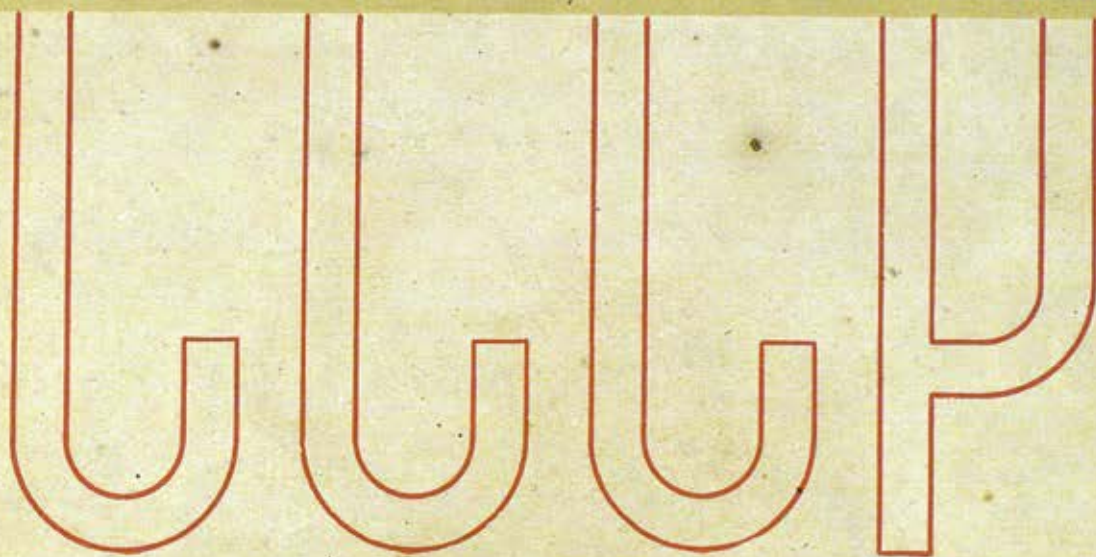


АРХИТЕКТУРА



5/18/15
7

L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

Architektur der UdSSR

4

1
9
3
4

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

ТЕХНИЧ. БИБЛИОТЕКА

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПРОСТРОЙ

1954

50

50

А С Т Р О Н О М И Ч Е С К И Е

Макет — художник Эль Лисицкий
Техническая редакция — Б. Соморов
Фото — А. Кравченко, М. Яруш
Репродукция Д. Козлов, И. Сосфенов
Сдано в производство 7/III 1934 г. Подписано к печати 7/V 1934 г.
Формат 62×84¹/₈ 9¹/₂ листов. Тираж 4000. 128 тыс. знаков в бум. листе.
Ул. Главлита В-85542 Заказ № 363
7-я типография Мособлполиграффа „Искра революции“. Москва, Филипповский, 13
Клише изготовлены в цинкографии Жургазобъединения. 1-й Самотечный п., 17

ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

4

МОСКВА АПРЕЛЬ 1934

ГОД ИЗДАНИЯ ВТОРОЙ

Адрес редакции: Москва, 2.

Новинский бул., 9. Тел. 4-17-43

АРХИТЕКТУРА И ТЕХНИКА

Советская архитектура должна обладать наиболее совершенной технической основой, она должна быть всегда во всеоружии новейших достижений строительной техники. Это элементарное положение далеко еще не реализовано в нашей архитектурной практике и даже не всегда как следует осознано нашими архитектурными силами. Овладеть новейшей строительной техникой — это означает для архитектуры не только быть в курсе всех нововведений и усовершенствований в области стройматериалов и процессов строительного производства, не только уметь технически грамотно оперировать этими нововведениями и рационально их применять, — но и нечто несравненно большее. О в л а д е н и е т е х н и к о й, в архитектурном смысле этих слов, означает также умение извлечь из этой техники максимум возможностей не только чисто технологического порядка, но и в плане создания новых архитектурных форм, новых элементов архитектурной выразительности.

Каждый архитектурный замысел, каждый архитектурный образ становится живой реальностью только тогда, когда он осуществлен в материале и средствами строительной техники. Нельзя мыслить себе архитектурного произведения и любого элемента архитектурной формы вне условий и методов, в каких это произведение (или этот отдельный элемент) реализуется на строительной площадке. Нет архитектуры вне овеществления данной архитектурной идеи средствами строительного дела. Потому-то архитектурное мышление никогда не может быть ограничено понятиями или категориями «бумажного» проектирования: это мышление становится подлинно архитектурным только тогда, когда за «бумажным» его обозначением в виде проекта, чертежа, плана скрываются реальные архитектурные понятия здания, пространства, организации этого пространства и его пластического оформления.

Но теснейшая, органическая связь, которая существует между «собственно архитектурным» и «собственно техническим» элементами архитектурной работы, не может быть выражена в упрощенных механистических формулах. Одинаково неверно и упрощенчески вульгарно как утверждение, что «архитектурная форма вытекает из данной строительной техники», так и противоположный взгляд, согласно которому строительная техника целиком обуславливается требованиями архитектурной формы.

Именно такого рода упрощенные и неверные представления о роли строительной техники в работе архитектора и развитии архитектуры накладывали свою печать на целые архитектурные школы и влекли за собой отрицательные последствия для архитектурной практики. В этой последней мы наблюдали такие явления как известная фетишизация тех или иных частных факторов новейшей строительной техники, — фетишизация, которая вела к новым формальным канонам, к замыканию всего архитектурного творчества в тесную клетку строго ограниченных технических приемов.

В связи с этим особый интерес представляют печатаемые в настоящем номере высказывания ряда мастеров нашей архитектуры о проблемах технического вооружения архитектурного творчества.

Как правильно отмечает один из участников дискуссии М. Я. Гинзбург, «архитектура еще не осознала необычайно широких возможностей новых строительных материалов, конструкций, механизации строительных процессов». В этом вопросе мы сталкиваемся с двумя противоположными установками отдельных архитектурных течений: одни архитектурные направления стремятся «вычитать» из новейшей строительной техники чуть ли не все содержание архитектурной работы, воспринимая определенные качества, скажем,

железобетона как обязательный и притом неподвижный канон архитектурной формы. Как известно, пример такого канонического (и в основе своей типично-фетишистского) понимания формообразующей роли современной техники дал Корбюзье со своими «пятью тезисами новейшей архитектуры», — этими заповедями «железобетонного» догматизма.

Если здесь новейшая строительная техника фетишизируется и превращается в самодовлеющий формальный канон, то на другом фланге архитектурного творчества мы встречаемся с попытками, по существу, вовсе игнорировать современную строительную технику, ее специфические особенности и ее специфические возможности.

Делая вид, что современная строительная техника не внесла ничего радикально нового в архитектурную работу (бетон, мол, применяли еще римляне), эти архитекторы или стремятся вообще работать в привычных старых материалах, или же (если приходится применять новые материалы и новые конструкции) маскировать их самыми различными способами. Эта маскировка призвана эстетически «обезвредить» новый материал, т. е. привести его опять-таки к привычному знаменателю архитектурной традиции, связанной с веками кирпичной и каменной строительной техники.

И каноны новейшего технического фетишизма, и архаическая маскировка современной техники в равной мере отражают нетворческое, по существу формалистическое отношение к задачам архитектуры. Пути советской архитектуры должны миновать как тот, так и другой тупик. Не самоограничение и растворение архитектуры в «качествах» и «свойствах» того или иного материала или тех или иных новейших конструкций, и не строительная архаика, тормозящая технический прогресс архитектурной работы, а наиболее полное и всестороннее архитектурное овладение новейшей техникой — так должна быть поставлена эта проблема перед советскими архитекторами.

Овладение техникой — это значит вовлечение ее в число факторов, определяющих социалистическое содержание нашей архитектуры, это значит использование всех средств и возможностей техники для того, чтобы с наибольшей полнотой выразить архитектурную идею данного сооружения и сделать его наиболее полно отвечающим своему социально-бытовому назначению.

Строительные материалы и строительная техника — не самоцель, а только средство в руках архитектора. «Тот же самый мертвый камень одной и той же породы под рукой художника-архитектора преобразуется каждый раз в новую форму и говорит о новом». Это замечание И. А. Фомина, конечно, совершенно правильно. Но не следует думать, что архитектор может «преобразовывать» мертвый камень, следуя какому-то художественному произволу.

В условиях социалистической действительности впервые вырабатывается и утверждается совершенно новое отношение к самой технике. Последняя является уже не средством эксплуатации, а мощным орудием освобождения человека. Не приходится в силу этого ни фетишизировать технику и машину, ни эстетически сопротивляться ей при помощи маскировки. Впервые открывается реальная (а не теоретически абстрактная только) возможность осуществить действительное единство техники и искусства, художественной и научно-технической мысли. Архитектура является одной из тех областей культуры, где это единство технического и художественного творчества, свободного от фетиша машины и от гнета машины, должно найти свое наиболее яркое выражение.

На путях к этому единству и развертывается напряженная борьба советской архитектуры за овладение техникой. Эта борьба должна включить, в частности, разрешение таких громадных задач, как художественное освоение стандартов и стандартных элементов, ибо, как правильно замечает один из участников нашей дискуссии А. К. Буров, «стандартная вещь при правильном подходе должна стать предметом искусства», а не тем унылым штампом, к которому сплошь и рядом приводила упрощенчески понятая и поверхностно осуществленная стандартизация в нашей архитектурной и строительной практике.

Новоявленные идеологи капиталистического машиноборчества проповедают отказ от новейшей индустриальной техники в строительном деле, возврат к ручным приемам работы, к ремеслу, к кустарным или полукустарным формам осуществления архитектурного проекта. Этой глубоко унадоочной линии фашизирующейся буржуазной культуры советская архитектура противопоставляет ясный творческий путь овладения всеми огромными и далеко еще не раскрытыми ресурсами индустриальной техники.

ТЕАТР КРАСНОЙ АРМИИ



АРХИТЕКТУРНЫЙ ОБРАЗ КРАСНОЙ АРМИИ

К. С. АЛАБЯН И В. Н. СИМБИРЦЕВ

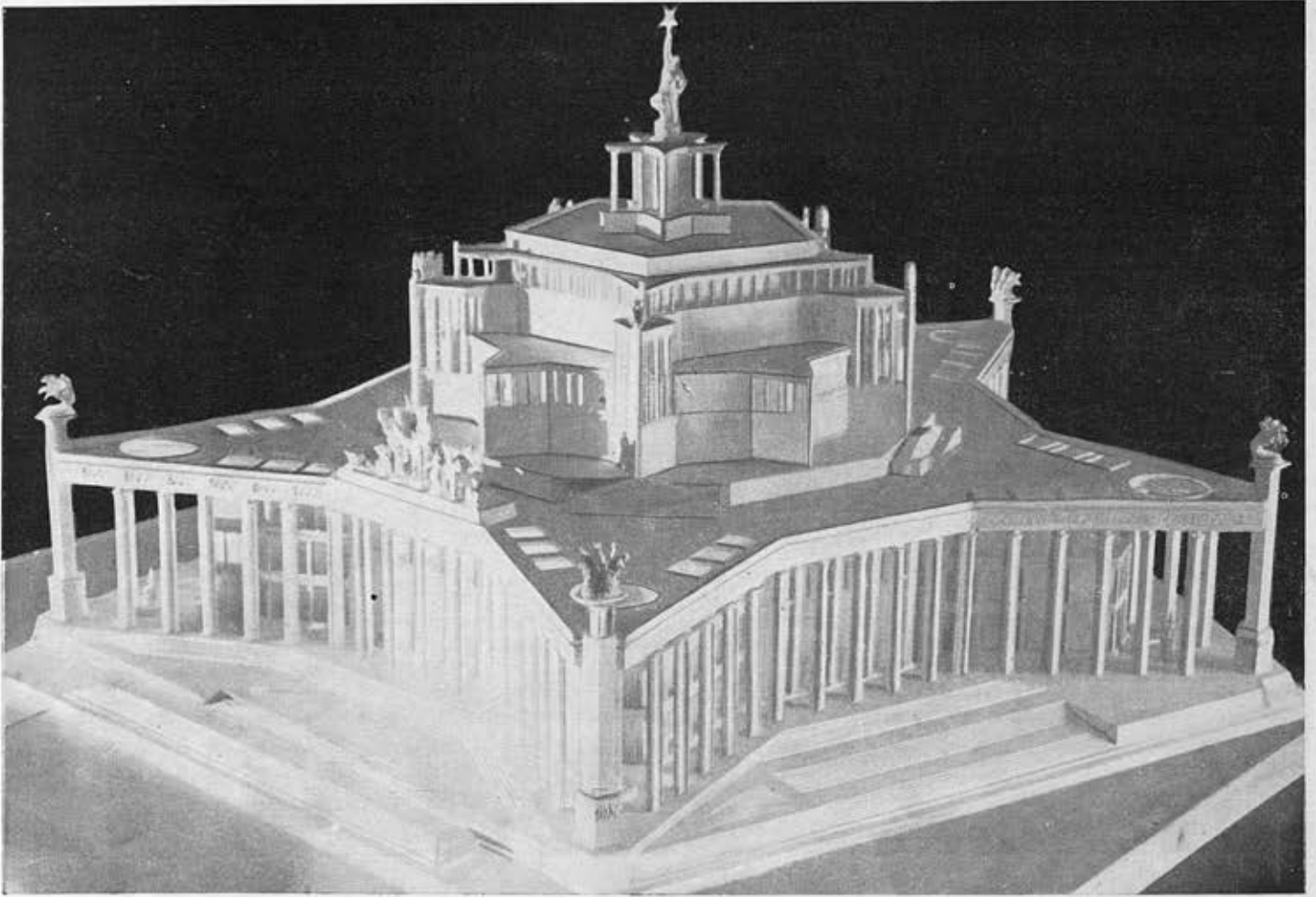
Проектирование театра Красной армии длилось около двух лет. Разработанные проекты театра, повторявшие известные уже схемы театральных зданий, не давали, однако, ответа на основное требование программы: в архитектуре театра отобразить Красную армию.

Новое здание ЦТКА должно помимо своего прямого назначения стать архитектурным памятником Красной армии.

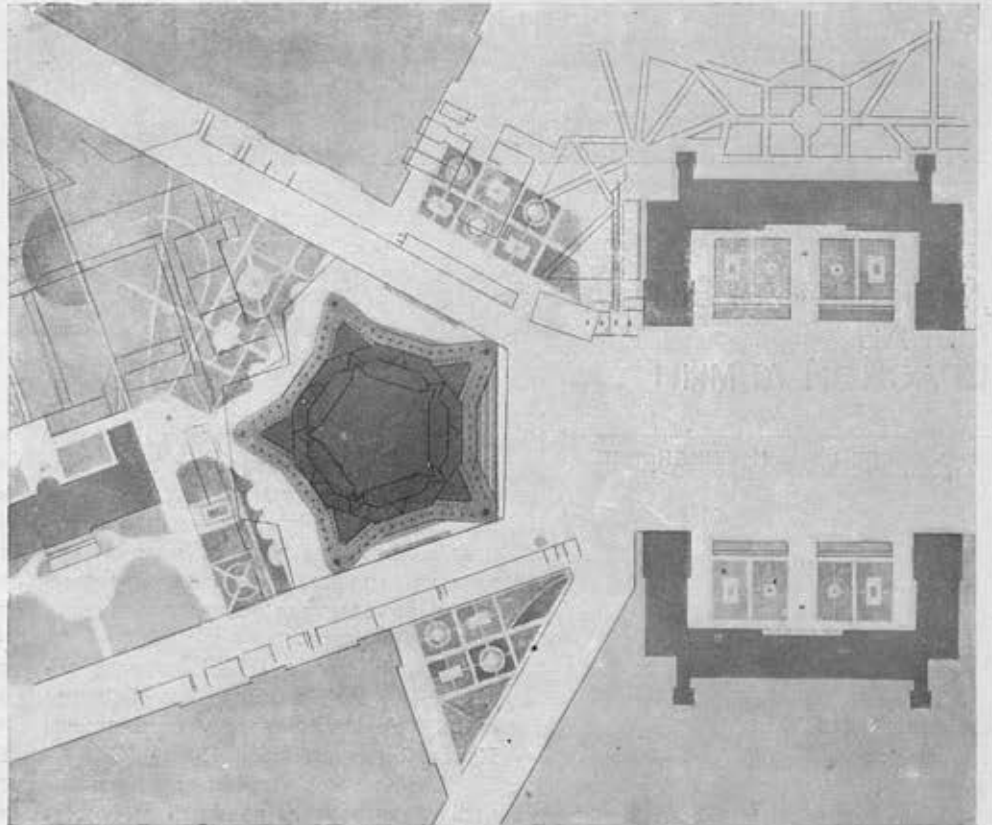
Требовалось найти архитектурный образ театра, отлитый в форму,

органически связанную с Красной армией, — и когда появилась идея в основу композиции Центрального театра Красной армии положить пятиконечную красноармейскую звезду — символ Красной армии, — решение было найдено.

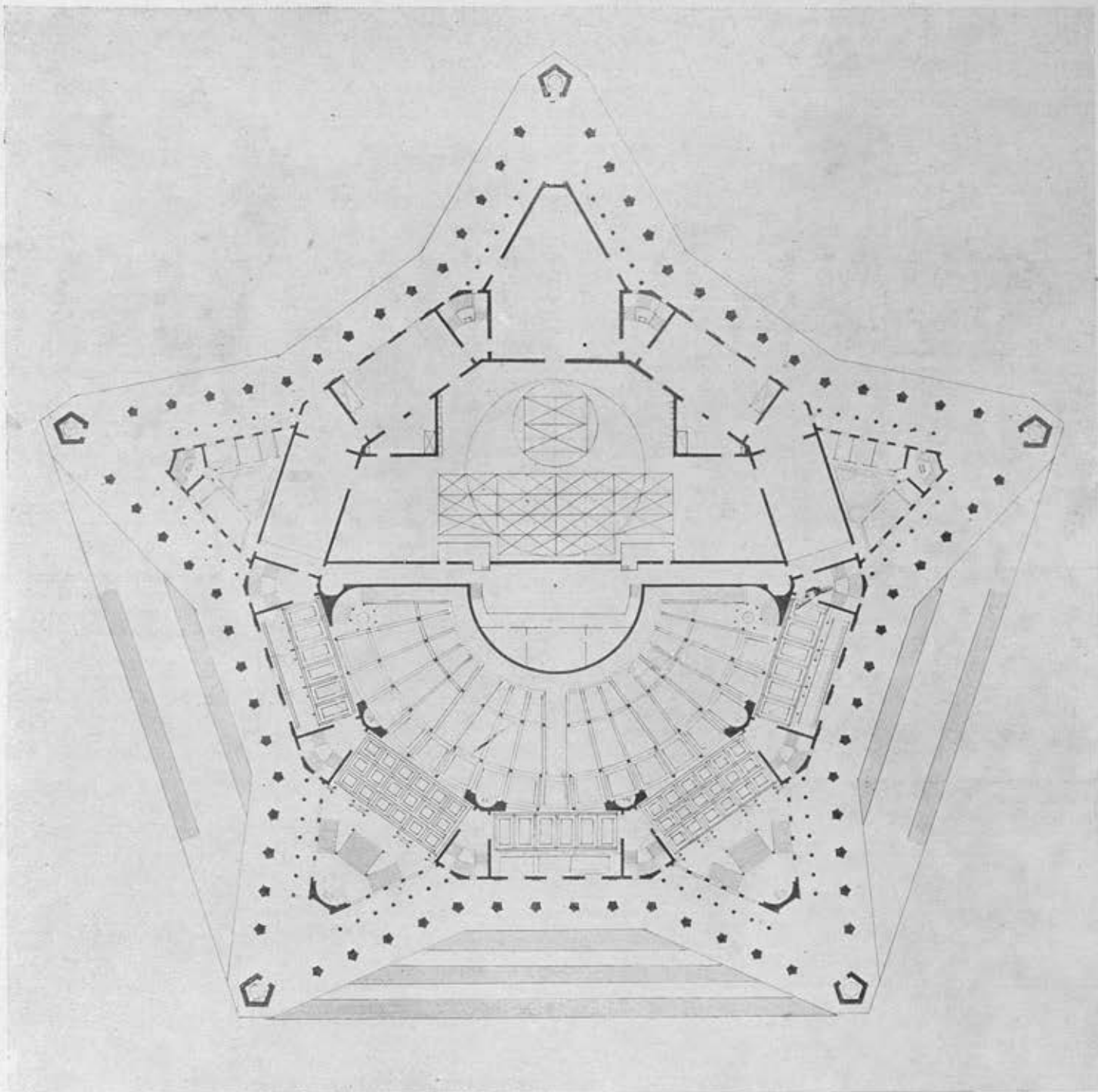
ЦТКА строится на площади Коммуны, вблизи Центрального дома Красной армии, на участке, ограниченном улицами Н. Божедомкой и Институтским переулком. Участок имеет трапециевидную форму, удачно соответствующую пятиграннику звезд-



Проект Центрального театра Красной армии
в Москве. Макет и генплан
Арх. К. Алабян и В. Симбирцев



Projet du Théâtre Central de l'Armée Rouge
à Moscou. Maquette et plan d'ensemble
Arch. K. Alabian et W. Simbirzew



Проект Центрального театра Красной армии
в Москве. План вестибюльного этажа

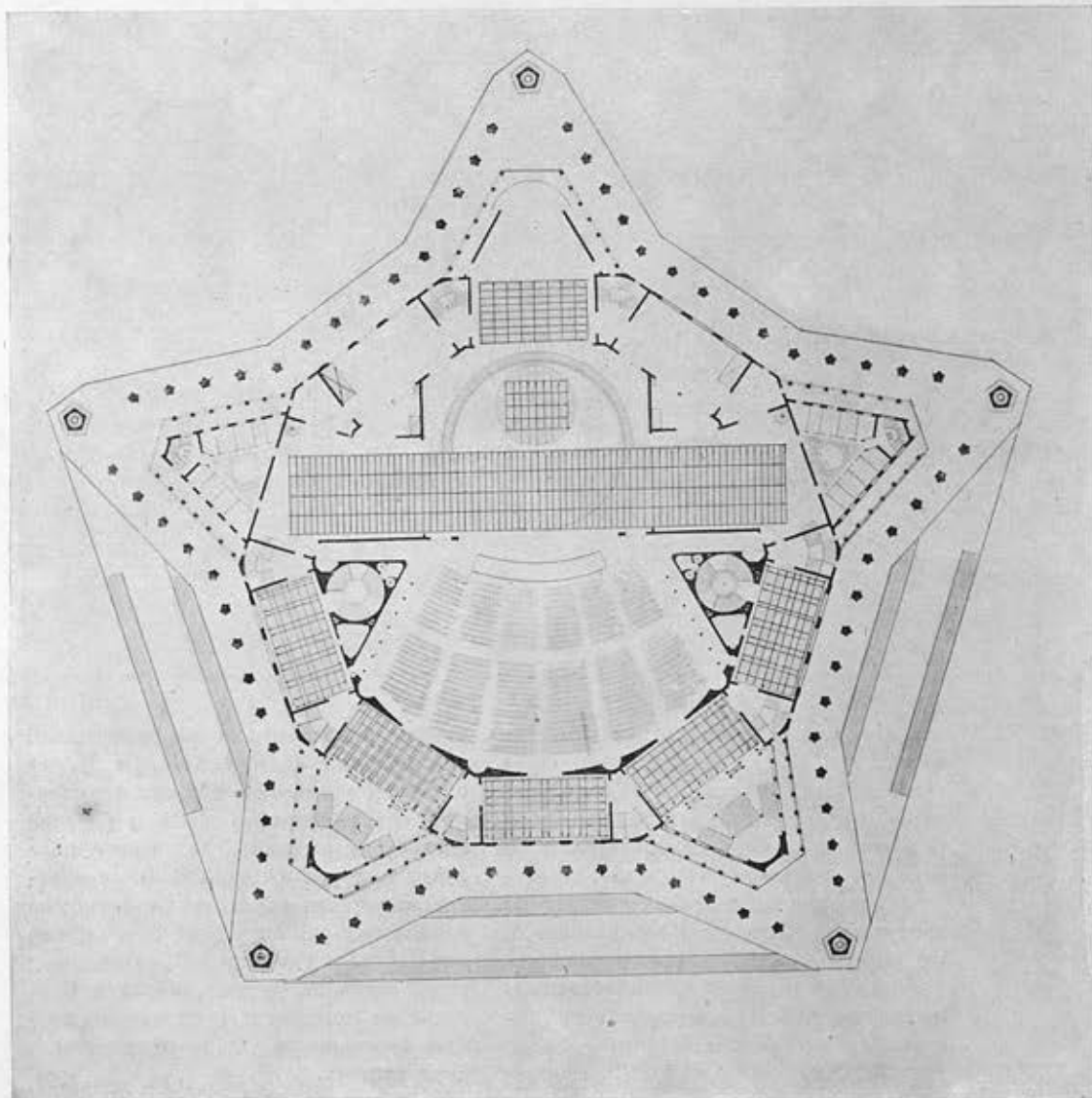
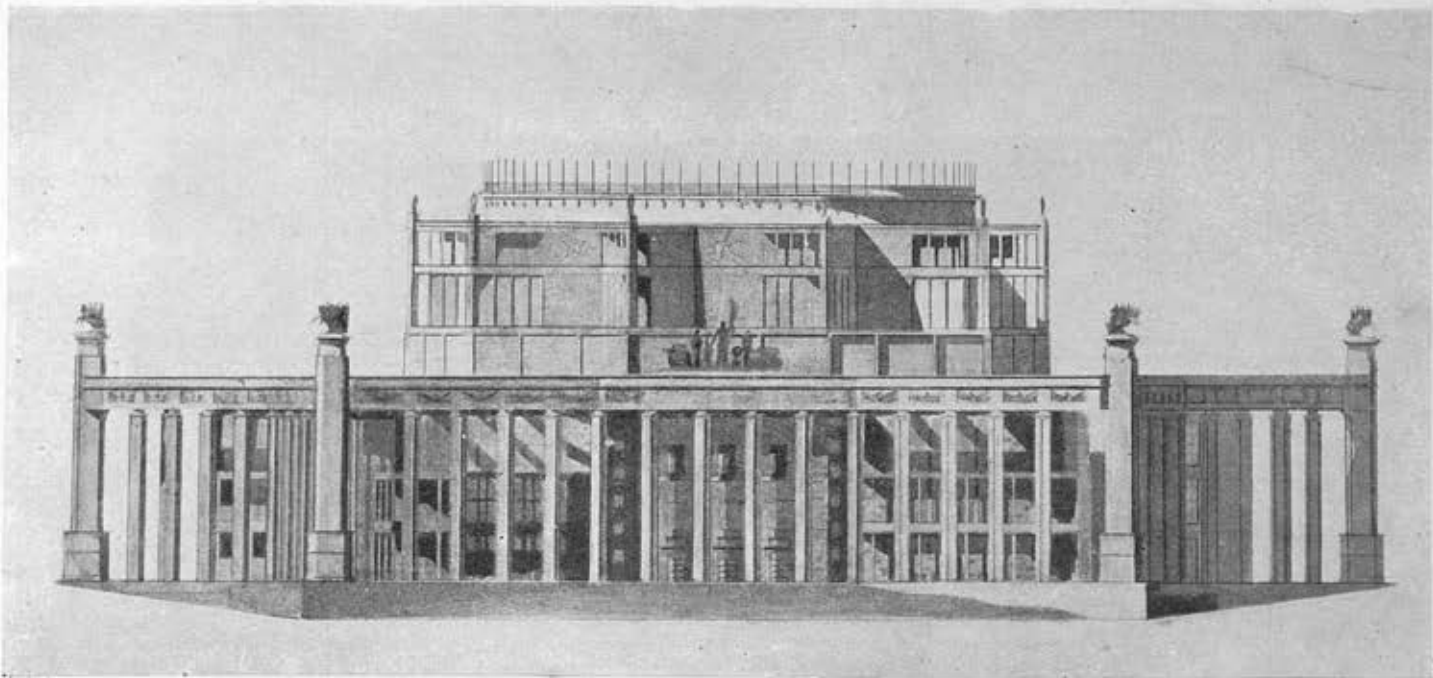
ды. Площадка здания выше площади на 4 м и образует в силу этого естественный постамент для здания, которое будет доминировать над всем районом и явится композиционным центром площади Коммуны.

