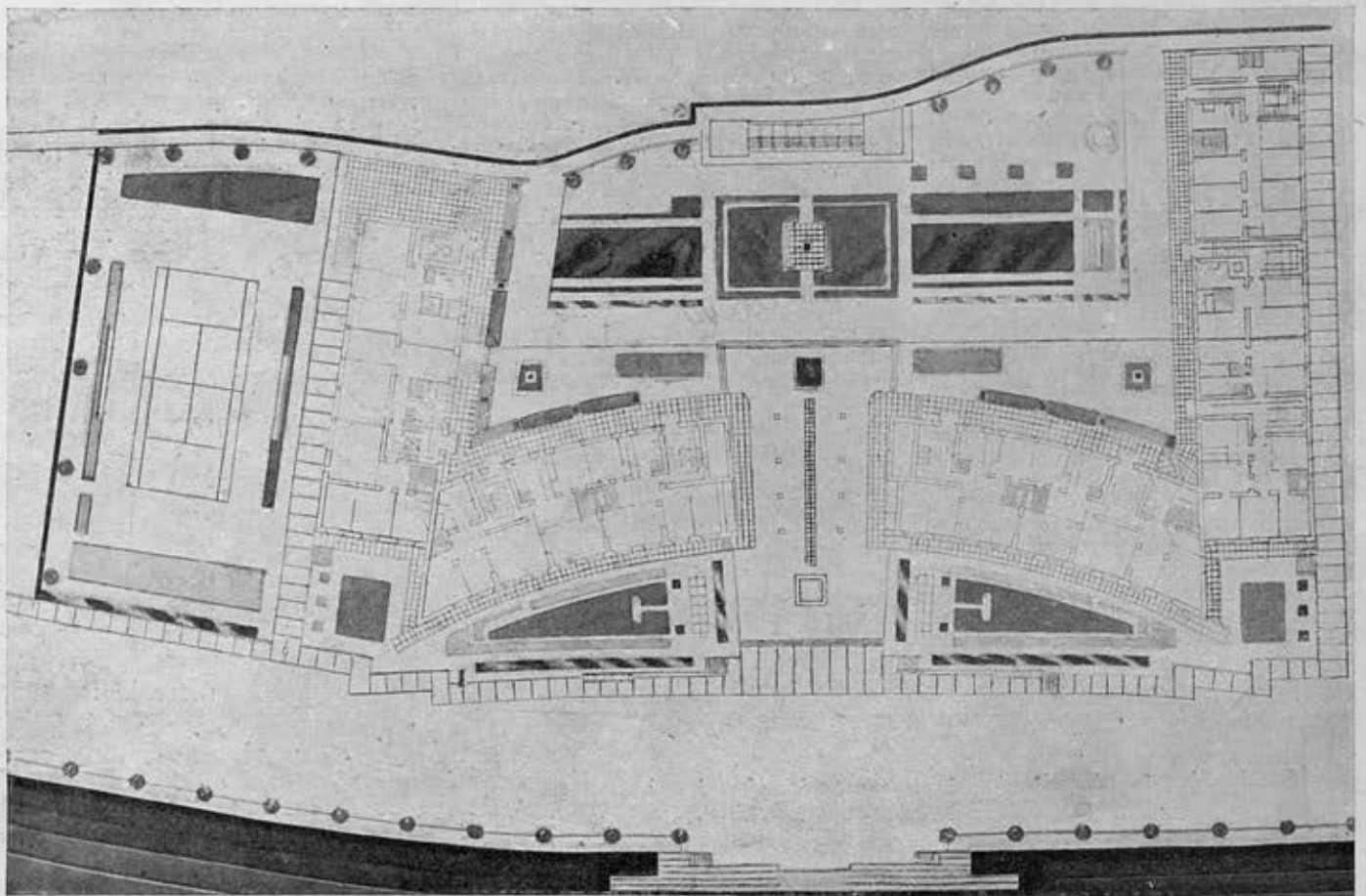
Все лестничные клетки снабжены лифтами. Во втором этаже центрального корпуса за-



Construction de la Maison
du Soviet de Léningrad
Arch. E. Lewinson et
I. Fomine

План первого этажа

Plan du rez-de-chaussée





проектирована детская группа — ясли и очаг на полное количество проживающих в доме детей. Детская группа наружными лестницами сообщается с двором в саду.

Над лестничными клетками главного корпуса участка плоских крыш-солариев для обслуживания групп квартир по вертикали. Все квартиры в части отделки и оборудования повышенного типа: передние имеют тамбуры для выхода на лестницы, при кухнях предусмотрены ниши — комнаты для работницы с отдельным окном, все квартиры снабжены ванными комнатами, на каждой вертикали кухня — мусоропровод. Ванны, умывальники и кухни снабжаются горячей водой. В квартирах запроектированы стальные шкафы, антресоли, часть квартир имеет камин.

На дворе, среди зеленых насаждений, расположена детская площадка. В саду запроектирован оборудованный теннисный корт.

Конструкция здания: в основном кирпичные стены и столбы с деревянными междуэтажными перекрытиями. Применение железобетона незначительное. Крыши односкатные — в сторону двора. Оконные переплеты дубовые. Остекление зеркальным стеклом. Фасады штукатурятся цементной штукатуркой с мраморной крошкой. Цоколи из гранита. Подпорная стенка стилобата из серого гранита с сильной профилировкой. На стилобате гранитные скамейки и партерная зелень. На приподнятой площадке перед центральным входом — гранитный полированный фонтан. В проходе колонны из серого полированного гранита. В настоящее время начаты работы по внутренней и наружной отделке дома.

Макет

Maquette



ЗА РУБЕЖОМ

АРХИТЕКТУРА АНКАРЫ (Из путевого дневника)

О. БУБНОВА

Необычайное оживление царит на берегах Босфора, а на самом Босфоре лодки, яхты, моторы, музыка, перемежающиеся советский и турецкий гимны, торжественный гул приветствий.

Пароход «Измир» входит в Золотой Рог. Направо порт, деловая Галата; налево — мыс Сарайбурну, где в зелени старинного парка прячется кровля турецкого кремля XV в. Дальше за мостом видны громады

мечетей Фатих (XVIII в.) и Сулеймание. Последняя построена знаменитым Сенаном (1490—1579). Тому, кто видел этот значительнейший памятник семанской архитектуры, не забыть грандиозных столбов, поддерживающих легкий купол, его многочисленных окон, в которые льется мягкий свет, его поразительной акустики и, главное, ему никогда не забыть чарующих узорчатых витражей работы Сархон Ибраима, рас-

положенным над синими фаянсами михраба.

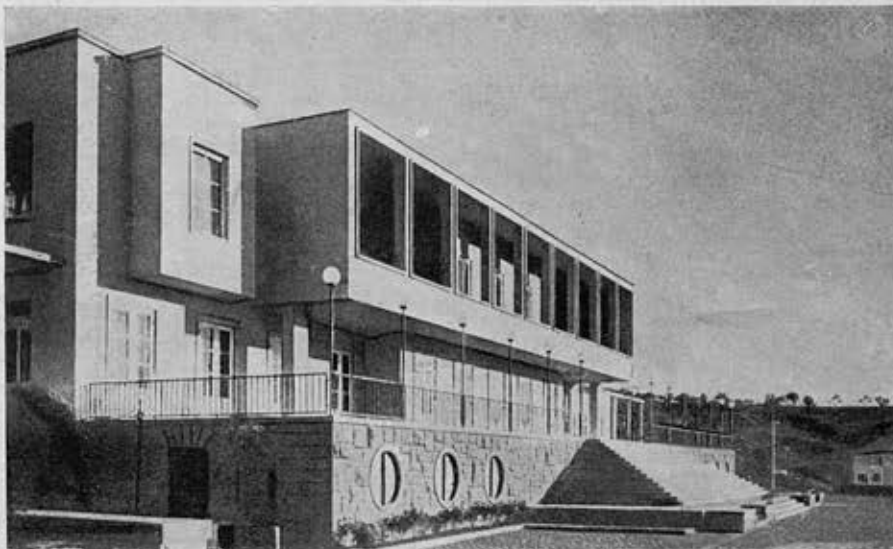
Но старая Турция уже ушла в прошлое. И старый Стамбул с его извилистыми улицами, мечетями, дворцами, украшен двумя любопытными памятниками, которых Турция дореспубликанского периода никогда не могла иметь. Первый памятник, стоящий на мысе Сарайбурну, изображает Гази Мустафа-Кемаль-Пашу; другой посвящен турецкой ре-



Сквер на площади. Анкара

Square sur la Place. Ankara

Дом Гази Мустафа Кемала в Анкаре
Арх. проф. Гольцмейстер (Вена)



Maison de Hazi Moustafa Kemal à Ankara
Arch. prof. Holzmeister

волюции и установлен в 1926 г. Он изображает Кемали и его сподвижников в борьбе за национальную независимость Турции.

Новая архитектура также отвсехывает себе место среди старых памятников Стамбула. Одним из опытов этой новой турецкой архитектуры является школа (Валиде Мектеби) работы турецкого архитектора Сырры.

Не останавливаясь на других архитектурных памятниках Стамбула, ибо архитектура новой Турции значительно богаче представлена в Анкаре, укажем, что изменился даже внешний вид улиц: исчезли фески, чаршафы (чадры), конусообразные шапки дервишей. Исчезла навсегда, с введенным в 1928 г. латинского алфавита, арабская вязь вывесок.

Обновляется и турецкая живопись: с 1924 г. когда была открыта первая в Стамбуле живописная выставка, проведено несколько смотров турецкого искусства. Образуется целый ряд художественных групп; выдвигаются молодые художники, получившие художественное воспитание в академиях и мастерских Западной Европы; издаются книги по вопросам искусства, наконец, сама живопись все более значительно проникается мотивами национальной борьбы за освобождение Турции.

Специальный поезд мчит нашу делегацию из Стамбула в столицу республиканской Турции, в Анкару. Большая часть пути проходит ночью и только за несколько часов до приезда в окна видны выжженные солнцем бурые плоскогорья, просторные долины, красноватый кустарник и серые горы, как огромные морщинистые слоны, обступая долину.

Совсем близко от Анкары по правую сторону видна ферма Гази, поражающая геометрической правильностью расположения зданий, как будто только что снятых с кальки архитектора.

Вокзал. Мы в Анкаре, в городе, имеющем тройное имя — Анцира, Ангора, Анкара.

Анцира — город римских легионеров. От времен римского величия по соседству со серой мечетью Хаджи-Байрам XV в. сохранились пожелтевшие от времени мраморные стены храма Августа. К высокому порталу с характерным для римского искусства орнаментом примыкают стены типичной римской кладки ровными плитами без цемента.



Сельскохозяйственный институт открыт в ноябре 1933 г. Арх. проф. Эгли (Стамбул)

Institut Agricole Inauguré en novembre 1933 Arch. prof. Egli (Stamboul)

Средняя женская школа им. Исмет-Паша



École normale pour jeunes filles du nom d'Ismet-Pacha

Ангора — с этим названием связано представление об исторической битве 1402 г. между Тамерланом и Баязидом, закончившейся поражением последнего; с этим именем было связано и представление об ангорских козах. Кусочек старой Ангоры, захолустного провинциального городка, сохранился и сейчас под сенью старых крепостных стен. Кривые узкие улочки, деревянные дома, решетки на окнах, типичный восточный базар, пестрящий тканями, фруктами и различной снедью.

Новая Анкара — европеизированный город прямых линий — это символ республиканской Турции, олицетворение прямой и неуклонной воли кемалистов, сумевших обеспечить стране национальную независимость. Заново спланированный на пустынном месте, он замощен плитами и щеголяет чистотой. Благодаря планировке, произведенной всего 6 лет назад, город получил свой стиль. Главные правительственные учреждения и торговые здания расположены в 3—4-этажных домах, частные квартиры, посольства помещаются в различного стиля зданиях и коттеджах окруженных садами.

Архитекторы многих стран строили здания в Анкаре. Здание советского посольства выстроено архитектором Людвигом.

Характерно, что другие посольские здания воспроизводят в современных конструкциях различные традиционные мотивы национальной архитектуры. Здание персидского посольства (строилось по проекту арх. Аджимана) сохраняет восточные арки на окнах, здание польского посольства со своими колоннами напоми-



Дом Армии в Анкаре

Maison de l'Armée à Ankara

нает барский фольварк. Общественные здания, как Меджлис, здание музея, Народный дом также в пределах современных конструкций сохраняют некоторые характерные черты турецкой архитектуры. Из небольших построек в саду около здания Меджлиса любопытна эстрада для оркестра, похожая на разрезанный пополам большой резиновый мяч.

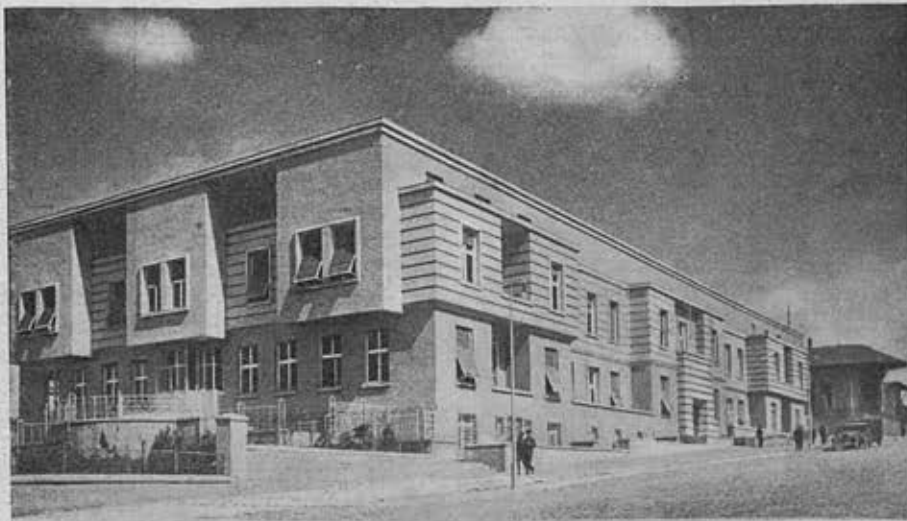
В прошлом османская архитектура испытывала на себе влияние исламской, арабской и византийской архитектуры. Она достигает наивысшего своего расцвета в XVI в. Венцом османской архитектуры являются такие произведения архитектора Сениана (1490—1579), как мечеть Сулеймание в Стамбуле (1557), мечеть Султан Селим в Андрианополе (1574) и его же мечеть Шахзаде в Стамбуле. Упадок османской архитектуры начинается в период «Тюльпанов» — в царствование султана Ахмеда III (1703—1730), когда из Франции были вывезены проекты дворцов в Садабаде, внешнем Бятане, известном

в европейской литературе под именем «Сладкие воды» (род турецкого Версаля). Западное влияние еще решительнее утверждается в царствование Селима III (1789—1807), Махмуда I (1730—1754) и, наконец, при Абдул Азизе (1861—1876) в османскую архитектуру проникают поздние отголоски европейского барокко, ампира и даже модерна.

Начиная с первого десятилетия XX в. выдвигаются архитекторы Ведад и Кемаль. Девларируется возврат к старому искусству и наступление эры нового турецкого ренессанса. Однако эти попытки создания национального стиля не дали значительных результатов.

Национальная революция призвала к строительству Анкары значительную группу западных архитекторов, которые стали учителями молодой турецкой архитектуры. Эти иностранцы заняли промежуточное положение между старыми турецкими архитекторами Ведадом и Кемалем, с одной стороны, и молодыми выдвину-

Высшая расчетная палата в Анкаре



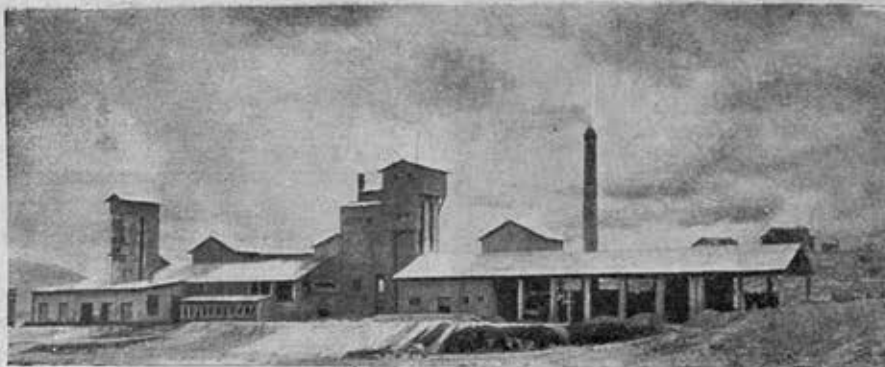
Chambre Suprême des Finances à Ankara

внимися за последние годы архитекторами. Молодежь выступила как против стилизаторского воспроизведения архитектурных форм старой Турции, так и против простого перенесения последних течений западной архитектуры на турецкую почву. Журнал «Архитектор» повел борьбу за новое турецкое искусство и содействовал выдвижению целого ряда молодых турецких архитекторов.

В истории турецкой архитектуры республиканского периода, которая несомненно когда-нибудь будет написана, нужно прежде всего отметить архитекторов Ведада, Кемала и Хикмета, построивших здания Меджлиса, Анкара-палас, Отель Эфаф, Главное управление железных дорог, эфафские дома, Народный дом, здание музея в Анкаре.

Надо также упомянуть некоторые здания, выстроенные по проектам турецких архитекторов и рассеянные по различным городам вроде Эльазиза, Зонгулдака, Брусы, Стамбула, Аданы и др. В особенности много за 10 лет республики отстроено школ. Значительнейшие из них: институт Гази в Анкаре (арх. Кемаледдин), Коммерческая школа в Анкаре (арх. проф. Эгли), женский институт имени Исмет Паша в Анкаре, школа строительных мастеров в Анкаре, женский лицей в Анкаре, учительская школа в Балыкисирини имени Неджатибея, школа учителей музыки в Анкаре.

Из крупнейших новых зданий в Анкаре упомянем здание Государственного контроля, Дом армии, здание Центрального банка и Генерального штаба (арх. Гольцмейстер, Вена), Министерства национальной обо-



Цементный завод

Fabrique de ciment

роны, Земледельческого и Ветеринарного институтоз.

Кроме того столица украсилась такими зданиями, как Деловой банк и Земледельческий банк (арх. Монжери). В настоящее время заканчивается строительство военной школы, здания для постоянных выставок, здания Авиационного о-ва и т. д. В основном во всех этих архитектурных сооружениях преобладают рационалистическая строгость решения фасадов и влияние конструктивизма.

Нельзя обойти молчанием и здание новой резиденции Кемала, построенного по проекту австрийского архитектора Гольцмейстера. Это белое, строго геометрическое здание с выступами балконов и плоской кровлей возвышается на одном из анкарских холмов.

Сдержанно обработанный фасад здания с широкими окнами выходит на улицу; посредине внутреннего двора с зимним садом и террасой установлен мраморный бассейн. Национальные черты турецкой архитектуры

отсутствуют в наружном фасаде здания и только этот внутренний дворик напоминает о старой национальной архитектуре. Это здание строго простое, и в то же время солидное, властно заявляет о новой жизни и резко отличается от Далма Бахче — бывшего султанского дворца в Стамбуле с его упадочными формами репрезентативной архитектуры, построенного 50 лет назад.

Чистая, прямолинейная и четкая по плану лежит перед нами новая Анкара. Плитки замощения, зелень насаждений, скверы, площади, возникшие на пустырях за одно десятилетие. Здесь, в сердце крестьянской Анатолии с ее суровым пейзажем, все это говорит о большом размахе молодой республиканской Турции.

Внешний облик Анкары — столицы великой Турецкой республики, — архитектура лучших ее зданий отражают непоколебимую волю новой Турции к борьбе за национальную независимость.

Центральный Республиканский банк
Арх. проф. Гольцмейстер (Вена)



Banque centrale de la République
Arch. prof. Holzmeister



СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ ФРАНЦУЗСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ *)

АНДРЭ ЛЮРСА

Я останавливаюсь лишь на основных процессах развития архитектуры во Франции, начиная со второй половины XIX в.: я убежден, что этот пример окажется настолько типичным для общего развития архитектуры в капиталистических странах, чтобы можно было сделать и некоторые общие выводы.

XIX век благодаря неслыханному развитию прикладных наук и машинной индустрии является действительно веком инженера, веком технических открытий. В область строительства этот век вносит новые способы производства и прежде всего — систему каркасных построек. Появляется сначала железо, потом железобетон. Архитекторы, воспитанные старыми школами в чисто формалистическом духе, даже и не подозревают о важности новых технических открытий; если они и пользуются новыми техническими средствами, то лишь изредка, в исключительных случаях, для выставочных, т. е. временных зданий или для некоторых новых объектов, где старая техника никоим образом не может удовлетворять (вокзалы, крытые рынки и т. п.)

Эти новые способы, впрочем,

считаются «нехудожественными» и применяются лишь в частях, наименее видных, где нет стремления к монументальности; в итоге они совершенно замаскированы, скрыты.

XIX век — это век инженера, предвестник новой архитектурной эры. Новой архитектуры еще нет, но все же это эпоха бесконечно важная для истории строительства.

Мы, архитекторы, никогда не изучали в достаточной мере чудесных открытий инженеров, замечательного применения новых технических способов строительства, полных такой смелости и ясности.

Инженеры и конструкторы, владевшие техникой, отличной от нашей и притом более передовой, решают поставленные перед ними специальные проблемы совершенно по-новому, несподручным для нас способом.

Когда мы изучаем собственно архитектурные явления XIX в., мы не можем не констатировать их бедности. Несомненно чисто индивидуальных выступлений, никакого общего направления, никакого большого творческого импульса. Все состоит как бы из отдельных разрозненных случаев: красивые произведения инженеров, несколько единичных созданий архитекторов, гибридных, неустойчивых. Правда, в эту эпоху в искусстве вообще господствует большая путаница, школы, придерживающиеся устаревших традиций, выпускают архитекторов, чуждых новой технике. Последняя им преподносится как не относящаяся к их области, даже как противоречащая всякому архитектурному выражению; инженерное искусство рассматривается как нечто внешнее, чуждое собственно архитектурной области.

Социальная обстановка в XIX в. никоим образом не способствует новому расцвету архитектуры. Буржуазия на своем подъеме, независимо от необходимости укреплять свой престиж, занята только проблемами чисто материальными; нарождающейся империализм добывается ряда успехов лишь в области оборудования, а это относится исключительно к области инженерной.

Рассматривая архитектурное развитие XX в., надо прежде всего раз-

бить его на два периода: до мировой войны и после нее — это два этапа, крайне различные в развитии техники, особенно же в области строительства.