Основное ядро ЦТКА состоит из зрительного зала на 3000 человек и глубинной сцены. Театр предназначен для драматических постановок, но не исключается возможность постановок оперных и балета.

Наличие глубинной сцены определило организацию как самой сцены,

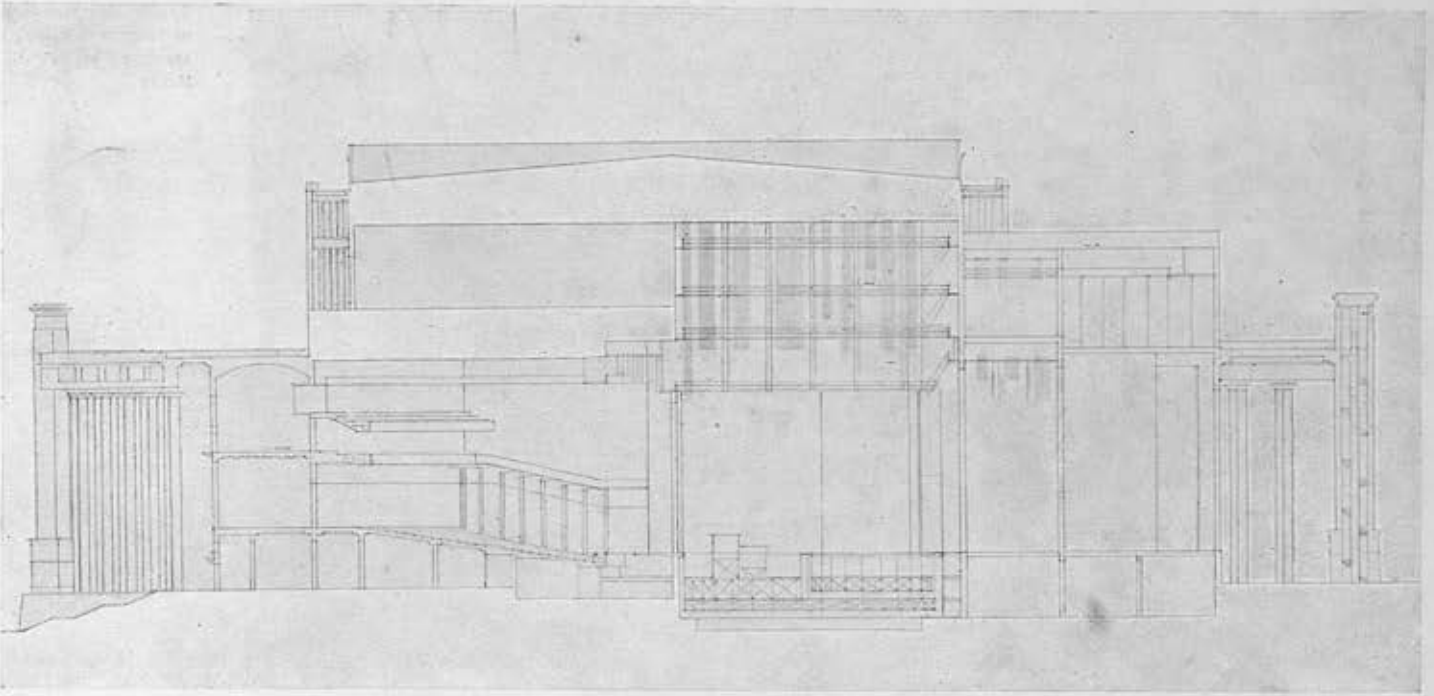
так и зрительного зала. Зрительный зал получил секторообразную форму с углом видимости в 45° при нормальном сдвиге портала в 24 м (портал сцены раздвижной). Зал имеет партер, два яруса и ложи. Фойе, составляющие части десятигранной основы формы театра, окружают зрительный зал анфиладой помещений, идущих под углом одно за другим, образуя пластически интересную пространственную композицию. Фойе помещены в двух этажах.

Вестибюль театра находится в

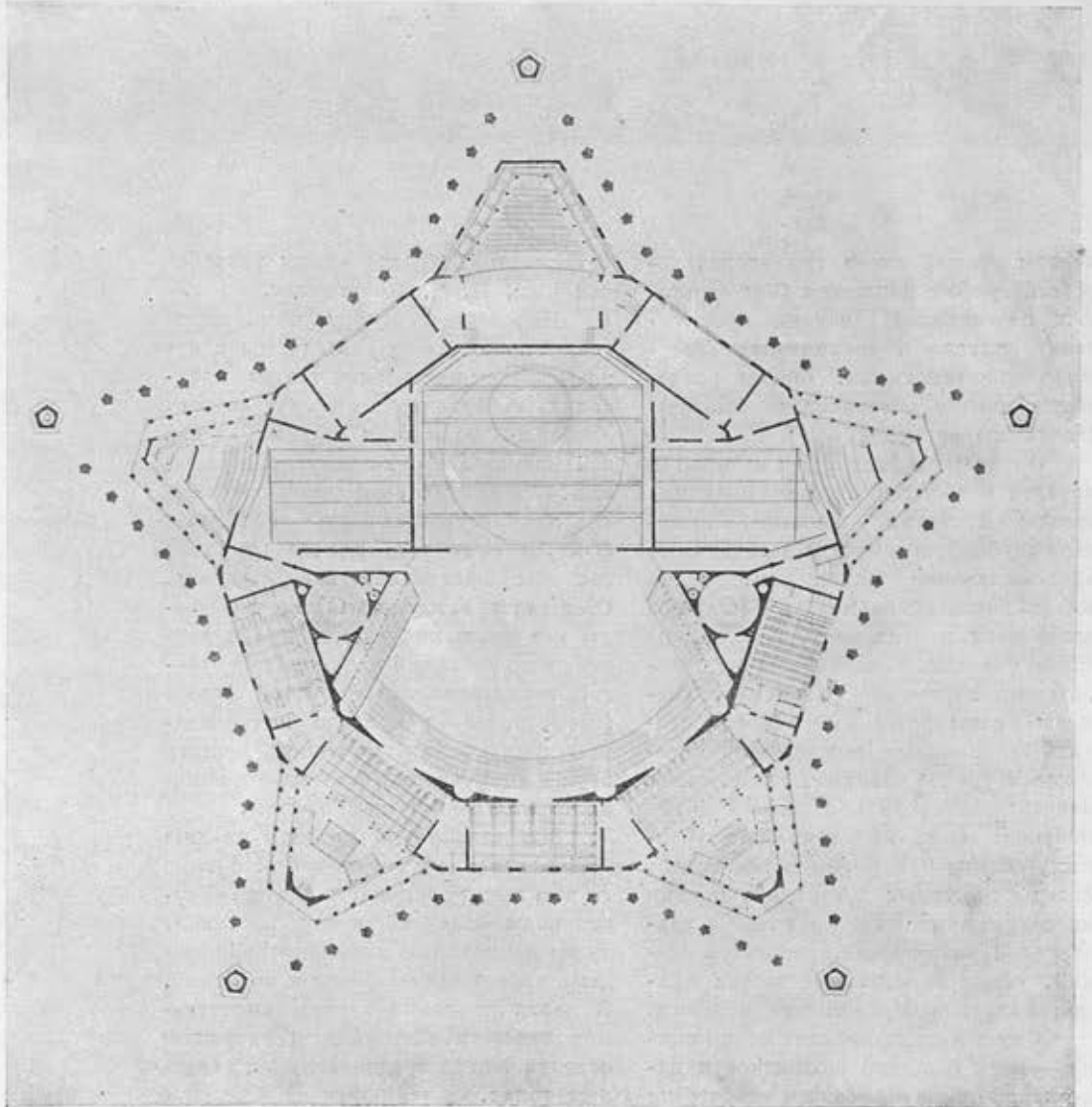


Проект Центрального театра
Красной армии в Москве
Первый вариант фасада и
план зрительного зала

Projet du Théâtre Central
de l'Armée Rouge à Moscou
Façade, 1-re variante et
plan de la salle de spectacles



Проект Центрального театра
Красной армии в Москве
Разрез (первый вариант)
и план балкона



Projet du Théâtre Central
de l'Armée Rouge à Moscou
Coupe (1-re variante) et
plan du balcon



Проект Центрально-
го театра Красной
армии в Москве
Макет

Projet
du Théâtre Central
de l'Armée Rouge
à Moscou
Maquette

первом этаже, имеет три входа, хороший график движения (без серьезных пересечений), четкую ориентировку зрителя и равномерное обслуживание лестницами. Фронт разделения вполне обеспечивает быструю эвакуацию зрителей.

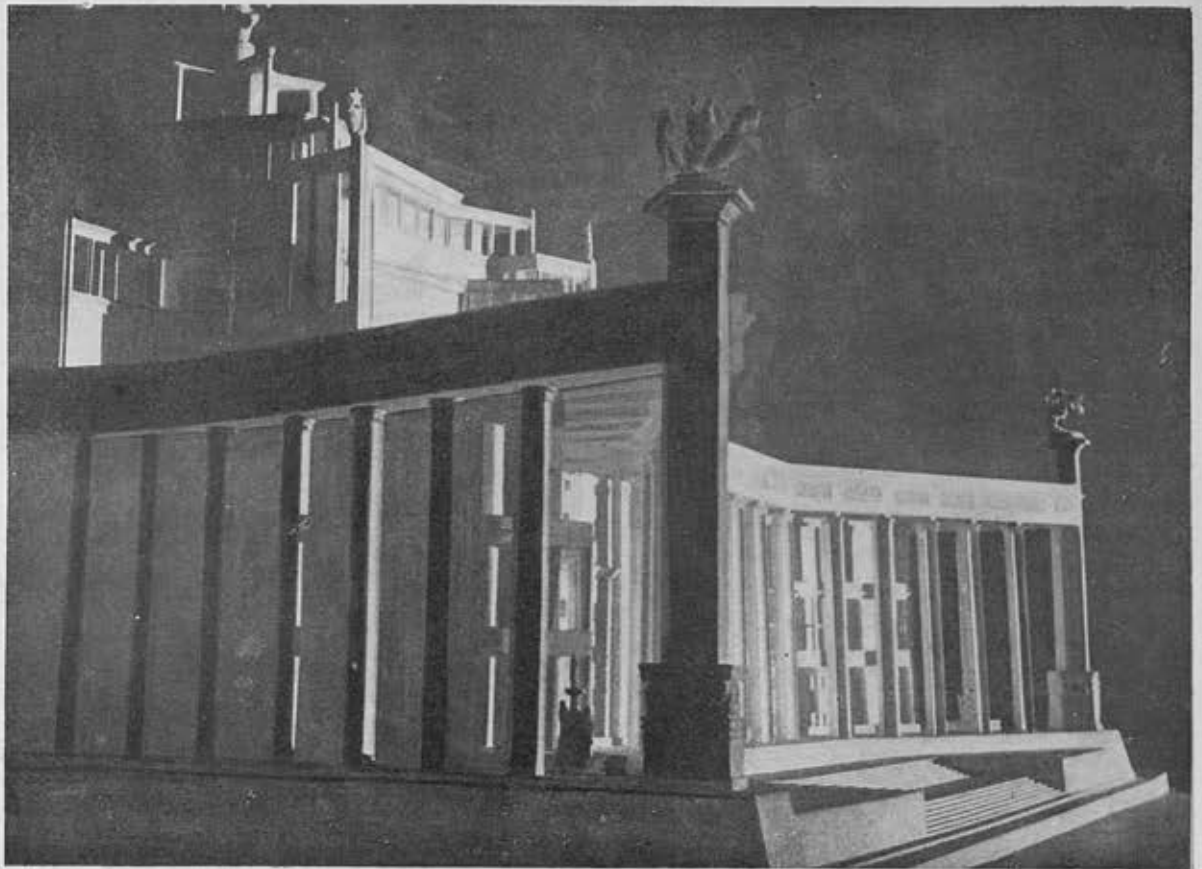
Оптическая часть, для которой в проекте отводится вторая половина звезды с тремя концами, включает глубинную сцену и необходимые обслуживающие помещения. Сцена имеет боковые карманы, обширную аррьерсцену и авансцену, на которую через боковые проходы могут подаваться сценические установки. Размеры сцены дают возможность ставить грандиозные по масштабу спектакли. В уровне планшета сцены для ее непосредственного обслуживания помещения: часть артистических уборных, склады бутафории и реквизита, склады дежурных декораций, причем последние помещения граничат с аррьерсценой, карманами и основной сценой, таким образом, обеспечена прямая подача декораций для монтажа.

Сцена механизирована по принципу — дать большие возможности постановщику, не стесняя его творческих

устремлений. Проект сцены разработан инж. И. Е. Мальциным.

Положив в основу композиции театра пятиконечную звезду, мы в архитектурном построении театра добились проведения этой идеи во всех основных элементах здания, — как лейтмотива его архитектурного решения. Остроконечная форма плана обусловила острогранность объемных форм, в силу чего здание получило как бы кристаллическое строение. Стены театра, идущие по контуру звезды под разными углами одна к другой, в то же время подчинены строгой геометричности исходной формы (геометрическая природа пятиконечной звезды дала возможность решить эту задачу) создают богатую объемно-пространственную композицию.

Мы стремились придать зданию ЦТКА стройность и легкость. Здание на всю высоту основного объема окружено колоннадой, вверх развивает ту же композицию пятиконечной звезды с чередованием стены и колоннад. В целях придания зданию впечатления легкости, облицовка и наружная отделка театра предполагаются в светлых тонах.



Projet
du Théâtre Central
de l'Armée Rouge
à Moscou
Maquette

Здание ЦТКА должно служить архитектурным памятником Красной армии. Поэтому стены за колоннадой обрабатываются скульптурой и монументальной живописью, отображающими историю и быт Красной армии.

В пяти концах звезды архитрав колоннад опирается на пилоны. Стены пилонов будут служить местом для мемориальных надписей с именами героев и героических красноармейских частей. Пилоны завершаются скульптурными группами, изображающими отдельные виды оружия Красной армии — пехоту, авиацию, кавалерию, моточасти.

Внизу в концах звезды проектируются фонтаны, отображающие жизнь СССР — труд, быт, науку, искусства, технику.

Над колоннадой центрального входа устанавливается скульптурная группа, символизирующая единение трудящихся.

Здание театра завершается фигурой красноармейца с горящей звездой в руке, сделанной из самоцветов. Звезда будет искриться днем и гореть ночью огнем электрических ламп.

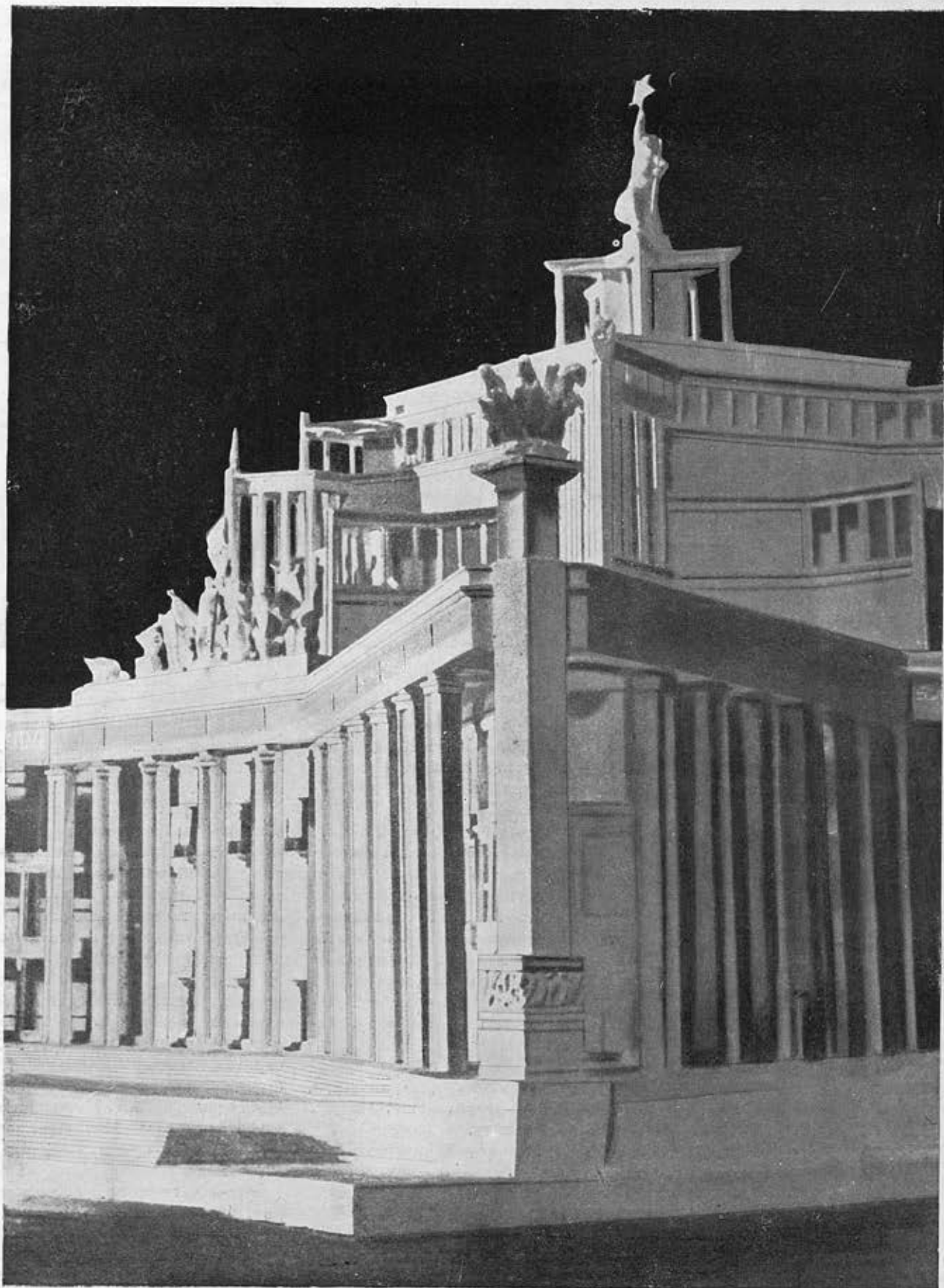
Завершая здание динамической

фигурой бойца, добываясь высотной композиции, мы хотели передать идейную целеустремленность нашей Красной армии.

Острогранность форм ЦТКА — качество архитектоники театра. В разработке как объема, так и отдельных деталей мы стремились это провести как принцип. Так, например, колоннам театра придана пятигранная форма конструктивная и пластически выразительная.

Здание ЦТКА, являясь композиционным центром площади Коммуны, вызывает необходимость перепланировки площади. Архитектурный ансамбль площади Коммуны должен быть разрешен, исходя от архитектуры здания ЦТКА. Учитывая общий характер площади Коммуны, как площади Красной армии, лестницы главного входа в театр разработаны как трибуны для зрителей во время походов, митингов и пр.

Работая над проектом театра Красной армии, мы стремились найти идейно насыщенную, художественно продуманную архитектурную форму, отыскивая новый архитектурный образ.



Проект Центрального театра Красной армии в Москве. Макет
Арх. К. Алабян и В. Симбирцев

Projet du Théâtre Central de l'Armée Rouge à Moscou, Maquette,
Arch. K. Alabian et W. Simbirzew

О СЦЕНЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕАТРА КРАСНОЙ АРМИИ

И. Е. МАЛЬЦИН

Сцена Центрального театра Красной армии спроектирована как глубинная с колонниковой коробкой, боковыми резервными карманами и трюмом достаточной глубины для механизации постановочной работы.

Особое внимание уделено просцениуму, как активному элементу, дающему широкую возможность выноса действия в зрительный зал. Просцениум может быть развит до 7 м, имея при этом достаточные резервы для подачи на просцениум части оформления.

Оборудование сцены, расположение всех подобных и обслуживающих сцену помещений (гарманы, склады, мастерские, артистические уборные, ретинционные помещения и др.) подчинены строжайшему режиму работы сцены; рационально использовано все сценическое пространство; при этом обращено особое внимание на необходимость полного и удобного обеспечения сцены транспортными средствами для загрузки и разгрузки конструкций.

Механизация сцены отвечает четко поставленным техническим задачам, не связанная при этом капитальными установками творческую волю режиссеров, художников.

Максимально использованы средства кинофикации, радиофикации, светотехники.

ОСНОВНЫЕ РАЗМЕРЫ

Ширина портала сцены	24 м.
Возможное раскрытие	до 32 м.
Высота	15 м.
Надэрочная высота	20 м.
Закупленное пространство с каждой стороны	до 5 м.
Ширина основной сцены	36 м.
Глубина основной сцены	30 м.
Высота от планшета до колонников	35 м.
Ширина арьерсцены	20 м.
Глубина арьерсцены	20 м.
Высота арьерсцены	21 м.
Ширина кармана	15 м.
Глубина кармана	22 м.
Высота кармана	15 м.
Глубина трюма	9 м.
Диаметр большого круга-барабана	26 м.
Диаметр малого круга	12 м.

По всему зрительному залу у стен запроектирована специальная галерея, которая может быть использована для установки светоаппаратуры и служить месторасположением хора или артистов в случаях развития действия в зрительном зале.

Просцениум своими боковыми частями органически связан с первым проходом зрительного зала, образуя горизонтальную кольцевую площадку. Развитие просцениума совершается перекрытием оркестра подъемными щитами. Запроектированы специальные резервы просцениума размерами 13 x 3,00 м с выдвижными площадками на просцениум для установки столов, стульев президиума

и конструкций. К просцениуму ведут специальные площадки, запроектированные с двух сторон зрительного зала, предназначенные для прохождения демонстраций, физкультурных групп, военизированных частей всех видов оружия. Над просцениумом установлены подъемные механизмы, мосты, осветительная аппаратура, что дает возможность развития отдельных цирковых и физкультурных действий при закрытом занавесе. Над резервами просцениума располагаются специальные площадки для хора.

Оркестр помещается перед просцениумом площадью в 150 кв. м и непосредственно связан со сценой и трюмом.

При оркестре в плоскости первого трюма находится: фойе для музыкантов, комната для дирижера и концертмейстера, комната для занятий и настройки инструментов, комната для хранения инструментов и нот, телефон, вестибюль, гардероб и т. п. Связан оркестр со сценой и обслуживающими сцену помещениями совершается по лестнице у портальной арки и по специальному проходу в первом трюме.

Регуляторное помещение расположено под просцениумом с хорошей видимостью всей сцены. Регуляторное помещение расположено под регуляторной с непосредственным общением. Киногалерея — над третьим этажом и имеет непосредственные выходы на лестницы. Прикиногалерея запроектирована: проекционные помещения (кинобудка), умформешное помещение, усилительное, перемоточная, два проекторных помещения, комната отдыха для рабочих.

Радиозузел помещен в плоскости оркестра и состоит из следующих помещений: радиостудия вмещает оркестр или хор для трансляции во время спектакля на сцену, в зрительный зал и на площадь Коммуны, а также комнаты для дикторов (чтецов, ораторов, докладчиков, солистов и т. д.), радиобудка расположена под просцениумом и оборудована сигнализационной установкой, связанной со сценой и зрительным залом и радиостудиями.

Сцена глубинная, планшет запроектирован горизонтальный.

Это решение дает возможность пространственного построения спектакля с разнообразными возможностями перспективных оформлений и массовых действий. В плоскости сцены расположены: 2 кармана по 330 кв. м, высотой в 15 м. К потолку карманов и арьерсцены подвешены механизмы специальной конструкции, дающие возможность подъема частей оформления в любом месте кармана и сцены.

Помещения для хранения конструкций оборудованы специальным подъемником, соединяющим склад декораций и мастерские. Помещения для бутафории, мебели и электроаппаратуры имеют непосредственную связь со сценой. Арьерсцена оборудована подъемником для подъема частей оформления.

Запроектированная механизация сцены объединяет три существующие конструкции: вращающуюся, подъемную и передвижную. Эта механизация обеспечивает бесконечное количество трансформаций как в плоскости планшета, так и в пространстве сцены.

В основном вращающемся круге-барабане (двухтрюмном) диаметром в 26 м расположены симметрично по обеим сторонам диаметра две системы сцен: по одну сторону — малый вращающийся однотрюмный круг-барабан диаметром в 12 м, по другую — система подъемных площадок, дающая высоту над сценой 2,5 м и углубление в трюм на 2 м.

Раздвижной портал оборудован свето-

выми башнями, дающими возможность размещения светоаппаратуры по всей высоте портала. Портал одновременно может работать и как железный противопожарный занавес и как экран для кинофикации спектаклей.

Колодещное пространство дает возможность полной уборки декораций вверх как мягких живописных, так и жестких, устроенных на глубине 30 м от портала по всем направлениям: параллельно порталу, перпендикулярно и по диагонали к нему. Такая же подвеска возможна и в любом месте сцены для светоаппаратуры.

Боковые галереи сцены соединяют подъемно-переходные мосты, которые могут быть опущены вниз для оформления спектакля, образуя лестницы, переходы, пандусы.

Живописный зал расположен над сценой, в нем можно развернуть полотно размером в порталную арку. Зал оборудован специальными мостиками для просмотра живописных декораций и цветной светоаппаратуры.

При живописном зале расположены: кабинет художника, мастерская художника, клееварка и место приготовления красок, комната пошивки полотна, кладовая и т. д.

Артистические уборные, рассчитанные на 300 человек, расположены по бокам карманов в четырех этажах.

Уборные оборудованы умывальниками с холодной и горячей водой и душами. В плоскости сцены расположено 16 индивидуальных уборных с помещением для ожидания выхода. В каждом этаже находятся артистические фойе (двухсветные).

Артистические уборные, фойе артистов и буфет артистов радиофицированы, что дает возможность актерам следить за действием на сцене, сиди в своих уборных (опыт Камерного театра).

Декурная костюмерная расположена в третьем этаже, при костюмерной кладовая. Костюмерная мастерская расположена в четвертом этаже. При мастерской кабинет заведующего костюмерной. Хранение костюмов находится в пятом этаже. Все вышеуказанные помещения расположены одно над другим и соединены между собой лифтом.

Ретинционное помещение находится над зрительным залом и служит одновременно мастерской-студией для разработки спектаклей малых форм, оно оборудовано эстрадой с трюмом, подъемными и выносной галереями для установки светоаппаратуры. Ретинционное помещение имеет место для оркестра и зрительный зал на 350 человек, два ретинционных зала общей площадью около 400 м, которые оборудованы эстрадой и местами для режиссеров.

Парикмахерская-гримерная, изготовленные париков, хранение — на третьем этаже. В цокольном этаже находится конструкторские мастерские с подъемниками для подачи конструкций на сцену и в мастерские, помещение для хранения конструкций (склад) с непосредственным сообщением извне и сценой, слесарно-механическая мастерская, обубная мастерская, комната отдыха для рабочих, душ с горячей и холодной водой, уборная и гардеробная.

Звуковые эффекты расположены на сцене и в зрительном зале.

Особенное внимание уделено водным эффектам на сцене: возможность установки фонтанов, водных стен, водопадов, дождь.

Дальнейшая разработка сценической части ведется при непосредственном участии дирекции Центрального театра Красной армии.

РЕКА В ГОРОДЕ

РЕКА И ГОРОД

С. ЧЕРНЫШЕВ

Запущенные, местами превращенные в свалку берега, мелеющее летом русло с застрявшими в нем баржами, набережная с беспорядочно разбросанными на ней сараями, складами, бараками, скудость освещения — таковой была Москва-река в самом недалеком прошлом.

Эта неприглядная, антисанитарная, лишенная каких-нибудь намеков на благоустройство река отделяла «город» от района «Замоскворечья».

Осуществление решений партии и правительства о реконструкции Москвы, с вытекающим отсюда требованием превратить Москва-реку в одну из лучших артерий города, должно положить предел такому состоянию набережных реки.

Москва-река должна стать одной из красивейших рек Союза, рекой, достойной пролетарской столицы.

Превращение Москва-реки в удобную, доступную для паромов волжского типа, и поднятие для этой

цели уровня воды до отметки 120 м ставит перед нами ряд вопросов не только технического, санитарного порядка, но и открывает исключительно богатые перспективы в отношении архитектурного оформления Москва-реки и ее берегов.

Если городские улицы и кварталы дают достаточно богатый материал для архитектурной реконструкции, то неизмеримо благодарнее оказывается задача архитектурного оформления реки: мосты, живописные террасы, лестницы, ведущие к мостам, эстакады, монументальные здания по берегам реки — все это в сочетании с зеленью и зеркалом реки дает богатый материал для оформления. Разве Париж, Венеция, отчасти Лондон и в особенности Ленинград не обязаны в значительной степени своей красотой своим речным магистралям? Но при частной собственности на землю и постройки, отдельные удачные сочетания прекрасных сооружений и реки

Une Place au bord de la mer
Fragment de peinture de Pietro della Francesca

носят случайный характер. Они не могут быть увязаны в единый сознательно планируемый ансамбль на всем протяжении реки. Условия нашего социалистического хозяйства дают полную возможность разработать и осуществить целостную картину, создать единый архитектурный ансамбль на всем протяжении реки.

Фактически реконструкция набережных уже началась. Заключаются постройки гранитные набережные со стоками к реке. На 1934 год проектируется постройка набережных Смоленской, Ростовской, Дорогомиловской, Березковской, Парка культуры и отдыха — всего протяжением около 4½ км. В Москве за два года будет построено набережных больше чем за всю многовековую историю города. Нужно отметить, что качество выполненных работ оставляет желать лучшего: разрезка швов сделана недостаточно тщательно, камни не подбираются по цвету, стоки у 1-го Дома



Мотив решения площади у моря -
С картины Пьеро делья Франческа

Площадь св. Марка в Венеции

Piace de St. Marc à Venise

Венеция. Пьяцетта

Venise. Piazzetta



советов на Берсеневской набережной нельзя признать удачными как в архитектурном отношении, так и по качеству выполнения. Допущенные ошибки необходимо учесть в будущей работе.

Предусматриваемое схемой генерального плана усиление связи Москвы с Замоскворечьем ставит вопрос (в особенности в связи с подъемом уровня реки до отметки 120 м) о постройке новых мостов и реконструкции существующих.

При архитектурном разрешении этой задачи нужно отрешиться от взгляда на мосты, как на исключительно транспортные сооружения. Мост в пределах города является прежде всего городским строением, подлежащим архитектурному оформлению наравне с остальными строениями. Мост должен быть объемно пространственным сооружением. Верхняя поверхность моста должна быть не выпуклой, а горизонтальной. Подъем и спуск с моста нельзя решать только с точки зрения скольжения автомобильных шин. Мост должен органически связываться с системой прилегающих улиц и площадей, вливать в них свежесть реки и открывать широкие перспективы.

Если основной транспортный поток судов с большим габаритом будет направлен по Восточному каналу, а река в центральной части города будет предоставлена в распоряжение одного местного транспорта, то вопрос о связи набережных с мостами не представит особых затруднений; но если этот поток судов с большим габаритом будет направлен по существующему руслу в центр города, что вызвало бы подъем мостов до отметки 132 м, то задача увязки архитектуры мостов с набережными представит значительные трудности ввиду большой разницы между отметкой мостов (132 м) и набережных (124 м). Тогда потребуется устройство больших, далеко выступающих пандусов, эстакад и т. д.

Если в местах, относительно мало застроенных, возведение этих эстакад является самодовлеющей архитектурной задачей, то в местах, значительно застроенных капитальными сооружениями, устройство пандусов, эстакад и пр. вызовет перепланировку кварталов, прилегающих к мостам, и связанный с такой перепланировкой сноса зданий, большие подсыпки и т. п.

Разнообразие рельефа, различная степень застроенности прилегающих к мостам кварталов потребует ряда

Ленинград
Сход у Зимнего дворца



Leningrad
Descente près du Palais
d'Hiver

Набережная
в Стокгольме



Quai à Stockholm

Набережная в Старом
центре Вестминстера



Quai du vieux centre
de Westminster

Проект реконструкции
набережной в Нью-Йорке



Projet de la reconstruction
du quai de New-York

различных решений. Так, если для Устьинского моста, при том же направлении его трассы, устройство далеко выступающего пандуса со стороны Замоскворечья еще возможно в силу достаточного расстояния между зданием Кожевнического института и жилыми корпусами МОГЭС, то для Москворецкого моста сохранение существующей трассы привело бы к тому, что пандус примыкал бы к зданию только что надстроенной Ново-Московской гостиницы Интуриста, что вызвало бы ряд вполне понятных затруднений.

Следует отметить, что повышение мостов даст возможность организовать на разных уровнях транзитное движение по набережной и движение по мосту, проводя первое под эстакадой берегового пандуса, что при наличии напряженного транспортного потока является необходимым условием бесперебойной работы моста.

Разрешение предмостных площадей путем устройства пандусов и эстакад, хотя и представляет практические трудности, с архитектурной стороны вполне поддается оформлению.

При оформлении собственно набережных необходимо одеть берега реки хорошим, естественным материалом (гранитом), а самые набережные превратить в прекрасные, орошенные зеленью магистрали. При планировке набережных необходимо разработать вопрос о возможности отвода транзитного движения за кварталы, прилегающие к набережным, создав параллельную магистраль движения. При таком решении создается лучшее общение с водой парков и скверов, расположенных по берегу реки, а общественные и другие сооружения, например, гостиницы ЦИК и СНК, Дом

советов будут поставлены в более благоприятные условия.

Если мы перестали строить дома по трафарету, то нельзя по шаблону оформлять и набережные, не учитывая ни конфигурации берега, ни характера застройки прибрежных кварталов, ни, наконец, специального назначения прилегающего водного участка.

Каменный парапет протяжением в несколько километров не должен быть утомляющей глаз монотонной стеной: силовым массив парапета следует местами прервать ажурным ограждением, что сделает реку более видимой с берега. Нельзя набережную Парка культуры и отдыха оформлять так, как Причальную набережную; нельзя левый высокий берег Смоленской набережной с жилыми домами обрабатывать так, как правый низкий берег, с выходом к спортивным устройствам на реку. Тут, в последнем случае, должна быть применена система широко трактованных сходов, выраженных сильными архитектурными линиями. Прежние сходы к реке отличались простотой и спокойствием и так или иначе отвечали потребностям своего времени. Новые сходы к реке должны быть просторны и где надо, как, например, у Дворца советов, монументально-величественны. При оформлении набережных и мостов широкое применение должна получить скульптура: барельефы, статуи, эмблемы, революционные памятники и т. д. Все элементы необходимого оборудования набережных и мостов — всякого рода будки, столбы и т. п. — должны быть учтены при самом проектировании и получить единообразное оформление. Они не должны вводиться впоследствии в уже готовый мост или набережную, как досадная уступка деловым потребностям.

Не должны быть забыты и вопросы световой архитектуры, причем необходимо иметь в виду два вида освещения — повседневное и в дни революционных празднеств.

Как ни значительна сама по себе задача архитектурного оформления набережных, она все же составляет лишь часть еще более обширной задачи — архитектурного разрешения застройки примыкающей к реке территории города. Эта застройка не может ограничиться возведением непрерывной полосы домов по обеим берегам реки, образующей ту же улицу — коридор, но лишь более широкую и наполненную водой. Застройке необходимо дать объемно-пространственное решение с использованием богатых возможностей меняющегося рельефа береговой полосы. Фронт зданий следует приблизить к набережной в одних случаях — или террасообразной застройкой его отодвигать от реки, чтобы дать место парку, или открыть глубинную перспективу на тот или иной интересный городский ансамбль.

Расстановка объемов большой высоты, могущая дать значительный архитектурный эффект, должна быть произведена с особой продуманностью, чтоб избежать обычного для капиталистических городов хаотического нагромождения и зрительного ущемления водного пространства.

Многообразие и сложность архитектурных задач, возникающих при оформлении и застройке набережных, требует привлечения лучших творческих архитектурных сил, и поэтому нужно признать чрезвычайно ценным и своевременным образование по инициативе т. Л. М. Кагановича специальной комиссии, в задачи которой входит вся совокупность вопросов, связанных с архитектурным оформлением набережных.

Участок набережной водной станции «Динамо»

Partie du Quai du stade nautique du «Динамо»



Т. ВАРЕНЦОВ и В. ЛАВРОВ

Городские набережные являются местами, представляющими, в силу естественных условий, наибольшие возможности для архитектурно-пространственной организации города и создания больших перспектив и ансамблей. Наряду с этим водные пространства, сочетаясь с зеленью, служат важнейшим оздоровительным фактором. Эти обстоятельства заставляют выделить вопросы, связанные с реконструкцией набережных, в особую проблему.

Современное состояние московских набережных ни в какой мере не может удовлетворить тем требованиям, которые возникают в связи с программой реконструкции города. Не говоря уже о чрезвычайно извилистом и меняющемся по ширине русле реки, надо указать на неблагоустроенный вид берегов. Последние лишь на протяжении 5 км укреплены каменными подпорными стенками и на протяжении 8 км — бутовыми стенками, остальная же часть набережных (до 30 км) представляет собою естественные откосы.

Не совсем благополучно обстоит дело с проездами по набережным. Ширина некоторых из них не превышает 11 м. Состояние покрытия проезжих частей таково, что зачастую препятствует нормальному движению механического транспорта.

Дифференциация набережных по их назначению проведена в настоящее время далеко не в достаточной степени. В этом можно убедиться хотя бы на примере спортивно-водных станций, среди которых даже наиболее благоустроенные размещены на совершенно недостаточной территории и занимают узкие участки вдоль водной поверхности без надлежащего развития участка в глубину от реки.

Поэтому в генеральной схеме реконструкции Москвы набережным отводится большое место. Горизонт реки повышается до отметки 120, что превращает ее на всем протяжении в сухоходную магистраль.

Предполагаемая техническая ре-



Общий вид набережной

Aspect général du quai près du Kremlin

конструкция Москва-реки преследует, с одной стороны, цель — дать питьевую воду городу, а с другой, ставит задачу связи столицы с главными водными артериями Союза (Волга, Ока). Эта реконструкция увеличивает значение Москва-реки, превращая ее из мелководной речки в мощную водную магистраль.

Схема реконструкции Москвы предполагает образование больших водных поверхностей в северо-западной части города. Ибо именно эта часть реки, находящаяся выше города, не загрязняется сточными и промышленными водами и поэтому более полноценно может быть использована для спортивных и культурных целей.

Создается значительный водный бассейн в Центральном парке культуры и отдыха, причем расширение реки происходит за счет части территории Лужников, что оправдывается необходимостью подсыпки левого берега в связи с подъемом в этой части реки на 3 м. Сделана наметка образования больших водных поверхностей и в более отдаленных районах Москвы, так, например, намечен крупный спортцентр в районе Кунцево и приведена в систему сеть более мелких парков, садов, скверов, связанных так или иначе с рекой и исполняющих функцию повседневного обслуживания населения близлежащих районов.

В проекте схемы реконструкции московских набережных, составленном в порядке уточнения генеральной схемы реконструкции Москвы, все указанные обстоятельства нашли свое отражение. Кроме того был поставлен и целый ряд других вопросов, неразрывно связанных с проблемой реконструкции московских набережных.

Отдельные участки набережных реки спланированы в расчете на четкое выявление специфики их содержания (жилье, общественная застройка, промышленность и пр.), что дает возможность наиболее целю решить архитектурные ансамбли отдельных мест реки. В основном архитектурное оформление набережных определяется теми районами, которые непосредственно граничат с рекой.

Река должна найти свое место в сложной сети культурно-бытового обслуживания населения города, как мощный оздоровляющий фактор и база для развития спорта и культурного отдыха. Это культурно-бытовое значение речной магистрали должно быть принято во внимание при районировании реки, несмотря на ее сравнительно малый периметр по отношению к общему планировочному пятну будущей Москвы. Очевидно, что основными пунктами массового организованного отдыха на реке должны явиться парковые районы, в то время как неорганизованный отдых должен найти преимущественное место в жи-

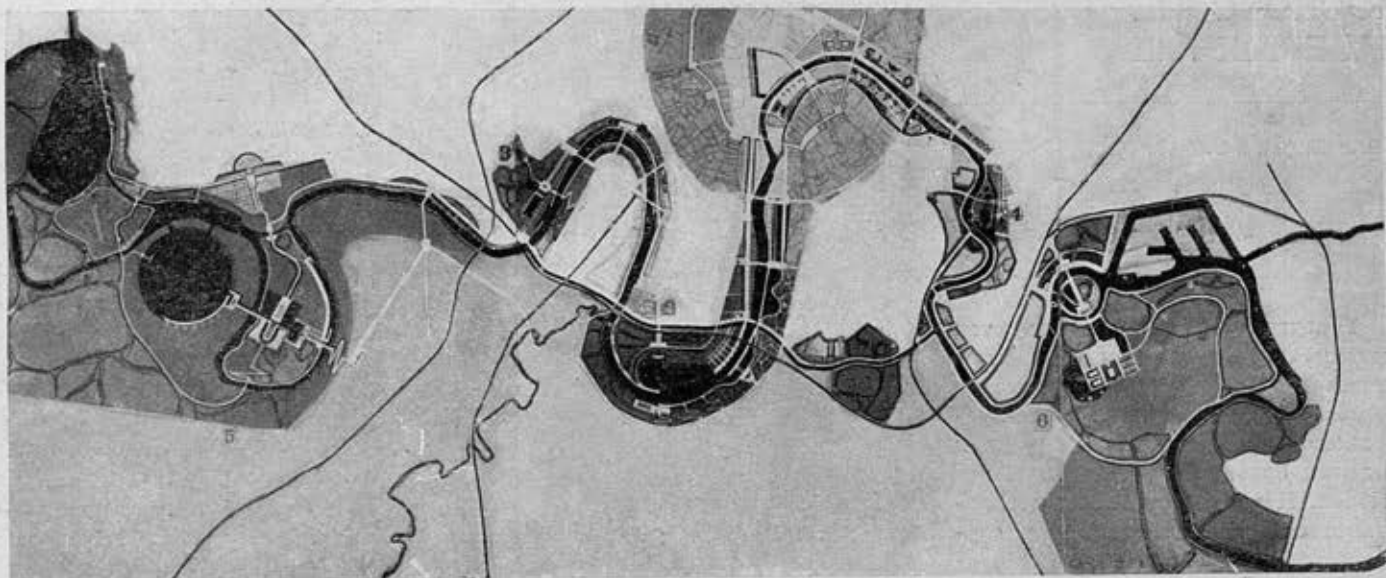


Схема реконструкции набережных Москва-реки

Schéma de l'aménagement des quais de la Moscova

лых частях города, примыкающих к реке. Реконструированная Москва-река из неорганизованного «естественного» канала должна превратиться в одну из главнейших магистралей города и занять первое место среди других городских артерий.

Части магистрали вдоль реки, предназначенные для механического транспорта (особенно рельсового) должны быть отнесены от берега реки, а пешеходные аллеи и прогулочные дорожки приближены к нему. В этом случае последовательность отдельных видов движения представляется в такой схеме: в начале, у самого берега идут прогулочные дорожки, далее пешеходные аллеи, потом механический транспорт (пассажирский и грузовой), наконец, специальное грузодвижение — конная тяга и пр.

Целесообразен запроектированный в схеме канал, выравнивающий русло реки в пределах города и отводящий транзитное и грузовое движение по реке от центра города, в частности, нужно считать правильным в системе общей планировки пересечение этим каналом Центрального парка культуры и отдыха.

Архитектурное решение набережных не может ограничиться оформлением и обработкой берега и проезжей части. Оно должно охватить все прилегающие к водной поверхности пространства.

Различное содержание застройки того или иного района (жилой,

административный, промышленный, парковый) предопределяет и различные архитектурные решения отдельных сооружений и планировочных систем в этих районах.

Для жилого района желательно выделение береговой полосы реки для использования ее в качестве общественно жилой территории, с отнесением за пределы этой полосы транзитных магистралей (как грузовых, так и пассажирских) и оставлением непосредственно у берега лишь пешеходной артерии типа бульвара, соответственно архитектурно оформленного.

Планировочные условия, создаваемые спецификой данного района, должны найти свое отражение в содержании и в архитектуре отдельных сооружений. Кроме того необходимо дополнить состав жилища специальными учреждениями для водного транспорта, террасами, солариумами, аэриями и пр. учреждениями, соответствующими бытовым запросам жилых районов, расположенных у реки. Откосы берегов предположено использовать как трибуны для целей водного спорта, или как газоны, лишь с частичной обработкой камнем.

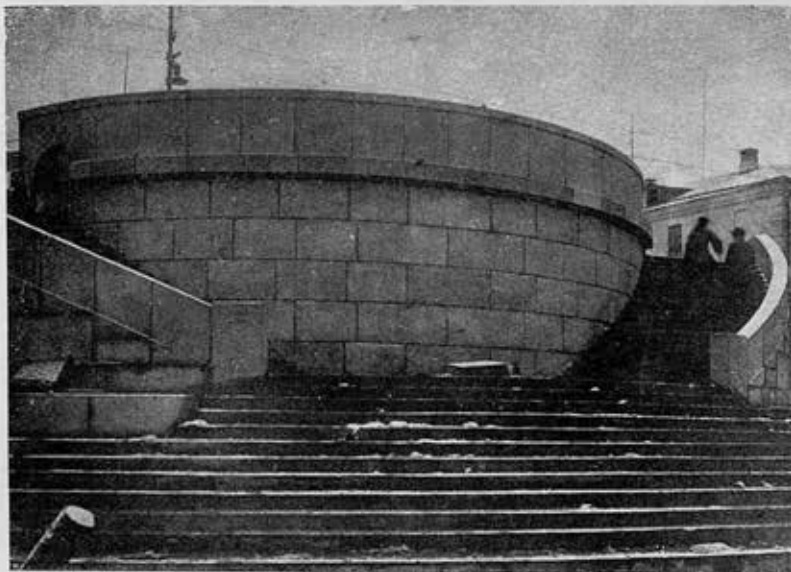
В центральных частях города с большим количеством общественных зданий, выходящих к реке (в сравнении с жилыми районами более значительными по размерам и содержанию), набережные должны соответственно изменять свой архитектурный облик.