До войны можно отметить в некоторых архитектурных кругах реакцию против академизма. Под влиянием Виюле-ле-Дюка и его учеников, а также под влиянием ряда художников-декораторов, возникает нечто в роде архитектурного возрождения — возникает, но тут же угасает. Его чисто формалистические основы, чуждые проблемам конструирования, не могли не привести к быстрому поражению.

Все же в чрезвычайной путанице архитектурных течений начала XX в. перед нами выдвигаются две личности, знаменательные для позднейшего развития архитектуры; я имею в виду Тони Гарнье и Огюста Перре.

Чтобы познакомиться с существом их работы и понять всю важность созданного ими, необходимо разобраться в истоках их творчества, ходе их развития, а затем проанализировать их произведения.

Тони Гарнье был выдающимся учеником Эюль де-Бозар, как, впрочем, и Перре. Их образование было, таким образом, определено академическим, с примесью, однако, благотворного влияния конструкторивных и рационалистических теорий Виюле-ле-Дюка.

В 1900 г. Тони Гарнье первым был удостоен «Римской премии» — высшей академической награды.

Из Рима он поехал изучать Помпею. Это было для него откровением. Здесь он нашел давно утерянные основы равновесия и меры. Не одна только Помпея имела на него такое влияние, но, вероятно, и эта удивительная «малая» архитектура всей окружающей Помпею области. Кто не знает этих жилищных построек, расположенных на склонах Везувия, тот не может понять Тони Гарнье. Обусловленное исключительно местными условиями, здесь создалось совсем особое строительное искусство: лава, цемент, смола, столь обильные в данном районе, не могли не вызывать и совсем особых форм, которые, впрочем, всегда оставались связан-

*) Доклад, прочитанный Андрэ Люрса на «архитектурном декаднике» Союза советских архитекторов в Москве, 31 января 1934 г.

ными с относительно ограниченной зоной, где имелись упомянутые материалы. Перенесем эту технику в область Лиона, где, за исключением валунов древних ледников, отсутствуют всякие твердые материалы, и мы пойдем часть пути Тоши Гарнье. Но это еще не все. Тоши Гарнье читал. Листы его проекта «Индустриального города» (Лион тоже промышленный центр, и нам становится понятным эта основная тема, занимавшая молодого архитектора), покрыты выписками из сочинений Золя. Не читал ли он и модного тогда Фурье?

Но Тоши Гарнье на этом и остановился. В сущности, он целиком исчерпал себя в тех мыслях и проектах, которые мы находим в его книге 1902 г. «Индустриальный город» («La cité industrielle»). Но это не мешало распространяться его влиянию в кругу его учеников и даже за пределами этого круга.

Совсем иначе обстоит дело с Перре. Сын подрядчика, он сам стал архитектором — предпринимателем, что чрезвычайно важно для истории его эволюции. Ровесник Тоши Гарнье, он вышел из школы также наделенный наградами. Его первая постройка в 1902 г. составляет одну из главных вех архитектурного движения начала века. В его доме на улице Франклина в Париже был впервые введен железобетон в жилищное строительство, чем сделан огромный шаг вперед. Перед нами новая стройка с ее особым планом, с ее стремлением к свету. К сожалению, фасад еще определенно насыщен «натуралистическим» духом стиля модери. Но несмотря на это перед нами — произведение настоящего конструктора, что должно представлять для нас особый интерес.

Годы проходят, замечательного в архитектуре появляется мало. В 1913 г. Перре дает нам свой «Театр Елисейских полей» — продукт современной конструкции на основе классического плана.

Несмотря на свои неподражаемые качества конструктора, Перре никогда не сможет совсем освободиться от духа Академии и останется навсегда им отмечен.

В этом доиспанном периоде надо отметить работы еще одного архитектора. В общей сумятице идей каждое исереннее явление приобретало огромную важность: вот почему «ступенчатый дом» или «дом террасами» Лури Соважа — единственная его постройка, — создал ему мировую из-

вестность в архитектурных кругах. Соваж повидимому был первым, который постиг порочность «улиц-коридоров» — ошибку габаритов высоты, столь мало пригодных для воздействия солнца на дома и на улицу. Он пытался разрешить проблему путем «ступенчатого дома»: поставленная так проблема затрагивала, в сущности, лишь детали, а не самую основу вопроса, — и это не дало возможности найти настоящее решение, которое лежало в плане борьбы с уличной схемой Осеманна.

Параллельно с этими тремя архитекторами, которые еще совсем не заботились о внутреннем устройстве домов, следует указать на первого декоратора, понявшего проблему интерьера и его архитектуры. Для нас всех Франсис Журден был пионером, впервые показавшим нам тесную связь архитектуры с внутренним оборудованием и оформлением здания.

С войной приостановилась архитектурная жизнь и исчезли многочисленные силы, бродившие в последней. 1918 год — это победа империализма со всеми ее последствиями. Приходится, увы, ждать 1922 — 1923 — 1924 гг., чтобы неожиданно присутствовать при новом подъеме архитектуры. Тут следует возвратиться к проблемам технического развития, особенно ускоренного годами войны. Благодаря многообразным работам по восстановлению разрушенных областей, а также финансовым затруднениям данной эпохи, строительное производство, подгоняемое нуждой, быстро развивается. Мы присутствуем при лихорадочном расцвете поисков и опытов.

Одновременно с тем, как Малле Стевене, Адольф Лоссе, Геврекян и я выставлялись в Осеннем салоне, где мы образуем секцию «урбанистического искусства», журнал «L'Esprit Nouveau» под руководством Озанфана и Ле-Корбюзье бросает первые лозунги «новой архитектуры». Лихорадка нового движения господствует до памятной парижской Международной выставки декоративных искусств 1925 г., где эти идеи, переработанные многочисленными последователями и пригнанные к так называемому «французскому вкусу», выливаются в демонстрацию чистого формализма. Из новых архитекторов, впрочем, лишь Малле Стевене и Ле-Корбюзье имеют возможность показать здесь свои работы. Выставка эта, несмотря на

пропаганду эпитонских декоративных формул, все же имела благотворные результаты, вызвала новый скачок в направлении к новой технике и содействовала введению в архитектуру индустриальных методов.

Именно в это время вырабатываются, наконец, известные типы, известные стандарты, свойственные нашей новой технике, которые, улучшаясь изо дня в день, дают толчок к новым достижениям, новым формам.

Мы присутствуем при нарождении нового движения, возникшего на основе последних успехов техники и стремления отделиться от романтического багажа окончательно умеревших форм. Это не могло не привести к известному архитектурному примитивизму, по-своему необходимому и вызванному отчасти недостатком средств, главным же образом, — отсутствием полной гаммы конструктивных и архитектурных элементов.

Современная, так называемая «функциональная» архитектура, естественно, была не в состоянии революционизировать все области работы архитектора, и, как мы уже выше отметили, могла лишь выразить тенденцию того общества, продуктом которого она являлась. Буржуазия, обладающая чисто индивидуалистической идеологией, конечно, не могла вызвать появления идейно-выразительной архитектуры.

Любопытно отметить в связи с этим, что как раз эта самая буржуазия горько оплакивает отсутствие «духовности» в новой архитектуре.

Надо, однако, сказать, что главные руководители нового движения в своей борьбе против академий и их традиционных методов обучения обладали широко развитой культурой и не отказывались, как это делали многие их последователи, от уроков прошлого. С их точки зрения догмат «в с е, что рационально, — е р а с и в с о», пропагандируемый этими последователями, мог лишь повести к ошибкам, так как это был отказ от решения сложной проблемы связи между материей и идеей, синтеза и созвучия содержания и формы, которую прошлые века иногда так хорошо разрешали в архитектуре.

Несколько подлинных искателей, находивших в изучении прошлого великие законы композиции, вновь ввели в архитектуру существенное и главное понятие всякой настоящей архитектуры — понятие проства.

В продолжение многих лет основной проблемой архитектуры для меня стало создание пространства. Я полагаю, что одним из самых значительных владов в эволюцию новой архитектуры является это понимание пространства, как главной проблемы архитектурной работы.

Теперь уже нельзя работать в двух измерениях, как в эпоху академической архитектуры, а наоборот, для создания архитектурного пространства следует постоянно использовать три, если не четыре измерения.

В новой науке градостроительства теперь в отличие от системы Османна, с его прямолинейными трассами в двух направлениях, или Энвайна с его готически-живописной трассой равным образом проявляется указанное стремление к наиболее полному охвату и организации.

Куда могли повести эти новые искания, какое они имели распространение?

Вам всем знакомы аналогичные искания немецких архитекторов, их стремление канонизировать определенные принципы функциональной архитектуры и ошибки, к которым эта канонизация могла привести.

Что касается Франции, то мы здесь присутствуем при постоянном росте новой техники и ее усовершенствовании. Молодые архитекторы под сильным влиянием этих достижений приходили к нам. Появляется целая плеяда молодых архитекторов, стремящихся выразить в архитектуре свою эпоху. Но они неизбежно сталкиваются с социальными проблемами и прежде всего с проблемой частной собственности на землю и строения. Они начинают близко подходить к основным проблемам архитектуры, им становится ясным решающее значение экономических и социальных условий. И современный кризис показывает им все это в особенно наглядной форме.

В 1934 г. наступает особенно важный поворот в истории современной архитектуры.

В отличие от того, что происходит в архитектурной жизни СССР, где все полно соревнованием, желанием сотрудничать друг с другом и отдавать коллективу свой опыт, у нас, в капиталистическом государстве, вот уже два года как идет чрезвычайно острая борьба среди архитекторов. Каждый из нас является, если можно так выразиться, глашатаем различных слоев общества. Наши работы отражают наши идеалы, даже

наша клиентура отличается своим «цветом».

У нас в разгаре борьба классов, и несмотря на внешнюю близость отдельных архитекторов друг другу мы в действительности далеки друг от друга: так, например, в данный момент я и Ле-Корбюзье определенно стоим на совершенно различных позициях и у нас с ним разная идеология.

В то время, как он стремится к разрешению современными техническими способами ряда проблем, поставленных авангардом буржуазного общества, вступает для этого в борьбу с академическими архитекторами, защитниками старых традиций, и имею своими противниками и последних и самого Корбюзье как в эстетической, так и в политической плоскости.

В то время как я говорю об уничтожении классов и их антагонизме, о конфискации частной собственности на землю и на строения, Ле-Корбюзье нам говорит о «временной мобилизации частной собственности» для перепланировки города или его реорганизации.

Он говорит о буржуазном правительстве как проводнике этих мероприятий, я же говорю о диктатуре пролетариата.

Я уже сказал, что у нас углубляется классовая борьба, и события, имевшие место в Париже в последние дни, подтверждают мои слова.

Каково же в сегодняшней Франции положение архитектурных сил? С одной стороны, мы наблюдаем в официальной среде отчаянную защиту старой техники; усиленное развитие новейших методов техники последних лет пугает многих. Пугает уничтожение старых форм производства и старых материалов (черепица, песчаник и т. д.) От имени тысячи безработных во весь голос рекламируется возврат к ремеслу, а демагогическая волна прикрывает здесь определенные капиталистические интересы. С другой стороны, крупные синдикаты (железа, цемента, стекла и т. п.) поддерживают новейшие архитектурные устремления и проводимую ими крайнюю стандартизацию. Вся эта острая борьба маскируется спорами эстетического, национального и местного характера. Борются крупные интересы, отчаянно соперничают третьи.

Об архитектуре собственно тут и речи нет.

По другую сторону всего этого бригада молодых сил тщательно анализирует эти явления разложения и готовит будущее. Эта бригада пополняется с каждым днем лучшими элементами, вышедшими из круга техников, которые еще не отдают себе полного отчета в своей пролетаризации.

В то же время ввиду сложности градостроительных проблем, ждущих разрешения, нехватает уже финансовых сил частных лиц; города, перегруженные своими строительными заданиями и не имеющие средств, принуждены обращаться к банкам, и таким путем развивается усиленным темпом новая монополия.

Теперь уже идет речь не об удовлетворении действительных потребностей в жилищах, фабриках и местах для развлечения — все это лишь повод для экономической борьбы, для спекуляции, извлечения доходов. Архитектура потеряла свой смысл. Работы сосредоточены, главным образом, в нескольких конторах, и архитекторы, потерявшие всякую независимость, становятся чиновниками, служащими, если им вообще удастся получить место.

В несколько лет эта пролетаризация архитектурных сил будет завершена, а состав работающих архитекторов все более и более сокращен, так как рационализация строительного дела в спекулятивных целях теперь проводится усиленно.

Вам теперь ясно современное положение архитекторов во Франции, и вы поймете, как трудно в подобных условиях двигаться вперед.

Великие художественные явления всегда соответствуют или следуют за радикальными изменениями структуры общества. Вы поэтому поймете, что настоящие архитектурные достижения, выражающие новые технические возможности, смогут появиться лишь тогда, когда теперешняя социальная структура капиталистического общества будет сломана. Вот где для нас основная проблема. У нас же, наоборот, социальные условия благоприятствуют великим архитектурным явлениям. Техническое развитие, относительно отсталое в области строительства, усиленным темпом следует за вашей революцией.

Вы находитесь в полном разгаре стройки, и поэтому понятно, что вы не могли еще создать новой архитектуры, — но вас ждет будущее, вас ждут победы и в этой области.

Общежитие швейцарских студентов
в Париже (1933)
Арх. Ле-Корбюзье и П. Жаннера

Pavillon suisse. Cité universitaire à Paris (1933)
Arch. Le-Corbusier et P. Jeanneret



ПОСЛЕДНИЕ РАБОТЫ ЛЕ-КОРБЮЗЬЕ

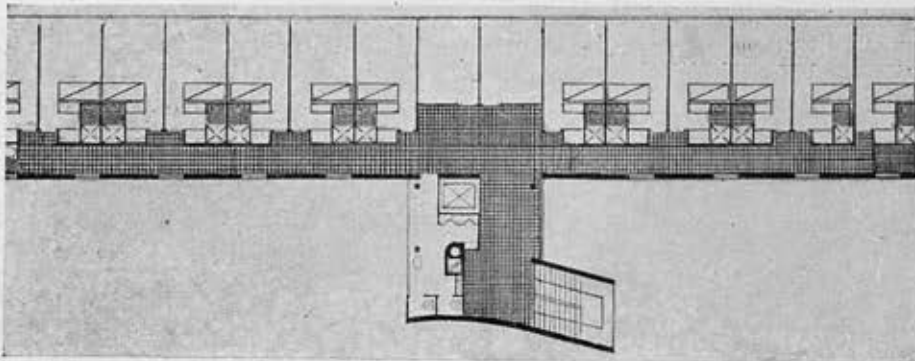
В течение двух последних лет архитекторам Ле-Корбюзье и П. Жаннера была предоставлена возможность спроектировать и осуществить несколько зданий, отличающихся от прежних построек этих архитекторов как по своим размерам, так и по своему назначению. Если до последнего времени Ле-Корбюзье и П. Жаннера строили, главным образом, пиллы и небольшие индивидуальные жилые дома (исключением являлось лишь здание Центросоюза в Москве), то теперь ими построены многоквартирный жилой дом «Кларта» в Женеве, общежитие для швейцарских студентов в Университетском городке Парижа и, наконец, наиболее крупное сооружение — убежище «армии спасения» в Париже.

В этих постройках Ле-Корбюзье продолжает проводить свои основные архитектур-

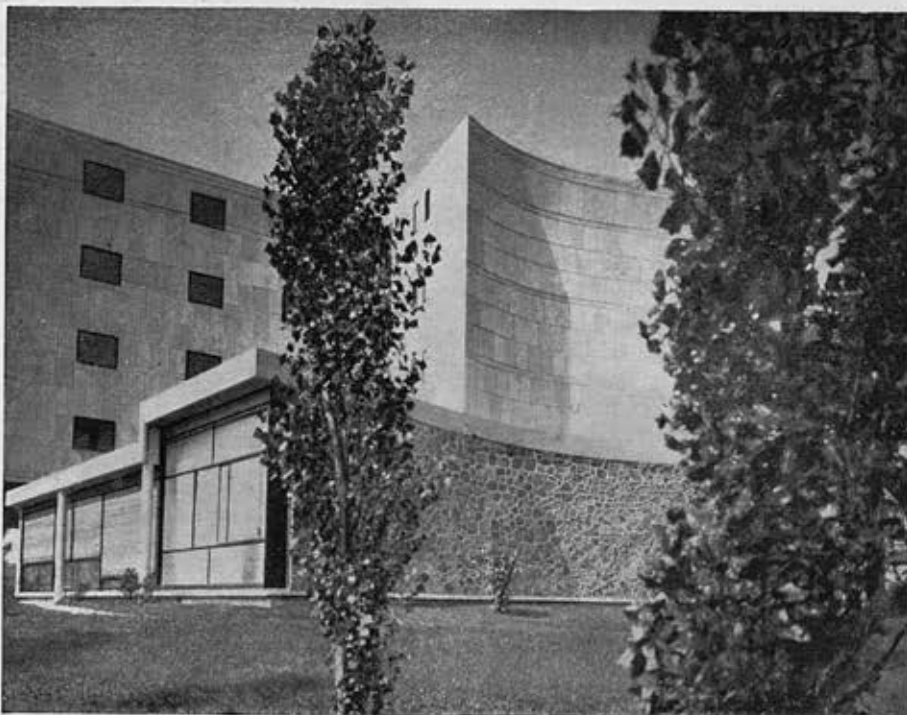
ные установки, некогда сформулированные им в его знаменитых «шести тезисах». В значительной мере учтен им в этих работах и опыт проектирования дома Центросоюза, где впервые на крупном объекте были применены различные способы разрешения стеной плоскости.

Помещаемые фотографии с убежища «армии спасения» и Швейцарского дома в Университетском городке в Париже показывают применение Ле-Корбюзье в архитектуре этих зданий сплошных витражей из стекла различной фактуры, облицовки и стеной плитами из искусственных камней (Швейцарский дом) и облицовочными плитками (убежище «армии спасения»), а также применение в значительной мере нового строительного материала, находящего сейчас на Западе широкое

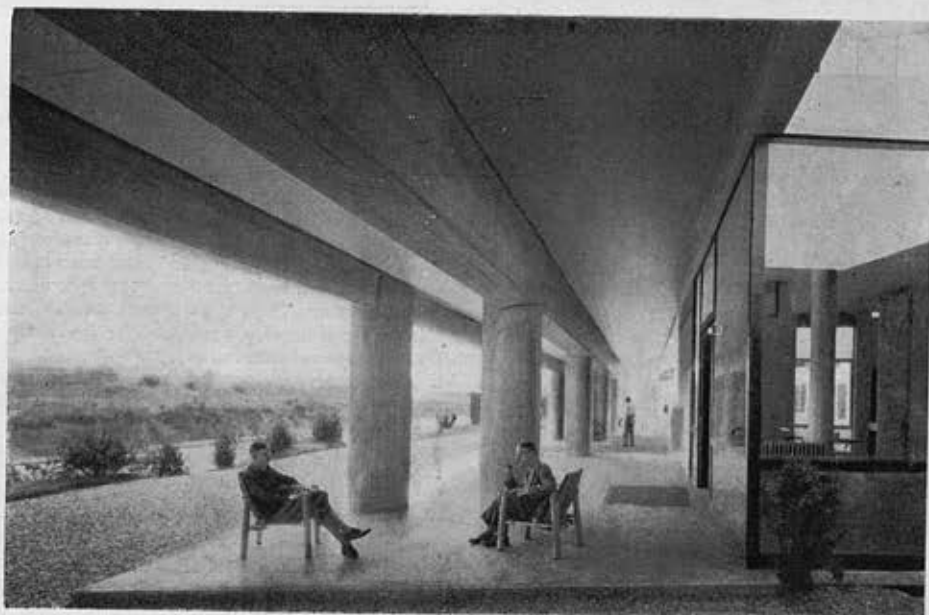
Общежитие швейцарских студентов в Париже
План 2 этажа
Арх. Ле-Корбюзье и П. Жаннера



Pavillon suisse, Cité universitaire à Paris (1933)
Plan du 1 étage
Arch. L. Corbusier et P. Jeanneret



Общежитие швейцарских студентов в Париже
Арх. Л.-Корбюзье и П. Жаннера



Pavillon suisse, Cité universitaire à Paris
Arch. Le Corbusier et P. Jeanneret

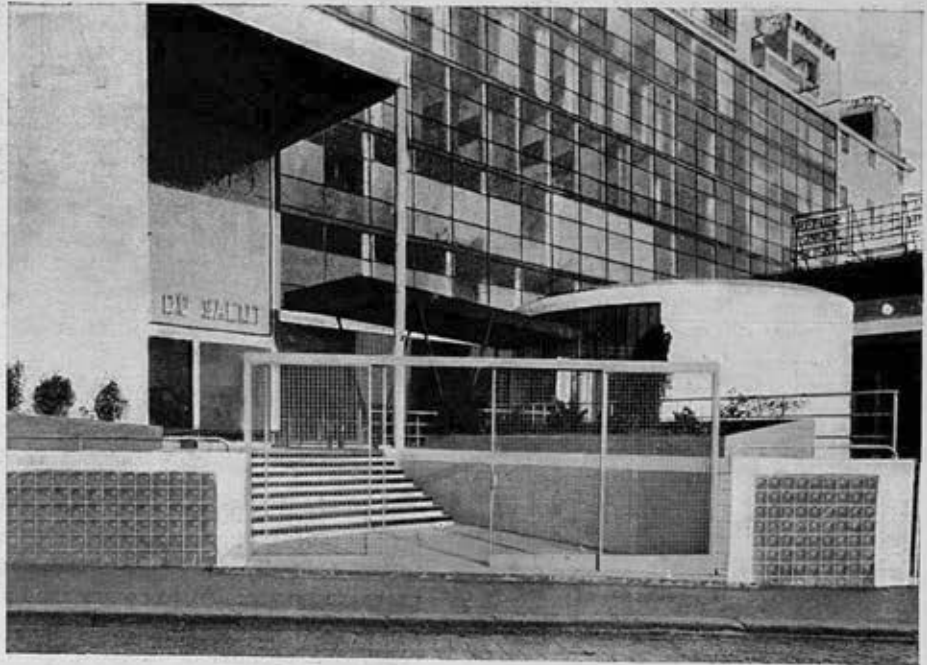
применение, и именно стеклянных кирпичей («Helaga»), дающих архитектору возможность создавать прозрачную стеновую поверхность.

Здание убежища «армии спасения», расположенное на участке с резко выраженным рельефом, имеет девять этажей, в которых предусмотрены различные помещения, обслуживающие посетителей этого убежища: пропускники с душами и выдачей чистого платья, амбулатории, общие спальные залы и отдельные кабинки для матерей с детьми, исли, столовая и зал собраний на 260 мест.