Необходимо в связи с этим увеличить расстояние между рекой и зданиями, чтобы добиться более внушительного ансамбля береговых зданий и реки (имея в виду сравнительно скромные размеры самой Москва-реки). Кроме того такое увеличение береговой полосы даст возможность устройства достаточных по своим размерам набережных бульваров и скверов. Архитектурная обработка берегов на данном участке должна быть единообразной для того, чтобы связать вместе отдельные общественные здания.

Наконец, спортивные и парковые набережные, которые займут видное место в системе реконструируемой Москвы, будут иметь иной характер, отличный от набережных первых двух типов. Основными элементами, дающими специфическое лицо спортивно-парковым участкам реки, будут водно-физкультурные устройства и сооружения в сочетании с зеленью и естественными откосами берега.

В заключение следует указать на значение архитектурного решения пересекающих реку мостов. Необходимо при выборе их технического костяка учитывать тот архитектурный ансамбль, в районе которого эти мосты будут осуществляться.

Для всех новых московских мостов желательна кроме того некоторая общность архитектурного решения, предохраняющая от излишнего разнообразия форм.



Сход на Гончарной набережной
Москва-реки

Descente du quai Gontcharnaïa
de la Moscova



Облицовка участка набережной
Parement de pierre d'une partie du quai

СТРОИТЕЛЬСТВО НАБЕРЕЖНЫХ

А. СТРАМЕНТОВ

В прошлом году, впервые в истории Москвы, было развернуто в значительных размерах (около 3 км) строительство гранитных набережных реки Москвы.

Пролетающая в пределах города на длине около 40 км р. Москва имеет благоустроенные берега лишь в центральных районах и на незначительных участках общим протяжением около 4,5 км. Берега в этих местах оформлены в виде подпорных стенок, облицованных со стороны реки песчаниковыми плитами. Для доступа к реке устроены съезды, замощенные булыжником и архитектурно не оформленные.

Реализация проблемы канала Москва—Волга и связанный с этим значительный подъем уровня воды в реке, превращающий р. Москву в судоходную магистраль на всем протяжении, естественно ставит на очередь как одну из актуальнейших задач быстрое проведение работ по устройству красивых и монументальных набережных с размещением необходимого количества причалов (сходов) для судов, лодок и т. д. Необходимость строительства долговечного сооружения с значительными капиталовложениями (1 пог. метр набережной стоит 6 000 руб.), естественно, ставит задачу высококачественного архитектурного оформления как набережной, так и сходов. Гранит, как основной облицовочный материал для берегов реки, дает возможность широкого варьирования в деталях оформления отдельных элементов и позволяет добиться от всего сооружения максимума выразительности.

Вопросы архитектурного оформления берегов реки во всяком городе должны рассматриваться с трех точек зрения, а именно:

1) оформление конструкции самой набережной;

2) оформление набережной как городской магистрали для проезда экипажей и возможности использования территории набережной в качестве места отдыха и спорта;

3) оформление застроек по набережной. Такой комплексный подход позволит, по нашему мнению, найти наиболее выгодное и отвечающее интересам пролетарской столицы решение архитектурного оформления набережных.

Объекты строительства истекшего года, находящиеся сейчас в стадии отделочных работ, были следующие: Котельническая набережная, Гончарная, Причалная (часть), Ростовская (часть), Смоленская (часть), Березовская набережная (часть). Общее протяжение 2430 погонных метров и 6 сходов общей стоимостью около 14 млн. руб.

При решении вопроса о выборе наиболее рационального варианта гранитной стенки необходимо было принять во внимание сравнительно небольшую ширину р. Москвы (в пределах от 90—100 м), а также значительную запроецированную высоту берегов над потопленным уровнем воды (гарантии от затопления набережных при периодически повторяющихся наводках). Поэтому в качестве одного из мотивов оформления был принят вариант откосной стенки. При такой конструкции достигается, с одной стороны, уширение водного зеркала реки, а с другой, устраняется неприятная монотонность и затрудненная обзорность, обычные при оформлении высоких берегов прямыми каменными стенами.

Основание стенки, несущее почти всю нагрузку, устраивалось двух типов, в зависимости от данных геологических изысканий, а именно, на участках, где ложе р. Москвы является скала (плотный известняк), в нем путем выемки верхних разрушенных слоев устраивалось углубление до 1, 50 м, заполняемое затем бетоном, который служит подушкой, передающей давление от стенки на материковый известняк.

На тех же участках, где скала отсутствовала, приходилось прибегать к забивке нескольких рядов свай и шпунта, с последующим устройством бетонной подушки

непосредственно по головкам забитых свай.

Гранитная облицовка устраивается из плит размером 0,60×0,90—1,10 м, толщиной от 15—25 см, с укладкой их горизонтальными рядами и последующей расшивкой швов. После расшивки швов поверхность уложенного камня подвергается обработке мелкими бучардами, для очистки от грязи и цементного раствора, а также для устранения отдельных неровностей в кладке.

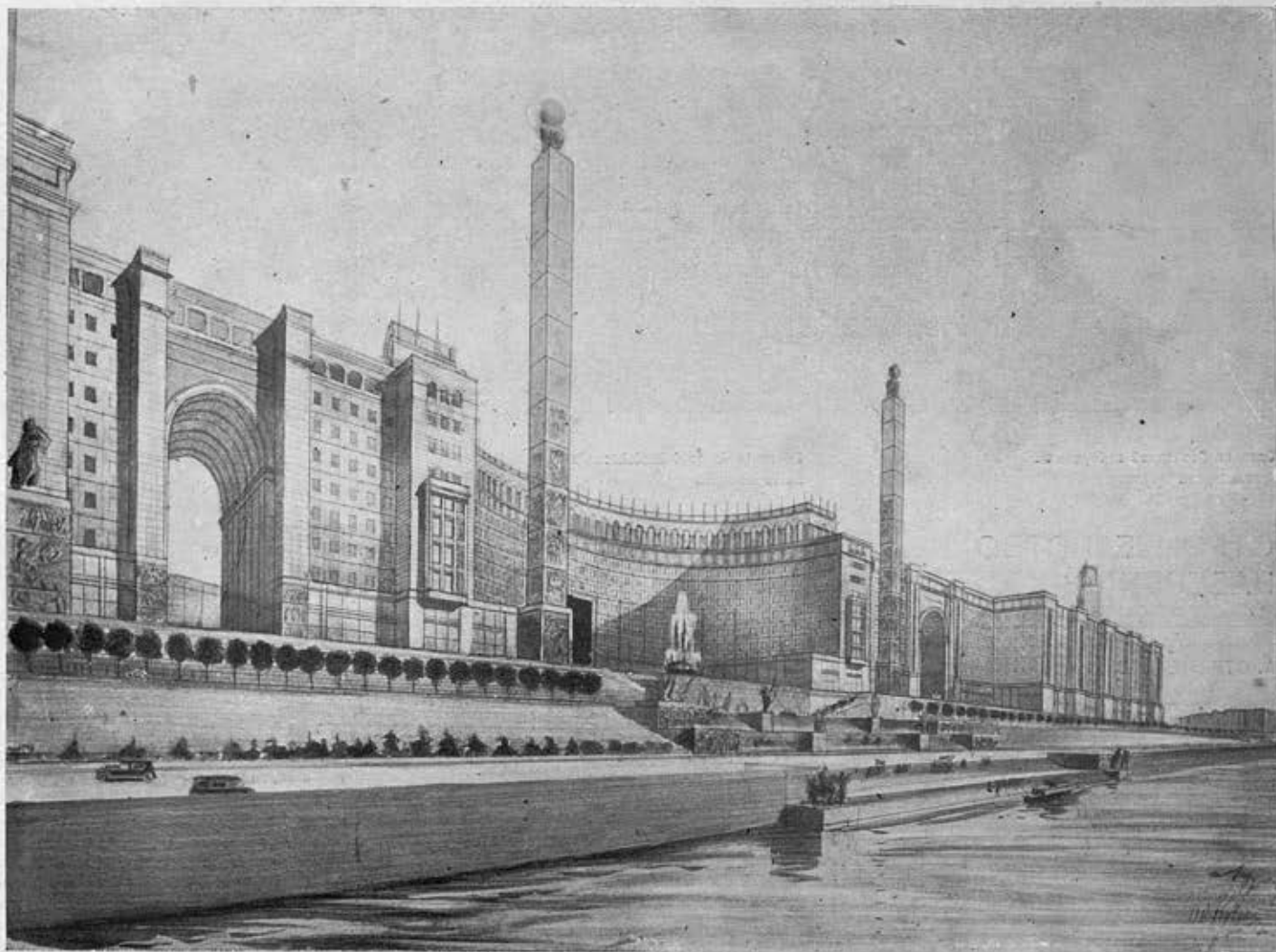
В практической работе по оформлению берегов р. Москвы следовало сделать выбор между установкой сплошной гранитной парашета по всем набережным и установкой металлических решеток. После неоднократных обсуждений этого вопроса все же решено было принять для набережных только гранитный парашет, несмотря на его значительно более высокую стоимость.

Для характеристики сложности работ по облицовке набережных укажем, что все I плиты из гранита— $\frac{1}{3}$ тонны, а I плиты парашета от $\frac{1}{2}$ до $\frac{1}{3}$ тонны, вследствие этого работа по облицовке, несмотря на максимальную механизацию производственных процессов, чрезвычайно трудоемка.

По фотографии легко представить вид малого схода на Гончарной набережной. Сходы построены с расчетом возможности причала к ним речных судов. Малые сходы были запроектированы полукруглой формы.

Большой сход в плане прямоугольный и имеет по фронту 42 м. Нельзя не отметить, что в процессе постройки выяснились значительные затруднения в изготовлении фасонного штучного камня для сходов, ибо гранит выработывался в карьерах, расположенных на территории УССР, куда буквально на каждый камень приходилось отправлять чертежи.

В заключение настоящего быстрого обзора этого нового вида строительства приходится констатировать, что вопрос комплексного подхода к архитектуре набережных и их элементов далеко еще не может считаться решенным. Внимание архитектурной общественности должно быть привлечено к этой задаче,



Проект архитектурного оформления Ростовской набережной. Жилые дома. Перспектива
Арх. А. В. Щусев, А. В. Куровской, М. И. Ростовский и Е. Ф. Чернов

Projet de l'architecture du quai Rostovsky. Immeubles. Perspective.
Arch. A. Schoussew, A. Kourovsky, M. Rostovsky et E. Tchernow

ПРОЕКТ ЗАСТРОЙКИ СМОЛЕНСКОЙ И РОСТОВСКОЙ НАБЕРЕЖНЫХ

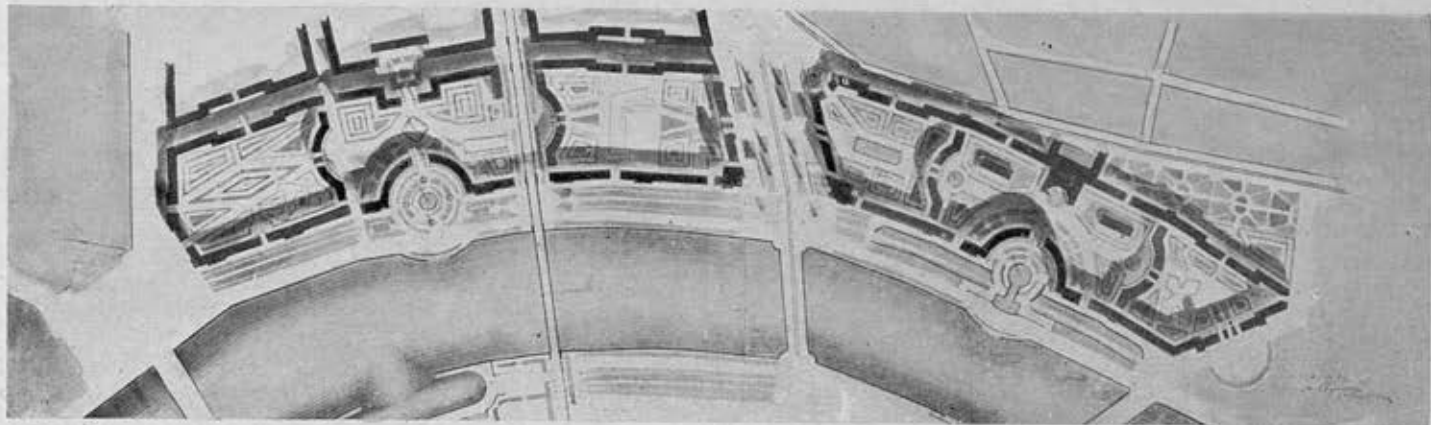
А. В. ЩУСЕВ

Одним из лучших участков по линии московских набережных является участок Ростовской и Смоленской набережных. Они мало застроены и расположены на высоком берегу с общим направлением по линии реки с севера на юг, а потому жилые корпуса направлены окнами на восток и запад.

Ограничиться застройкой одной только набережной, без влетения в комплекс всей территории между набережными и Плющихой было бы нецелесообразно. Это привело бы к нарушению всей архитектурной идеи. Поэтому зная, что первая очередь застройки предусматривает освоение

только линий набережных, я считал необходимым охватить полностью весь участок площадью в 30 га. Застройка будет проходить по периферии участка, середина же занята богато обработанными дворами, через которые, параллельно набережным, проходит средняя магистраль — биссектриса участка. Во дворах будут построены все подсобные учреждения для жилых корпусов.

Задача проектировщика значительно осложнялась наличием на вышеуказанных участках капитального строительства в виде многоэтажных домов. Поэтому застройку пришлось так спланировать, чтобы существова-



Проект архитектурного оформления Ростовской набережной. Генплан
Арх. А. В. Щусев, А. В. Курозская, М. К. Ростовский и Е. Ф. Чернов

Projet de l'architecture du quai Rostovsky. Plan d'ensemble
Arch. A. Schoussow, A. Kourovsky, M. Rostovsky et E. Tchernov

щие содружения безболезненно включились в общий архитектурный ансамбль.

Со стороны архитектурной и инженерной проектировщикам пришлось также считаться с вновь сооруженным мостом для метро и двумя новыми мостами для надземного транспорта через Москва-реку, а также с существующим Бородинским мостом, на который ориентируется главная магистраль Арбата, прорезая участок под косым углом.

Для того чтобы дать главной магистрали наибольшую выразительность, длинные линии застройки мы перерезаем четырьмя башнями в 25 этажей. Чтобы не было монотонности в линии застройки, она разбивается на несколько секций, которые как в плане, так и в фасадах, запроектированы разной конфигурации. Плановые оси завязываются с осями противоположной стороны застройки Москва-реки и обрабатываются лестницами и сходами к воде вместе с зелеными насаждениями, дающими богатую рамку для всего архитектурного целого.

Архитектура здания неразрывно связана с его конструкцией, которая предполагается из кирпича. Для того чтобы дать нормальные устои кирпичным стенам, не придавая им излишней против нормы толщины, задуман целый ряд выступов, которые служат контрфорсами для кирпичных стен и вместе с тем нарушают и монотонность гладких поверхностей.

Исходя из таких предпосылок, корпуса вышней в 8, 9 и 15 этажей образуют в целом живописный ансамбль, залитый западным солнцем и определяющий облик новой Москвы

для приезжающих в столицу по югу Брянской дороге.

В ячейке квартир приняты нормальные диафрагмы, железобетонные междуэтажные перекрытия. Крыши имеют уклон внутрь дворов. Дворы озеленены по специальному садовому плану.

Необходимо было при планировании набережных, расположенных по обе стороны Бородинского моста, учесть будущую многоводную Москва-реку и задачу подчинения решения вновь застраиваемых участков единому и широкому архитектурному замыслу. Основная задача решения генплана— это введение в общую архитектурную композицию вновь возводимых зданий ряда уже существующих сооружений, без нарушения общего стиля комплекса в целом.

Застройка участков производится по периметру набережных, улиц и проездов с таким расчетом, чтобы дать композиционно оформленные дворы с богатой зоной зеленых насаждений, газонов, детских площадок, фонтанов и прочих элементов благоустройства. Благодаря ряду запроектированных в зданиях арок, ведущих во внутренние дворы, сооружения получают со стороны улиц хорошие воздушные пространства и перспективу глубины с обеспеченным одновременно хорошим проветриванием дворов.

Все вышеуказанные участки предполагается застроить преимущественно жилыми корпусами с учетом отвода первых этажей под магазины, учреждения и помещения культурно-бытового назначения. Кроме жилых корпусов во внутренних дворах предусмотрена возможность постройки детских садов, яслей, школ, кино,

столовых и пр. культурно-просветительных и бытовых учреждений.

Жилые корпуса запроектированы в 8—12 этажей, угловые башни — 20—25 этажей и предназначены для универмагов, учреждений, гостиниц и жилья. Жилые корпуса сблокированы по ячейкам и состоят из 2—3—4 и 5-комнатных квартир. Всего квартир будет 3900.

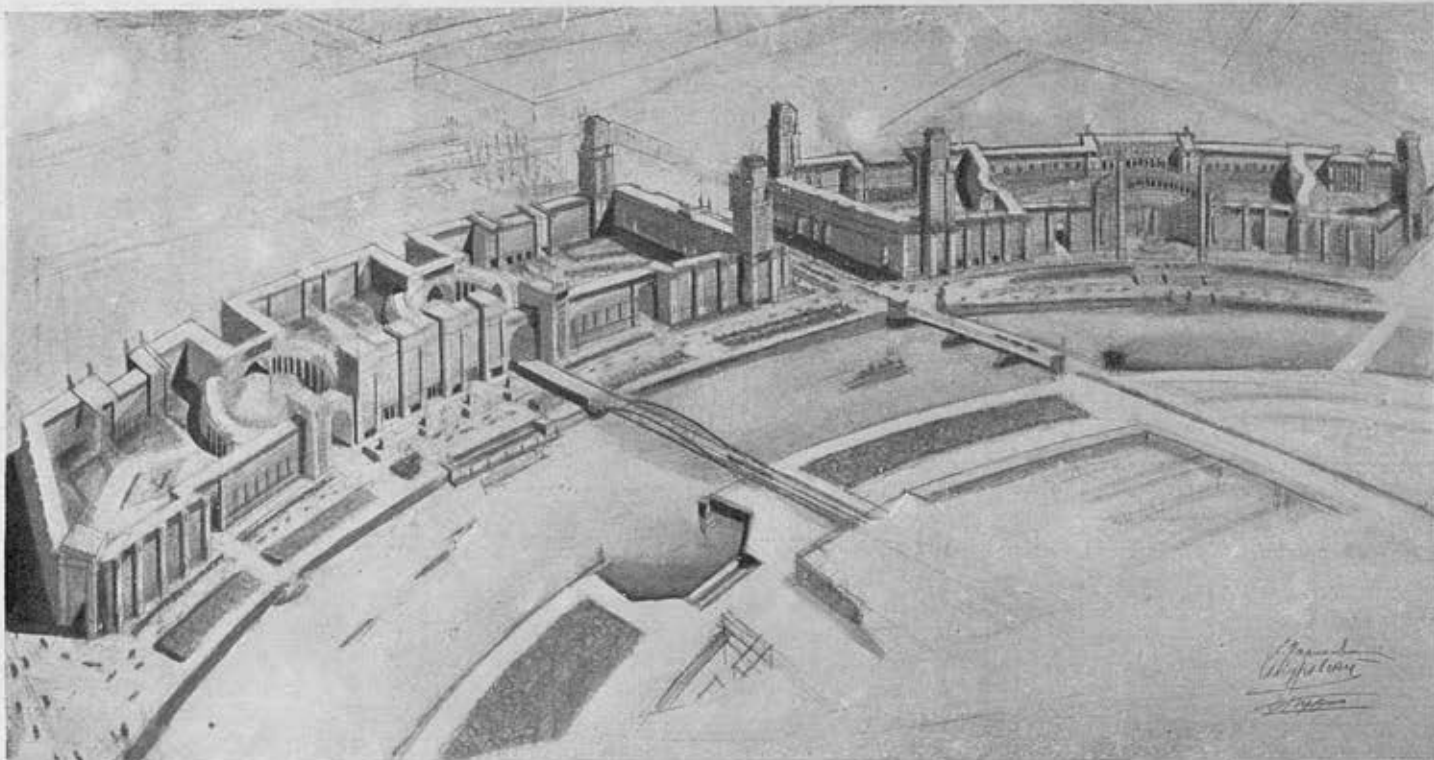
Наружные стены зданий всех жилых корпусов возводятся из обыкновенного красного кирпича толщиной в 51 см на теплом шлаковом растворе.

Все внутренние стены в жилых ячейках запроектированы продольными, так как такое расположение (в отношении поперечных стен) дает экономичность кладки и возможность стандартизации перекрытий. Толщина внутренних стен и лестничных клеток выкладывается в $1\frac{1}{2}$ кирпича на обыкновенном известковом растворе. Фундаменты кладутся из бутового камня, причем стены подвальных этажей, предназначенных для использования складов, облицовываются в $\frac{1}{2}$ кирпича.

В первых этажах жилых корпусов, предназначенных под магазины, учреждения и т. п., в которых возведение продольных стен невозможно, запроектированы столбы, которые могут быть выложены из кирпича или из железобетона с расчетом передачи на них всех нагрузок вышележащих этажей.

В угловых башнях вся конструкция состоит из железобетонных колонн, стены же являются заполнителями.

Междуэтажные перекрытия в жилых корпусах до 9 этажа проектируются с железобетонными диафрагмами



Проект архитектурного оформления Ростовской набережной. Аксиометрия
Арх. А. В. Шусев, А. В. Кураской, М. К. Ростовский и Е. Ф. Чернов

Projet de l'architecture du quai Rostovsky. Axonométrie
Arch. A. Schoussew, A. Kourovsky, M. Rostovsky et E. Tchernow

через каждые три этажа. Перекрытия подвальных и чердачных этажей во всех случаях железобетонные. В кухнях, ваннах и уборных железобетонные перекрытия, а полы из метлахских плиток.

В остальных этажах междуэтажные перекрытия деревянные по деревянным балкам. Перегородки во всех случаях жилых помещений из фибролитовых плит или деревянные оштукатуренные, за исключением перегородок ванн и уборных, которые делаются из шлако-бетона. Оконные и дверные перемычки, не превышающие 2—2,2 м, устраиваются кирпичные рядовые высотой не меньше 70 см от чистого пола до оконного

проема. В остальных случаях перемычки железобетонные.

Лестницы проектируются железобетонные с железобетонным подвальным и чердачным перекрытием. Заложение маршей в лестницах для жилья и общественных учреждений 1 : 2,5, в черных лестницах и подвалах — 1 : 1,5. Лестницы во всех случаях освещены естественным светом.

Кроме маршей для подъема в квартиры запроектированы лифты из расчета 100 человек на один лифт. Высота всех жилых помещений — 3,5 м, учреждений и магазинов — 4,5 м.

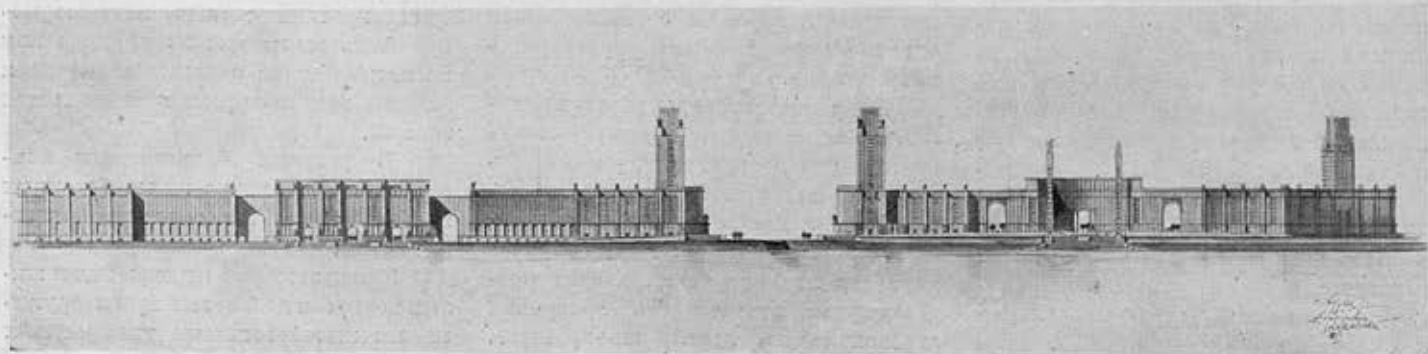
Потолки и стены внутренних помещений штукатурятся по маякам с выделкой карнизов, поясков и тяг по

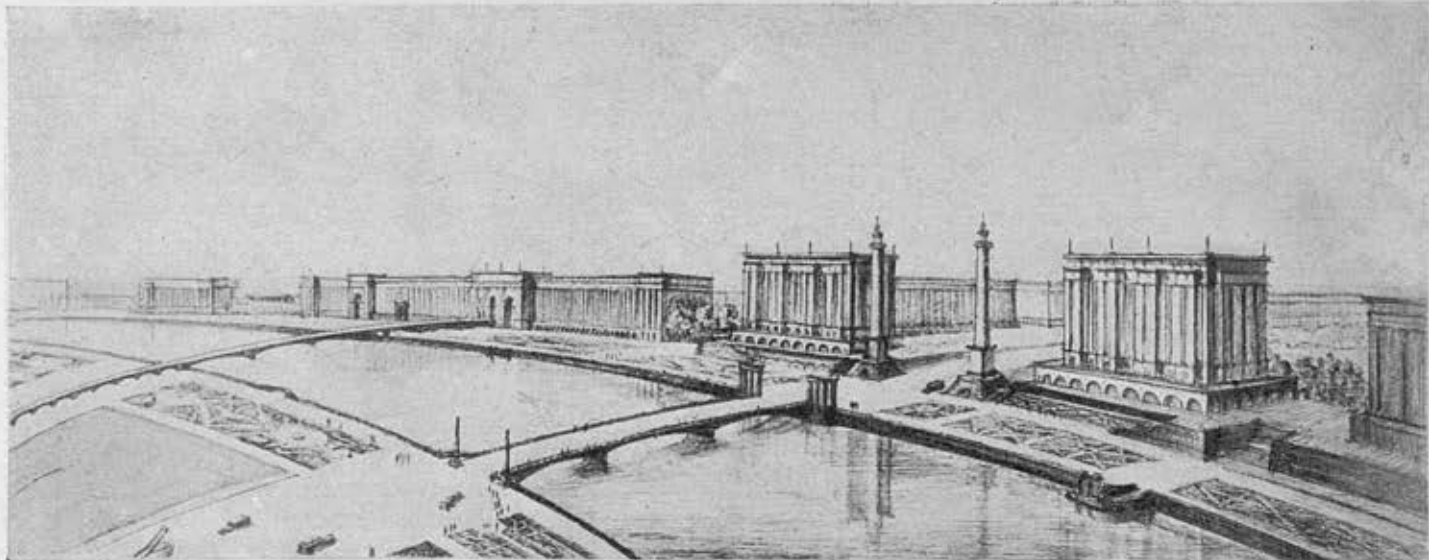
шаблонам и высокого качества с малярной отделкой.

Внешнее оформление фасадов предусматривает органическую связь внешней архитектуры с внутренним содержанием помещений, как-то: аркады, балконы, лоджии и проч. выступающие части стен. Стены, имеющие большие плоскостные поверхности, оформляются барельефами, группами скульптур, карнизами и проч. архитектурно-декоративными элементами. Стены нижних этажей могут быть облицованы естественным камнем — гранитом, мрамором, известняком — и цветной штукатуркой с мраморной крошкой, насечкой и прорезкой швов.

Фасад со стороны Москва-реки

Façade du côté de la Moscova





Проект застройки Смоленской набережной. Перспектива
Арх. Э. М. Розенфельд

Projet de la reconstruction du quai Smolensky. Perspective
Arch. S. Rosenfeld

СМОЛЕНСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ

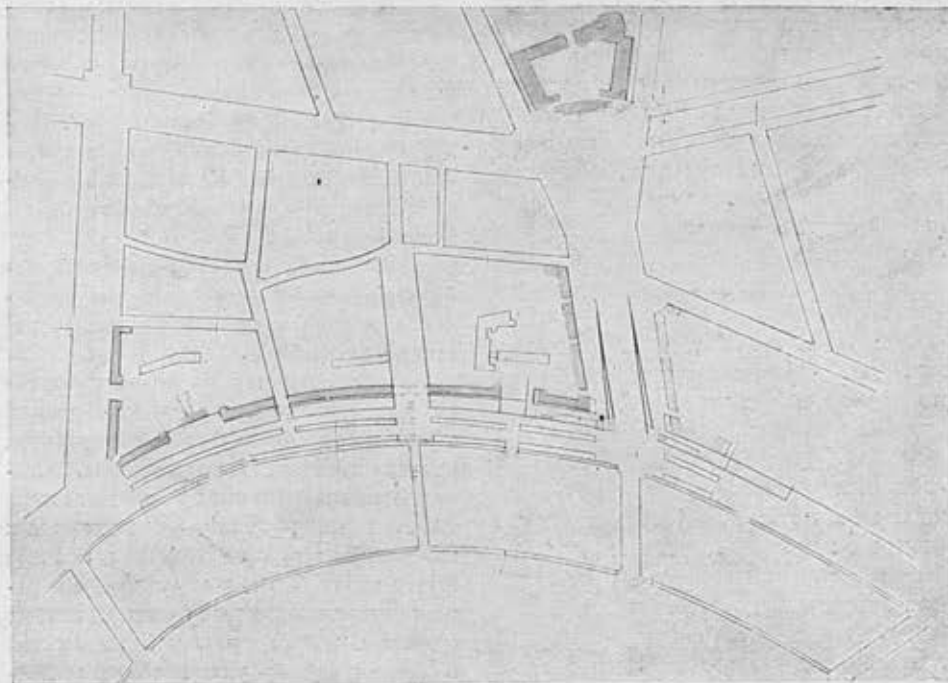
Э. РОЗЕНФЕЛЬД

Проект жилых домов, составленный в мастерской Мосгоржилсоюза, рассчитан на оформление Смоленской набережной и въезда с Бородинского моста на Смоленскую ул., общее протяжение около 800 м.

Для того чтобы избежать впечатления зажатости реки, между отдельными зданиями оставлены разрывы в 60—100 м шириной, которые заполняются зелеными насаждениями.

Въезд в Смоленскую ул. — в город — оформлен более высокими зданиями (50 м высоты) с несколько усложненным ритмом фасадов и двумя колоннами. Мы избегаем слишком высоких башен типа небоскребов, чтобы не снижать впечатления от последующего восприятия архитектуры города. Высота остальных зданий — 8 этажей — 32 м.

Пересечение набережной эстакадой



Проект застройки Смоленской набережной. Генплан
Арх. Э. М. Розенфельд

Projet de la reconstruction du quai Smolensky
Plan d'ensemble
Arch. S. Rosenfeld



Проект застройки Смоленской набережной
Перспектива
Арх. З. М. Розенфельд

Projet de la reconstruction du quai Smolensky
Perspective
Arch. S. Rosenfeld

метрополитена оформлено аркой с барельефами и фигурами.

Торжественность, величие, изящество форм, чувство спокойствия и уверенности — вот те черты, которые мы стремились воплотить в архитектуре зданий по Москва-реке.

Специфический характер жилищной архитектуры мы в данном случае считали возможным отнести на второй план.

Все протяжение Смоленской набережной охватывается одним взглядом с моста; отсюда обязательно решение ансамблем.

Архитектурное наследие прошлого дает много прекрасных образцов оформления большого пространства единым архитектурным мотивом. Великолепная колоннада в Пальмире тянется на протяжении нескольких километров; здание Колизея в Риме имеет около 500 м в окружности и решено единым архитектурным мотивом; один из самых красивых ансамблей в Ленинграде — улица зодчего Рос-

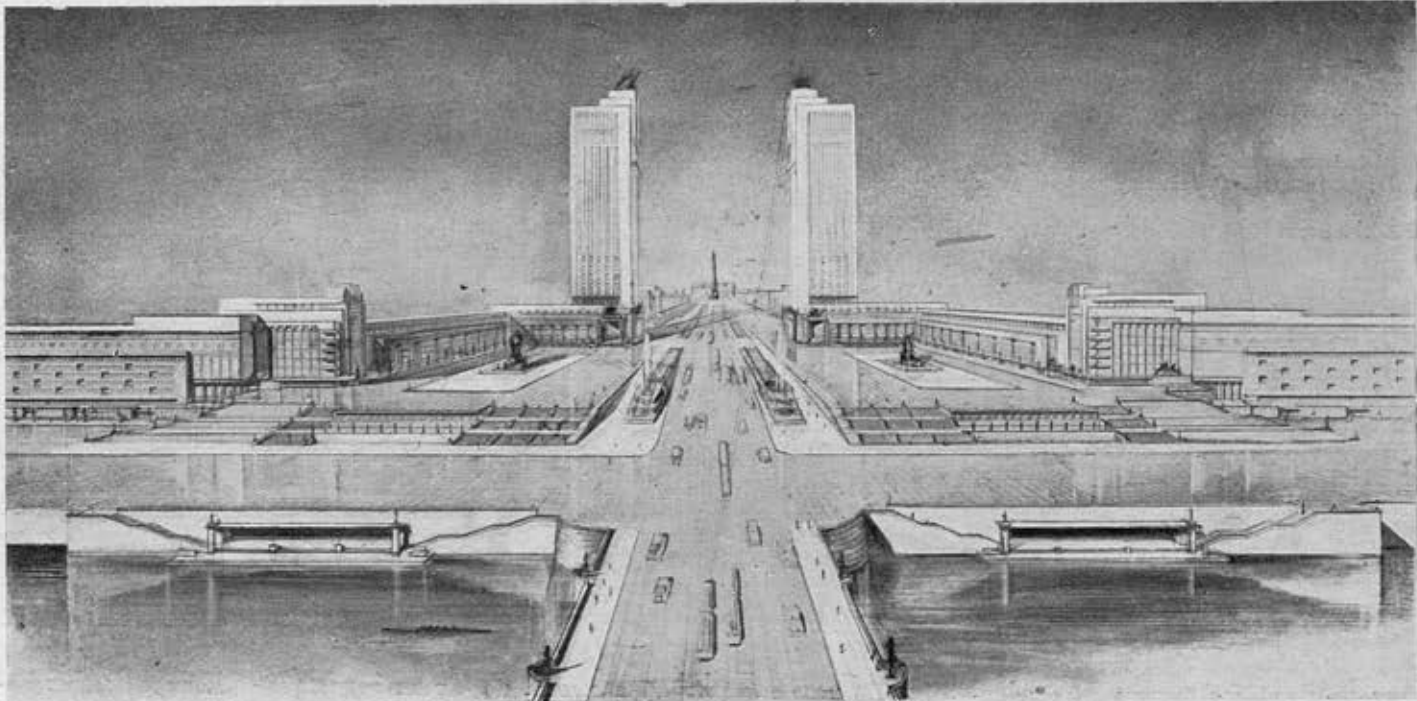
си — также решен единым архитектурным мотивом.

Этот прием подчеркнут и в нашем решении. Здания, проектируемые нами, объединяются единым, повторяющим течение реки, ритмом, на фоне которого сильным и широким мотивом звучат арки, проезды и колонны. Аркада витрин в первом этаже придает зданию легкость и изящество.

Из планов видно, что архитектура фасадов неразрывно связана с конструкцией здания и членением внутреннего пространства.

Поиски величественной, торжественной и жизнерадостной архитектуры привели нас к чертам, родственным тому стилю французского классицизма, который возник на основе идей Великой французской революции.

В левой части ансамбля расположено здание детского сада — это маленький дворец для детей. В формальном отношении это здание должно способствовать уяснению общего масштаба.



Эскизный проект застройки Смоленской и Ростовской набережных. Перспектива
Арх. Д. Ф. Фридман, Н. А. Прусаков, Ю. Б. Нейман и В. И. Воронцов

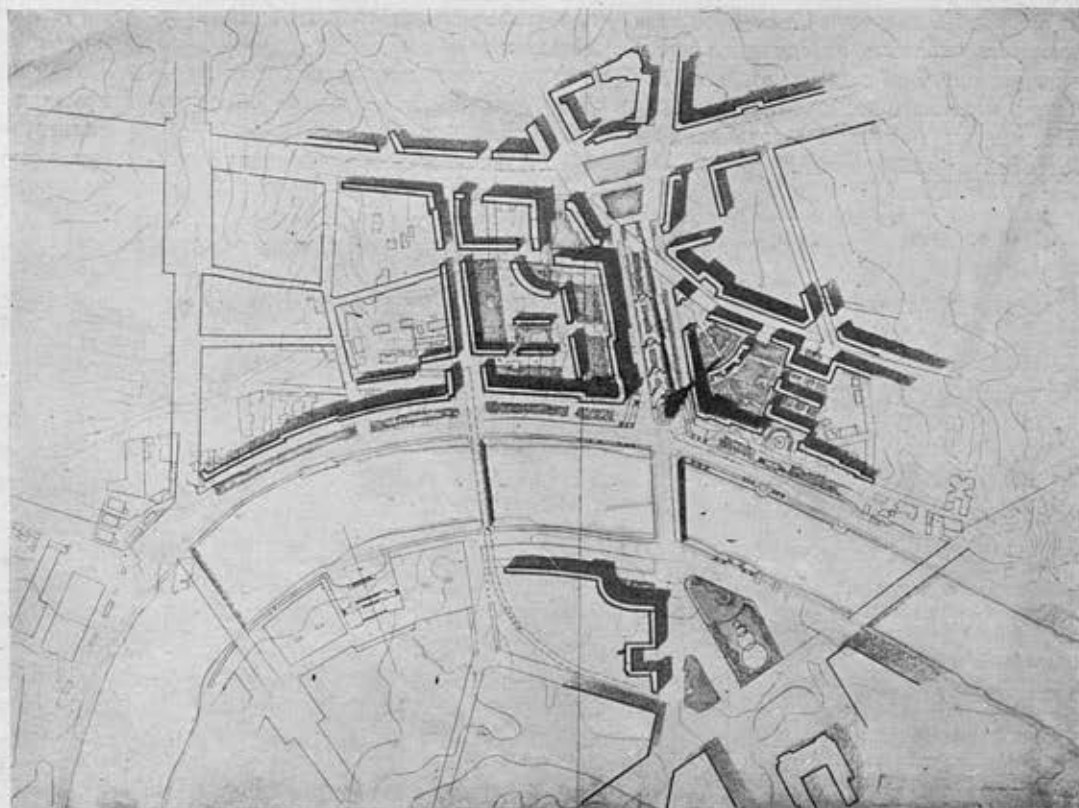
Projet de la reconstruction des quais Smolensky et Rostovsky. Perspective
Arch. D. Friedmann, N. Proussakow, J. Neumann, W. Voronow

ЗАСТРОЙКА СМОЛЕНСКОЙ И РОСТОВСКОЙ НАБЕРЕЖНЫХ

Л. ГРИНШПУН

Социалистическая реконструкция Москвы ставит перед архитектурной мыслью боевую задачу — сделать пролетарскую столицу образцовым по архитектуре городом.

Насыщенные, разнообразные по форме ансамбли должны закономерно чередоваться, постепенно развертывая полную картину города. Обводнение Москва-реки превращает ее в

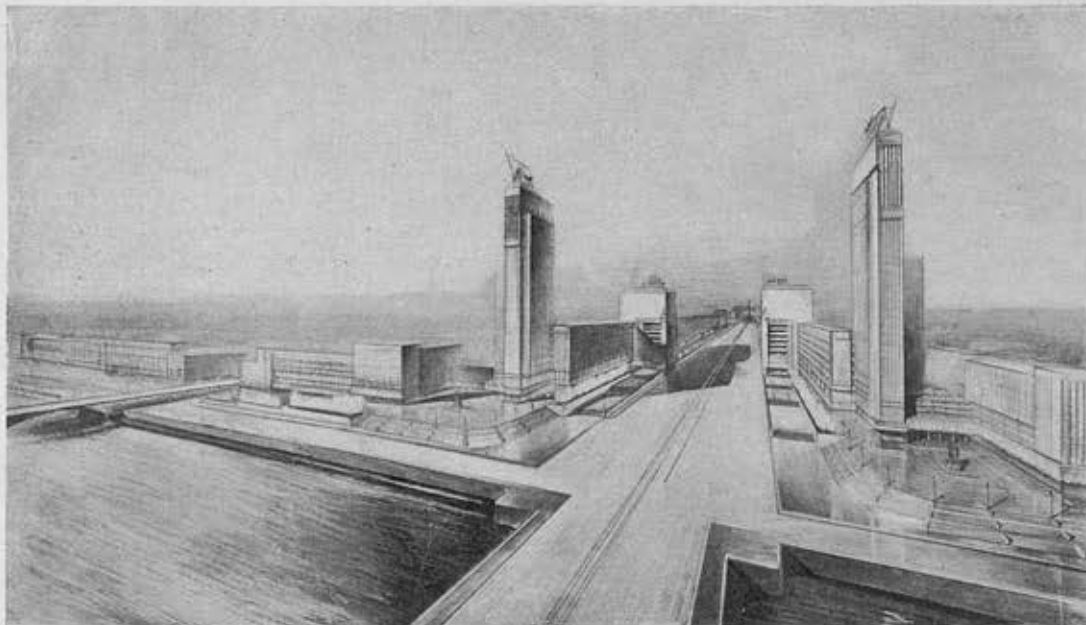


Эскизный проект застройки Смоленской и Ростовской набережных. Генплан
Арх. Л. О. Гриншпун

Projet de la reconstruction des quais Smolensky et Rostovsky
Plan d'ensemble
Arch. L. Grinspun

Эскизный проект застройки
Смоленской и Ростовской
набережных
Третий вариант. Перспектива
Арх. Л. О. Гриншпун

Projet de la reconstruction
des quais Smolensky et Rostovsky
3-me variante
Arch. L. Grinspun



одну из наиболее оживленных магистралей города, оформлению которой следует уделить особое внимание.

Архитектура набережных реки находится в наиболее благоприятных условиях восприятия благодаря зеркальному отражению застройки в воде. Особенно благоприятные возможности отыскиваются перед архитектором при оформлении возвышенных набережных. Здесь в силу естественного рельефа новые здания выносятся как бы на пьедестал, что дает возможность охватить их единым взглядом и выдвигает требования наиболее богатого и легкого их оформления. Таким местом является Смоленская и Ростовская набережные.

Не только топография места, но и общегородская планировка, пересечение водной магистрали с крупнейшей магистралью города, требуют создания архитектурного узла высокого насыщения. Расположенный у этого пересечения вокзал Западной ж. д. и примыкание Можайского шоссе к городской магистрали делают этот узел въездом в город — vestibuleм протетарской столицы.

При решении этого узла архитектор сталкивается со следующими задачами:

1. Создать парадный въезд в столицу, дающий впечатление об ее архитектуре.
2. Издали координировать зри-

теля относительно пересекающих магистралей реки Москвы и Смоленской улицы.

3. Архитектурой зданий набережной создать характер жилья, расположенного у воды, где естественные условия придают ему специфический характер.

4. Дифференцировать метод показа архитектуры города относительно массы зрителей, передвигающихся средствами механизированного транспорта и пешеходов. (Передвигающиеся быстро должны охватывать архитектурные ансамбли уже издали, пешеход же, передвигающийся медленнее, может детально рассматривать архитектуру, воспринимая отдельные

Эскизный проект застройки
Смоленской и Ростовской
набережных
Второй вариант
Арх. Л. О. Гриншпун

Projet de la reconstruction
des quais Smolensky et Rostovsky
2-me variante. Perspective
Arch. L. Grinspun



отрезки ансамбля.) Для пешехода чередование таким образом должно быть более частое (в отрезках длины). Этого можно достигнуть частичным перекрытием далеких перспектив с постепенным их развертыванием по линии движения пешехода.

5. Использование набережных как мест отдыха для прилегающего района, с максимальным их озеленением.

В эскизе 5-й архитектурной ма-

стерской две сильные вертикали (башни), дающие начало въезду в город, пересекают направление набережной. Далее ансамбль суживается с двумя пониженными башнями, развитыми в направлении, параллельном набережным, за которыми отерывается дальняя перспектива на Смоленскую площадь, которая замыкается гостиницей ОПТЭ.

Хорошо читающиеся издалека 25-этажные башни выделяются кон-

трастом на расширенной площадке у пересечения, подчеркивающего парадность въезда в город и развертывающего место для памятников, зелени и пр.

Жилые здания вдоль набережных строятся по принципу подчинения центру (перекрестку с башнями) и обращены к воде рядом выступов, балконов, террас и разрывов, связывающих набережные с внутренним пространством прилегающего участка.

ПРОЕКТ ПАССАЖИРСКОЙ ОСТАНОВКИ ВОДНОГО ТРАНСПОРТА НА ПРИЧАЛЬНОЙ НАБЕРЕЖНОЙ

Н. А. ЛАДОВСКИЙ

Характер набережных вдоль реки и на каналах будет в архитектурном отношении различный. Район Причальной набережной, по предложению мастерской, проектируется как бульвар общего пользования без проездов для машин.

На этой набережной проектируется нами водная пассажирская станция, которая в архитектурном отношении должна определить характер обработки набережной. Станция спроектирована с расчетом одновременного причала двух судов больших размеров.

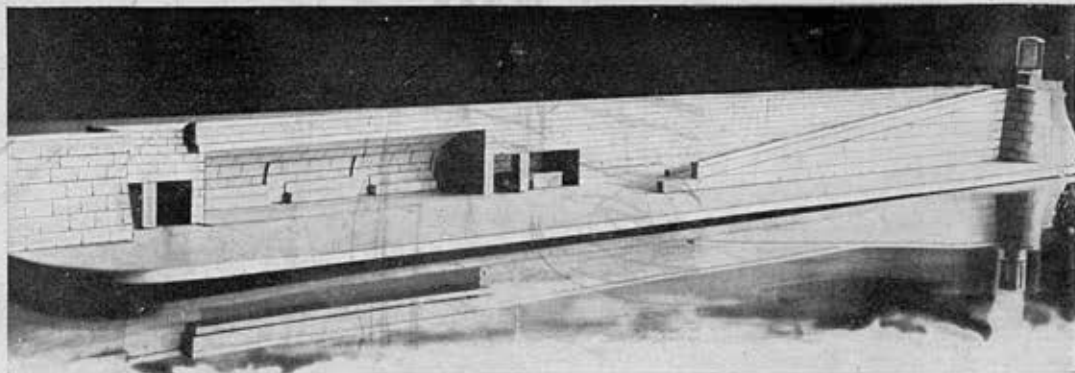
В программе проектирования учитывалась необходимость легкой ориентировки пассажиров к месту спуска. Единство входа с разделением потоков прямого и обратного движения, помещение кассы, мест ожидания и небольшого буфета для вод. В архитектурную задачу входило дать также решение, которое, подчиняясь рациональной организации навигации и

конструкции укрепления берега подпорной стеной, не затрудняло бы движения пешеходов по тротуару набережной.

Для устройства помещения кассы, буфета и мест ожидания использовано пространство внутри подпорной стены. Характер архитектуры и композиция строились на принципе выразительности основных ориентировочных и функциональных моментов.

Среди всех возможных огней вечером выделяется большой специальной формы фонарь станции с особым огнем и номером станции. Этот «маяк» одинаково виден и для водителя судна и для пешехода с набережной.

Вместо лестниц и ступеней, неудобных для движения в толпе, проектирован пандус с небольшим уклоном. Пандус разделен поручнем для определения потоков. Все элементы станции, включая и скамьи для сидения и кассу, выполнены из того же материала, что и набережная.



Проект пассажирской остановки на Причальной набережной. Макет Арх. Н. А. Ладовский

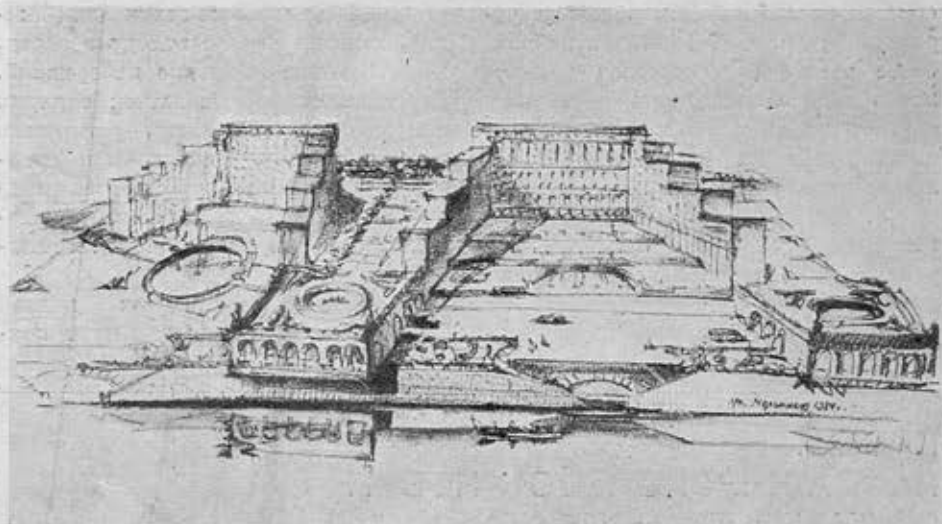
Projet de la station de transport passager sur le quai Pritchalny. Maquette Arch. N. Ladovsky

Проект застройки Котельнической и Гончарной набережных. Перспектива

Арх. К. С. Мельников, при участии: арх. Володько В. М. Лебедева, Д. В. Разова и Транквилицкого

Projet de la reconstruction des quais Kotel'nitchy et Gontcharny. Perspective

Arch. K. Melnikow, en collaboration avec arch. Wolodko, W. Lebedew, D. Rasow et Trankvillizky



ПРОЕКТ ЗАСТРОЙКИ КОТЕЛЬНИЧЕСКОЙ И ГОНЧАРНОЙ НАБЕРЕЖНЫХ

К. С. МЕЛЬНИКОВ

Линия Москва - реки между Устьинским и Краснохолмским мостами служит границей участка, отведенного под застройку жилыми домами по Котельнической и Гончарной набережным.