В целом здании рассчитано на одновременное пребывание 500 чел.

Одной из особенностей этого здания являются соединенные в одну систему отопление и вентиляция подогретым воздухом, с устройством герметически плотных охлаждающих поверхностей стен.

Общекитня для швейцарских студентов расположено в Университетском городке Парижа среди домов для студентов различных наций. Оно рассчитано на 50 комнат и имеет, кроме жилых комнат и квартиры директора общекитни, еще вестибюль, столовую с кухней и библиотеку-читальню. Здание четко расчленено на ряд объемов по функциональному признаку. Корпус жилых комнат имеет форму прямоугольной призмы, поставленной на колонны, образуя, тем самым, под зданием входную лоджию-портик. Главный фасад представляет собой сплошной витраж, освещающий жилые комнаты. Коридоры освещены небольшими окнами, выходящими на задний фасад здания. В этом здании применен ряд интересных конструктивных приемов, неходивших из необходимости учета чрезвычайно своеобразных условий места постройки, расположенной над старыми подземными каменоломнями, остатками которых так богат Париж.



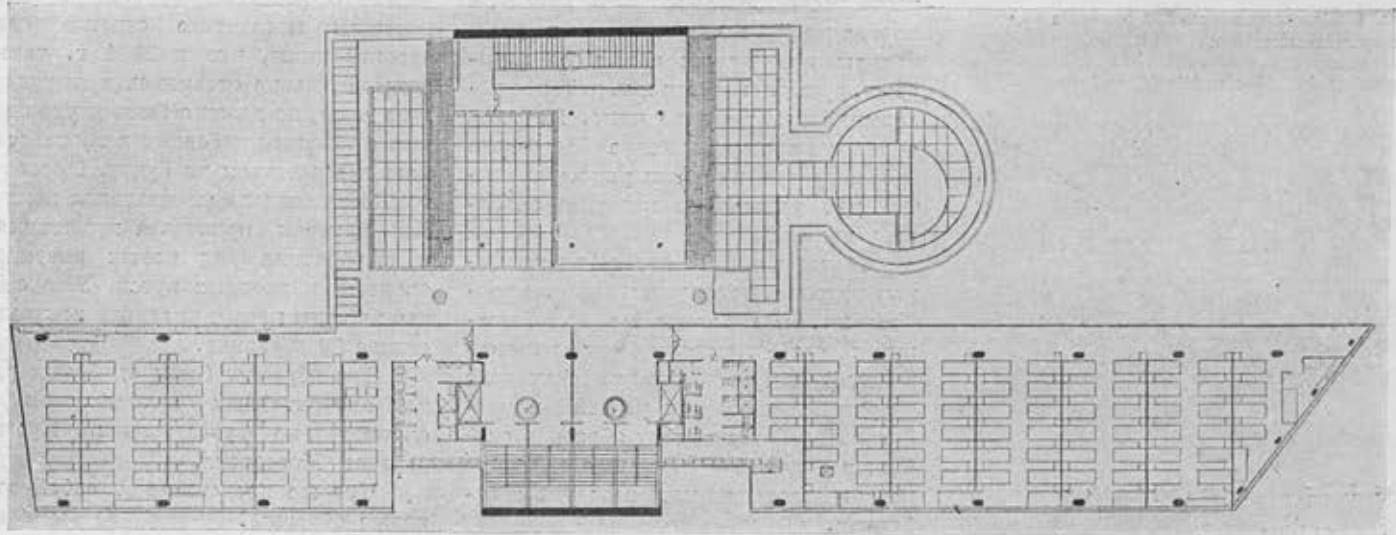
«Убежище армии спасения» в Париже (1933)
Деталь фасада
Арх. Ле-Корбюзье и П. Жаннера



La cité de refuge de l'Armée du Salut à Paris. (1933)
Arch. Le Corbusier et P. Jeanneret

«Убежище армии спасения» в Париже
План 1 этажа
Арх. Ле-Корбюзье и П. Жаннера

La cité de refuge de l'Armée du Salut à Paris
Plan du rez-de-chaussée
Arch. Le Corbusier et P. Jeanneret



КУЛЬТУРА ДЕТАЛЕЙ

СКОБЯНЫЕ ДЕТАЛИ

Б. БЛОХИН



Рис. 1. «Рационализированная» оконная ручка с планкой из кровельного железа

Poignée de fenêtre avec plaque de fer

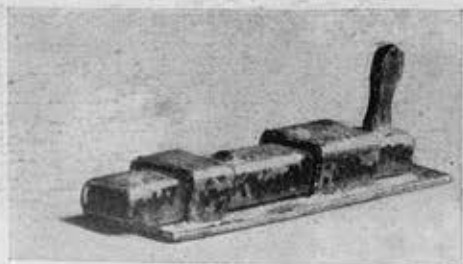


Рис. 2. Штампованная оконная задвижка из кровельного железа

Fermeture de fenêtre en tôle estampé

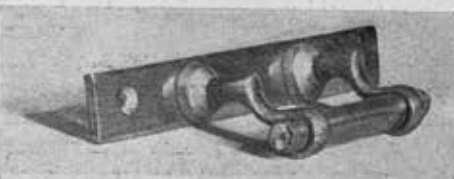


Рис. 3. Латунная ручка «ширпотреб»

Poignée en laiton

До сих пор качество строительства, особенно в части внутренней отделки зданий, было настолько неудовлетворительным, что вызвало ряд специальных решений партийных и советских организаций.

Эти решения заставили подтянуться всех московских архитекторов как в отношении качества выполнения конструкций, так и в отношении архитектурного оформления зданий с внешней и внутренней стороны.

Одним из существенных элементов внутреннего оформления являются оконные и дверные приборы.

«Скобянка» кроме своего эксплуатационного назначения (запоры, ручки) может служить и элементом обогащения и украшения столярных изделий, входящих в общий комплекс внутреннего архитектурного оформления помещений.

Между тем наша «скобянка» не украшает, а наоборот, зачастую портит даже хорошо выполненную внутреннюю обработку помещений.

Современная «скобянка» служит часто всего лишь несколько недель, а иногда дней, после чего приходит в полную негодность: замки не закрывают, ручки ломаются и т. д. Такое положение долгие нетерпимо. Поэтому Строительное управление Моссовета сейчас проводит в жизнь ряд мероприятий для улучшения качества скобяных изделий.

Колоссальный спрос на скобяные изделия, недопустимо низкие требования, предъявляемые снабжающими организациями при приеме изделий от производителей, отсутствие твердых технических условий и требований к большому числу образцов скобяных изделий — основные причины неудовлетворительного качества «скобянки».

Производящие организации в погоне за количественными показателями и мнимой рационализацией за счет облегчения, упрощения и сокращения в размерах отдельных деталей, выпускали непрочную, недолговечную, совершенно негодную для капитального строительства продукцию: оконные задвижки штампованные из кровельного железа, оконные ручки с планками не толще кровельного железа и скобками, напоминающими по материалу печную проволоку (рис. №№ 1,2).

Приборы из цветного металла (латунь) по качеству работы и рисунку также не могут удовлетворить самого незыскательного строителя, несмотря на то, что расходовался дорогостоящий металл (рис. № 3).

Архитекторы, занятые в большинстве случаев исключительно проектировкой, не уделявшие внимания самой постройке, также способствовали понижению качества отделочных деталей.

Борьбу за качество скобяных изделий первым повел Моссовет и повел довольно решительно, заявив снабжающим московское строительство организациям, что в 1984 г. таких изделий, какие ставились в предыдущие годы, не должно быть и что здания с такими приборами в эксплуатацию приниматься не будут. Моссоветом была создана специальная комиссия, которая привлекла художников и выработала ряд новых рисунков оконных и дверных ручек. Уже сейчас по этим новым рисункам заказано свыше 50 образцов.

Эти образцы были одобрены рядом авторитетных архитекторов и окончательно утверждены Президиумом Моссовета.

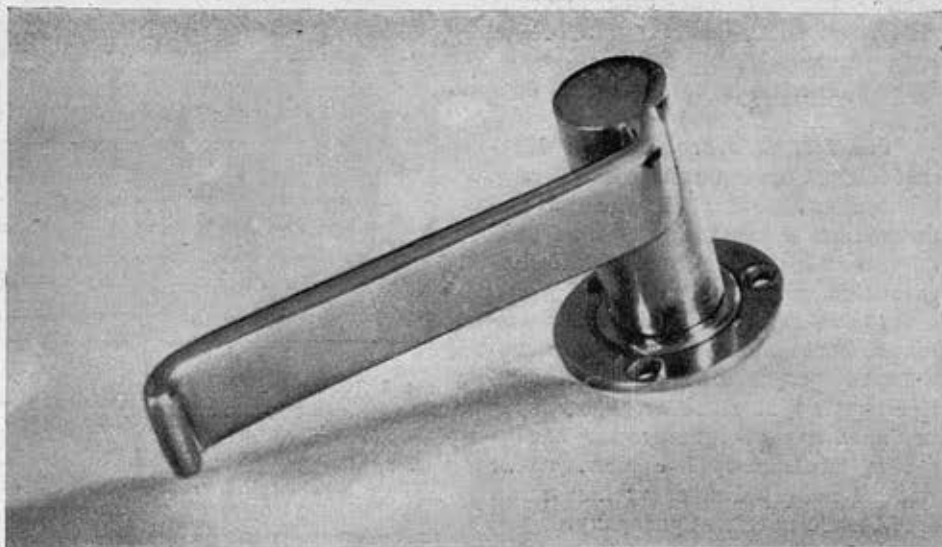
Что же представляют собой эти новые образцы?

Рис. 4. Железная никелированная ручка
к комнатным дверям



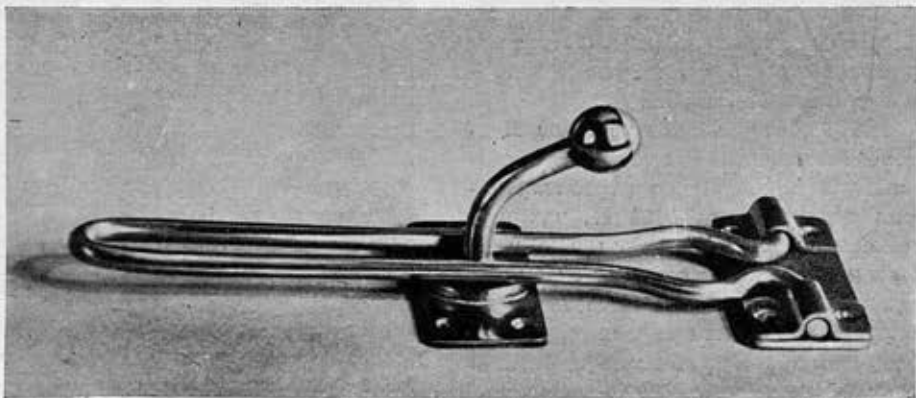
Poignée de porte en fer nickelé

Рис. 5. Ручка-фаль железная никелированная
к комнатным дверям



Poignée-tombante de porte en fer nickelé

Рис. 6. Накладка-предохранитель (взамен цепи)
железная и никелированная



Plaque de sureté (remplace la chaîne)
en fer nickelé

Это, как видно из приводимых рисунков незначительной части их (рис. №№ 4, 5, 6, 7, 8 и 9), в большинстве своем простые, приятные по формам, удобные для пользования, простые по выполнению и, во всяком случае, прочные вещи. Материал — всюду железо, но никелированное вместо традиционной черной лакировки. Для придания надлежащей прочности никелировке железо предварительно обмедняется гальваническим способом.

Чтобы дело не ограничилось одними образцами, Строительное управление Моссовета дало задание Мосснаббыту — обеспечить скобяными изделиями по утвержденным образцам все московское строительство. Для всех заказанных изделий Строительным управлением разработаны технические условия с размерами и рисунками, по которым от Мосснаббыта будут приниматься готовые изделия для строительства 1934 года. В случаях несоответствия этим условиям каких-либо изделий — будет применяться беспощадный брак.

Реализация этого задания Мосснаббытом проводится через систему кооперации, у которой имеется ряд мастерских и заводов, могущих полностью обеспечить потребность московского строительства.

Кроме того для обеспечения высококачественными скобяными изделиями строительства Моссовета Президиум Моссовета организует скобяной цех на механическом заводе треста Мосжилстрой с тем, чтобы уже с 1 мая 1934 г. постройки могли снабжаться новыми приборами.

Скобяной цех проектируется с таким расчетом, чтобы он смог выпускать изделия не только по утвержденным образцам, но и по индивидуальным заказам и специальным рисункам архитекторов.

Предполагается, что архитекторы будут давать рисунки, как правило, из расчета, что основным материалом для приборов будет железо с последующей его никелировкой.

Это своевременное решение Моссовета московские архитекторы должны учесть как в период проектирования строительства 1934 г., так и в момент его осуществления в натуре. Они должны добиваться от строящих организаций высокого качества приборов к столярным изделиям, приборов, красивых, прочных и удобных в эксплуатации.

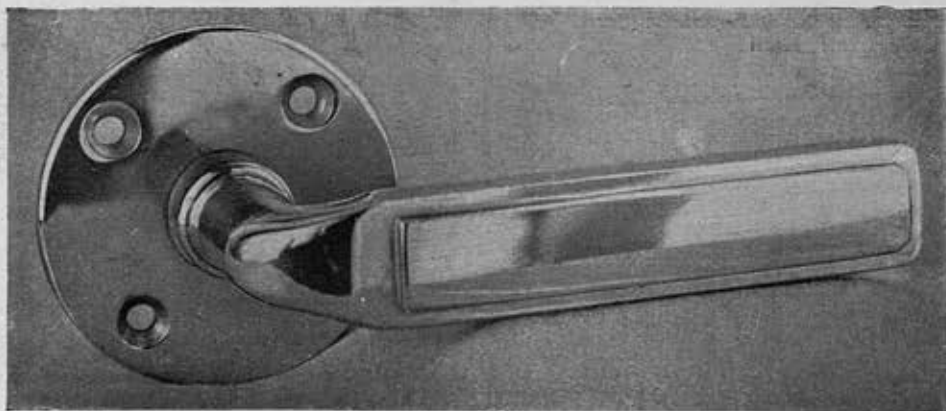


Рис. 7. Дверная ручка
Конструкция и рисунок А. Кузнецова

Poignée de porte
Dessin et construction de A. Kousnezow

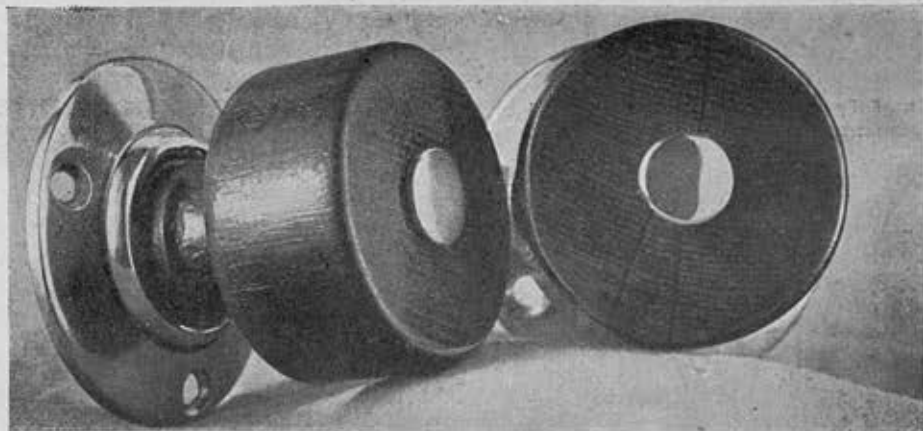


Рис. 8. Дверная ручка
Конструкция и рисунок А. Кузнецова

Poignée de porte
Dessin et construction de A. Kousnezow

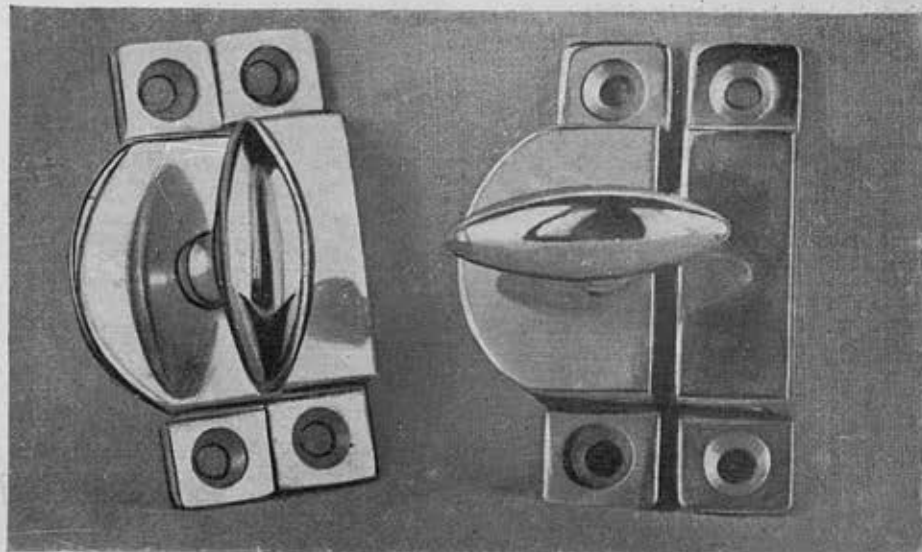


Рис. 9. Форточная заветка
Конструкция и рисунок А. Кузнецова

Tourniquet de vasidés
Dessin et construction de A. Kousnezow

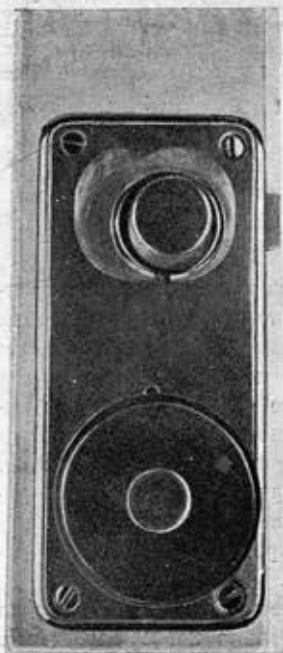
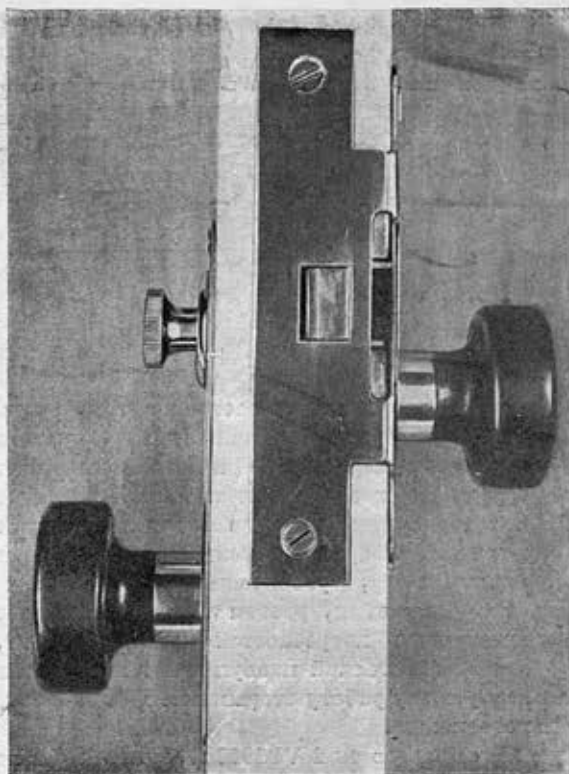


Рис. 10. Замок с ручками и звонком сист 3 Файнциммера



Serrure avec anses et sonnette, système de Z. Fainzimmer

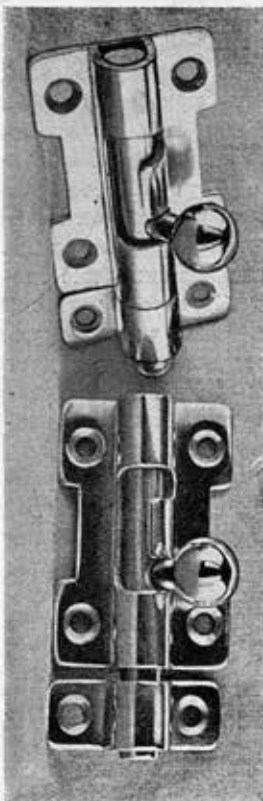


Рис. 11. Дверная задвижка
Конструкция и рисунок А. Кузнецова

Fermeture de porte
Dessin et construction de A. Kousnezow

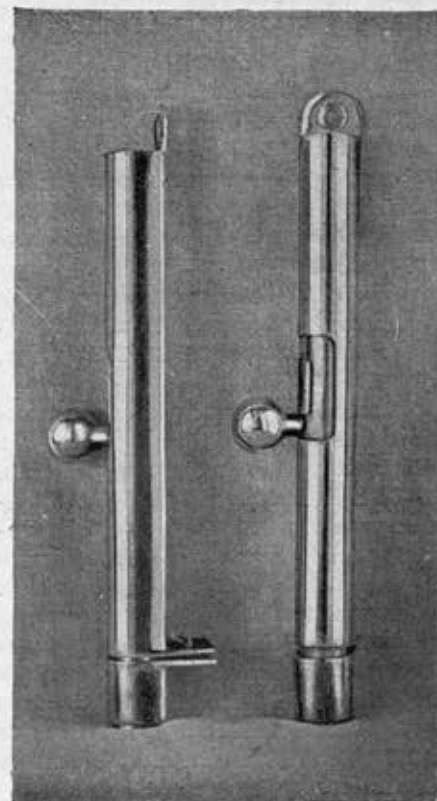


Рис. 12. Оконная задвижка
Конструкция и рисунок А. Кузнецова

Fermeture de fenêtre
Dessin et construction de A. Kousnezow

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

ОРГАНИЗАЦИЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНЫХ РАБОТ

(В ПОРЯДКЕ ОБСУЖДЕНИЯ)

Л. СТАМО

Понятие «строительство городов» получило у нас права гражданства только в результате Октябрьской революции, в результате системы социалистического народно-хозяйственного планирования и колоссального роста жилищного строительства.

За период с 1923 г. было вновь выстроено 45 млн. и восстановлено 15 млн. кв. м жилой площади. Из этого количества только в период первой пятилетки отстроено около 30 млн. кв. м.

За тот же период в коммунальное хозяйство вложено 1 700 млн. руб., за период после июльского пленума ЦК до 1933 г. было выполнено около 10 млн. кв. м жилья, причем общая сумма капиталовложений в коммунальное хозяйство достигла 1 000 млн. рублей.

Темпы строительства наших городов не только далеко опередили темпы капиталистических стран (так, в 1932 г. мы отстроили в 1,5 раза больше жилья, нежели Америка и Германия вместе взятые), но и возросли из года в год в огромном масштабе. За первую пятилетку (в четыре года) мы выполнили в 3,5 раза больше жилищ, нежели за весь период до первой пятилетки, а в последний год ее, выполнили в 3,5 раза больше жилищ, нежели в первый год.

«Главная задача состоит в том, чтобы развернуть всю работу по расширению, перестройке и развитию городского хозяйства применительно к требованиям, которые предъявляются сейчас бурными темпами индустриализации, увеличением городского населения, ростом бытовых и культурных потребностей широких масс». (Июльский пленум ЦК). Развернуть эту работу старыми методами невозможно.

«Правда» от 2/VI 1933 г., отмечая наши достижения и недостатки в области жилищного и коммунального строительства, правильно указывает, что «современное строительство — это индустрия, обуславливающаяся довольно сложными механизмами, и, с другой стороны — это строительство и притом такое, которое должно удовлетворять нужды миллионов трудящихся и их растущие многогранные запросы и которое требует более жесткой организации».

Каковы основные черты организации строительных работ по крупным сооружениям? Основным отличительным признаком такого сооружения является наличие технического проекта, дающего не только генеральный план размещения отдельных сооружений (цехов, транспорта, плотин и проч.), но и устанавливающего технические проекты этих отдельных сооружений, на основе которых возможно сделать подсчет необходимого для их сооружения количества материалов и рабочей силы. Имея календарный план строительства такого инженерного сооружения и количество работ, которые необходимо произвести, не трудно уже построить всю систему организации строительных работ.

В основу строительства города обычно кладется проект планировки без проектов отдельных сооружений города, однако с известным ориентировочным определением объема жилых и общественных зданий, причем

при определении очередности строительства проект планировки большей частью указывает и распределяет строительство по годам. Расчеты эти в большинстве случаев делаются неправильно вследствие того, что до сих пор придавалось слишком мало значения вопросам организации работ, которые всецело зависят от правильности определения объема работ по годам.

Между тем для строительства города значительно легче определить объем работ, чем для сложных инженерных сооружений. При этом не нужно даже иметь технических проектов отдельных сооружений, так как основная масса строительства (80—85%) состоит из жилых и общественных зданий, а главная стоимость элементов благоустройства складывается из таких сооружений, как улицы, дороги, водопроводные линии, канализационные линии, электропередача и пр. Объем всех этих работ легко можно определить и по предварительным схемам. Поэтому при наличии в проекте планировки и организации работ достаточно обоснованных данных об объеме строительства по годам в кубометрах для жилых и общественных зданий и в погонных метрах для перечисленных выше элементов благоустройства, достаточно определить лишь системы конструкций и типы сооружений, что даст полную картину объема строительства по годам с достаточно обоснованными данными для построения единой системы организации строительства города.

Эта организация может быть намечена на основании учета опыта строительства таких больших инженерных сооружений, как Днепрострой, Магнитострой, Сталинск, Шатурская электростанция, большие железнодорожные магистрали и пр. Опыт строительства такого рода крупных сооружений, особенно в местах не освоенных, показал, что для успеш-

ного проведения строительства и перевода его на индустриальные методы, необходимо произвести значительные подготовительные работы. Достаточно вспомнить, что из общего срока строительства Днепростроя в 5 лет т. Винтером было потрачено около 2 лет исключительно на подготовительные работы, выражающиеся в постройке подсобных сооружений, а именно механических мастерских, подсобного лесозавода и деревообделочных мастерских, большой железнодорожной сети, нескольких поселков, полностью оборудованных для жилья строительных рабочих, административных зданий, большой сети шоссе дорог, водопровода, канализации, временной электростанции, энергетической сети освещения и т. д.

Подсобное строительство при общей стоимости Днепростроя в 250 млн. руб. обошлось в 50 млн. руб., причем сооружения в большинстве случаев носили временный характер, так как после пуска эти гидроэлектростанции не могли быть использованы для нужд эксплуатации Днепроэлектростанции. Правда, большинство из этих сооружений было в дальнейшем использовано для нужд строительства Днепрокомбината, однако ясно, что для такого рода сооружений — это скорее исключение, чем правило.

Совершенно иное будет в условиях строительства города. Из одного перечисления подсобных предприятий и сооружений легко увидеть, что большинство из них может и должно впоследствии органически войти в состав города. Надо подчеркнуть еще одно и основное различие между характером строительных работ при сооружении города и при постройке крупных инженерных объектов, а именно: значительную разницу в сроках строительства (крупные промышленные комбинаты и гидроэлектростанции строятся 5—8 лет, города — десятки). Решение задачи лежит в такой системе проведения необходимых подготовительных работ, которая обеспечила бы впоследствии органическое включение подсобных сооружений и предприятий в состав города. Поэтому исключительное значение здесь получает задача увязки проектов планировки с вопросами организации работ, проблема отказа от временных сооружений и обеспечение строительства необходимыми подготовительными работами, согласно следующему перечню:

1) сооружение производственной базы,

2) сооружение транспортных путей и оборудования и их подвижной сети,

3) постройка жилья для строительных рабочих,

4) постройка подсобных зданий и помещений,

5) заказ и установка монтажных механизмов,

6) водоснабжение и канализация, связанные с разрабатываемой застройкой,

7) электроснабжение для тех же целей,

8) разные другие работы.

Решение этой проблемы представляет весьма сложную задачу, а поэтому в основу строительства или реконструкции городов должен быть положен, кроме проекта планировки города, такой проект организации работ, который бы обеспечил установление строгого порядка, как в отношении выполнения намеченных объектов строительства в заданные сроки, так и в смысле выполнения проекта архитектурного оформления города.

Строительство города, как единого инженерного сооружения, и составление проекта организации работ по строительству города выдвигают ряд задач, которые до сих пор не могли быть поставлены во весь рост, хотя именно от решения этих задач зависят темпы строительства, его качество и себестоимость.

Таковыми основными моментами являются следующие:

1) решительный переход на индустриальные методы строительства,

2) определение и расчет темпов строительства города в тесной связи с материальными и финансовыми ресурсами,

3) определение очередности застройки в строго плановой зависимости от развития города и общей системы организации строительных работ,

4) разработка системы конструкций города,

5) определение оптимальных весов зданий и сооружений в зависимости от местных сырьевых ресурсов (местные стройматериалы), транспорта, производственных возможностей и строительства города.

6) определение пускового периода и производство подготовительных работ с учетом необходимости создания новой производственной базы и обеспечения строительных рабо-

чих качественным жильем (отказ от бараков).

Важнейшим моментом является вопрос перехода от кустарных методов строительства к индустриальным. При тех темпах строительства городов, которые в настоящее время мы должны развивать в связи с задачами индустриализации страны, старые кустарные методы строительства, даже при использовании системы рационализированных конструкций, связаны с таким большим расходом материалов и транспорта, настолько трудоемки, что достижение должных темпов строительства в большинстве случаев неосуществимо.

В вопросах индустриализации строительства можно различить следующие два метода ведения работ:

1) сборно-стандартный, при котором известная номенклатура строительных элементов производится на стационарных предприятиях и эти элементы доставляются на стройплощадку, где из них монтируются здания и сооружения,

2) метод механизации самой площадки и производства на ней строительных работ и стройматериалов.

В отношении жилых и значительного количества общественных зданий наиболее эффективным является первый сборно-стандартный метод, значительно ускоряющий темпы строительства, повышающий качество строительства (вследствие изготовления элементов на стационарных предприятиях), снижающий стоимость строительства (примерно в 3 раза), снижающий (в 3—4 раза) количество потребной рабочей силы. Сборно-стандартный метод ведения работ облегчает помимо того вес капитальных зданий, а вследствие этого облегчает и разгрузку транспорта, этот метод дает уменьшение капитальных затрат на производственную базу и действительное использование местных сырьевых ресурсов. При переходе на сборно-стандартный метод строительства, однако, со всей настойчивостью необходимо предостеречь от метода стандартизации самих зданий. Не говоря уже о том, что система стандартизации целых зданий недопустима с точки зрения архитектуры, она устанавливает жесткий лимит вариантов планировок жилых ячеек. Метод этот к тому же не дает большого эффекта в смысле уменьшения трудоемкости

здания и уменьшения расхода материалов, а в некоторых случаях даже вызывает излишние перевозки (как это выявилось, например, при постройке деревянных стандартных домов в Донбассе). Стандартизировать необходимо только укрупненные элементы, причем в системе, которая дала бы возможность из этих элементов собрать максимально большое количество разнообразных планировок и которая предоставила бы возможность архитектору оформлять фасад здания по его желанию.

Исключительное применение сборно-стандартного метода для жилых и общественных зданий зависит от степени разработки этого метода и достаточно хорошо налаженного процесса производства стройэлементов. Нужно считать, что в течение еще весьма продолжительного промежутка времени этот метод не может быть в широкой степени применен для строительства крупных монументальных общественных зданий. Проектирование, как и строительство таких зданий, должны вестись механизированными на площадке методами лишь с применением в известной части укрупненных элементов. Даже в вопросах строительства жилых домов, где этот метод должен был бы получить наибольшее распространение, на той или иной стадии его развития окажется более выгодным применение метода механизации некоторых работ на площадке, как дополнение к сборно-стандартному методу.

Особое значение в данном случае приобретает пользование моторизованным инструментом, который может применяться, как для производства монтажа и отдельных работ в увязке со сборно-стандартным методом строительства, так и при обработке материала на стационарных производствах и на самих строительных площадках. Комбинированное сочетание моторизованного инструмента и сборно-стандартного метода строительства дает возможность почти полного охвата индустриальными методами строительства города. При этом возможен отказ от временных типов стрейдворов (что особенно важно в процессе начального освоения строительства) и переход на систему стационарных заводов и подвижных мастерских специального назначения (заготавливающие, отделочные, монтажные и проч.).

При строительстве инженерных сооружений города применение укрупненных стандартных элементов безусловно также будет иметь большое значение (сборные железобетонные мосты, бордюрные плиты, свайные основания под инженерные сооружения и пр.). Однако в данном случае основным видом индустриализации строительства будет механизация строительных работ на самой строительной площадке, путем применения экскаваторов на земляных работах, дорожных машин и пр. Применение моторизованного инструмента при этом также должно найти весьма широкое распространение.

Внедрение индустриальных методов в строительстве обязывает к разработке такого проекта организации работ, который в состоянии обеспечить темпы производства, подвозки и монтажа укрупненных элементов. Не менее важное значение приобретает определение конструкции будущего города, или, вернее, определение номенклатуры тех строительных элементов, которые будут использованы при строительстве города, и определение потребности их по годам, без чего невозможны правильная организация и строительство производственной базы, правильное ведение подготовительных работ.

Метод, которым может быть определена система конструкций на ряд лет вперед, должен быть несколько отличным от ныне применяемых систем подбора определенных типовых проектов и расчетов по этим показателям перспектив строительства города. Система конструкций города должна быть определена в тесной зависимости от наличной производственной базы и от заданных темпов. Вследствие этого естественно, что в первые годы строительства город должен застраиваться более облегченными типами зданий с постепенным переходом к более капитальному строительству по мере роста и укрепления производственной базы. С другой стороны, попытка ограничить конструкцию зданий города двумя-тремя типами жилых домов и общественных зданий также ведет к неверным результатам, ибо не дает возможности использовать все многообразие местных сырьевых ресурсов. Поэтому работа по определению конструкций города должна быть проделана на базе изучения местных сырьевых ресурсов, а главное, на

базе возможности получения из них тех или иных систем укрупненных элементов и конструкций в определенном объемном и районном значении. Определив в таком разрезе систему конструкции города по годам в тесной увязке с задачами строительства самого города, проектировщик неизбежно получит значительное многообразие типов строительства города, которые, однако, при правильном применении сборно-стандартных методов в конечном счете могут быть сведены к ограниченному количеству сборно-стандартных элементов, что облегчит в свою очередь постановку их производства и их транспорт.

Однако определение систем конструкций города не дает еще понятия об объеме работ по годам, если нет правильного определения темпов строительства города. Для определения темпов и объема строительства необходима разработка следующих данных: численности населения по годам и душевых норм жилых и общественных зданий. Расчет численности населения при применении системы трудового баланса дает в основном близкую к действительности кривую роста населения города, если в эту систему внести две следующих поправки: более точные подсчеты потребности в жилье для размещения строительной рабочей силы, чем это обычно сейчас практикуется, и учет более медленного роста населения города в период освоения заводов.

Значительно хуже обстоит дело с вопросами установления душевых норм. В данном случае наблюдается полнейший произвол. В то время как РСФСР при составлении проектов планировок обычно предусматривает повышение душевой нормы до 9 кв. м жилой площади в ближайшие 15 лет, — Украина, например, предполагает достижение к этому же сроку нормы в 13,5 кв. м. Ни та, ни другая цифра не базируются на продуманном технико-экономическом анализе и определяются только общими соображениями санитарно-гигиенического характера.

Анализ значительного количества планировок показывает, что полученные в результате такого подсчета темпы строительства, особенно при кустарном методе строительства, практически весьма трудно осуществимы. Так, например, для Харькова

в данном случае потребуется развитие строительства уже с тек. г. в объеме 7 млн. куб. м жилых и общественных зданий с увеличением этого количества в 3-ю пятилетку до 17 млн. куб. м. и завершением всего строительства города на 1 600 тыс. чел. в 1947 г. при общем объеме строительства в 207 млн. куб. м. Все эти предположения сделаны Укринпроградом, не смотря на то, что в настоящее время Харьков с величайшим напряжением может отстроить не более 1—1,5 млн. куб. м в год. То же имеет место и в отношении большинства других планировок.

Применение индустриального метода строительства, дающего значительно больший эффект, позволит, конечно, резко повысить ныне практикуемые темпы строительства городов, однако, как видно из более детальных расчетов, даже и при этом методе для целого ряда городов достижение указанных выше душевых норм будет весьма затруднительно. При определении душевых норм нам кажется прежде всего совершенно неверным установление для всех решительно городов, не считаясь со степенью их важности в народнохозяйственном плане строительства и хозяйственно-политического значения, единого стандарта норм, будь то 9 кв. м, или 13,5 кв. м, или какая-нибудь другая норма. Очевидно, необходимо значительное более продуманная система установления душевых норм, причем не только жилых, но и общественных зданий, выраженная в кубических метрах здания на человека и дифференцированная по отдельным районам и пунктам Союза. Может быть в ряде мест, имеющих особое значение, возможно будет задаться нормами и выше указанных, зато в целом ряде других мест окажется, по всей вероятности, необходимой оттяжка сроков достижения указанных норм. Надо поставить перед Госпланом вопрос о разработке директивы по этому весьма важному вопросу, определяющему не только всю систему организации строительства города, но в конечном счете и всю систему планировки города.

Характер строительства города при учете всех этих условий будет в значительной мере отличаться от тех показателей, которые обычно даются в результате предположений, положенных в основу современных проектов

планировки, а именно предположений о необходимости значительного развития строительства города, быстрого нарастания его темпов и падения этих темпов к концу 15-летия. Развитие темпов строительства прежде всего определяется развитием производственной базы и сооружением подготовительных работ. Для организации подготовительных работ и строительства производственной базы необходим известный промежуток времени, который обычно игнорируется проектировщиками. Этот промежуток времени можно было бы назвать пусковым периодом. В течение этого периода, который может растянуться на ряд лет (3—8), одновременно может и должно идти основное строительство. По мере пуска в эксплуатацию отдельных очередей подготовительных работ идет нарастание темпов строительства города. В дальнейшем кривая производства не может и не должна быть намечена падающей, так как строительство города, в противовес инженерным сооружениям, не может быть закончено в течение короткого периода, а должно продолжаться еще весьма длительный промежуток времени за счет увеличения душевых норм, даже при стабилизации населения города. Поэтому кривая производства, достигая известного максимума, в дальнейшем должна либо остановиться на одном уровне, либо претерпевать весьма слабое снижение.

При правильном определении выше указанных моментов вопросы очередности застройки города приобретают совершенно иной характер, чем это имело место до сих пор. Естественно, что в системе организации строительства города, как единого инженерного сооружения, при соответствующей разработке вопросов подготовительных работ, было бы крайне нерационально продолжение системы застройки города путем отвода отдельных участков и предоставления их отдельным застройщикам. Система организации работ диктует прежде всего необходимость определения типа конструкций, определения объема строительства, а система индустриализации и механизации работ требует концентрации застройки на незначительном количестве участков. В системе застройки необходимо было бы придерживаться твердого принципа сдачи в эксплуатацию не отдельных домов, а целых кварталов, пол-

ностью оборудованных основными элементами благоустройства.

Объем строительства большинства городов позволяет наметить очереди путем застройки или реконструкции целых городских кварталов. Не менее серьезным моментом является установление очередности строительства элементов благоустройства. Стоимость благоустройства, как правило, не должна превышать известного процента стоимости жилых и общественных зданий. Практика показала, что в том случае, когда сооружение элементов благоустройства сопряжено с большими капитальными затратами, в большинстве случаев застройка жилых кварталов города остается иногда даже и без самых основных благоустройств, так как строительство последних, либо по финансовым соображениям, либо по соображениям трудности самой постройки, откладывается на более поздние сроки. Примером могут служить многие новообразующиеся города. Поэтому в тех случаях, когда введение тех или иных элементов благоустройства сопряжено с большими капитальными затратами, как например: при устройстве водоводов на несколько десятков километров, сложных гидротехнических сооружений для приема воды, длинных канализационных коллекторов и проч., — окажется более правильным для определенной системы застройки наметить временные системы элементов благоустройства, обслуживающих наличный состав города до момента окончания более капитальных сооружений.

Переход на методы организованного индустриального строительства необходим не только в целях ускорения строительства, удешевления и улучшения качества работ, он имеет решающее значение и с точки зрения улучшения бытовых условий для жителей, населяющих город в момент интенсивной стройки последнего. Большинство наших городов с крупным городским строительством представляет собой, особенно летом, сплошную строительную площадку.

Устранение пыли, мусора и беспорядка путем одновременного ввода в эксплуатацию целых жилых массивов и ведения строительства на еще незаселенных участках, — побочный, однако также немаловажный результат применения методов организованного индустриального строительства.

АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ ГВАРЕНГИ

С. М. ЗЕМЦОВ

Значение Гваренги в истории русского зодчества второй половины XVIII и начала XIX в. чрезвычайно велико. Один из крупнейших мастеров русского классицизма, Гваренги перенес на российскую почву формы позднего итальянского ренессанса, явившись самым блестящим представителем нового палладианства.



Портрет Д. Гваренги из альбома гр. Головкиной (1813 г.)

Portrait de J. Guarenghi (1813)

Гваренги обладал огромной культурой, долго и упорно изучал лучшие образцы культурного наследия. Он не переносил механически в чуждую обстановку исторические стили, а, отталкиваясь от лучших образцов античного зодчества и Палладио, создал свое своеобразное искусство, логически увязанное и с эпохой, в которую

он творил, и с местом, с которым он был связан.

Петербург второй половины XVIII в. был городом феодально-дворянского господства, городом, где преобладающее политическое значение имело крупное дворянство. Эта политическая гегемония отразилась на всем культурном облике неболь-

шой группы дворянства, владевшей всей силой власти в крепостническом государстве.

«Просвещенный абсолютизм», за который так ратовала Екатерина II, был своеобразной политической демонстрацией. Необходимо было доказать, что огромная страна, лежащая на востоке Европы, так же «культурна», как и цивилизованные страны Запада. Отсюда и кажущийся либерализм, и переписка с вольнодумцами французами, отсюда и вообще все заимствования и стилистические, и бытовые, которыми так насыщена вторая половина XVIII в. Таким заимствованием явилось и творчество Гваренги.

Приехав в Петербург в 1779 г. по рекомендации бар. Гримма, одного из заграничных корреспондентов Екатерины II, Гваренги проработал почти сорок лет, по существу, создав специфику архитектурного облика Петербурга, ибо еще по сие время десяти грандиознейших зданий, из

числа построенных им, высятся на улицах Ленинграда.

Наследие Гваренги не исчерпывается только тем, что ему удалось построить. В различных музеях и хранилищах Ленинграда, Москвы и провинции хранятся мало кому известные, но чрезвычайно ценные материалы в виде чертежей, рисунков, писем и набросков. Эти материалы рисуют нам Гваренги, как исключительно плодовитого, огромного таланта мастера, не имевшего себе равных в Европе.

Публикуемые отрывки из письма Гваренги дают нам не только ценные данные для его биографии, но также исключительно тщательный перечень всего того, что было им построено и спроектировано до 1785 г.

Это письмо было написано из Петербурга в г. Бергамо к другу Гваренги, Луиджи Марквези и хранилось до 1914 г. у наследников папского нунция — графа Луиджи Луппи. В 1914 г. это письмо, вместе

с большим количеством чертежей и рисунков Гваренги, было приобретено для Музея Старого Петербурга П. П. Вейнером, где и хранилось до 1917 г. После революции письмо, совместно с другими материалами, перешло в хранилище Музея города в Ленинграде, где находится и по сей час в секторе Истории города, за № В. О. 556.

Письмо написано на итальянском языке, мелким убористым почерком на четырех сторонах листа писчей бумаги. Перевод выполнен П. П. Вейнером. Проверенный список с этого перевода мы и публикуем здесь впервые.

Письмо Гваренги, как материал для его творческой биографии, достойно тщательного изучения, и только размеры журнальной статьи лишают нас возможности привести те необходимые примечания, которые нами выполнены в процессе работы над творчеством этого великого мастера.

ПИСЬМО ГВАРЕНГИ К ЛУИДЖИ МАРКВЕЗИ

Ввиду вашего настояния, чтобы я вам дал ясный отчет как о моей личности, так и о моих занятиях и о работах, которые я до сего дня исполнил в области архитектуры, — хотя я чувствую все отвращение, которое испытывается, говоря о себе самом, — все же не могу не исполнить вашего желания в силу теснейшей дружбы и преданности, связывающих меня с вами, которому и ни в чем не могу отказать. Промедление мое услужить вам вы не должны приписывать недостатку уважения к вашей особе, но одной простой необходимости: того требовало множество дел, доставших мне одно за другим непрерывно, которые меня занимали, не оставляя ни мгновения передышки.