Обогащение водного бассейна реки в связи с проведением канала Волга — Москва значительно повышает значение набережных как элемента архитектурно-художественного оформления водной магистрали.

Пролетарский район, где находится набережные, определяется как часть промышленной зоны Москвы. Поэтому в проекте особое внимание уделено задаче связи Пролетарского района с центром. Набережные не могут решаться изолированно, вне связи со всей системой, всем комплексом района. Миллионы кубов застройки в центре города и по линии реки обеспечивают разрешение важнейших архитектурных задач: поднятие жилищного и культурного уровня трудящихся и превращение набережных в красивейшие места столицы с образцовой и показательной застройкой.

Комплексе жилых домов по набережным своей композицией должен выразить не только пафос строительства, но и пафос освоения нового культурного быта. Максимальное пе-

пользование эстетической перспективы фронта реки — одно из существеннейших условий решения этой задачи. Своим развернутым периметром жилые дома увеличивают (образно) протяженность набережной и создают насыщенное выражение архитектурной формы.

Благоприятные естественные условия набережной (рельеф нагорной полосы) подчеркиваются в проекте несколькими сквозными, идущими прямо, перпендикулярно и непосредственно к реке широкими зелеными бульварами.

Бульвары продолжают аллею Ильича и своей зеленью и фонтанами закрепляют всю композицию у реки.

В целях улучшения связей пролетарского центра Москвы проклады-

вается новая магистраль, строго совпадающая с направлением Москворецкой набережной и расположенным на ней Дворцом труда.

Эта проектируемая магистраль, представляя ряд удобств короткого транзитного замыкания, проходит через самую высокую, следовательно, эффектную точку Швивой горы с окружающей перспективой: Таганская площадь — Дворец труда — Кремль.

Бульвары у реки заканчиваются всеячими садами-ресторанами — что еще более подчеркивает интимность и уют жилого квартала, служа, кроме того, для дифференциации долевого и поперечного движения.

Садовое кольцо, в целях сохранения существующих зданий, а также и по композиционным соображениям

Перспектива



Perspective

несколько отодвигается в сторону Кремля.

Радищевская магистраль сохраняется. Улица Володарского выпрямляется и оформляется жилыми домами с аркадами выходов на бульвары к реке. По линии набережной устраиваются парадные сходы к воде. Красная линия устанавливается в 10 м.

Полученная площадь квартала — 225 000 кв. м, площадь застройки — 24 000 кв. м, процент застройки равен 11, плотность застройки 850 чел/га.

На участке запроектированы жилые дома — трапециoidalной формы с открытой к воде большей стороной.

В связи с рельефами местности дома запроектированы террасами по 2 этажа в сторону рельефа. Террасы использованы под солариум-площадки с организацией ниспадающих фонтанов-водопадов. Этажность от 5 до 10 этажей. Ориентация по странам света: юг, юго-запад, юго-восток. Развернутый периметр жилого дома дает возможность всем живущим видеть реку, чувствовать воздух, простор, солнце.

По линии ул. Володарского жилые дома запроектированы в 6—8 этажей. Внутри квартала место используется под организацию внутреннего сада, спортивной площадки, хозяйственного двора и пр. Детские учреждения, магазины запроектированы в первых этажах. Сеть общественного питания — рестораны, кафе — расположены на набережной, входы как композиционный элемент в бульвары и висячие сады.

Общая кубатура застройки — 937 000 куб. м. Жилая площадь — 180 000 куб. м.

При определении нормы на человека в 9 кв. м имеем население квартала на набережной в 20 000 человек.

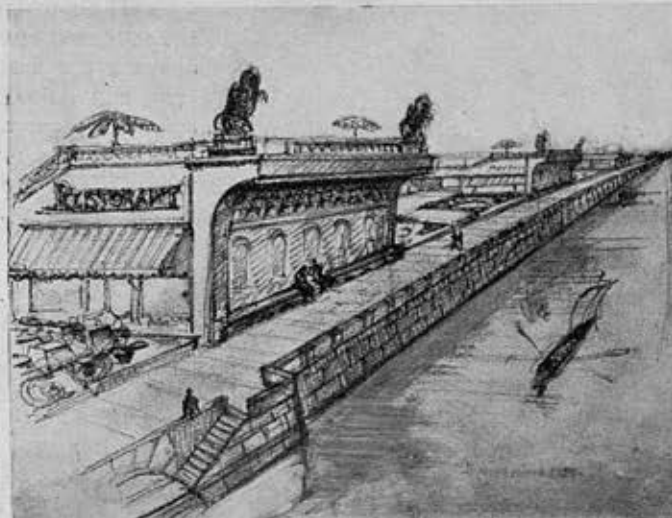
Таким образом набережные превращаются в красивейшие места столицы и своим оформлением завершают величественную магистраль, ведущую к Дворцу советов мимо Дворца труда. Они кроме того превращаются в один из центральных пунктов показа социалистической Москвы по фронту реки. Максимально использованы и организовано переданы трудящимся, населяющим район, природные богатства окружения: воздух — простор, чистота, красивые большие перспективы; зелень — скверы, бульвары; солнце — солариум-крыши, правильная ориентация по странам све-

Перспектива



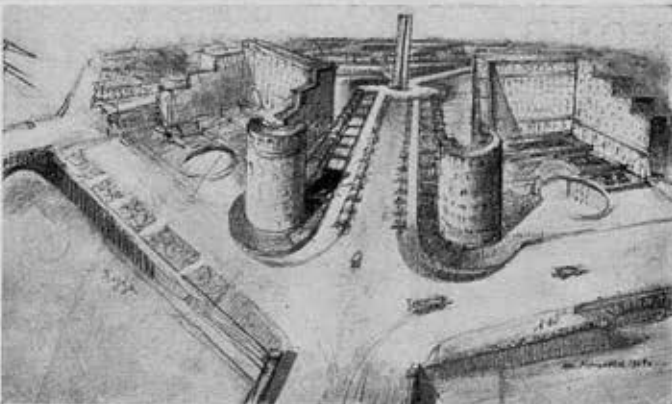
Perspective

Перспектива



Perspective

Перспектива



Perspective

та, площадки; вода — организованная река, бассейны, фонтаны, водопады.

В схеме дано организованное решение всего комплекса как единого целого — Таганская площадь — набережные — Дворец труда — центр — и четко разграничены различные типы движения и связи — выделено и оформлено парадно-общественное.

Наконец самое главное — проект реализен и обеспечивает экономичность

сооружения, так как: 1) линия метро и глубокого ввода не нарушена, 2) предусмотрена возможность планового осуществления проекта целиком и в отдельности элементами, 3) обеспечена возможность вести строительство без сноса существующих капитальных старых зданий, 4) правильно использован рельеф местности, что гарантирует минимальные земляные работы.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

ТЕХНИКА—МАТЕРИАЛ—СТИЛЬ

Овладела ли современная архитектура новыми материалами и конструкциями не только в техническом, но и в художественном смысле? По каким путям должна идти дальнейшая творческая работа советской архитектуры в деле освоения новейшей строительной техники?

Эти вопросы, имеющие исключительно актуальное значение как для теории, так и для практики советской архитектуры, редакция поставила перед рядом наших мастеров.

Мы просили наших архитекторов высказаться, в частности, о том влиянии, какое современная техника оказывает на архитектуру, далее — о задачах архитектора в области индустриализации строительных деталей, о возможностях сочетания стандартных элементов с художественными требованиями архитектуры и т. д.

Печатаемая ниже полученная редакцией ответы и высказывания, „Архитектура СССР“ открывает этим широкую дискуссию на тему, поставленную в заголовке.

ПРОТИВ ФЕТИШИЗАЦИИ МАТЕРИАЛА

И. А. ФОМИН

Зодчие в Египте строили из кирпича и камня. Греки и римляне также строили из кирпича и камня. В эпоху готики, ренессанса, в XVIII в., XIX в. строили и в наш XX в. строят из кирпича и камня, — а между тем сколько стилей сменилось?! И сколько различных, друг на друга совершенно непохожих!

Можно ли после этого утверждать, что новые материалы являются побудителями в создании новых архитектурных стилей?

Конечно, нет; и не только новые материалы, но и новые методы работы и новые конструкции играют ничтожную роль в создании новых стилевых форм. Пример: железобетон обслуживал в конце XIX в. буржуазный эклектический стиль; в на-

чале XX в. он являлся неприменным участником стиля модери, потом нового «русского ампира», теперь нашего советского революционного стиля.

Не мертвые камень или бетон, а живые новые социально-экономические условия, новый быт — вот кто является настоящим толкачом и двигателем в создании новых архитектурных форм. Материалы же и конструкции, равно как и механизация процессов строительства, только помогают, по мере возможности, выявлению того нового архитектурного языка, которого требует новый быт. Также и архитектор-проектировщик, учитывая наличие новых материалов и конструкций (неразумно было бы пренебрегать новы-

ми возможностями) заботится, однако, прежде всего и больше всего о том, чтобы найти новые стиливые формы, созвучные новому быту, новые графические очертания и сочетания, которые отображали бы новую идеологию.

Тот же самый мертвый камень одной и той же породы под рукою художника-архитектора преобразуется каждый раз в новую форму и говорит о новом. Вот грузная, давящая и угнетающая своею тяжестью колонна Карнакского храма, говорящая об эпохе рабства и ничем неограниченного деспотизма древнего Египта; вот законченные, стройные формы дорической капители и антаблемента, говорящие об идеологии здорового и сильного народа, обоготворявшего совершенство тела и доблесть души человека, и вот, наконец, образец того же камня, той же породы, который в эпоху готики четко и верно отображает религиозное ханжество клерикалов и обещает человеку блага загробной жизни.

Художники всех времен и народов весьма чутки к колебаниям жизненных условий своих современников и всегда напряженно ищут новых форм, отвечающих новым условиям социальной и политической жизни.

А в поисках этих новых форм они являются толкачами и для поисков новых материалов и новых строительных методов. Изобретение, например,

железобетона в конце прошлого столетия есть результат напряженных поисков новых форм. Жизнь выдвинула новые задачи: большие магазинные окна, железнодорожные вокзалы для пропуска больших масс публики, большие театры и пр. Эти задачи заставили искать новых более легких, чем кирпичные арки и своды, способов перекрытия больших пролетов.

Но, как это часто случается, техники, одаренные больше расщепленным мышлением, чем художественным чутьем, приняли новый строительный материал (железобетон) за элемент нового стиля и пытались построить новую архитектуру на базе оголенных железобетонных конструкций. Из этих попыток ничего, кроме архитектурной какофонии, не вышло.

К счастью, у нас этот период уже миновал, и мы не боимся теперь одеть на здоровый скелет из железобетона красивое тело из кирпича и камня или внутри здания облицевать его натуральным или искусственным мрамором.

Архитектор должен уметь каждому стройматериалу и каждой конструкции отводить свою роль. Железобетон — отличный материал и превосходный строительный метод потому, что он дает неограниченные возможности в деле перекрытия больших пролетов и больших отверстий в стене, что особенно ценно в наше

время, когда мы должны приспособить наши здания для обслуживания и пропуска больших масс, но этим роль железобетона должна ограничиться и дальнейшее оформление как снаружи, так и внутри здания должно быть предоставлено другим материалам, которые способны дать железобетонному каркасу и долговечную поверхность и богатый красочный вид.

Унылая, серая поверхность бетона годна разве только для складов или тюрем.

Для жизни же советских граждан, и особенно для общественных помещений, требуется архитектура и краски яркие, жизнерадостные, нужны окружение и обстановка, которые помогали бы строить жизнь бодрую, светлую, радостную, а нашу работу сделать приятной и желанной.

Это входит в задачи социалистической стройки, и мы, архитекторы, призваны нашими средствами, т. е. нашими стройматериалами и нашими новыми строительными методами, т. е. нашей архитектурой, помогать этой стройке. И мы это делаем. И если мы, в наше революционное время, так напряженно ищем новых форм, то не потому, что появились на горизонте новые строительные материалы или строительные методы, а потому, что мы стремимся найти в нашем искусстве формы, созвучные колоссальным сдвигам в политике и быту, происшедшим за последние 16 лет.

Колонна Карнакского храма
Colonne du temple de Karnak



Храм Тезея в Афинах
Temple de Thésée. Athènes



Кельнский собор. Деталь
Cathédrale de Cologne. Détail



АРХИТЕКТУРНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ СОВРЕМЕННОЙ ИНДУСТРИИ

М. Я. ГИНЗБУРГ

Возможности, которые раскрывает новая строительная техника перед архитектором, неисчерпаемы. Не будет преувеличением, если я скажу, что наша архитектура еще не осознала этих необычайно широких возможностей новых строительных материалов, конструкций, средств механизации строительных процессов и т. д., и т. п. Я имею в виду не одну только техническую базу архитектурного замысла. От базы технической ведут пути к новым возможностям социальных решений, на основе которых и происходит эволюция архитектурных стилей, развитие основных архитектурных проблем — пространства, объема, плоскости и др.

Старая архитектура исходила из представления об инертной стене, выполнявшей и статические и теплоизоляционные функции. Поэтому и пространственная трактовка сооружения была чрезвычайно ограниченной. Архитектор находился целиком во власти кирпича как основного строительного материала, делать большие отверстия в стене он не имел возможности.

Начало XX в. знаменует поворот в этом направлении. В практику строительства, а следовательно, и проектирования входит каркас, на долю которого целиком ложатся статические функции сооружения. Это дает возможность при решении теплоизоляционных задач привлекать более легкие стройматериалы — плохие проводники тепла. На Западе имеется обширный ассортимент этих новых высококачественных материалов — это гераклит (усовершенствованный фибролит), мессонит и др. Некоторые из них принялись и в нашей практике и производятся у нас.

Это дает возможность архитектору свободно оперировать пространственными возможностями решения той или иной задачи. Каркас является пространственной сеткой сооружения. Любая часть может быть решена отдельными выступами, различной высоты и ширины окнами, длинными проемами во всю стену,

ограниченными любым очертанием, и т. д.

Ведущие мастера Западной Европы, которые сказали новое слово в области современной архитектуры (Корбюзье, Гропиусе и др.), ушли эту пропешедшую в области строительной техники революцию и сделали из нее соответствующие архитектурные выводы. Они сыграли огромную роль в архитектурном освоении этой новой техники. Но все же надо сказать, что их достижения являются только первыми шагами в этой области.

Необходимо указать и на слабую сторону в деятельности этих мастеров. Их возможности объективно ограничены уже по одному тому, что они в своих творческих замыслах исходят исключительно из современной технической базы, совершенно не ставя перед собой социальных задач. Отсюда и своеобразный трагизм положения этих мастеров. Например, Корбюзье проектировал много домов, рассчитанных на обслуживание значительных социальных коллективов, но они остались увражами на бумаге, ибо в действительности они никому не нужны в условиях капиталистической Европы. Его проекты особняков, реализованные многими богатыми эстетами, отнюдь не дают печерывающего представления о творческих возможностях Корбюзье.

Переходя к проблемам, поставленным перед строительной техникой и архитектурой у нас в СССР, необходимо прежде всего указать на то, что если проблемы устойчивости и теплоизоляции новейшей техникой уже решены, то проблема защиты от влагоемкости еще до сих пор остается нерешенной. Лучшими теплоизоляционными стройматериалами являются, как известно, те, которые обладают пористой поверхностью. Но это же является фактором, увеличивающим и влагоемкость. Таким образом проникновение воды в поры или, что еще хуже, ее замерзание внутри пор действует разрушающе на заполненные каркаса.

До сих пор предложено только два решения этой проблемы — покрытие поверхностей масляными красками, что, однако, очень дорого, и облицовка силикатированными плитками, что также не является исчерпывающим решением вопроса. Чрезвычайно целесообразно применение стекла в качестве строительного материала, но в настоящих условиях это весьма неэкономично, так как требует дополнительного увеличения расходов на регулирование теплового режима.

Я думаю, что полное решение вопроса следует искать в области нахождения новых синтетических материалов, в частности, пластмасс.

Я хочу указать и еще на одно узкое место в области производства новейших стройматериалов и конструкций, имеющее огромное принципиальное значение. До сих пор производство новых стройматериалов находится целиком в руках инженеров, а архитектурное проектирование — в руках архитектора. Возникает коллизия между обеими сторонами, вредно отражающаяся и на проектной работе архитектора и на реализации архитектурного проекта. Архитектор у нас почему-то не привлекается даже в качестве консультанта к разработке стандартов новейших стройматериалов и конструкций. При установлении стандартов у нас учитывают исключительно факторы производственно-экономические и совершенно не принимаются во внимание требования архитектурные.

Сейчас выброшен лозунг «Архи-

тектор — на леса!». Этот лозунг не следует трактовать в ограниченном смысле, т. е. исключительно в том смысле, что архитектор должен сам наблюдать на площадке за реализацией своего проекта. Это положение настолько элементарно, что на нем не стоило бы останавливаться.

Я считаю, что этот лозунг имеет гораздо более широкое значение. Архитектор должен стать центральной фигурой, влияющей на производство всех отраслей нашей строительной промышленности и определяющей ее развитие. Ибо без диктатуры архитектора в области стандартизации и производства строительных материалов немислима никакая его творческая свобода в процессе проектирования. Если он не знает, какие стройматериалы и конструкции могут быть в его распоряжении, больше того, если он не может указать промышленности, какие материалы и конструкции могут и должны быть произведены на базе имеющихся в нашей стране ресурсов, — всякие разговоры об освоении архитектором новейшей строительной техники, о решении им на ее основе новых стилевых и конструктивных проблем являются бесплодными. Нужно ли еще раз доказывать простейшую истину, что стандарты деталей оправдывают свое назначение только тогда, когда они не связывают руки архитектору, а дают ему неограниченную возможность творческого маневрирования?

Нашими мастерами, так называемыми «академиками», ровно ничего не сделано в области действи-

тельного освоения новых стройматериалов. Железобетоном и другими материалами они, правда, пользуются, но трактуют их как неизбежную необходимость, с которой приходится мириться. Поэтому архитекторы «академисты» чаще всего стараются замаскировать новые материалы всякими облицовками.

Наши молодые мастера из лагеря так называемых функционалистов, наоборот, все свои искания основывали как раз на возможно более полном освоении новейших строительных материалов и конструкций.

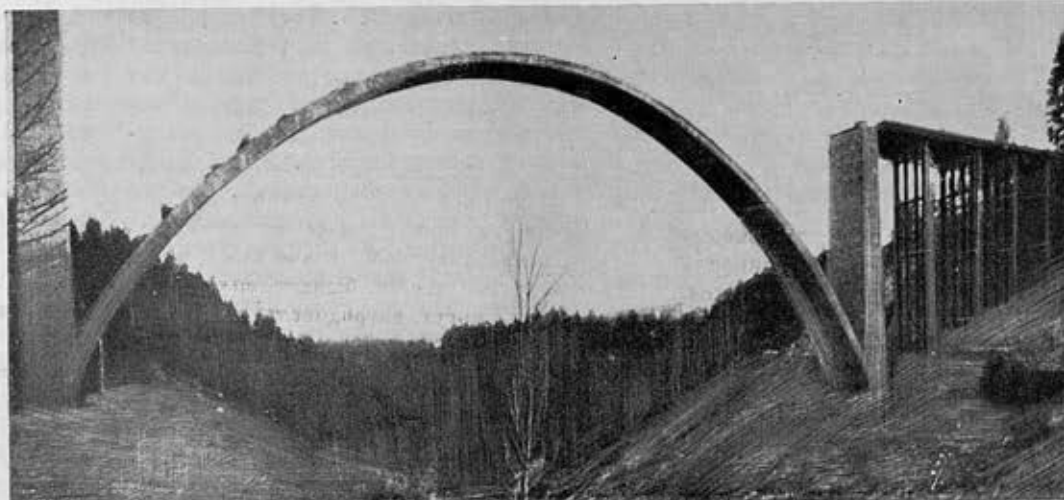
Идеальным было бы такое положение, когда архитектор мог бы, обдумывая проект, диктовать промышленности изготовление любых стандартов, необходимых для реализации его идеи. Вполне возможным в наших условиях является такой прогресс в области нашей строительной промышленности, при котором архитектор мог бы получать известный минимум того, что ему необходимо.

При всем том никогда не следует забывать, что новейшая строительная техника (это относится прежде всего к железобетону, стеклу, и крупноблочному строительству) является только средством для решения стилевых задач архитектора. И если архитектура Западной Европы пришла к тунику, то это потому, что она это средство превратила в самоцель. Да иначе оно и быть не может, ибо новая социальная база имеется только у нас, а в Западной Европе ее предстоит еще только создать после ожесточенных классовых боев.

Городские бани в Медлине. Лестница солярия



Etablissement de bain à Medlin. Escalier du solaire



Arc d'un pont en béton-armé

ПАЛИТРА АРХИТЕКТОРА

И. И. ЛЕОНИДОВ

Одним из решающих факторов, определяющих стиль и общую композицию архитектурного сооружения, наряду с социально-бытовыми условиями является техника строительных материалов и конструкций.

Общезвестно, что впервые со всей остротой это положение было сформулировано нашими функционалистами. Но тут же необходимо указать на кардинальный грех, свойственный современным архитекторам как СССР, так и Запада. К новейшим строительным материалам они подходили чисто механически. Они отталкивались исключительно от примитивного функционально-бытового назначения сооружения, творчески не работая над новой функциональной и бытовой организацией человека, что привело к известному утилитарному бытовизму в их решениях проекта. Художественные, и даже отчасти технические, возможности новейших стройматериалов не были этой архитектурой полностью освоены.

В нашей практике наиболее характерными образцами такого механического подхода к строительному

материалу могут служить клубные сооружения. Казалось бы, новое социально-бытовое назначение клуба должно было получить наиболее четкое выражение в архитектурном решении объемов и фасадов клуба. В действительности же эти сооружения архитектурно решены чрезвычайно примитивно, а новейшие конструкции здесь используются чрезвычайно грубо.

Архитекторы используют такой великодушный по своей гибкости и выразительности строительный материал, как железобетон, чрезвычайно тяжеловесно. Как на пример смелого и верного использования железобетона, дающего максимум архитектурной выразительности, можно указать на эллипс для дирижаблей, построенный французским конструктором Фрейссинэ.

Мало быть только в теории поклонником новейшей строительной техники, надо еще уметь архитектурно правильно подходить к ее рациональному использованию. Архитектор должен глубоко вдумываться в то, что принято называть «свойствами» и «возможностями» каждого строитель-

ного материала. Он должен уметь комбинировать и искать и только тогда он сумеет раскрыть все возможности каждого материала и конструкции.

Архитектор не должен подходить к строительной технике только с узко-конструктивной точки зрения. Он должен, если это здесь позволительно сказать, философски осваивать возможности строительной техники. Он должен творить новые формы и конструкции из данного материала. Это элементарная творческая необходимость, требующая определенной смелости в поисках новых форм. Но это же в свою очередь и подсказывает новые возможности решения пространственных и вообще стиливых задач, стоящих перед архитектором.

Говоря о последних достижениях зарубежной архитектуры в области освоения новейших стройматериалов и конструкций, необходимо прежде всего указать на огромнейшие успехи французских инженеров. Фрейссина, в частности, применяя новые конструкции и стройматериалы, добился острой архитектурной выразительности в своих технических сооружениях.

Мне кажется, что единственно правильным решением вопроса явилось бы близкое сотрудничество архитектора и инженера уже в первоначальной стадии работы над проектом технического сооружения.

Производство строительных материалов и конструкций должно развиваться при ближайшем участии архитектора. Он должен консульти-

ровать и даже контролировать эту отрасль нашей индустрии. Но архитектор не должен ограничиваться одним проектированием крупных конструкций и материалов. Мелкие отделочные детали — рамы, ручки, двери и т. д. — также нуждаются в предварительной архитектурной разработке до их сдачи в массовое стандартное производство. Иначе эти «мелочи», как это и бывает сплошь рядом, могут изуродовать самый совершенный архитектурный проект.

Необходимо внести ясность и в проблему стандартного производства отдельных конструкций и крупных строительных деталей. Некоторые проектировщики имеют здесь в виду организацию массового производства также и крупных «художественных» строительных деталей. Это типичный эклектический подход к архитектурным вопросам. Если архитектору придется оперировать уже заранее данными стандартными «моделями», он будет связан в своей творческой фантазии рыночным ассортиментом «стилей» — образцов. Крайне желательно поэтому избежать той ошибки, которая имеет место в строительной промышленности США, и ограничить массовое производство стройматериалов одним производством крупных блоков, конструкций и т. п.