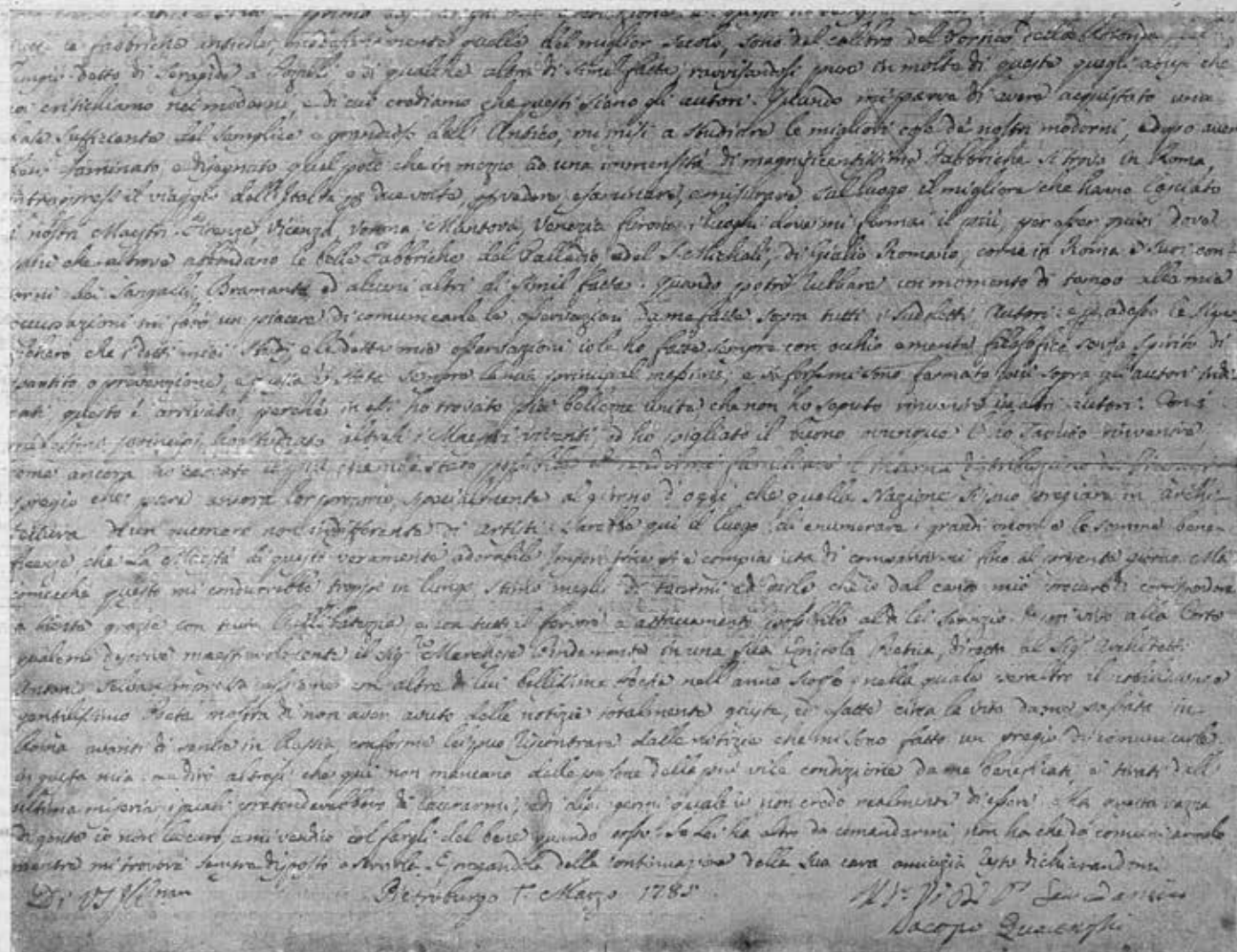
Я родился 20 сентября 1744 г., вторым из трех братьев, от Якова Гваренги и Марии Роза, двух известных семейств, положение которых вам хорошо знакомо, поэтому и считаю лишним о нем рассказывать. Учился я в нашем училище di Misericordia. И хотя с детских лет показывал самое искреннее признание к художествам (призвание, переданное в крови, ибо как отец мой, так и дед с большим мастерством владели кистью, что может видеть всякий по многим картинам в нашем семействе), но так как думали, что с возрастом и переменой мысли и обращусь, соответственно моему положению, в сторону либо адвокатуры, либо духовного звания, захотели, чтобы я, сверх обычного курса латинской словесности, также познакомился с философией и законами. Не могу достаточно выразить отвращение, с

которым я предавался таким занятиям. Но не буду отрицать, что в курсе реторики я чувствовал особенную склонность к поэзии и что мне до крайности нравились три изысканнейших латинских поэта — Катулл, Тибулл и Проперций, и более всех Вергилий, из которых я перевел в итальянских стихах несколько произведений первых и почти всю «Georgica» последнего, каковые переводы удостоились не малой снисходительностью г. аббата Гуаринони, моего учителя, и ввиду них он меня побуждал с жаром продолжать подобного рода занятия. Но наклонность, сильно влекшая меня к художествам и не позволявшая, чтобы я стал ни поэтом, ни философом, ни духовным лицом, была причиной того, что я извлек мало или совсем не извлек плодов из таких упражнений: так как я могу подлинно утверждать, что если я впоследствии приобрел некоторые познания по части наук, истории и т. д., это зависело от обильного и постоянного чтения моего в Риме и от несканья разговоров с людьми развитыми и образованными. Видя это, отец мой решился, хотя и неохотно, предоставить мне возможность учиться рисованию у гг. Болюмини и Раджи, которые в то время были лучшими живописцами в Бергамо. Но затем, обратив внимание, что общество некоторых молодых моих приятелей, с которыми я вошел в слишком тесную дружбу, было очень опасно и чтобы решительно оторвать меня от неравной любви, все последствия которой он предусматривал, он нашел нужным послать меня в Рим, куда я действительно и отправился в начале 1762 г.

По приезде туда, я был отдан в мастерскую г. Менгеа; и настолько велико было мое удовольствие видеть себя в средоточии всего наиболее прекрасного и наиболее примечательного, что создано было в античные и в современные годы, что, отбросив всякое иное развлечение, я стал думать только о предме-

тах искусства. По случаю отъезда названного г. кавалера Менгеа на службу католического короля, в качестве его первого придворного живописца, я перешел в мастерскую г. Стефано Поцци, родом из нашего Бергамо, под руководством которого и продолжал начатые занятия в течение почти трех лет. Там, по совершенной случайности, я начал чувствовать вкус к архитектуре, и веледствие его решился обратиться к исключительности моему занятию. К г. Поцци приходили учиться рисунку фигуры многие молодые люди, занимавшиеся архитектурой; и я, заключив с ними дружбу, и в особенности с неким г. Бренна, мало-по-малу подлюбил такое благородное искусство. Поэтому, получив от вышеназванного изъяснение первых начал этого искусства, и найдя его совершенно отвечающим моему вкусу, я с тех пор перестал думать о живописи и всецело отдался ему. Таким образом, названный г. Бренна явился первым учителем моим в архитектуре. После него я на несколько времени перешел в мастерскую г. Паоло Поззи Санезе, имеющего много заслуг, хотя не особенного последователя простой и хорошей архитектуры. От него я перешел к г. Деризе, французскому архитектору, в мастерской которого я всего пробыл почти год, так как в это время он умер от апоплексического припадка. Этот профессор был совершенно убежден, что музыкальные пропорции имеют полное значение в архитектуре. Затем я перешел в мастерскую г. Никколо Джансимони, где пробыл почти три года.

Впрочем, я могу сказать, что за исключением француза, который величезно старался научить меня указанным гармоническим пропорциям, остальные не шая-дальше мысли заставляли меня копировать и изучать не самые лучшие постройки в Риме, так что мастерские их сделались для меня скорее удобным местом, куда приходилось рисовать, чем школой.



Факсимиле письма Д. Гваренги к Лунджи Маркези

Facsimilé d'une lettre de J. Guarenghi à Luidji Markesi

где научиться профессии. И с самого начала, как только и поступил к этим господам, их редкие и мало здравые рассуждения веселили в меня подозрение, что они есмь и верного пути архитектуры, и что мне, дабы достигнуть имени среди знающих, следовало переменить направление.

Итак, в разгаре этих моих сомнений, providенцию угодно было, чтобы в руки мои попал случайно Палладио в одном из лучших изданий. Вы никогда не поверите, какое впечатление произвела на меня эта книга; и тогда и убедился, что имел полное основание опасаться, что и получил плохое направление. Выбить вы уже выученные принципы и скечь почти все сделанные рисунки было делом одного мгновения: навсегда убежденный, что необходимо было вступить на иной путь, чтобы добиться чего-нибудь хорошего, и с тех пор только и стал думать об изучении стольких памятников выдающейся постройки, которые находят в Риме, и на которых можно научиться хорошим и совершенным приемам. Среди таких занятий и, таким образом, достиг двадцать четвертого года моей жизни, в коем году получил за-

каз от г. Христофора Юкетопа, правдекого скульптора, живущего в Риме. Этот заказ на два дома для двух английских господ, имени коих я не могу вспомнить, и ежел себя в состоянии удовлетворить, что и сделал к удовольствию названных господ, причем такую же судьбу получили многие каминны и некоторые склады, тоже для Англии, заказанные мне названным скульптором. Более значительным, чем вышеоказанное, было поручение, данное мне через два года, т. е. около 1770 г., преподобными отцами Бенедиктинцами-ин-Суббиако, возобновить их старинную церковь Святой Схоластики. Много трудностей мне пришлось преодолеть, чтобы справиться с сием, так как мне было предложено не касаться ни одного камня старой; но главным было то, что она была вен (не разборчиво) до четырнадцати пазем¹ и что ни одна часть не соответствовала другой. При всем том, благодаря усидчивому изучению и труду и справился с делом, и построил по плану новую церковь внутри старой; и векоме и исправил их стариннейший ораторий святого

Романа над святой пещерой. В это время приехал в Рим знаменитый г. Fomelli — первое светило и восстановитель современной музыки; я вступил с ним в самую тесную дружбу, и при разговорах с ним, у меня возобновились мысли покойного Дерпача, почему я и решил с самого начала изучить контрапункт, который, после отъезда в Неаполь г-на Fomelli мне объяснял г. Маргини, ученик знаменитого Лео, и я настолько углубился в таковое учение, что достиг возможности сочинять квартеты. Здесь было бы кетати положить все сделанные мною наблюдения, дабы увидеть, какое отношение имеют музыкальные пропорции к архитектурой. Но так как это потребовало бы слишком много времени, и мое настоящее положение мне этого не позволяет, то скажу только, что по-моему дух гармонических пропорций совершенно иного свойства, чем пропорции архитектуры, и если кто-нибудь, основываясь на этих принципах, что-нибудь незначительное и сделал, то это следует приписать более напряжению таланта, чем правильному пониманию.

Освободившись, таким образом, от заблуждения в этом вопросе и уже промерив и

¹ Итальянская мера длины.

зарисовывал все самые выдающиеся памятники, как античные, так и современные в Риме и его окрестностях, и решил совершить поездку по Италии, чтобы изучать все лучшее, что находится в ее главных городах. Итак, я сделал такое путешествие, и увидя и зарисовав все красоты, которые там можно видеть, я поехал в Бергамо, чтобы немного отдохнуть и повидать мое семейство. Там для Монсеньора Молино, в то время нашего достойнейшего епископа, и сделал рисунок для Casino против собора. Но оно выполнено не было за смертью, приключившейся со сказанным монсеньором. На такое путешествие я потратил шесть месяцев, после чего, вернувшись в Рим с большим рвением продолжать свои занятия, я исполнил для милорда Арундель графа Вардур рисунок великолепной капеллы значительных размеров для его загородного дворца; также и дал сделать в Риме по моему рисунку главный алтарь для нее же, состоящий весь из самых разнообразных мраморов, и самых драгоценных, и из золоченой бронзы. Одновременно с сим я послал в Бергамо г. маркизу Терци рисунок для поправки его палатки в Моринко. Вскоре я также сделал разные проекты для названного милорда Арунделя для украшения упомянутого его великолепнейшего загородного дворца. В это время я решился совершить второе путешествие по Италии с единственной целью освежить в моей памяти уже виденные мною вещи и сочетаться браком с госпожой Марией Маццолени, с которой и была связан устным обещанием еще с первого моего путешествия...

По возврате с супругою снова в Рим, я сделал рисунок для могилы отца здравствующего короля шведского, который был исполнен в Риме со всем возможным великолепием и оттуда послан в Стокгольм. Для церкви преподобных отцов святой Марии в Кампителли я сделал рисунок для оркестра, и украшение для органа. Вслед затем они захотели, чтобы я сделал еще рисунок для закончания их монастыря, уже начатого неким Микеланджело Спекки, и оставшегося незаключенным. Много мне представилось затруднений в этой работе, чтобы смочь сочетать ее с уже сделанной, но со всем возможным мне тщанием и постарался свести его к тому, что и вышло к удовлетворению сих духовных особ. Ко времени отъезда моего из Рима, к этому проекту еще не было приступлено. Кавалеру Корнади Баронету Хаггерстону я сделал рисунок для его загородного дворца в графстве Нортумберланд. В связи с сим я послал различные навишюны и Casini для украшения сада. Также послал и в Бергамо рисунок для главного алтаря церкви di Soriana. Там в это время я был вызван через г. барона Гримма на должность архитектора императрицы всероссийской на почетнейших условиях; и в то время, когда обещалось это дело, я сделал для Е. С. г. князя Д. Аббондио Редонико, римского сенатора, музыкальный зал Канцотали, который был закончен вноде после моего отъезда из Рима, и оставил названному господину несколько рисунков для надгробия Климента XIII. По заключении контракта и покинув Рим, я проехал через Бергамо, дабы проститься с родными и друзьями, и там оставил рисунок другого главного алтаря для церкви Св. Александра della Collona. После сего, отправившись в путь, и захотев бросить взгляд на лучшие постройки, украшающие венецианское государство, и оттуда продолжил путь вплоть до Петербурга.

Исполненные в этом городе до нынешнего дня проекты и постройки суть нижеследующие: три павильона в новом саду в Петергофе; первый для ее вс-ва, второй для великого

князя и великой княгини, третий для маленьких князей; Торговая биржа; большое здание Государственного банка; очень большой корпус лавок, в два этажа, для ярмарки в Иркутске; церковь с присоединением госпиталя для и. и. высочества в Павловске; корпус здания, присоединенный к императорскому дворцу ее вс-ва для помещени в оном копии и лоджий Рафаэля, одного размера с оригиналами, которые находятся в Риме; склады для badie; больница для умалишенных; фасад для коллегии и церкви в Полоцке; фасад для губернаторского дворца в Смоленске; дворец и конюшни для г. генерала Заводовского, в Украине; дом — г. Графа Безбородко; и церковь для погребения в оной его отца, в деревне в Украине; Эрмитажный театр ее имп. в. по образцу античных; фасады нового императорского дворца в Москве, с множеством переделок и добавлений; мраморная галерея для дворца ее и. в., мною найденная начатою и которую я должен был привести в порядок и переделать, и которая по окончании может посчитаться самой богатой галлереей всего Севера; фасад коллегии иностранных дел; лавки серебрянников, с двумя другими корпусами лавок в разных частях этого города; пять церквей, — одна в Кузьмине, одна в Пулкове, одна в Федоровском посаде, одна в Славянске, и одна на Софийском кладбище, для погребения в оной наиболее отличных подданных сего двора; большая грушная постройка с биржею для ярмарки в Курске; дом покойного г. генерала Ланского в городе Св. Софии; здание для публичных лавок, печатни и квартир профессоров, принадлежащее Академии наук; манеж, конюшни, большая лестница и многие внутренние украшения для дворца покойного г. ген. Ланского; равно как пристройка целого здания к названному дворцу, и трое больших ворот из мрамора с бронзою на большой площади; два железных и бронзовых моста для сада ее в. в Царском Селе; возобновление и расширение губернаторского дворца в Воронеже, равно как архиерейского дома, семинарии с колокольнею, дома для певчих, губернского правления, и много других возобновлений и фасадов для многих общественных зданий в городе; павильон с большим залом для музыки, два кабинета и открытый храм, посвященный богине Церере, с руиною невидяще в античном вкусе в названном саду.

Все сии постройки отчасти кончены, отчасти заканчиваются. Другие проекты, к которым будет приступлено вскоре, суть: погребальная часовня в ц. св. Александра Невского; очень большое убежище (Reclusorio) содержащее шестнадцать корпусов зданий с церковью и т. д. для приюта бедных, вдов, и других благородных женщин, впавших в нищету; храм или зала для большого острова в Царскоевельском саду, равно как большой иконостас церкви названного места; церковь казанской божьей матери, у которой будут двадцать две колонны гранитные из цельных кусков, по диаметру и высоте равные таковым в портике Ротонды; три других очень больших корпуса лавок для разных мест города; колокольня Владимирской церкви; обсерватория на Пулковской горе с присоединением апартаментов для ее и. в. и ее свиты; очень большая больница на две с лишним тысячи больных со всеми службами и т. п.; большой дворец для общественного училища с церковью и т. п.

И исполнил множество других проектов для ее и., которые вероятно не осуществятся ныне, и посему о них не упоминаю, равно как не осуществителен более уж начатый очень большой дворец, с ведущей к нему дорогой

для вышеупомянутого г. ген. Ланского в Weglia, равно как другой для него же, с церковью в Plesko. Для разных частных господ и исполнил еще следующие проекты: с. с. г. графу Чернышеву круглая церковь для его деревни; для брата г. графа Безбородко его Casa di sampragna; другой для г. Студенцова, другой для г. Львова; церковь для покойного г. Олсуфьева, с рашскими навишюнами для его сада; равно как очень большая галерея для возведения у самой воды Гатчинского озера для покойного князя Ордона. Другие проекты, отчасти исполненные, отчасти имеющие быть исполненными, имеющие малое значение или не имеющие его вовсе, не заслуживают упоминания. Пока я вам пишу эти воспоминания с. в. удостоился меня чести заказа мне проекта очень большого дворца для нее и для всей императорской фамилии для Comradia, недавно купленной в Тосне и для сего уже сделал два эскиза.

Вот то, что я поныне имел честь исполнить для ее имп. в. Чтобы, между прочим, отметить вам кое-что о моих занятиях, скажу вам, что античное всегда лежало первою основою моих наблюдений. В нем я всегда искал самое лучшее, хотя не все античные постройки, в том числе иные из лучшего века, могут сравниться с портиком Ротонды, так называемым Храмом Серапиды в Подполи и некоторыми иными подобными, так как во многих из них усматриваются те преувеличения, кои мы критикуем у современников, считал их авторами таковых. Когда я смел себя приобрести достаточную основу простого и величественного в античном, и стал изучать лучшие вещи наших современников, и после того, как хорошо исследовал и зарисовал то немногое, что среди множества великолепнейших построек находится в Риме, я предпринял путешествие по Италии дважды, дабы увидеть, что оставили наши мастера: Флоренция, Виченца, Верона, Мантуя, Венеция были местами, где и более всего образовался, так как там более, чем где-либо, изобилуют прекрасные постройки Наалдио, Санмикеле, Джулио Романо, равно как в Риме и его окрестностях Сангалло, Браманте и некоторых других подобных. Когда я смогу украсть момент времени у моих занятий, доставлю себе удовольствие сообщить вам наблюдения, сделанные мною над всеми названными авторами: ныне же вам отмечу, что упомянутые мои занятия и упомянутые мои наблюдения я всегда делал по-мощью философского взгляда и духа, без пристрастия или предубеждения, и это всегда было моим главным правилом; и если, может быть, я больше останавливался на названных авторах, то это случилось потому, что в них и нашел больше стечения красот, чем сумел отыскать в других авторах. С теми же принципами изучал я также живущих мастеров и брал хорошее искусство, где умел его замечать, равно как старался, насколько мог, больше ознакомиться с внутренним распределением французов, достоинство, которое доныне кажется им свойственным, особенно в нынешнее время, когда эта нация может похвалиться немалым числом художников в архитектуре.....

..... Если вы имеете приказать мне еще что-либо, вы только должны сообщить это мне, и найдете меня всегда готовым служить вам. И прося вас о продолжении ко мне вашей дорогой дружбы, остаюсь подтверждающим себя вашей сньюрни

(неразборчиво) слугою и другом
Дж а к о п о Г и а р е н г и.
Петербург, 1 марта 1785.

БАШНИ И ЗАМКИ ЮЖНОЙ ОСЕТИИ

С. В. БЕССОНОВ

Склоны гор главного Кавказского хребта до сего времени сохраняют во множестве руины крепостных сооружений кавказского феодализма. Несмотря на то, что эти укрепления являются ценным первоисточником для исторического и художественного изучения Кавказа, они не подвергались до сих пор изучению.

В частности, не уделялось внимания феодальным памятникам Юго-Осетии, превращенной в царской России в часть уезда. Поэтому собранный нами в течение 1931 и 1932 гг. материал об укреплениях в Южной Осетии является первоисточником для изучения истории не только юго-осетинского, но и вообще закавказского феодализма.

В интересах полноты исследования нами производилось сплошное обследование территории, в районе перехода от гор к равнине, на протяжении 35 км с юга на север и 25—26 км с запада на восток. В пределах обследуемой территории не осталось без изучения ни одно старое здание, ни один фрагмент. Обследованы, сфотографированы, обмерены и нанесены на планы иногда с горизонталями 22 укрепления.

Укрепления обычно расположены на очень близком — одно от другого расстоянии, примерно от 1,5 до 3,5 км. Такая близость давала возможность находящимся в крепостях осведомлять друг друга о приближающейся опасности как световыми сигналами, так и голосом. По обоим берегам крупнейшей реки Юго-Осетии большой Ляхве помимо башен и крепостей возведена целая система укреплений вдоль всего горного хребта Кавказа, у подножия которого лежала естественная и юридическая граница между Карталинией и горной Осетией. Таким образом вся крепостная завеса образует как бы два треугольника, с общим основанием вдоль линии гор, причем вершина южного треугольника помещается у Цхинвали, а противоположного, северного, — у Могуты.

Простейшей и наиболее распространенной в Закавказье формой крепостного сооружения была башня. Башня часто встречается одинокой, иногда попадаетея комплексе башен, расставленных в определенном взаимоотношении одна к другой, и, наконец, башни обязательно входят, как составная и притом существенная часть, во все более сложные крепостные сооружения. По внешнему виду башни бывают четырехугольные и круглые, из которых последние относятся к более позднему времени, XVII—XVIII вв. Четырехугольные в плане башни имеют как отнесенные поставленные, так и несколько скошенные сверху стены. По своему назначению башни

делятся на боевые и жилые, причем последние всегда, конечно, выполняют и боевую функцию. В целях наибольшей устойчивости и во избежание поджога, башни возводились на глубоком, забученном основании (в Кехви — 1,5 м, в Гуфте — 1,7 м). Снаружи, на одной из своих сторон, преимущественно солнечной, башня имела вход (лаз), устроенный высоко над землей и ведущий прямо во второй этаж башни. В Кехви лаз расположен на высоте 3,5 м, в Мехлеби — 4 м, в Ачабети — 6 м. Внутри башни освещались через маленькие, щелевидные отверстия, по одному или по два в каждом этаже башни. Башни внутри имела от 3 до 7 этажей. Второй этаж жилой башни служил, повидимому, кунацкой, т. е. комнатой для приема гостей и для обедов, потому что в одной из стен этого этажа всегда имеется очаг. Из второго этажа шел спуск в нижний, не имевший входа снаружи и почти не освещавшийся этаж. Этот этаж предназначался для склада запасов и для скота. Рассказывают, что в нижнем этаже одной из башен Мехлеби несколько месяцев был заключен в 1770 г. академик Гюльденштедт, первый исследователь Южной Осетии.

Следующие этажи башни до верхнего имели жилое назначение. Верхние этажи всех башен предназначались для отражения неприятелей и потому строились с амбразурами на все стороны. Перед амбразурами, на выступающих от стены деревянных балках, устраивался помост, в виде балочников (манжуки), следы которых сохранились в башне Кемерт. Затем манжуки стали обрабатываться камнем и превратились в выступы, как бы

прилепившиеся к стене башни. Пол и у маленьких манжуков остался деревянный, раздвижной, что давало возможность осажденным метать в наступающих камни. Такие балочники имеются на башнях Мехлеби, Курта, Кехви, Корниси.

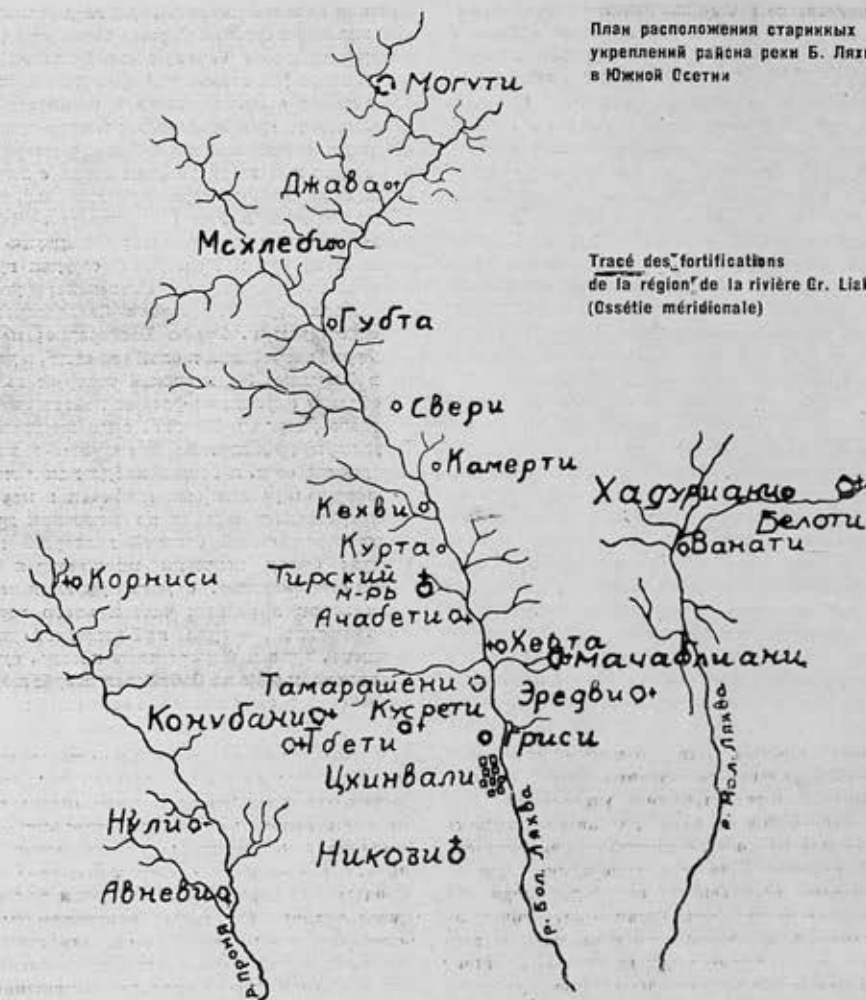
Чрезвычайно интересный вопрос о перекрытии башен не ясен, так как верхушки почти всех обследованных башен оказались разрушенными. Сохранившая полностью свою верхушку круглая башня XVIII в. в Кемерти заканчивается невысоким зубчатым парапетом. Ниже парапета на все стороны пробиты амбразуры, перед которыми внутри башни имелись деревянные настилы. Хотя четырехугольные башни и не сохранили своих вершин, все же мы можем утверждать, что они не имели перекрытия подобного шпунетским башням, т. е. сводчатого, снаружи обработанного пирамидально и крытого черепицей.

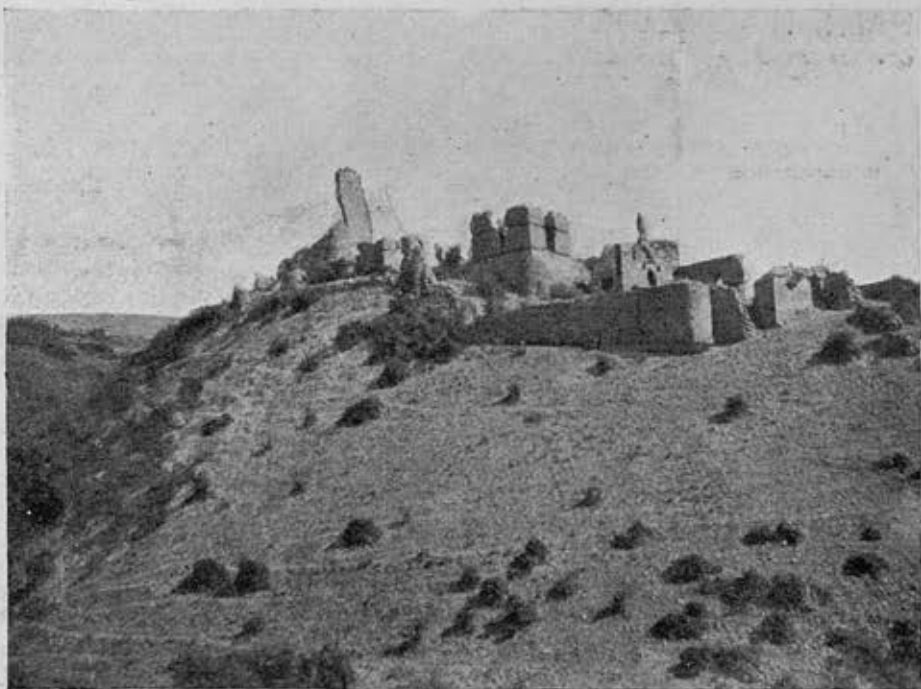
Скорее всего башни имели так называемую корону с романской аркатурой и крылись на два ската плитами шифера. Так заканчиваются башни в Сванетии, в Раче, в Геби, так покрыта башня Сидамоновых в Ахалгори в Южной Осетии. Внутреннюю обработку жилых башен особенно хорошо можно видеть на остатках башни в Корниси, имеющей семь этажей и достигающей 22 м высоты. Толщина стен башен колеблется от 1 до 2 м. Башни в плане имеют размеры: от 3,5×3,5 м. до 10×12 м. Высота башен установлена от 8 до 22 м.

В начальную стадию феодализма, когда феодалы только осваивали землю, для разме-

План расположения старинных укреплений района реки Б. Ляхвы в Южной Осетии

Tracé des fortifications de la région de la rivière Gr. Likhwa (Ossétie méridionale)





нения дружины, для отсиживания от восставших осетин на изолированных возвышенных пунктах строились укрепления.

Постройка на холме давала возможность наблюдать на далекое расстояние окрестности и затрудняла подступ к укреплению врагам. Типичным укреплением подобного рода является крепость Мачаблати, построенная на вершине голыи скалы в 60 м высоты. К вершине скалы можно подняться только с одной, северной стороны, но зато здесь доступ в крепость преграждает главная башня укрепления. От этой башни стены идут почти правильным треугольником по отвесу скалы, обеспечивая тем полную неприступность укрепления с этих сторон.

Сохранились в Южной Осетии и такие укрепления, которые принадлежали свободным осетинским родам, не попавшим под власть феодалов. Такое укрепление, датированное нами XII веком, мы встретили у селения малая Гуфта, на холме, достигающем 24 м высоты, у впадения речки Када в реку Большую Ляхву. Так как холм с трех сторон окружен водою и две стороны его почти отвесны, то подъезд к укреплению возможен только по узкому перешейку в северной стороне. Крепость представляла refugium, убежище для трех осетинских родов во время военных действий. Укрепление имеет почти овальную сильно выгнутую форму. На северной и южной стороне стояли башни, из которых только северная сохранила свой нижний этаж. Вход ограничен массивными устоями из громадных плит крупозернистого камня, слегка прилегающих друг к другу и свешленных связующим веществом. Внутри укрепление имеет до 125 м длины при 20—23 м ширины в различных местах. Сохранившаяся часть башни представляет в плане как бы семиугольник, что происходит по причине наращивания на внешней стороне башни пяти контрофорсов, укрепляющих башню против действия «необитных машин». Нижний этаж башни своден стрельчатым сводом. В одном из контрофорсов башни, на уровне первого этажа устроен каменный мешок, куда обычно сажали пленных, а феодалы и своих крепостных.

Дальнейшим этапом развития укрепления является замок. Укрепление не только выполняет свое стратегическое назначение, но и приспособляется для постоянного проживания в нем осевшего в этом районе феодала. Замок является опорным пунктом власти феодала над окрестными землями и базой для эксплуатации населения, прикрепленного к этим землям. В замке всегда строится дом для феодала и его семьи. Из числа обследованных в Южной Осетии наиболее совершенным в стратегическом в художественном отношении является замок Кехви, построенный мастерами, несомненно хорошо знакомыми с западно-европейской техникой крепостного строительства. По своей планировке и художественной обработке замок Кехви чрезвычайно похож на крепость *duode dei Finalborgo*, близ Генуи. Крепость обнесена стенами, достигающими 8 м высоты, при толщине от 1,5 до 3,5 м. Внутренний двор крепости достигает 100 м в окружности. Стены Кехви не поставлены отвесно, как это делается в большинстве сооружений Южной Осетии, а с некоторым наклоном кверху. В составе своих стен Кехви имеет две башни, из которых северная, организованная, как последнее убежище осажденных (донжон) особенно укреплена. Толщина этой башни достигает местами 6 м, высота ее в настоящее время превосходит 16 м. Башня поставлена на глубоко забутенном основании и имеет с внешней стороны контрофорсы. С большим совершенством организован вход в крепость. Дорога к воротам идет под обстрелом с западной стены. Для входа в стену пробито отверстие, обработанное в форме полуциркулярной арки. Перед этим отверстием у стены поставлена круглая, сужающаяся кверху башня, с узким входом, через который может одновременно проехать только один всадник. Такая пристройка, укрепляющая вход, называется бастей. Верх бастей не использовался для размещения гарнизона, караулившего вход. В середине крепости был открытый двор. В крепость была проведена с противоположного холма по трубам вода, которая течет до настоящего времени. Дом феодала был деревянный, примыкающий задней стороной

к крепостной стене. Дом был двухэтажный, разделенный внутри на ряд изолированных одна от другой комнат. Каждая комната нижнего этажа имела собственный вход со двора крепости. На двор же выходили и окна. Перед всеми комнатами второго этажа шел балкон, с резными деревянными колоннами, с которого и шли входы в комнаты второго этажа. На балкон подымались по деревянной, открытой лестнице. Отопление комнат производилось при помощи каминов, устроенных в крепостной стене. Размер комнат не превышал 5×6 м. Высота двух этажей достигала 7 м.

Крыша дома была плоская и служила помостом, которым защитники крепости пользовались при обороне на-за стен. Стены Кехви и подобных ей: Ванати, Эредви, и т. д. возведены до распространения на Кавказе огнестрельного оружия, т. е. в XV—XVI вв. Впоследствии планировка укреплений значительно меняется, в связи с изменением техники войны. Крепости начинают строить в форме прямоугольника с круглыми башнями по углам. В стенах таких крепостей пробиваются в три, а иногда в четыре ряда бойницы для ружей. Такие укрепления, построенные главным образом в XVII в., чрезвычайно похожи по плану, по технике оборудования на итальянские крепости в Имоле, в Равенне и др. Таковы крепости Белоти, Ашени, Тамарашени в поздней своей части.

Чисто закавказским типом замка следует признать сооружение, в котором массы полностью изолируют внутреннее пространство, не оставляя места для крепостного двора. Такой комплекс у осетин называется галуан. Галуан развивается от башни, путем пристройки вплотную к ней жилых и служебных сооружений, внешние стены которых и заменяют крепостные. Наиболее сложными галуанами являются Ачабети и неизвестный до нашей экспедиции в Южной Осетии Кочубани. Кочубани представляет в плане прямоугольник, 16×14 м, в состав которого в северо-восточном углу входит несомненно более ранней постройки башня. Стены прямоугольника, примыкающие к башне, являются в то же время и внешними стенами тех жилых и служебных помещений, которые примыкают к башне.



Крепость Мачаблиане
в Южной Осетии

Forteresse Matchabliani
Ossétie méridionale



Башня в Керни
в Южной Осетии

Tour à Kernissi
Ossétie méridionale

жебных построек, которые сплошь закрывают всю площадь прямоугольника. Эти стены достигают 11 м высоты и вполне приспособлены для отражения штурма.

Неключительный интерес представляет сложный крепостной комплекс Нули, принадлежащий Багратионам-Давидовым, на котором можно проследить строительную деятельность феодального рода в течение ряда столетий. Мы можем только на одном этом памятнике видеть, как одинокая башня переходит в укрепление — в замок, замок — в укрепленное поместье (манор). Крепость Нули расположена на высоком холме, достигающем 30 м высоты, с трех сторон омываемом ручьем. Самой древней частью являются постройки (XIII в.), расположенные на вершине, от которых в настоящее время сохранились фрагмент башни и незначительная часть стены. Площадь первоначальной крепости была 36 × 18 м. Стены доходили до 1 м толщины.

Позднее (XV в.) вокруг первой стены была возведена вторая — более массивная и высокая, охватывающая большую площадь, 56 × 36 м. Вторая стена идет по склону холма, метров на 4—5 ниже первой. Высота вторых стен достигает 9 м при толщине в 2,5 м. В XVII в. крепость расширяется за счет сооружения хозяйственных построек и каменного дворца феодала, расположенных за вторыми стенами, примыкающих непосредственно к восточной стене укрепления и оформленных так, что эти здания возможно рассматривать,

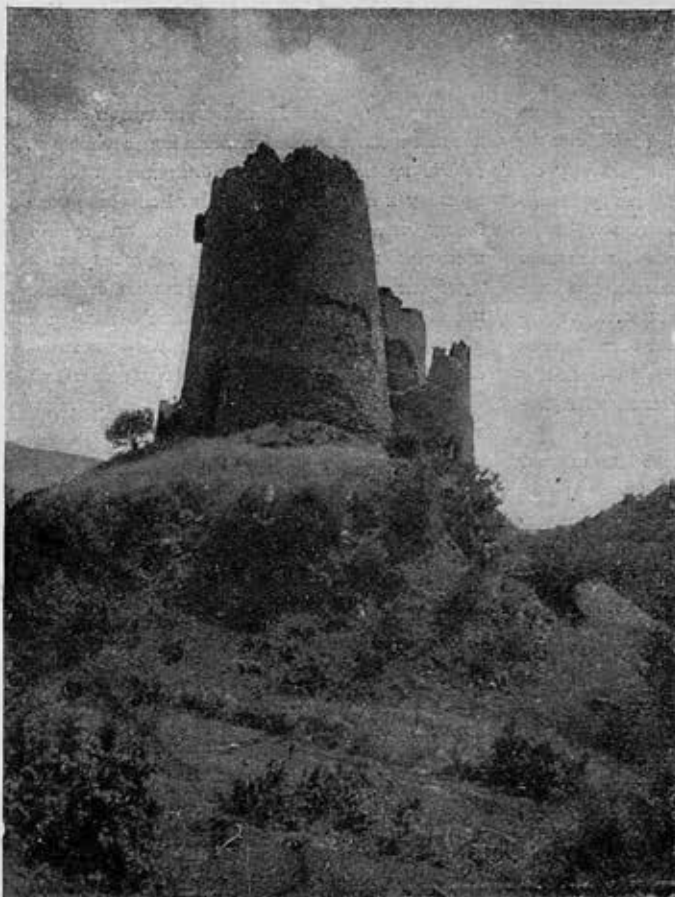
как продолжение крепости. Окна выведены наружу небольшими щелями и пробиты очень редко, в некоторых местах к стенам приделаны контрфорсы. Наконец, последним этапом строительной деятельности является возведение (XVIII в.) в центре первоначальной крепости, на месте, очищенном от старых, может быть, пришедших в негодность построек кирпичного здания для парадных приемов в персидском стиле — с килевидными арками и многочисленными зеркалами.

Укрепленная двойным рядом стен крепость Нули имела возможность двойного обстрела подступающего неприятеля. Подсыпанная изнутри ко вторым стенам земля давала возможность защитникам крепости свободно подходить к парапету стены и укрепляла самую стену. Вторые стены Нули идут примерно наполовину от верха наклоном, а затем, делая угол, отвесно до земли. При таком устройстве стены, пущенный сверху по стене камень, после изменения линии стены, естественно не упадет непосредственно на землю, а по инерции пролетит некоторое расстояние по прямой линии, по отношению к месту своего вылета, что затрудняет неприятелю подход к самой стене. По внешней стороне вторых стен Нули местами были устроены деревянные машикули, т. е. крытые коридоры, являвшиеся прикрытием для защитников крепости. Дом феодала был отделан с возможным по тому времени комфортом: между первым и вторым этажом идет кирпичная

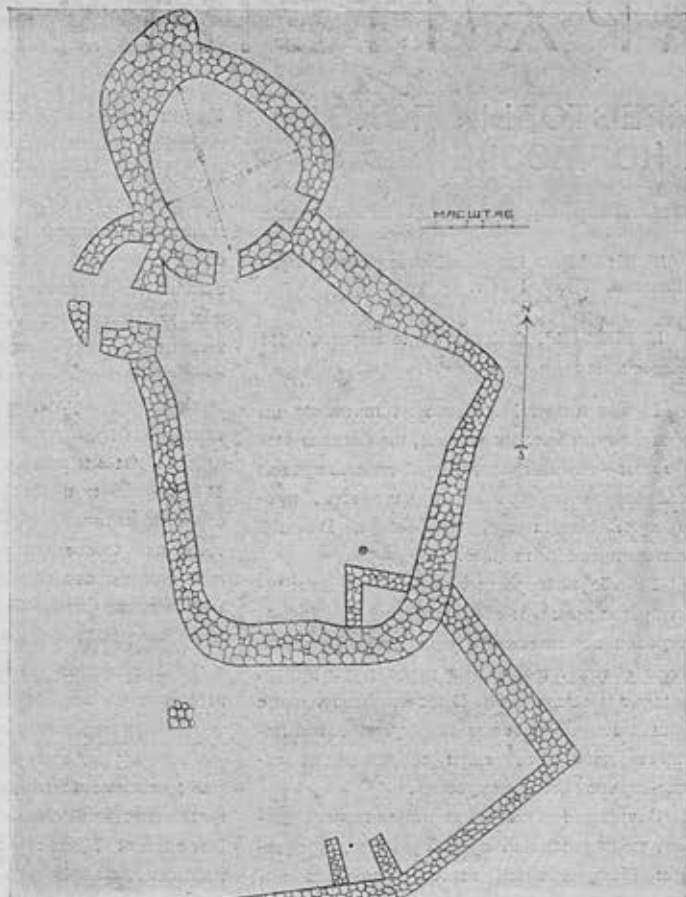
лестница, в больших комнатах устроены камины, ниши и высокие трубы, которые сохранились, в стенах проложены глиняные трубы, по которым подавалась вода. В стены кирпичного здания XVIII в. были вделаны зеркала, на террасе стояли резные столбы.

Ввиду того, что в Южной Осетии ремесло еще не дифференцировалось от сельского хозяйства, городских поселений, имевших торговое значение, не было, потому там и не встречаются укрепления типа бурга или кремля. Несколько приближается к такому типу укрепление, в настоящее время не сохранившееся, но восстановленное нами в рисунке, в современной столице Юго-Осетинской автономной области Сталинире, попрежнему Цхинвали. Но это укрепление позднего времени, не старше XVII в., и напоминает тот тип укреплений, который развивается здесь после распространения огнестрельного оружия.