В будущем пластические массы безусловно займут почетное место среди наших новейших строительных материалов. Пластмассы открывают неограниченные возможности широкого и виртуозного использования новых материалов, и можно смело

утверждать, что для архитектуры они сыграют такую же революционную роль, как в свое время железобетон.

Как рисуется проблема фасада в свете современной строительной техники?

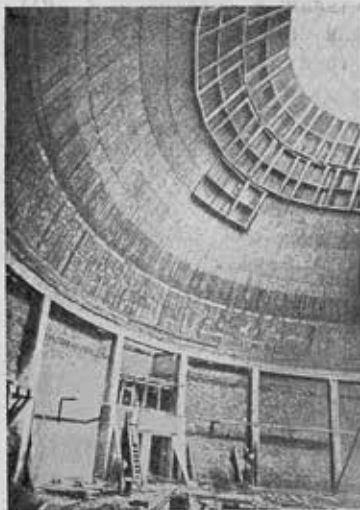
Здесь прежде всего необходимо установить следующее. Фасадной плоскости как таковой в жилом сооружении может и не быть. И вообще навряд ли можно считать сейчас спорным положение, что фасад должен быть исключительно пространственно-объемным. Иначе можно к любому фронту сооружения приклеить любую фасадную декорацию. Да такое, в сущности, в громадном большинстве случаев и бывает сейчас. Это не подлинное архитектурное искусство, а нечто вроде «архитектурной аппликации», маскирующей убожество вкусов и творческое бессилие мастеров.

Цветовая обработка фасада, и в том числе, конечно, и железобетонного (цветной штукатуркой и другими изолирующими материалами) обязательна. Цвет, однако, не должен маскировать строительный материал, закрашивая его, он должен подчеркивать его возможности так, чтобы они работали с предельной выразительностью.

Вопрос о строительной технике является для архитектора кардинальным вопросом, и привлечение к этой области внимания архитектурной общественности необходимо всячески приветствовать. Инициатива «Архитектуры СССР», поставившей эти вопросы, является как нельзя более своевременной.

Берлин. Планетарий. Бетонировка купола

Berlin. Planétaire. Bétonnement de la coupole



Берлин. Планетарий. Каркас купола

Berlin. Planétaire. Carcasse de la coupole



Н. КОЛЛИ

Из основной и бесспорной установки, что под архитектурой надо понимать диалектическое единство всех сторон строительного дела — его социальных задач, его техники, экономики и искусства, — следует с несомненностью, что на каждом данном историческом этапе уровень развития строительной техники, известные на данном этапе строительные материалы и их свойства являются, наравне с социально-экономическими и естественно-географическими моментами, решающим фактором в образовании архитектурных форм.

Вся история материальной культуры человечества, на примерах сохранившихся памятников архитектуры прошедших эпох и на архитектурных сооружениях современности, с очевидностью доказывает влияние строительной техники и наличных строительных материалов на архитектурную форму. Можно было бы привести много примеров, подтверждающих это положение. Достаточно вспомнить архитектуру Ассирии-Вавилонии или архитектуру Египта, или обратиться к деревянной рубленой архитектуре нашего Севера, чтобы выяснить место и роль строительной техники в образовании архитектурной формы.

Определенные технологические свойства материала — дерева (длина бревен), уровень строительной техники (обработка дерева топором, отсутствие железных гвоздей или креплений) предопределяли как самый процесс строительства, так и, в основном, размеры и форму самих зданий (прямоугольник избы, многогранник шатра) и деталей (световые отверстия, врубки, форма крыши и т. п.), что дало органически слитые с материалом архитектурные формы и только им свойственную архитектурную выразительность.

Архитектурную форму нельзя рассматривать изолированно, в абстракции от материала и конструкции, о веществе, являющих эту форму. Из этого, однако, не должно следовать, что материал и конструкция должны довлеть над формой. Конструкция, удовлетворяя всем требованиям рационального использования материала,

Использование стекломассы как строительного материала „Убежище Армии спасения“ в Париже
Арх. Ле Корбюзье и П. Жаннере

Le Refuge de l'Armée du Salut à Paris
Arch. Le Corbusier et P. Jeanneret



экономичности, прочности и т. д. должна вместе с тем помогать архитектору в его архитектурном замысле. Для этого архитектор должен знать природу и возможности конструкции и материала, должен полностью владеть ими, а не подчиняться им и идти у них на поводу.

Если в прошедшие эпохи развитие строительной техники в значительной мере связывало зодчего, ограничивая размеры и габариты помещений, пролеты, высоты сооружения, суживало возможности пространственных комбинаций, то современное состояние строительной техники — новые материалы, конструкции и процессы строительства — дают возможность архитектору с гораздо большей свободой, с почти исчерпывающей полнотой уже в процессе проектирования подходить к разрешению задач внутренней и внешней организации здания, размеров и форм сооружений, пространственных построений, высотности и пр.

Ярким примером тех возможностей, которые современная строительная техника предоставляет архитектору, может служить такое сооружение, как Дворец советов, который при колоссальной высотной композиции включает в себе громадные свободно перекрытые внутренние пространства, как, например, зал, перекрытый куполом с диаметром 136 м.

Вместе с тем новая строительная техника, развивающаяся на базе новейших достижений точных наук, ведет к соответствующему развитию и изменению традиционных представлений о прочности и устойчивости здания, равновесии его частей и тем самым о красоте его. Так, например, консольные рамные конструкции в железобетоне, чрезвычайно рационально использующие распределение усилий в системе конструкции, дают возможность такого разрешения внешних ограждающих поверхностей здания, при котором нарушается обычное представление о стене и стеновой поверхности.

Расчленение конструкций здания, главным образом, по линии несущих и не несущих конструкций, отодвигая на задний план прежние системы каменных конструкций и связанное с ними представление о тяжести, легкости и устойчивости, создает предпосылки для новых пространственных решений с новой только им свойственной архитектурной выразительностью.

Новейшая архитектура Запада, опираясь на высоко развитые строительные технику и индустрию, использует широчайший ассортимент строительных деталей и различных стройматериалов. Эта архитектура делает ряд серьезных попыток к нахождению архитектурных форм, ор-

ганически соответствующих новой технике.

Архитектор Ле-Корбюзье в своих широко известных «пяти тезисах современной архитектуры» сделал несколько лет назад первую попытку сформулировать те основные возможности, которые железобетон предоставляет архитектуре.

Новейшие течения архитектуры Запада и Америки овладели в основном техническими возможностями новых материалов и конструкций и научились их технически правильно применять. Однако они еще чрезвычайно слабо ими владеют в смысле архитектурно-художественном. Имея в своем распоряжении продукцию высоко развитой строительной индустрии, новейшая архитектура Запада и Америки не сумела еще в достаточной мере выявить те художественные возможности, которые скрываются как в новых стройматериалах, так и в новых конструкциях, часто идя или по пути традиционного их применения или, наоборот, пустого эстетизирования новых материалов, фетишизации их.

Интересные попытки по-новому использовать такие материалы, как облицовочные плиты и плитки, стеклянные кирпичи и различной фактуры стекло делает Ле-Корбюзье. Исходя из своих представлений о стене, как факторе, изолирующем и ограждающем, вне зависимости от материала («нейтрализующие» стены), он в своих последних постройках, — в жилом доме «Клартэ» в Женеве и в «Убежище армии спасения» в Париже применяет стеклян-

ные квадратные кирпичи «Невада», как стеновой материал, равноценный любому заполнителю, образующему стенную плоскость, а не как элемент остекления оконного проема, становясь, таким образом, в применении этого материала на путь поисков новой архитектурной выразительности.

В настоящее время железобетон является одним из ведущих материалов современной строительной техники, между тем форма железобетонных конструкций в подавляющем большинстве случаев есть лишь первая производная статистического расчета, и проблема художественного овладения конструктивными формами железобетона не нашла еще своего разрешения. Художественные возможности железобетона еще полностью не раскрыты. Однако очевидно, что железобетон может придать уверенную легкость и воздушность всей композиции.

В выработке стандартов и массовых деталей архитектор до настоящего времени у нас не принимал никакого участия. По сути дела до сих пор в этой области строительной техники отсутствует самая элементарная производственная база. Всякого рода детали оборудования изготовлялись или в кустарных мастерских при очень низких качественных показателях как в отношении техническом, так и художественном, или, в лучшем случае, на самой строительной площадке. Архитектор часто вынужден был изобретать давно изобретенные приспособления, проделывая громадную и часто бесцельную работу и не имея возможности использовать

имеющийся опыт. В этом отношении следует шире использовать опыт строительной индустрии Запада и Америки, которая представляет в распоряжение архитектора богатый ассортимент глубоко продуманных и технически высоко совершенных строительных деталей оборудования зданий.

Строительные детали здания—все разнообразие скобяных и столярных изделий, стекло, электроаппаратура, облицовочные материалы, предметы санитарного оборудования и пр. и пр. по своему своему назначению играют крупную, хотя и не всегда видную роль в оформлении здания.

Задача архитектора в этой области заключается в выработке совместно с соответствующими специалистами таких типов строительных деталей, которые сочетали бы все необходимые утилитарные качества с красотой формы.

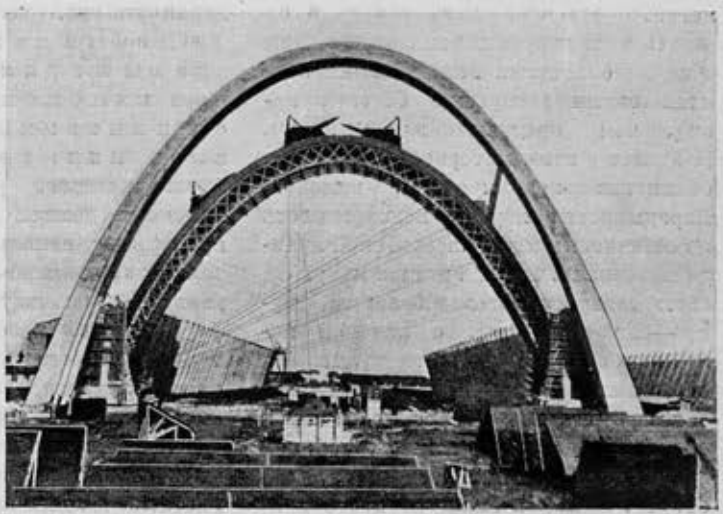
Стандартизация, вернее, типизация деталей здания есть единственно возможный путь к индустриальному производству их, однако, она не должна влиять на художественный уровень продукции. Стандартизация деталей, позволяя применение индустриальных методов их производства, должна не суживать, а, наоборот, расширять возможности выбора.

В свете тех требований, которые сейчас предъявляются к оформлению зданий, культуре строительных деталей и оборудованию здания, во всей совокупности этого понятия, должно быть уделено особое внимание как со стороны строительной индустрии, так и со стороны архитекторов.



Кельн
Мост через канал

Cologne
Pont sur le canal



Париж
Ангар в Орли
Передвижная конструкция
для установки
бетонных арок

Paris
Angare à Orli
Construction mobile
pour le placement
des arcs en béton

А. БУРОВ

Во все эпохи, давние образцы высокого искусства, материал является одним из средств раскрытия художественного образа, определяет технику произведения искусства и служит не только средством, но и элементом художественной выразительности, сохраняя присущие ему технологические свойства.

В различные эпохи, в зависимости от уровня средств производства, по-разному определялась роль материала и степень преодоления его.

В египетском искусстве, в зависимости от определенных экономических условий и идеологических концепций, а также в силу недостаточно развитой техники как в архитектуре, так и в скульптуре, материал довлел над художником и природа материала в большей степени, чем художественная задача, определяла форму и технику (сидящие писцы, объем фигур которых определялся в значительной степени формой булыжника, глубинный барельеф, резаный в камне и сохранявший поверхность камня). И тем не менее при чрезвычайно довлевшем материале художественные произведения были полны выразительности.

Архитектура и скульптура Греции нашла как бы равновесие между мастерством, техникой производства и свойством материала.

В искусство Греции вошла мера, замечательное математическое определение «необходимого и достаточного».

С точки зрения материала Рим обладал большими техническими возможностями (открытие бетона, арки), чем предшествующие эпохи. И вместе с этим материалом приходит облицовка колонн «под камень». Вкрадывается первая неискренность по отношению к художественной правде материала. Готика нашла какую-то свою совершенно своеобразную форму — не греческую, в которой колонна была несущим элементом, а стена заполнением, и не римскую, где стена была несущим элементом, а колонна декоративным признаком конструкции. Готика старалась, наоборот, выявить новое свойство кам-

ня — жесткости на продольный изгиб, — придав ему ребристую форму и предвосхитив в некоторой степени пластические формы железобетона. Наконец ренессанс изменяет принцип правдивости конструкций и материалов и вводит штукатурку, способную надеть любую маску на кирпичную постройку. Скульптура ренессанса, табакерки Бенвенуто Челлини прекрасны, но когда вы их рассматриваете, вам безразлично, — из свинца, или из золота, или из резаного камня они изготовлены. Художественное мастерство целиком довлел над материалом. Этим в значительной степени определяется переход к барокко, где на место пластического отношения к форме, пластического в смысле объемного ощущения, приходит на смену ощущение светотени. Выражаясь образно, вещь, воспринимаемая пластически в концепции Дюрера, Леонардо да Винчи, греков, не зависит от света. Свет может быть погашен, вещь будет продолжать существовать в темноте. Вещи, воспринимаемые и изображаемые в светотеневой концепции Рембрандта и архитектуры барокко, объемно не существуют. Погасите свет свечи, закрытой рукой старухи на картине Рембрандта, картина не погрузится в темноту, а перестанет существовать. Ощущение в этой концепции иллюзорно — нематериально.

Появление высокой техники железобетона, металла, пластических масс позволяет при помощи этих материалов добиться любых иллюзий и любым образом превратить железобетонную или металлическую конструкцию в деревянную или каменную, добиться любой кажущейся правды конструктивного решения в кажущемся материале, а по существу в лжи и иллюзорности.

Новые материалы созданы не для того, чтобы при их помощи заниматься имитациями и создавать иллюзии. Принцип социалистического реализма со всей ясностью должен быть приложен к правдивому использованию этих материалов, должно быть найдено то равновесие между материалами и формами, то необходимое и достаточное, что определяет греческое искусство. Современные строительные материалы обладают своими замечательными пластическими свойствами и своими замечательными поверхностями. Понятие стандарта и средств

массового производства вещей должно быть правильно понято. Можно штамповать табакерки Бенвенуто Челлини, но невозможно себе представить такого положения:

Подлинная табакерка Бенвенуто Челлини, бронзовая, 25 000 руб.; то же, но из золота — 25 300 руб.

Это было бы абсурдом, так как ни художественное свойство материалов, ни их ценность не играют роли в ценности этой табакерки. Материал полностью преодолен и своими свойствами не участвует в художественной ценности этой табакерки, тогда как в каталог оружия, где написано: вороненый браунинг — 37 руб. 50 коп.; то же, но никелированный — 39 руб. вполне закономерен.

Стандартные вещи являются равнодействующими между техническими и экономическими возможностями. Стандартный продукт — это тот продукт, который в данное время за наименьшую стоимость наилучшим образом может быть изготовлен. Нельзя массово производить вещи, которые получились в результате кустарного производства. Нельзя выбрать диван Александровской эпохи и сказать: мы его будем производить массовым порядком. Вещи массовой продукции в процессе производства и под влиянием методов этого производства обретают свою форму. Массовому производству не может быть задана любая форма. Она корректируется спецификой производства. И именно в стандартной вещи в полном равновесии находятся материал и методы его обработки.

Стандартная вещь при правильном подходе должна и может быть предметом искусства. Правильное освоение культурного наследия, колоссальное развитие индустрии в нашей стране и принцип социалистического хозяйства обеспечат создание подлинного искусства архитектуры на базе современной индустрии.

В нашей практике нередки случаи, когда вместе с освоением культурного наследия, железобетонные конструкции маскируются сводами по Рабицу, когда вместе с освоением наследия осваиваются лживые приемы иллюзорной архитектуры и современными материалами добиваются иллюзии древности.

У молодого поколения это является издержками учебы, у более старого это объясняется более сложью.

К. МЕЛЬНИКОВ

Доказывать, что новейшие строительные материалы и конструкции влияют на возникновение архитектурного стиля сооружения, не приходится. Это очевидно. Классические примеры, равно как и примеры недавних эпох, всегда под рукою у любого архитектора и он может видеть как «говорит» камень в египетских пирамидах, граниты и мрамор — в сооружениях древней Эллады, как полнозвучно использованы камень готикой и насколько определяющим является кирпич во всех его облицовочных впастьях в недавнем «модерне».

На современной нам практике я хочу привести несколько объектов. Мосты пружинного типа создали чрезвычайно интересные и новые формы архитектуры мостоостроения. Консольная система, употребляемая часто (в частности, мною), придает сооружению большую выразительность. Так, выступающие части в клубе им. Русакова в значительной степени определяют лицо всего фасада сооружения, также и рамные конструкции американских небоскребов, дающие выражение беспредельной выси. Ката-

ти, об американских небоскребах. Как бы плохо они ни были архитектурно оформлены, не следует забывать, что в своей физической величине они несут следы явно выраженного своеобразного архитектурного стиля.

Я лично считаю, что особенно увлекаться обилием новейших строительных материалов в нашей архитектуре, пожалуй, и не следовало бы. Говорить о гераклитах, соломитах и других многочисленных «замещающих» стройматериалах, как о постоянном материале, над которым приходится работать архитектору, нельзя.

Не следует здесь забывать, что в значительной степени они нами используются именно как заместители многих более доброкачественных и с технической и с архитектурной точки зрения материалов. Я в своей практике избегаю применять их. Если с точки зрения теплоизоляционной они еще удовлетворяют нас, то с точки зрения санитарной они прямо вредны. Их ноздреватость и пористость заставляют подозревать в них гигроскопичность, что действует разрушающе на всю конструкцию и в то же время отравляет испарениями атмосферу внутри сооружения.

Железобетон — это материал, непробованный в самых различных направлениях. Здесь приходится сделать оговорку иного характера. Этот строительный материал архитектурно целиком еще не освоен. Я уверен, что в нем еще заложено много возможностей, много архитектурной выразительности, которую нашим мастерам еще предстоит открыть в

этом наиболее гибком строительном материале.

Необходимо предостеречь и от излишнего увлечения крупноблочным строительством. Прежде всего здесь может возникнуть ряд чисто технических неудобств для архитектора. Поэтому требуется особое чувство меры в его применении. В конечном счете все здесь определяется композицией архитектурного замысла.

Знаю, что среди архитекторов существует такая точка зрения, по которой в области производства строительных материалов и конструкций нам должно быть отведено чуть ли не место руководящее и контролирующее. Я не уверен, что это правильная точка зрения. Сама строительная индустрия, исходя из экономических и технических возможностей и учитывая потребности нашего строительства, — должна изготовлять и выпускать на рынок в массовом масштабе необходимые стандарты стройматериалов и конструкций. Архитектор должен только умело и художественно целесообразно их использовать.

У меня есть только ряд пожеланий в области производства отдельных строительных деталей. Почему нам не перейти на производство двойных переплетов? Почему у нас нет теплоизолирующего стекла? Да что это! Иной раз у нас не хватает самых элементарных отделочных деталей необходимого качества.

А между тем именно этот реально существующий в области строительной действительности быт и влечет на творческое сознание архитектора.



Лос-Анжелос. Жилой дом
Арх. Рихард Нейтра

Los Angeles. Immeuble
Arch. Richard Neutra



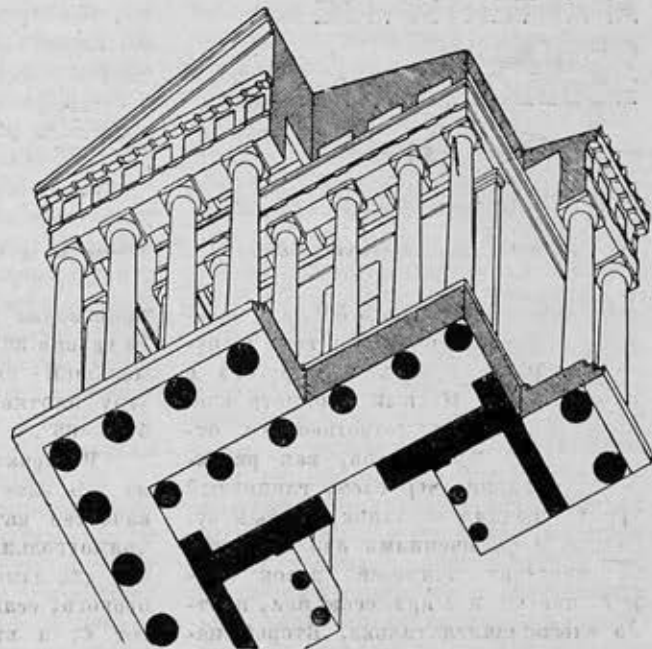
Лос-Анжелос. Дом на взморь
Сильное вынесение верхнего этажа

Los Angeles. Maison au bord de la mer
Considérable avancement de l'étage supérieur

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА И АРХИТЕКТУРНЫЕ ПРОПОРЦИИ

(К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

Ю. МИЛОНОВ



Конструктивная схема
Парфенона

Schéma constructif du
Parthénon

В относящихся к 1844 году философско-экономических рукописях Маркса, в анализе того, чем строительство человека отличается от аналогичной деятельности животных — пчелы, бобра, муравья — имеется указание на то, что человек «повсюду умеет прилагать внутренне присущую предмету меру» и поэтому свои постройки «формирует также и по законам красоты». Это указание Маркса выдвигает задачу, изучить в какой степени и в каких формах в архитектурных пропорциях проявлялась и проявляется «внутренне присущая предмету мера», т. е. те законы природы, на применении которых строится здание. Такая тема и по своему объему и по глубине громадна. И эта небольшая заметка отнюдь не претендует на какое бы то ни было решение вопроса в целом. Она ограничивается лишь постановкой проблемы, касается частного случая о пропорциях фасадов и даже этот частный случай освещает лишь в плане грубого, первоначального эскиза. Я решаюсь в ней высказать гипотезу о роли угла естественного откоса сыпучих тел (употребляющихся в качестве строительных материалов) в разработке некоторых античных строительных пропорций, — гипотезу, еще требующую дополнительной проверки.

В античных зданиях, где роль несущей конструкции выполняли, с одной стороны, стена, сложенная

из массивных каменных постелистых блоков с правильной перевязкой швов, а с другой стороны, архитрав, уложенный на вертикальных опорах-колоннах, не проявлялись силы бокового распора. Материал нес нагрузку, составляющую лишь ничтожную долю своего прочного сопротивления. Благодаря этому античные постройки отличались необыкновенной прочностью. Так, например, храмы в Пестуме вот уже в течение более двух тысячелетий стоят без какого бы то ни было уменьшения своей прочности. Эта необычайная прочность обнаружилась в Парфеноне при взрыве в Афинах порохового погреба.

Однако самая композиция колоннад, в которой антаблемент и фронтон образовывали большой массив, обуславливала высокое расположение центра тяжести портика и тем самым создавала опасность горизонтального сдвига и опрокидывания. Наиболее ярко эта опасность проявлялась при недостаточной прочности материала или при землетрясениях, бывших в Греции очень частым явлением. Землетрясения и были главной причиной разрушения большинства греческих храмов. Следы этих катастроф являются развалины в Селинunte и Олимпии, где колоннады лежат опрокинутые вперед.

Способов борьбы с такой опасностью античные строители искали с большим упорством и в самых разнообразных направлениях; с одной стороны, в направлении связывания

соседних блоков металлическими скобами, а смежных рядов — при помощи штырей или пиринов, с другой стороны — в направлении разработки пропорций фасада.

В отношении фасада основной вопрос сводился к пропорции и ширины и высоты. Многовековая строительная практика показала, что здание тем более устойчиво, чем меньше его высота по сравнению с шириной. Однако стремление усилить впечатление величественности монументальных построек упорно толкало архитекторов на увеличение их высоты. И тут как сами исчисления, так и неудачные решения, обнаруживавшиеся в строительных катастрофах, воспоминаниями о которых полны и исторические документы эпохи и ее мифология, раскрыли глазам изумленных строителей ряд законов строительной механики.