Следует отметить некоторые особенности строительной техники. Наиболее древний тип кладки — это постройка из слегка обтесанных камней и плитки, на связующем веществе, с введением в конструкцию деревянных связей для придания стенам большей устойчивости. Изредка отдельные сооружения, или их части облицовываются туфом. В качестве строительного материала используются местные породы камня: булыжник, ваули, галька, потоки которых прослеживаются в интересующих нас районах, где также констатируется и наличие песчаных известня-



Замок Кехви
в Южной Осетии



План
замка Кехви

Plan
du château Kekhvi

Château Kekhvi
Ossétie méridionale

ков. Туф добывается и в настоящее время на малой Лихве, около укрепления Ванати. Дерево употребляется твердое: бук (который осетины называют «снежной деревом»), дуб и граб. Связующее вещество, как показал анализ, произведенный в лаборатории АСИ над материалами из крепостей Гуфта и Ванати, имел состав: на единицу извести от 1,20 до 1,5 песка, причем в некоторых случаях содержал примесь какой-то анализом не установленной органики. Осетинский фольклор и старожилы утверждают, что в известь для крепости применялось козье молоко, т. е. козени. Анализ связующего вещества из башни Гуфты (XII в.) дал такие результаты: 1— известь, 1,25 — песок и 0,19 — органика. Такой прием кладки получил распространение в XII в., им пользуются примерно до XVI в. Таким образом построены: башни Джаканы, башни в Мехлеби, башня в Куерети, башня и внутренняя стена в Нули, башня Копубани, нижняя часть стен крепости Ванати и т. д. Башня Гуфты имеет облицовку из туфа. На основании химического анализа связующего вещества из Гуфты и Ванати, давность сооружений этих крепостей, применительно в таблицах Зегера и Крамера, определяется свыше 600 лет, т. е. XII или XIII вв. нашей эры. Эта датировка совпадает с данными геологического и стилистического анализа указанных памятников. После монголов, т. е. с XV в., наблюдается постройка укреплений из необработанных булыжников, валунов, вы-

ложенных правильными рядами, на связующем веществе, без введения деревянных тисней в толщу стен, а с забутовкой стен щебнем, галькой и с обильной заливкой связующим веществом, т. е. та кладка, которую Витрувий называет *opus incertum* и *opus spicatum*. Такой прием кладки появляется в Закавказье первоначально на Черноморском побережье, где генуэзцы с XIII в. основывают свои торговые фактории. Памятники такой строительной деятельности генуэзцев сохранились в Крыму, в Абхазии, в Трансказии. Строительная деятельность генуэзцев имела большое значение для местного населения, которое использовало итальянскую технику кладки из необработанного камня, как более дешевую и скорую по сравнению с местной. С побережья этот прием кладки проникает вглубь Закавказья, им пользуются при большом строительстве в XV в., которое производилось в Карталинки после шествия Тамерлана. Типичными генуэзскими крепостями являются Эредви, Мачаблани, Кехви. Большинство укреплений построено этой кладкой. Эти крепости сооружены до введения в употребление огнестрельного оружия указанным приемом кладки и относятся к XVI в. В XVII в. таким же способом строится укрепление, приспособленное к употреблению из-за стен крепости огненного боя; таковы крепости Авневи, Бедоти и др. С половины XVII в. в Грузии начинает распространяться влияние персидской архитектуры. В это время начинает применяться и персидская узорча-

тап, кирпичная кладка, не выходящая из употребления до последнего времени. Крепостей, построенных из кирпича, мы не имеем, потому что в то время рассматриваемые нами формы укреплений, с развитием артиллерийского дела, оказались не пригодными, но отдельные здания из кирпича мы встречаем в крепостях, используемых теперь большей частью в качестве помешных домов. Так, например, с персидскими килевидными арками построен приемный зал (дарбаза) в крепости Нули. В 1730-х годах построены в крепости Ванати кирпичные ворота, напоминающие мусульманский навильон.

Правильно поставленное научное обследование архитектурных памятников в наших национальных республиках и автономных областях даст несомненно исключительный по своей научной и художественной значимости, неизвестный никому до сего времени, материал. Своевременная организация экспедиционных работ по учету и изучению разрушающихся памятников архитектуры должна быть выдвинута в число первоочередных задач Союза архитекторов, Архитектурного института и организуемой Академии архитектуры. Только общими планомерными усилиями работников всех заинтересованных организаций, а не единичным починком любителей, возможно собрать нечеррывающие материалы для неписанной еще истории искусства народов СССР.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

„КРЕСТОВЫЙ ПОХОД“ Г. КОРБЮЗЬЕ

ЛЕ КОРБЮЗЬЕ. Крестовый поход или сумерки академизма. Париж, 1934 г.

LE CORBUSIER. Croisade ou le crepuscule des academies. Ed. Crès. Paris, 1934.

Новая книга Корбюзье не является ни теоретическим исследованием, ни боевым манифестом—это памфлет, направленный против архитекторов-академиков, в частности, против арх. Удешитока, профессора Высшей политехнической школы.

Борьба, возгоревшаяся во Франции между «академиками» и сторонниками Корбюзье, интересна во многих отношениях. Представители обоих лагерей, не щадя друг друга, не щадят и самих себя. В их аргументации с большой откровенностью обнаруживаются подлинные движущие силы современного западно-европейского искусства.

Зачинщиком кампании явился арх. Удешиток, поддержанный арх. Уртингом, профессором Национальной школы изящных искусств. 14 марта 1932 г., на открытом собрании, организованном Объединением торговых палат, арх. Удешиток выступил с докладом, содержавшим призыв к «крестовому» походу против функционализма в архитектуре. Весьма любопытны пространные извлечения из доклада Удешитока, приводимые в книге Корбюзье. Положение первое: Удешиток призывает к крестовому походу «во имя спасения родины, семьи и социального мира». По мнению Удешитока, школа Корбюзье антипатриотична, так как не связана с традициями великого прошлого Франции. Сам Корбюзье даже не француз по происхождению. Функционализм угрожает национальному чувству и ведет к социальной катастрофе. Здания, лишённые внутреннего и внешнего декоративного оформления, действуют, по мнению

Удешитока, «озлобляюще» на человеческую психику. Ньюдизм (т. е. «обнаженная архитектура») убивает привязанность к уютному семейному очагу, способствует распространению массового социального недовольства. Затем следует другой ряд аргументов Удешитока: замена старых материалов новыми, доведенная до крайности механизация всех строительных процессов вызывает рост безработицы среди строительных рабочих. Без работы остаются также скульпторы и художники. Архитектора заменяет инженер.

В чем же выход, по мнению Удешитока? В возврате к прошлому. «Строить так, как строили великие мастера классической архитектуры. Основным строительным материалом должен оставаться камень; широкое использование железобетона допустимо только при постройке фабрик и заводов».

В заметках на полях к докладу Удешитока и во вступительной статье Корбюзье вскрыта подоплека кампании, предпринятой «в защиту родины, семьи и социального мира», однако тщательно замалчивает социал-политический смысл проповеди Удешитока. За спиной Удешитока стоят представители капитала, вложенного в старые строительные организации, не умеющие или не желающие переключиться на обслуживание потребностей новой архитектуры. Подкуплена пресса, столичная и провинциальная. Вдохновляет надежда: «Будем бороться и, быть может, мы сможем жить завтра так же, как жили вчера».

Тщетные надежды, по мнению Корбюзье. «Историю нельзя вернуть вспять. Особенности нашего времени, особенности века машин предъявляют иные требования к архитектурному творчеству. Старые мастера исчерпывали эстетику классических форм. Тот, кто не хочет вступить на новый путь, обречен на рабское и бесплодное подражание. Новая школа стремится на основе освоения успехов современной техники создать архитектуру, отвечающую практическим и эстетическим запросам современного человека. Она не обещает

архитектуры. Если и приходится сейчас довольствоваться материалами менее ценными, то это происходит только благодаря общему кризису и недостатку средств. Разрешив проблему чистой линии, новая школа сумеет привлечь к себе на службу скульпторов и художников, которые захотят понять стоящие перед ними задачи». Высказываемые им взгляды Корбюзье иллюстрирует многочисленными снимками зданий, являющихся, на его взгляд, примерами подлинного и ложного в архитектуре.

В своем памфлете Корбюзье старательно набегает характеристики социального содержания как проповеди своих противников, так и своей собственной доктрины. Он рассматривает борьбу на архитектурном фронте как нечто замкнутое в себе, как столкновение каких-то отвлеченных сил архитектурного «прогресса» и архитектурной «реакции». Этот мнимый аполитизм позиций и мышления Корбюзье оказывается лишь псевдонимом довольно недвусмысленной ориентации автора на спасительную роль капиталистической рационализации, на усовершенствованный, «организованный» капитализм. Корбюзье сам оказывается гораздо ближе к самой доподлинной фашистской реакции, чем он это хочет представить, борясь с «академиками». Сегодняшняя позиция Корбюзье заставляет сделать весьма грустные выводы о новейшем направлении его «революционной» мысли.

В книге есть также несколько отрывочных строк о сегодняшнем дне архитектуры СССР. Эти строки говорят о полнейшей слепоте автора к тому, что делается в социально чуждом ему мире. Корбюзье обнаруживает здесь непонимание, вернее—сознательное нежелание понять существо тех громадных творческих задач, которые решает сейчас советская архитектура и которые так резко противостоят распаду архитектурного творчества на Западе.

И. Лямин

Арх. А. Галактионов, арх. Д. Соболев. «Жилой квартал — организация и условия проектирования». Государственный институтъемки, планировки городов и проектирования гражданских сооружений (Гипрогор). Труды Бюро научно-экспериментальных работ. — Выпуск 1. Госстройиздат. Москва, 1934 г. стр. 107 (с 95 черт.), цена 1 р. 75 к., тираж 2 000 экз.

В ряду узловых вопросов планировки застройки социалистических городов проблема жилого квартала является одной из наиболее интересных и сложных. Работа А. Галактионова и Д. Соболева, суммирующая опыт проекти-

рования нашей крупнейшей организации по планировке городов, является более чем своевременной. Эта работа касается трех основных, узловых проблем планировки и застройки жилого квартала: 1) построения сети культурно-бытового обслуживания, 2) принципов территориального размещения основных объектов сети культурно-бытового обслуживания и 3) архитектурно-технических требований к планировке составных элементов жилого квартала сонгорода.

Авторы предлагают свои расчеты сетей без особых доказательств. Правда, в некоторых случаях оптимальная пропускная способность отдельных сооружений внутриквартального социально-бытового обслуживания (ле-

ли, детские, столовые и пр.), предлагаемая Гипрогором, совпадает или близко подходит к соответствующим габаритам сетей других проектных организаций и отдельных исследователей. Но в отношении некоторых из применяемых на практике норм Гипрогор делает более или менее существенные отклонения. Так, П. Гольденберг и В. Долганов в своей работе «Проблема жилого квартала» (М. 1931 г.) исключают число детей ясельного возраста во всему населению квартала в 9% (стр. 56). Авторы же рецензируемой работы исключают это число детей в 7% по отношению ко всему населению жилого квартала. Иными словами, А. Галактионов и Д. Соболев уменьшают население квартала ясельного возраста

па 23⁰/₀. Само собой разумеется, что такое сильное снижение населения сельского возраста нужно было бы как-нибудь обосновать, но авторы этого не делают.

Аналогичное замечание необходимо сделать и относительно приведенного расчета пропускной способности отдельных учреждений внутриквартального социально-бытового обслуживания. Так, в работе П. Гольденберга и В. Долганова оптимальный габарит яслей устанавливается на основе единых строительных норм в 60 детей (стр. 53). И. Евтихийев в своей работе «Организация жилого квартала» («За социалистическую реконструкцию города», 1933 г. № 2, стр. 13—17) исходит из оптимальной пропускной способности яслей и 66 детей. А. Галактионов и Д. Соболев исходит из оптимальных габаритов яслей в 67 детей и 100 детей. Возможно, что единые строительные нормы устарели и что А. Галактионов и Д. Соболев, как и до них И. Евтихийев, исходит из более целесообразных габаритов, нежели упомянутые и другие авторы работ, посвященных планировке и застройке жилых кварталов. Но это опять-таки нужно было доказать разбором устаревших нормативов и т. п.

Приблизительно то же необходимо сказать и относительно приведенных в рецензируемой работе нормативов по другим сетям социально-бытового обслуживания. Так, расходится с другими работами, но никак не аргументирована у авторов нормативы по организации питания, по организации образования и по организации бытового обслуживания. Особенно разительно расхождение по сетям народного образования.

В предисловии к рецензируемой книге указывается, что одним из оснований для издания настоящей работы является «различие и не всегда достаточная обоснованность приемов и методов решений вопросов, связанных с проектированием и строительством жилых кварталов» (стр. 3). Несомненно, это так и есть. Но если к ряду существующих нормативов прибавить новые нормативы, которые ни обоснованы сами по себе, ни опровергают старые существующие нормы, то это никакой ясности и упорядоченности в дело проектирования внести не может.

При таких условиях более отрадное впечатление производят другие разделы книги, посвященные освещению принципов территориального размещения основных объектов сетей культурно-бытового обслуживания и архитектурно-техническим требованиям к планировке составных элементов жилого квартала соцгорода. Здесь авторами последовательно освещаются следующие узловые вопросы: 1) организации обслуживания населения, 2) планировка квартала и жилого комплекса, 3) плотность населения, 4) планировка элементов квартала и 5) оборудование территории квартала.

В разрезе организации обслуживания населения авторы освещают три основных вопроса: а) принципы взаимосвязи жилья с

основными элементами социально-бытового обслуживания, б) основные варианты организации жилого комплекса и в) процесс развития жилого комплекса. Из них наиболее схематично освещен первый вопрос. Умалчивает почему-то о поучительных выводах из конкретной практики нашего проектирования и строительства обобществленных жилых комплексов (конкретные факты проектирования и строительства почему-то во всей книге вообще ни разу не упоминаются). А. Галактионов и Д. Соболев различают три различных принципа взаимосвязи жилья с основными элементами социально-бытового обслуживания: в виде общих зданий, в виде раздельных, но связанных организационно и архитектурно зданий и в виде совершенно дифференцированных зданий. Как и все проектировщики, авторы считают наиболее оправданным второй тип взаимосвязи. В основном эта установка, конечно, правильна. Тем не менее, как показывает практика эксплуатации первых жилых кварталов Магнитогорска (см. статью Г. Б. Красина «Открытое письмо Стандартиропроектору о планировке Магнитогорска» — «Планировка и строительство городов», 1933 г. № 6, стр. 22—24 и др.) в суровых климатических условиях целого ряда областей нашего Союза раздельная планировка элементов обобществленного обслуживания при больших размерах жилого квартала и открытой системе его застройки, нуждается в некотором ограничении (хотя бы путем уменьшения радиусов обслуживания и т. п.).

Очень содержательной следует признать главу, посвященную анализу основных вариантов организации жилого комплекса, схематической графике которой проектировщику в сватой форме подкалывается целый ряд возможных решений жилых комплексов на 1 000, 2 000 и 3 000 человек. Необходимо только и в данном случае твердо помнить, что радиус сетей обслуживания в 400 м является приемлемым лишь в определенных климатических условиях.

Ряд ценных замечаний содержит глава «Планировка квартала и жилого комплекса».

Таковы отдельные замечания, касающиеся условий, определяющих планировку квартала. Но наряду с этим, здесь опять-таки содержатся неаргументированные нормативные данные.

В общей системе планировочного построения жилого комплекса А. Галактионов и Д. Соболев исходит, как и целый ряд авторов более ранних работ и все современные проектирующие организации, из детских учреждений и затем из столовой. Следующей ступенью объединения является у них физкультурная база, которая может обслуживать один или несколько комплексов, объединенных детскими учреждениями и столовой.

Целый ряд сомнений оставляет глава, посвященная исследованию вопросов внутриквартальной плотности населения. В свое время именно этому вопросу была посвящена

основная часть работы П. Гольденберга и В. Долганова. Однако как самый факт существования этой работы, так и несомненная преемственность выводов, касающихся плотности населения в рецензируемой работе, почему-то совершенно умалчиваются. (Неизвестно почему: потому-ли, что авторы не знают или забыли традиций отнесения к авторам предыдущих исследований или сознательно ее игнорируют). А между тем для читателя, для проектировщика, для которого писалась рецензируемая работа, подобное установление взаимосвязи между этими обеими работами было бы очень ценно. Хотя бы потому, что в обоих трудах авторы их приходят к различным показателям плотности населения при одной и той же этажности. Так, в работе П. Гольденберга и В. Долганова дана следующая таблица взаимоотношения между плотностью и этажностью:

| Этажность | Количество населения на 1 га |
|-----------|------------------------------|
| 2 | 200 |
| 3 | 300 |
| 4 | 400 |
| 5 | 500 |
| 6 | 600 |

И. Евтихийев исходит из плотности населения при 4-этажной застройке в 400 и 437 человек.

В рецензируемой же работе зависимость между этажностью и плотностью населения выражается следующим образом (стр. 46):

| Этажность | Количество населения на 1 га |
|-----------|------------------------------|
| 2 | 270 |
| 4 | 320 |
| 6 | 345 |
| 8 | 355 |

Само собой понятно, что другая плотность населения в данном случае связана с другой принятой плотностью застройки. Но это не меняет необходимости в рецензируемой работе, как в более поздней, каких-то о б о щ а ю щ и х для читателя выводов вместо умножения и без того отнюдь не малочисленных в нашей практике решений.

Размеры рецензии не позволяют остановиться на остальных разделах работы, которые, наряду с целым рядом ценных указаний, отличаются все тем же, совершенно непонятным игнорированием как всей существующей литературы по данному вопросу, так и конкретной практики нашего проектирования строительства. В результате, несмотря на то, что работа содержит ценнейший графический материал, она много проигрывает в смысле ее убедительности.

Д. Аранович

Ю. И. КОС. «Цветы в системе озеленения города». Научно-исследовательский институт коммунального и жилищного строительства (НИИЖХ). Отдел планировки и зеленого строительства. Под общей редакцией проф. Я. Д. Щукак. Изд. НИИЖХ Л. 1933 г., стр. 80; с илл., цена 5 р.

В условиях социалистического строительства озеленение городов и строительство парков культуры и отдыха выдвигает целый

ряд совершенно новых архитектурных и художественных вопросов зеленого строительства. К числу их, в частности, относятся и выделение тех огромных архитектурно-художественных возможностей, которые связаны с надлежащим использованием в наших городах и парках различных видов цветочных насаждений. В этом отношении рецензируемая работа заслуживает всяческого внимания, как одна из первых попыток практического руководства и освещения современной роли цветов в озеленении социалистических городов.

Содержание книги, однако, не совсем соответствует своему многообещающему названию. Небольшая работа Ю. Коса посвящена трем основным вопросам: 1) архитектура социалистических парков культуры и отдыха, 2) место цветов в общей системе озеленения парков и 3) ассортимент цветочных растений.

В разделе, посвященном вопросам архитектуры социалистического парка, автор исходит из беспорядной для нас мысли — необходимости отказаться от механического перенесения в социалистический парк старых ар-

хитектурных решений аристократического и буржуазного парков. К сожалению, на деле автор сам противоречит тем установкам, которые он дает читателю. Критический подход автора к усвоению художественного наследия в области архитектуры парков минувших веков заключается в том, что он вслестки обрушивается на архитектуру французских парков XVII в., и под видом нового архитектурного принципа планировки парков, быть может, незаметно для самого себя, проводит идеи буржуазного, индивидуалистического, так называемого английского парка. Подобный далеко ненаучный подход прежде всего приводит к тому, что автором совершенно игнорируется то огромное композиционное мастерство, каким отличается именно парковое искусство Франции XVII в. Так, Ю. Кос с необычайной легкостью разделяется с цветочным партером как с одним из элементов планировки парка на том основании, что партеры составляли «неразрывное целое с прилегающими к ним зданиями» (стр. 6). Автор совершенно упускает из вида, что нам необходимо учиться у таких мастеров французского парка, как Ленотр и др., в частности, именно искусству этого рода и плести с его решения парка вместе с архитектурой зданий.

Никак нельзя понять, почему автор высказывается против цветочных партеров, если проанализировать и другие его доводы против цветочного партера, которые в отношении французских парков сугубо пристраиваются. Так, Ю. Кос пишет: «Партеры и сады во французском стиле с их ровными определенными линиями и правильно подстриженными деревьями и кустарниками с их ярко геометрическими резкими нестриженными цветами на однообразном фоне газона раздражают нервную систему, утомляют зрение и не дают ничего положительного для отдыха городского населения» (стр. 8). Не приходится говорить о том, что подобный «анализ» планировки и архитектуры французских парков сугубо пристраивается. Так, Ю. Кос пишет: «Партеры и сады во французском стиле с их ровными определенными линиями и правильно подстриженными деревьями и кустарниками с их ярко геометрическими резкими нестриженными цветами на однообразном фоне газона раздражают нервную систему, утомляют зрение и не дают ничего положительного для отдыха городского населения» (стр. 8). Не приходится говорить о том, что подобный «анализ» планировки и архитектуры французских парков сугубо пристраивается. Так, Ю. Кос пишет: «Партеры и сады во французском стиле с их ровными определенными линиями и правильно подстриженными деревьями и кустарниками с их ярко геометрическими резкими нестриженными цветами на однообразном фоне газона раздражают нервную систему, утомляют зрение и не дают ничего положительного для отдыха городского населения» (стр. 8). Не приходится говорить о том, что подобный «анализ» планировки и архитектуры французских парков сугубо пристраивается.

Конечно, было бы совершенно нелепо нам копировать композиционные приемы придворных парков аристократии. Но откуда вообще не вытекает, что мы должны отказаться от таких элементов парка, как партер. Об этом прежде всего говорит сама практика нашего паркового строительства. Так, как показывает планировка и архитектура образцового Центрального парка культуры и отдыха в Москве, именно его цветочный партер, занимающий центральное место всей композиции, является одним из основных средств проектирования и решения всей системы планировки парка. Больше того, практика показывает, что опыт Центрального парка культуры и отдыха в Москве усваивается и целым рядом других наших парков, где цветочный партер, пересекая магистрали массового движения, при со-

ответствующем их утиплении возле партеров, создает композиционный планировочный центр для основной массовой художественно-самодельной работы.

Что же предлагает автор усвоить из архитектурного наследия старых парков?— «Естественное оформление», «спокойные перспективные ландшафта» (стр. 10) и т. п. глубоко индивидуалистические приемы планировки «английских» парков. Правда, Ю. Кос указывает, что буржуазные принципы планировки парков подлежат критической переработке. Но то, что понимает под критической переработкой буржуазных парков Ю. Кос, опять-таки не выдерживает критики. Для автора не существует проблемы архитектурного художественного образа, как средства выражения нового идеологического содержания. Стиль социалистического парка может быть создан по мнению Ю. Коса довольно просто. Прежде всего «догостоящий (геометрический) стиль должен быть заменен естественным стилем» (стр. 8). Тем самым будет найдена новая форма. А содержание... содержание само приложится. «По методам планировки наши большие общественные насаждения», — пишет автор, — должны приблизиться к естественному стилю, как к наиболее подходящей форме, могущей быть заповенной и нужным нам содержанием» (стр. 8, выделено нами). Выходит, что сначала берется какая-то готовая форма (видимо, без всякого содержания), которую и заповеняют «нужным содержанием». Ну, конечно, говорить о том, что подобная «критическая переработка» старой архитектуры парков не может нас удовлетворить.

Как это ни досадно, последнее говорит о том, что в трудах научно-исследовательского института, изданных под редакцией проф. Я. Д. Шупак и др., не различаются такие понятия, как форма, и содержание в искусстве и, с другой стороны, содержание и функциональность и значение, так сказать «содержимое» парка культуры и отдыха как архитектурного комплекса. Это явное непонимание основной сущности великого парка как архитектурного произведения еще более наглядно вытекает из других положений автора, описывающих метод формирования архитектурного стиля социалистического парка. «Если в буржуазных странах», — пишет автор, — стиль садов и парков диктуется чаще всего соображениями формально-эстетического порядка», то в Советском союзе, по мнению автора, «стиль и форма» парка «должны быть только функциями» максимальной гигиеничности, культурно-просветительной работы и производственно-экономических требований (стр. 9). То есть, спустя лет пять-шесть после того как функционализм разгромлен в архитектуре отдельных сооружений автор и редакция научно-исследовательского института предлагают его почему-то воскресить в архитектуре наших социалистических парков.

Недостаток места не дает возможности остановиться на других столь же неверных положениях автора, касающихся архитектуры социалистических парков и места цветов в общей системе их озеленения. Как показывает дальнейшее содержание рецензируемой работы, Ю. Кос, весьма отдаленно разбира-

ющийся в вопросах архитектуры, является очень добросовестным садоводом-ботаником. В противоположность поверхностному освещению вопросов стилей парков и их архитектурной композиции в наших условиях, Ю. Кос приводит в своей книге довольно обстоятельную классификацию ассортимента цветочных растений, которая, вопреки мнению научной редакции трудов института, представляет собой не «приложение к работе», а единственную ее ценность. Помимо учета декоративной стороны цветов, классификация Ю. Коса предусматривает их значение еще с точки зрения экономической, климатической, времени цветения и продолжительности цветения. Экономическая сторона в построении ассортимента цветочных насаждений автором проработана в неких осуществлениях посадок их по принципу хозрасчета, самооплодотворения, путем продажи цветов на срез, корней, семян и введения специальных утилитарных растений, имеющих техническое или пищевое значение, применение в медицине и ветеринарии, пригодных для массовых посевов и посадок на «хозрасчетных участках» садоводов и др.

Очень ценной является также та характеристика всех растений, которая, помимо с их общей классификацией, освещает путем условных знаков и сокращений следующие моменты: 1) виды, могущие культивироваться лишь в более южных районах, 2) пригодные для Ленинграда, 3) однолетние и двулетние растения, 4) вьющиеся растения, 5) высота растений (низкие — от 1 до 25 см, средние — от 25 до 80 см и высокие — от 80 см и выше), 6) тенелюбы и теневыносливые растения, требующие частичного затенения, и солнцелюбы, 7) время цветения и 8) окраска цветов.

Желательно, чтобы при дальнейшей работе над опубликованной схемой ассортимента цветочных растений автор отказался от введенной им упрощенной цветовой классификации насаждений. В то время как в работе А. Н. Ерматова, написанной около пятидесяти лет назад («Многолетние, цветочные и декоративные травянистые растения, расположенные по высоте их и по колерам цветов для легчайшего подбора при устройстве садов и парков». СИБ, 1881 г.) приводятся во всемирно известной красочной окраске цветов, Ю. Кос исходит в своей классификации всего лишь из семи колеров, обозначая одним знаком желтые и оранжевые цветы, синие и голубые, лиловые и фиолетовые. Несомненным недостатком является также отсутствие указаний на те огромные технические достижения, которые имеются на Западе в области цветовой окраски растений. В списке использованной литературы отсутствуют даже самые основные иностранные журналы по вопросам зеленого строительства и наши периодические и немногочисленные отдельные издания советского периода, посвященные озеленению парков культуры и отдыха, промышленных предприятий и др. Несмотря на это, в части ассортимента работа Ю. Коса будет несомненно очень ценным практическим пособием. Остается только позаваль о том, что автор «поспешно» взглянул за решение мало знакомых ему вопросов парковой архитектуры.

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

(АННОТИРОВАННЫЙ УКАЗАТЕЛЬ)

Р. Шипп. Проект перепланировки Лондона. «Architectural Design and Construction», 1934, IV, № 3, стр. 78—83.

Из современных европейских столиц Лондон в наибольшей степени сохранил все отрицательные особенности, характерные для крупного города XIX века. Однообразие архитектурных форм и слабая степень озеленения, узкие улицы с высокими зданиями и крайне неравномерное распределение жителей по кварталам, разорванность железнодорожных вокзалов, неприспособленных к современным условиям, отсутствие хорошо оборудованных аэродромов, низко подвешенные над Темзой мосты, затрудняющие судоходство, — все это свидетельствует, что реконструкция города давно назрела.

Предполагавшиеся до сих пор проекты перепланировки Лондона, по мнению Шиппа, не выдерживают критики. Это лишь робкие и неудачные попытки приспособить старый город к некоторым требованиям современного урбанизма, не разрешающие вопроса по существу. По сравнению с ними особый интерес представляет проект Вильяма Уолькота, известного архитектора, художника и исследователя античных городов.

В основе проекта Уолькота лежит идея проведения канала длиной в 10 км, с запада на восток, между парками Беттерси и Гринвич. Канал этот срежет петлю в 15 км, которую образует Темза в северной половине Лондона. Руслото Темзы в части образуемой ею петли подленит осушке и преобразованию в грандиозный бульвар с прорезающими его улицами артериями.

На первый взгляд проект Уолькота может показаться фантастическим. Его осуществление рассчитано на двадцатилетний срок и связано с расходами в 4 млрд. рублей. Однако у проекта Уолькота имеются и серьезные преимущества, отмеченные Шиппом: он надолго и наиболее целесообразно разрешает проблему уличного движения, дает возможность рационально разместить вдоль нового грандиозного бульвара железнодорожные вокзалы и аэродромы, превращает Темзу в судоходную реку на всем ее протяжении, не требует сноса ценных зданий, поскольку канал между Беттерси и Гринвичем запроектирован в южной, наименее благоустроенной половине Лондона, где до сих пор сохранилось немало остатков знаменитых лондонских трущоб.

Руассо Антонио. Конкуре на проект расширения города Антверпена. «La Construction Moderne», 1934, №16, 247—252, 4 фото, 6 планов.

Подробное изложение проекта архитекторов Виреля, Мармора и Моноffe, получивших первую премию на закончившемся 31 мая 1933 г. конкурсе по составлению проекта урбанизации левого берега р. Шельды.

Подлежащая урбанизации территория занимает 1 000 га и расположена на противоположном городу берегу реки.

Экспансия города на этот берег стала возможна лишь с сентября 1933 г. с окончанием двух туннелей по 2 110 м, соединивших оба берега, так как постройка моста затруднялась в связи с необходимостью пропуска по реке морских судов.

Программа конкурса включала ряд обязательных для всех проектов условий, как, например: оставление у входа в туннель свободной площади в 90×150 м для экипажей, расширение на 60 м дороги из Антверпена в Гент, устройство вдоль берега реки широкого бульвара, сохранение некоторых прудов и разбивка вокруг них парков и т. д.

Проект Вире—Мармора—Моноffe предназначает новую территорию исключительно для жилых кварталов, выделяя лишь небольшие зоны для торговли, обслуживающей исключительно местные нужды, и для небольших промышленных заведений, не производящих шума и не выделяющих дыма и запаха. Жилая зона делится следующим образом: зона восьмизатяжных домов с застройкой каждого участка на 50—80%, шестизатяжных домов (застройка 35—40%), четырехзатяжных (застройка 35—40%), трехзатяжных и двухзатяжных.

Свободные пространства занимают не менее 15% всей территории нового города, не считая площади частных садов и реки, представляющей собой огромный резервуар чистого воздуха. Сеть улиц намечается в соответствии с новой авеню, являющейся продолжением оси туннеля, дорогой в Гент и двумя диагональными магистралями.

В дополнение к существующим туннелям предполагается сооружение третьего туннеля в южной части города.

В центре города намечается огромный спортивный парк и большая парковая аллея, выходящая к реке, с величественным видом на старый город. Площадки для детских игр и школы расположены не далее чем на 500 м от любого дома.

Площадь парков и скверов составит 185 га. Административные учреждения, включая почту и подкачу первой помощи, находятся в центре каждого из трех предполагаемых административных округов.

Бланк Евгений и Багерт Вольфганг. Проект перепланировки Кельна. «Monatshefte für Baukunst und Städtebau», 1934, № 1, январь, стр. 45—48, 4 плана.

Иллюстрированная четкими планами статья, посвященная проблеме перепланировки Кельна.

Возраставшая с середины прошлого века и достигшая в наши дни крайней степени перегруженности центра г. Кельна определялась, по мнению авторов, двумя факторами: расположением в центре города вокзала, стягивающего сюда все движение, причем ж.-д. пути, соответственно кольцевому плану города, описывают его, препятствуя его развитию, и наличием до 1918 г. кольца укреплений, образовавших барьер между центром и предместьями. С уничтожением укреплений город получает возможность образо-

вать одно целое с предместьями; Рейн, протекающий мимо города, становится его осью, и город может развиваться по обе стороны реки, приобретая характер двойного города. Задачей планировщиков является усиление децентрализации Кельна, уничтожение характерной для его развития центристической тенденции. Старое кольцеобразное развитие Кельна исходило из понятия «сити», притягивавшего все движение. Новое градостроительство должно определяться проведением транспортной артерии, равномерно распределяющей движение, так называемой «сборной касательной», идея которой выдвинута Кнеллером (при этом следует иметь в виду не тригонометрическую касательную, а латинское tangere — прикасаться). Этот зеленый пояс заменит собою прежнее «сити» в организме города.

Место старого замкнутого центра с его неизбежным переполнением займет ряд самостоятельных единиц, окруженных со всех сторон свободными пространствами и примыкающих к объединяющей их транспортной ленточной дороге. Основой этой зеленой ленты послужит в пределах прежней крепости полоса, занимавшаяся укреплениями, а на правой стороне Рейна — наружный зеленый пояс, который может быть связан с левой стороной реки зеленой извилистой поперечной артерией между Кельном и Мюльгеймом.

От главной транспортной ленты — «сборной касательной» — по сохранившимся между предместьями свободным пространствам предполагается проложить широкие озелененные дороги, ведущие за пределы города. По этим дорогам будет направляться транзитное движение автомобилей. Железная дорога тоже должна ограждаться широким зеленым поясом. Вокзал следует расположить так, чтобы движение шло в обход северной части старого города и направлялось по туннелю, или через мост, на другую сторону Рейна. Это значительно разгрузит старый город и даст возможность вновь превратить его в здоровую, пригодную для жизни часть города.

Пикк Франк. Улицы. «The Architectural Review», 1933, т. XXIV, № 445, декабрь, стр. 215—219, 28 рис.

Охарактеризовав ту роль, которую играла улица в прежнее время, когда она служила не только для целей транспорта, но являлась местом отдыха, прогулки, развлечения и торговли, автор сравнивает ее с улицей наших дней и с сожалением отмечает, что роль улицы как транспортной артерии сложилась собой все ее прочие многочисленные функции. Он предлагает устраивать два ряда улиц — один специально для транспорта, другие же, удобно сообщающиеся с первыми, закрытые для экипажей — для целей торговли и отдыха.

В числе недостатков улиц современного города автор указывает на их крайнюю монотонность, создаваемую требованием ровной линии фасадов, при определении которой не принимается во внимание то обстоятельство

что каждый дом, в зависимости от особенностей своей архитектуры, требует различного размера свободной площади перед своим фасадом. Живописность улиц в старинных городах передо обуславливается разнообразной и неправильной линией фасадов. Далее автор советует возродить в современном городе старинного типа аркады, которые усиливали бы роль улиц как места для торговли и отдыха.

Ленци Луджи. Стадион в Турине, «Monatshfte für Baukunst und Städtebau», 1934, № 1, стр. 25—28, 13 рис.

Описание нового стадиона, сооруженного городом Туринем по проекту архитекторов Вьянчини, Фаньони и Ортензи.

Стадион вмещает 45 тыс. зрителей. По краям арены могут быть размещены еще 20 тыс. Особого внимания заслуживает устройство доступа публики к местам для сидения через 20 проходов, ведущих на идущую вокруг всего здания распределительную галлерею, которая соединяется с верхними и нижними местами для сидения целой системой проходов и лестниц. Бетонная крыша главной трибуны не имеет опор. Арена для борьбы отделяется от меньшей арены для легкой атлетики помещениями для переодевания и конторными помещениями. К арене легкой атлетики примыкают бассейны для состязаний пловцов.

Жилой блок «дешевых» квартир в Барселоне, «The Architects Journal», 1933, т. 78, № 2031, стр. 787—790, 2 фото, 6 планов.

Жилой блок, состоящий из пяти примыкающих один к другому под прямым углом корпусов, выстроен по проекту архитекторов испанского филиала Международного объединения современной архитектуры. Участок имеет в длину 170 м и выходит на широкую улицу.

В верхние этажи ведут широкие лестницы с лифтами, выходящие на идущую вдоль всего здания галлерею, на которую выходят окна кухонь и умывальных комнат. Каждая квартира размещена в двух этажах, соединенных внутренней лестницей, причем в нижнем находится жилая комната с террасой, кухня, умывальная и уборная, а в верхнем — спальня. Стирка белья производится в особом помещении при квартире, а не в общей прачечной. При доме предполагается кооператив, библиотека, ясли, клубы, площадки для спорта и игр, бассейны и т. п.

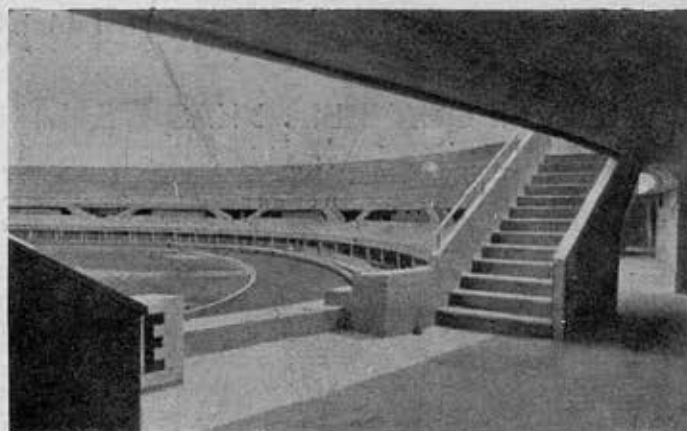
Здание сконструировано из прокатной стали и легких изолирующих материалов.

Рэй Огюстен. Солнечный свет в жилище. «La Technique Sanitaire et Municipale» 1933, № 11, стр. 256—263.

Доклад, зачитанный летом 1933 г. на конгрессе муниципальных гигиенистов и техников в Тулузе.

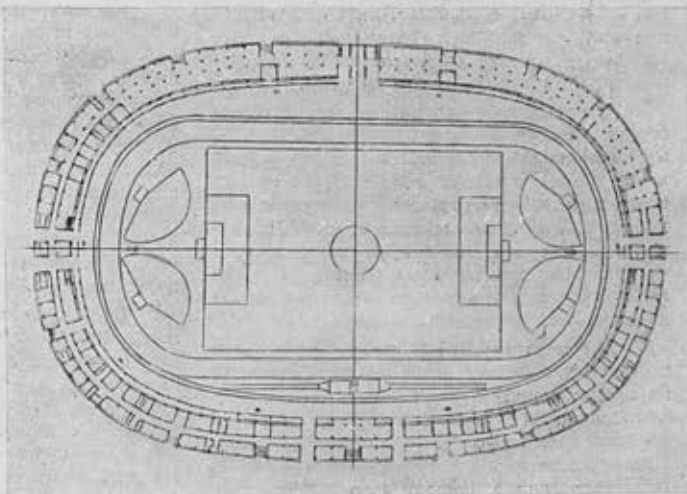
Охарактеризовав значение солнечного света и его влияние на жизнь и здоровье

Стадион в Турине



Stade à Turine

План



Plan

человека и отметив игнорирование этого обстоятельства архитекторами и градостроителями, автор излагает свой метод ориентации зданий, основанный на многолетнем изучении данной проблемы.

Согласно этому методу, выработанному при ближайшем сотрудничестве видных астрономов, при постройке зданий следует руководствоваться астрономическими таблицами, подобными таблицам, разработанным астрономом Пиду для Парижа. При помощи этих таблиц можно точно определить положение солнца в любой момент любого дня, установить горизонтальный угол с меридианом и вертикальный угол, образуемый направлением солнца с планом горизонта. Следует проводить улицы и строить дома с таким расчетом, чтобы даже в самый короткий день года солнечные лучи освещали, по крайней мере, в течение одного часа, основание каждого здания с каждой из двух противоположных сторон. Таким путем будет обеспечена инсоляция всех этажей зданий, имеющих северо-южную ось, которой необходимо придерживаться при постройке. При помощи

составленных для каждого данного города графиков можно точно определить теоретическую продолжительность инсоляции для любого месяца в 8 направлениях. Кроме того, следует принимать во внимание также гелиотермию, т. е. количество солнечного тепла, получаемого этими фасадами и определяющего качество инсоляции. (Для этого следует пользоваться услугами метеорологических станций, выводящих для каждого дня и часа термические кривые.) Так, под влиянием более высокой послеполуденной температуры, ось абсолютной инсоляции (северо-юг) отклонится к востоку.

Введение предлагаемого метода, по словам докладчика, является настоящей революцией в области градостроительства. Так, при определении ширины улицы следует руководствоваться не только широтой данной местности, и высотой зданий, но и углом, образуемым улицей с меридианом. Вообще, полной переработке согласно жестким астрономическим принципам должны подвергнуться все правила, касающиеся высоты и ориентации зданий.

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. Page | |
|---|--------------|----|
| Эскизный проект Дворца советов..... | 1 | |
| Проектирование и строительство театров в СССР. Г. Крутиков..... | 8 | |
| Театр, кино, концертный зал на Западе. Я. Корнфельд..... | 18 | |
| ПРАКТИКА | | |
| Дворец техники в Москве. А. Карра..... | 28 | |
| Кинотеатр в колхозе. П. Дерид..... | 34 | |
| Стадион - холм на „Стрелке“ Крестовского острова в Ленинграде. А. Богословский..... | 40 | |
| Жилой дом Ленинградского Совета. Е. Левинсон и И. Фомин..... | 42 | |
| ЗА РУБЕЖОМ | | |
| Архитектура Анкары. О. Бубнова..... | 44 | |
| Сегодняшний день французской архитектуры. Андре Лурса..... | 48 | |
| Последние работы Ле Корбюзье..... | 51 | |
| КУЛЬТУРА ДЕТАЛЕЙ | | |
| Скобяные детали. Б. Блохин..... | 54 | |
| СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА | | |
| Организация градостроительных работ. Л. Стамо..... | 58 | |
| АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ | | |
| Материалы для биографии Гваренги. С. Земцов..... | 62 | |
| Башни и замки Южной Осетии. С. Бессонов..... | 66 | |
| АРХИТЕКТУРА И КНИГА | | 70 |
| ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ | | 73 |

S O M M A I R E

| | | |
|--|----|----|
| Projet du Palais des Soviets..... | 1 | |
| Les Projets et l'édification des théâtres en URSS. G. Kroutikow..... | 8 | |
| Le théâtre, le cinéma et la salle de concerts a l'étranger. J. Kornfeld..... | 18 | |
| RÉALISATIONS | | |
| Le Palais de la Technique à Moscou. A. Karra..... | 28 | |
| Le cinéma de kolkhoz. P. Dérid..... | 34 | |
| Stade sur l'île Krestowsky à Léningrad. A. Bogoslovsky..... | 40 | |
| Immeuble du Soviet de Léningrad. E. Lewinson, J. Fomine..... | 42 | |
| A L'ÉTRANGER | | |
| L'architecture d'Ankara. O. Boubnowa..... | 44 | |
| L'aujourd'hui de l'architecture française. André Lurçat..... | 48 | |
| Les derniers travaux de Le Corbusier..... | 51 | |
| LA CULTURE DU DÉTAIL | | |
| Fermetures des portes et fenêtres. B. Blokhine..... | 54 | |
| MÉTHODE TECHNIQUE DES CONSTRUCTIONS | | |
| Organisation des travaux pour la construction urbaine. L. Stamo..... | 58 | |
| ARCHIVES ARCHITECTURALES | | |
| Matériaux pour la biographie de J. Gvarenghi. S. Semtsov..... | 62 | |
| Les tours et chateaux de l'Ossétie méridionale. S. Bessonow..... | 66 | |
| L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE | | 70 |
| REVUE DES REVUES ÉTRANGÈRES | | 73 |



Перед архитектором в Стране советов поставлены гигантские задачи реконструкции старых, планировки и строительства новых социалистических городов. Во всех концах Советской страны возводятся тысячи новых клубов, театров, общественных и жилых зданий, парки культуры и отдыха, учреждения пролетарского отдыха и здравоохранения, ведется колоссальное промышленное строительство. Все это гигантское строительство требует участия архитектора, его творческой работы.

Проектную, планировочную и строительную работу советских архитекторов освещает на своих страницах журнал

АРХИТЕКТУРА СССР

ОРГАН СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

ЖУРНАЛ

АРХИТЕКТУРА СССР

трибуна творческого опыта архитектора. Журнал мобилизует армию советских архитекторов на службу социалистическому строительству, разрабатывает творческие вопросы советской архитектуры.

Каждый архитектор, каждый строитель, инженер-конструктор, желающий повысить свою квалификацию, каждый художник и скульптор, каждый культурный читатель должен стать подписчиком журнала „Архитектура СССР“.

В журнале принимают участие виднейшие архитектурные и искусствоведческие силы СССР и Запада.

В 1934 ГОДУ

АРХИТЕКТУРА СССР

будет выходить ежемесячно в увеличенном объеме — 10 печатных листов и печататься на меловой бумаге.

Каждый номер журнала богато иллюстрирован (более 150 репродукций) и художественно оформлен Эль Лисицким.

Еще не поздно подписаться на журнал „АРХИТЕКТУРА СССР“ на 1934 год.

Подписная цена: год — 72 р., 6 мес. — 36 р., 3 мес. — 18 р.

Подписка принимается и исполняется непосредственно Жургазобъединением.

Подписку на 1934 год направляйте в адрес: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение, массовый тиражный сектор. Подписка принимается также повсеместно почтой и отделениями Совозпечати.

№ 21 - 908

Р. АНТ

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

5a

АРХИТЕКТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян
РЕДАКЦИЯ:
Москва, 1. Ермолаевский пер., 17
УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес. — 72 руб.,
6 мес. — 36 руб., 3 месяца — 18 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 5, Стра-
стной бульвар, 11. Жургазобъединение,
уполномоченными Жургаза на местах, по-
семенно почтой и отделениями Союзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

L'architecture de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur-en-Chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA REDACTION:
MOSCOW, 1. YERMOLAEVSKY PER., 17

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:
MEJDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU, URSS,
KOUZNETSKI MOST, 18

REPÉSENTATION 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 SOVIETARCHITECTS

Editor in Chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
MOSCOW, 1. YERMOLAEVSKY PER., 17

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

AMKNIGA, 258, FIFTH AV., NEW YORK CITY USA
KNIGA LTD. BOOK HOUSE, ALDWYCH W. C. 2.
LONDON ENGLAND

Architektur der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJET ARCHITEKTEN

Chefredaktor K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
MOSKAU, 1. JERMOLAEVSKY PER., 17

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

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