Земляные работы, производившиеся при сооружении здания, и оставшиеся после строительных катастроф руины познакомили с углом естественного откоса сыпучих тел и с различной величиной этого угла у разных материалов. Угол естественного откоса наиболее распространенных строительных материалов, являвшийся для архитекторов той эпохи выражением и символом устойчивости, и был использован в качестве основных математических параметров фасада. Вот, по всей вероятности, где причина того, что почти все египетские пирамиды имеют на-

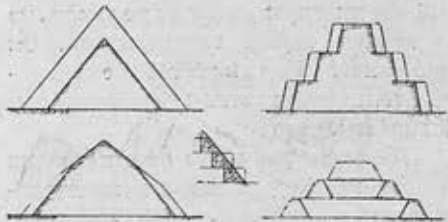


Схема построения фасада египетских пирамид



Schéma de la façade d'une pyramide égyptienne

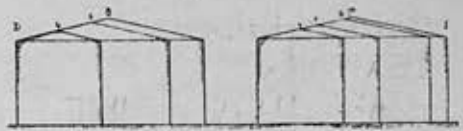


Схема пропорций фасадов античных храмов: дорические фасады в 4, 6 и 8 колонн, ионические фасады в 4, 6, 8 и 10 колонн

Schéma des proportions des temples antiques: façades doriques avec 4, 6 et 8 colonnes, façades ioniques avec 4, 6, 8 et 10 colonnes

клон либо в 40° , либо в 50° , а в некоторых случаях сочетание того и другого, одного в верхней, другого в нижней зоне. Первый параметр воспроизводит угол естественного откоса таких материалов, как растительная земля, черепозем, глинистый грунт, средний суглинок, слабый суглинок с включениями ила и мелких органических примесей, песок мелкий, чистый и с примесью ила, плотно слежавшаяся галька. Второй параметр повторял угол естественного откоса мергеля с плотностью несколько выше средней, плотно слежавшейся глины и лесса.

Употреблявшийся в античном мире для построения прямого угла так называемый «египетский» веревочный треугольник со сторонами 3, 4 и 5 родился из применения в измерении веревки с двенадцатиричным делением, характерным для древности. Посредством такой веревки можно было построить только один прямоугольный треугольник, и это был треугольник со сторонами 3, 4 и 5. Но родившись независимо от изучения углов естественного откоса, он оказался хорошим средством измерения и воспроизведения целого ряда таких углов. В своей первоначальной, так сказать, классической форме он, будучи поставлен на большой катет, вос-

производил угол естественного откоса гравия $33^\circ - 36^\circ$. Поставленный на меньший катет он соответствовал углу плотно слежавшейся глины — $54^\circ - 60^\circ$.

В практике обнаружилось, что из его элементов 4 и 5, взятых в качестве катетов, можно построить прямоугольные треугольники, пригодные для измерения угла в 50° и 40° , — первого, если за основание брали катет 4, и второго, если основанием являлся катет 5.

С построек, имеющих прямоугольный фасад, например, пирамид этот принцип был перенесен и на здания с прямоугольным фасадом. Здесь, однако, было невозможно ограничиться одним прямоугольным треугольником, и схему фасада строили на основе равнобедренного треугольника, состоявшего из суммы двух прямоугольных. При этом в качестве слагаемых применялись все перечисленные разновидности.

На основе треугольника с полуоснованием 4 и высотой 3 сложилась пропорция фасада $10 : 3\frac{1}{2}$. Треугольник 5 и 4 дал фасад 10×4 . Треугольником 4 и 5 была обусловлена пропорция 10×6 . Из треугольника 3 и 4 вырос фасад 10×7 .

Угол естественного откоса в 45° , характерный для плотно слежавшейся

растительной земли, глины и суглинка, для средней плотности мергеля, для юрекой глины, для плотно слежавшегося песку и построенный на его базе треугольник с полуоснованием и высотой равной 2, послужил исходной точкой для фасада с пропорцией 2×1 .

Но рост построек по вертикали долгое время упирался в лимиты в виде неустойчивости циклопической кладки, непрочности мягких каменных пород и сырцового кирпича и неустойчивости формы с малым основанием и большой высотой.

Случайный характер сочетания центра тяжести и точек опоры в каждом отдельном элементе циклопической кладки исключал возможность возведения высокой вертикальной стенки. Эту возможность развязало только изобретение кладки из постелистых блоков с правильной перевязкой швов. Однако тут дал себя чувствовать материал. Если раньше блоки подвергались лишь незначительной доле того напряжения, которое они способны выдержать, то теперь с ростом постройки положение радикально изменилось. Материал нагружался до крайнего предела и малейшее перегружение приводило к крушению всего сооружения тяжестью собственного веса. Тут помочь

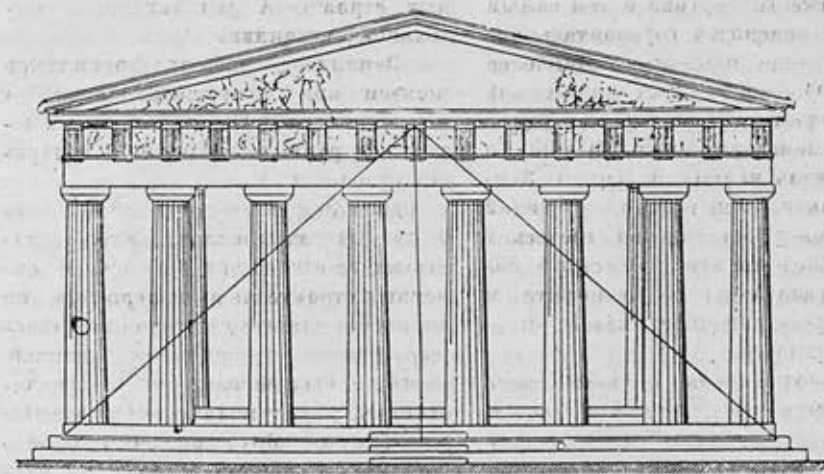


Схема фасада Парфенона

Schéma de la façade du Parthénon

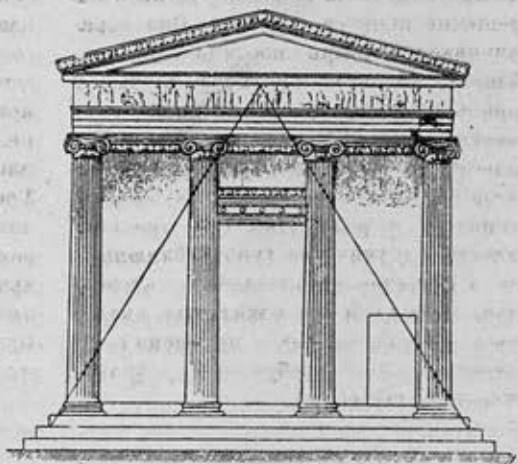


Схема фасада северного портика Эрехтейона

Schéma de la façade du portique nord de l'Erechthéon

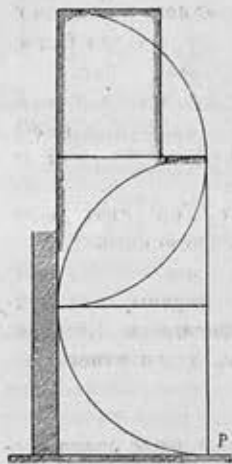


Схема пропорций фасадов:
слева — собора Парижской Богоматери,
справа — рисунка Шампенеузской школы
XIII столетия

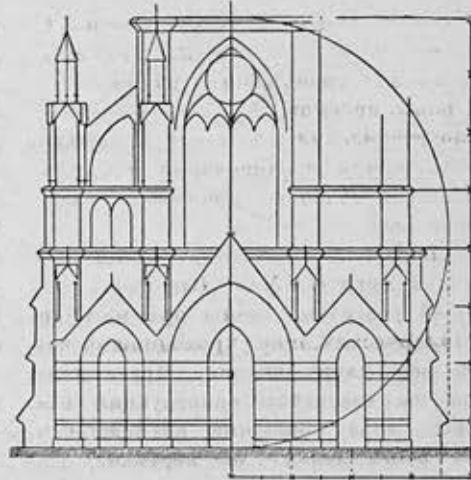


Schéma des proportions des façades:
à gauche — de la Cathédrale de Notre Dame de Paris,
à droite — d'un dessin de l'école Champenoise
du XIII siècle

мог только переход к материалам с более значительным временным сопротивлением. Границы раздвинуло применение обожженного кирпича, который выдерживал нагрузки в 10 раз большие, чем сырец (60 — 80 кг/см² вместо 6 — 8 кг/см²). Еще больше возможностей открывало употребление известняка, песчаника и мрамора, допускавших нагрузки, в двадцать и более раз превышающие то, что выдерживал обожженный кирпич (до 1800 — 2000 кг/см²). Таким образом были раздвинуты лимиты, обусловленные прочностью материала.

Решение двух первых проблем обострило третью — проблему устойчивой формы. В процессе длительных исканий на базе непреодоленных трудностей и закрепленных достижений были найдены те пропорции, которые нельзя безнаказанно нарушать. Долгое время предел вертикальной вытянутости постройки выражал равнобедренный треугольник, интересовавший математиков того времени в связи с изучением геометрии окружности. Он открывал собой ряд правильных равнобедренных многоугольников, вписывавшихся в окружность, и был связан с правильным вписанным шестиугольником, лежащим в основе шестидесятиричного деления круга. Строители не могли не заметить, что эта фигура очень точно выражает угол естественного откоса глины. В их практике были нередки случаи, что вырытая в сырой жирной глине вертикальная стена, державшаяся довольно долго без обвалов и искусственного крепления, затем при высыхании

и перемене температуры начинала постепенно обваливаться и давала угол от 40° до 60°. Это дало стимул и основание к применению в сооружениях новой по тем временам чрезвычайно смелой пропорции фасада — равнобедренного треугольника.

Постельные блоки из известняка, песчаника и мрамора, правильная перевязка швов, применение отвеса и уровня открывали возможность перешагнуть и через этот лимит. А творческие устремления все время заставляли искать средств для вертикального решения архитектурных объектов. Однако открытые прогрессом строительной техники возможности не были безграничными. Новой границей оказался самый принцип композиции, где увеличение высоты постройки влекло за собой соответствующее передвижение центра тяжести по вертикали и опасность опрокидывания при незначительном даже горизонтальном смещении. Это обстоятельство ограничило конструктивную смелость античных строителей пропорцией квадрата. Этот лимит нашел выражение в дорических и ионических фасадах с четырьмя колоннами.

Квадрат надолго оказался пределом пропорций фасадов. Он сохранился в сооружениях раннего периода феодализма. Таковы пропорции парижского собора Нотр-Дам, построенного в 1163—1214 годах. Таков фасад, нарисованный одним из мастеров шампенеузской школы, относящийся к XIII столетию. Его воспроизводили и в последующие века в значительной мере как предел, за кото-

рый перешагнуть, если не умели, то во всяком случае затруднялись. Он применялся еще в XVII веке знаменитым французским архитектором Бланделем.

Перешагнуть через него позволил только переход к новым конструктивным принципам, разработанным европейскими строителями на протяжении XIII и XV столетий. Это была эпоха, когда в силу целого ряда причин, которых мы здесь анализировать не будем, в основу архитектуры легло вместо использования законов инертной устойчивости, на чем базировалась деятельность греческих и римских строителей, использование законов упругости и равновесия.

Возведенные в ту эпоху постройки сооружены, несмотря на свои значительные размеры, из небольших блоков и в этом отношении представляют контраст греческой архитектуре, где малые здания складывались из громадных кусков мрамора. Гурты, являвшиеся остовом стрельчатых крестовых сводов, сосредоточивали производимые этими сводами давления в опорных точках. Опоры кроме вертикальной нагрузки воспринимали еще и большой горизонтальный распор. Все при этом сосредоточивалось не на всей стене, а лишь на столбах нефа. Распор же уравнивался сопротивлением массивных контрфорсов, которым его передавали упорные арки, аркбутоны. Для того чтобы преодолеть опасность сдвига, контрфорсы нагружали вышками или башенками. В этих условиях стены утратили роль несущей конструкции и она перешла к каркасу из столбов контрфорсов, арок и сводчатых нервюр, которые удерживались в равновесии взаимным упором, взаимодействием наклонных сил, нейтрализующих друг друга. Такая система конструкции была возможна лишь при достаточной упругости кладки, которая достигалась употреблением сравнительно небольших блоков на довольно толстых слоях раствора.

Недостаток строительного материала заставлял архитекторов средневековья нагружать материал, в отличие от греков и римлян, до границ его сопротивления. И это обстоятельство ставило границы увеличенных размеров. Основание, которое увеличивалось пропорционально квадратам размеров, не могло выдержать равномерного роста обоих измерений здания, так как вес увеличивался при

этом пропорционально кубам размеров. Нагруженная до пределов база в этом случае подвергалась раздроблению. Каркасная конструкция устранила это затруднение и открыла архитектуре такие возможности, какие она не имела в античном обществе.

Каркасная конструкция позволила переступить прежние границы. Это чувствуется в таких постройках, как соборы в Реймсе (1212—1241 гг.), в Альене (1220—1288 гг.) и в Бове, начатые в 1225—1272 гг. частью перестроенные в 1337—1347 гг. и снабженные пристройкой в XV и XVI столетиях. Строители их, как бы заинтересованные открывшимися возможностями предела, стремились достигнуть и в стремлении даже начали переступать границы технически и конструктивно целесообразного. Наиболее ярким выражением этой конструктивной смелости является собор в Бове, где высота составляет 1,5 ширины фасада.

Однако выполненная в камне каркасная конструкция с системой воспринимающих горизонтальный распор контрфорсов не дала возможности пойти дальше того, что сделали смелые строители собора в Бове. Поэтому, когда в последней четверти XIX в. рост земельной ренты заставил вытягивать дома в больших городах в высоту, обнаружилась непригодность для решения этой задачи самого материала—камня. Поскольку вся вертикальная нагрузка воспринималась стенами, приходилось их настолько утолщать, что в низших этажах толщина стен съедала громадный объем

в ущерб полезной вместимости. С другой стороны, громадная тяжесть требовала уменьшения оконных и дверных проемов. Все это ограничивало стремление в высоту и мешало в отношении изолированно стоящих зданий преодолеть пропорции средневековых строителей.

Выход из этого затруднения был найден архитектором Дженейем, который разгрузил стены при помощи металлических опор, проходивших через всю длину здания. Предложенная им скелетная конструкция открыла сразу большие возможности для роста зданий по вертикали. С этого именно времени началось сооружение домов, имеющих более 12 этажей. Они произвели на современников такое потрясающее впечатление, что их назвали небоскребами. А вместе с их появлением нарушилась квадратная форма фасада вплоть до применения соотношения высоты к ширине, как 2 : 1. Такой пропорции фасад достиг в 20-этажных небоскребах.

Но 20 этажей, оказавшиеся пределом для скелетной конструкции, явились лимитом и для пропорции фасада. За этим пределом слишком значительной становилась собственная тяжесть стен и это сводило на нет все преимущества металлического или железобетонного скелета. Ограничения для дальнейшего развития

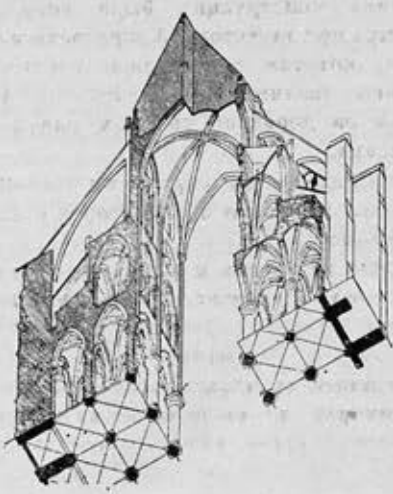
были сняты изобретением клеточной конструкции, где стойки скелета были связаны в междуэтажном пространстве балками, между которыми таким образом оказалась распределенной как вся тяжесть сооружения, так и горизонтальные ветровые нагрузки. Это дало возможность построить дома в 55 этажей—260 м (компания Вульворт) и в 85 этажей—381 м (банк Морган). В первом из них отношение длины фасада в 5,2 раза больше его ширины, а во втором — в 4,3 раза.

Таковы основные вехи развития пропорции фасада. Само собой разумеется, что это развитие было результатом сложного взаимодействия развития производительных сил общества — его производственных отношений и идеологии отдельных классов данного общества.

Здесь мы затронули только одну небольшую часть этой проблемы. Ее разработка — еще впереди.

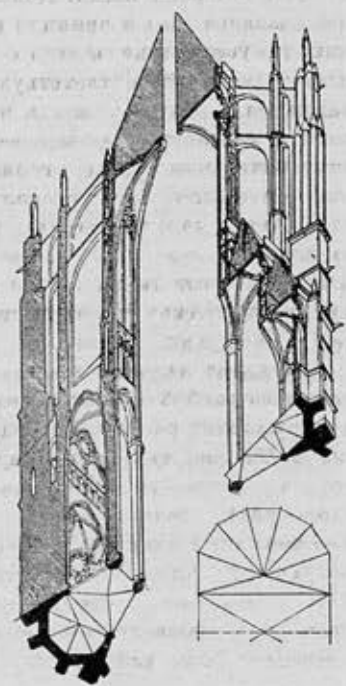
Конструктивная система собора Парижской богоматери

Système constructif de la Cathédrale de Notre Dame de Paris



Конструктивная система собора в Бове

Système constructif de la Cathédrale de Beauvais



Здание «Бук-Товер» в Детройте

Bâtiment «Book Tower» à Detroit



П Р А К Т И К А

ДИПЛОМНЫЕ ПРОЕКТЫ МОСКОВСКОГО АРХИТЕКТУРНОГО ИНСТИТУТА

И. С. НИКОЛАЕВ

ПРОМЫШЛЕННАЯ АРХИТЕКТУРА¹

Архитектурный институт во всей своей педагогической работе стремится к теснейшему сотрудничеству отдельных архитектурных кафедр, рассматривая самое понятие архитектуры (а следовательно, и профиль архитектуры) как определенное единство.

Этот правильный и открывающий большие перспективы путь общения позволил, в частности, промышленной архитектуре утвердиться и в институте. На примере другого института, именно ЛИИПС (Ленинградского института инженеров промышленного строительства), мы имеем совершенно противоположную, именно функциональную тенденцию. Институт выпускает специалистов по промостроительству, существующий в составе трех факультетов: конструкторского, производителей работ и архитектурного и всей своей системой изолирует промышленную архитектуру в особую область не архитектурного, а инженерного строительства. Отвергнутые тройные профили: «инженер-строитель-архитектор», «инженер-строитель-прораб», и «инженер-строитель-конструктор» приняты были в свое время именно по предложению этого втуза, основываясь на его системе.

Однако эта установка, ни теоретически, ни практически не способствовавшая повышению архитектурного качества промышленных строений, была отвергнута первой конференцией по архитектурному образованию, проведенной уже после решения ЦК партии, которая признала правильной систему Московского архитектурного института.

Второй иллюстрацией, наглядно подтверждающей правильность системы соседства архитектурных специальностей, является существование в институте новой в мировой практике архитектурного образования специальности — архитектурной планировки. Об этой специальности так же, как о специальности промышленного архитектора, было не мало споров. Ортодоксальные представители инженерии считают, что как промышленные здания, так и планировка являются делом «чистой инженерии», и архитектуру делать

здесь нечего. То же говорят и некоторые архитекторы «чисто художественного профиля», которые отрицают позитивное значение науки в области искусства вообще, и в частности недооценивают в архитектуре важность ее инженерного, прикладного момента. Не приходится доказывать, что и те и другие ошибаются. В наше время дифференциации знаний архитектуру приходится членить на специальности, однако при этом не следует допускать изоляции этих последних, как это имело место на примере ЛИИПС. Специальность в архитектуре нужна, но на общей художественной базе. Этот правильный принцип победил и в вопросе о специальности архитектора-планировщика. В результате организационного соседства архитектурных кафедр, промышленная и жилищная архитектура получили возможность сближения уже в контрольных, а далее и в дипломных проектах. Каждый грамотный студент на факультете промышленной архитектуры понимает, что труд и быт, завод и жилище представляют собой единый комплекс, который невозможно решать односторонне.

А сколько сделано ошибок вследствие игнорирования этого единства на практике. В каком из вновь выстроившихся промышленных гигантов все благополучно в этой части, именно по той причине, что в процессе проектирования город и производство противопоставлялись друг другу!

Дипломные проекты этого года исходили по линии промышленной архитектуры из следующих общих установок.

1. Советские фабрики и заводы являются общественными сооружениями, так как человек выполняет в них почетную общественную функцию, которой является труд в нашей стране. Это понимание отделяет нас от капиталистических стран, где фабрика мыслится только как инженерная оболочка для машины, а человек рассматривается как придаток к машине. Необходимо человека, трудящегося, поставить в центр архитектурного внимания при проектировании архитектуры.

2. Сделать труд на фабрике здоровым и радостным является целью архитектора, который распоряжается могучими и одновременно ответственными средствами воздействия, заложенными в организации и системе советских фабрик, где производительному труду сопутствует забота о здоровье рабочего (большая высота, свет, тепло и т. д.). Архитектурные факторы также должны быть включены в действие для повышения производительности труда, посредством воздействия на психику рабочего.

3. Советский рабочий любит машину, он считает ее другом человека, «на железные плечи» которого он может переложить трудную часть работы. А потому нет никаких оснований и советской промышленной архитектуре отказываться от использования архитектурно выразительных средств машины и инженерии вообще.

4. Конечно, архитектор должен не пассивно «считаться» с внешностью инженерной формы, но в случае необходимости менять ее (например, выбирать пропорцию силосов

и бункеров, которые отлично можно варьировать в пределах определенной емкости). Если нельзя изменить эту внешность, надо подобрать внешнюю ситуацию, продумать окружающую среду, работать над окраской и т. д., проявляя большую маневренность.

5. В конечном счете архитектуру необходимо в такой мере овладеть спецификом своего проектного материала, чтобы уметь именно на его основе творить разумно, легко, без натяжек. Овладение материалом промышленной архитектуры заключается в изучении ее специфика: экономического, технологического и конструктивного.

6. Методы самой инженерии, точные данные, расчеты не позволяют, полноценно обезличить человека в производстве, так как ограничиваются воздействием только на физиологию рабочего; между тем рабочий предъявляет в Советской стране высокие художественные требования как в быту, так и в процессе труда, и потому встает вопрос об образном воздействии, осуществляемом художественными средствами архитектуры, в равной мере и промышленной.

Таким образом мы возвращаемся к необходимому тезису об общности архитектурных проблем у промышленной архитектуры и у архитектуры вообще. Отсюда необходимость овладения наследием, тренировки и творческой фантазии и пр., что позволяет освоить исключительные архитектурные возможности промышленных объектов.

Эти положения не только не противоречат в какой-либо мере установкам промышленности, направленным к удешевлению промышленного строительства, его стандартизации и индустриализации его стройки, но именно базируются на этих установках.

После этих предварительных замечаний остановимся на представленных дипломных проектах.

Весь курс проектирования рассчитывается на шесть курсовых проектов и седьмой дипломный проект (не считая курсовых клаузуур): четыре проекта на втором курсе являются общими для всех факультетов, специализация на которых начинается с третьего курса. Среди заданий (спортивный навигатор, пожарное депо и пр.) одно задание на общественное здание небольшого масштаба (клуб, универсам, контора) и одно на жилище. После этой общей для всех подготовительной стадии обучения проектированию на третьем курсе даются более сложные проекты: рабочий поселок при шахте или заводе и простейшее промышленное предприятие в городском комплексе (типография); на четвертом курсе — два крупных проекта, один по легкой промышленности (текстильная фабрика), другой по тяжелой (цементный завод, химический и пр.) или электростанция. Объекты для дипломных и контрольных проектов выбираются из конкретных заданий текущего строительства. В частности, в настоящем году были выданы темы: 1) Электроцентраль на р. Каме; 2) Теплоэлектроцентраль Фрунзенского района Москвы; 3) Текстильный комбинат в г. Ташкенте; 4) Камский бумажный комбинат; 5) Мисокомбинат в Днепродзержинске; 6) Прибал.

¹ В одном из ближайших номеров журнала редакция даст оценку дипломным проектам студентов Московского архитектурного института по факультету жилищно-общественного строительства.

хашский металлургический комбинат; 7) Азов-сталь; 8) Цементные заводы: в Краснопреске (Сибирь) и Закавказьи, Карагоне и др.; 9) Комбинат искусственного волокна; 10) Выксунский завод дробильных машин и др.

На основании опыта выпуска первых дипломников по промышленной архитектуре за 1933 г. (число которых достигло небывалой в истории архитектурных вузов цифры в 150 человек), можно сказать, что с теми большими задачами, которые впервые поставлены промышленностью перед архитекторами, молодые окончившие специалисты справились.

В дипломном проектировании, равно как и в курсовом, в связи со строго поставленными календарными сроками (4½ месяца), необходимо четкое построение всего творческого процесса, его планирование и контроль за исполнением плана дипломантом.

Весь процесс работы делится на следующие этапы:

а) анализ задания, соби́рание материалов, поездка на аналогичные действующие и строящиеся предприятия (преддипломная практика), заканчивающаяся выставкой и приемкой отчетов — 20 дней;

б) первичная идея (клаузура): план и макет — 10 дней;

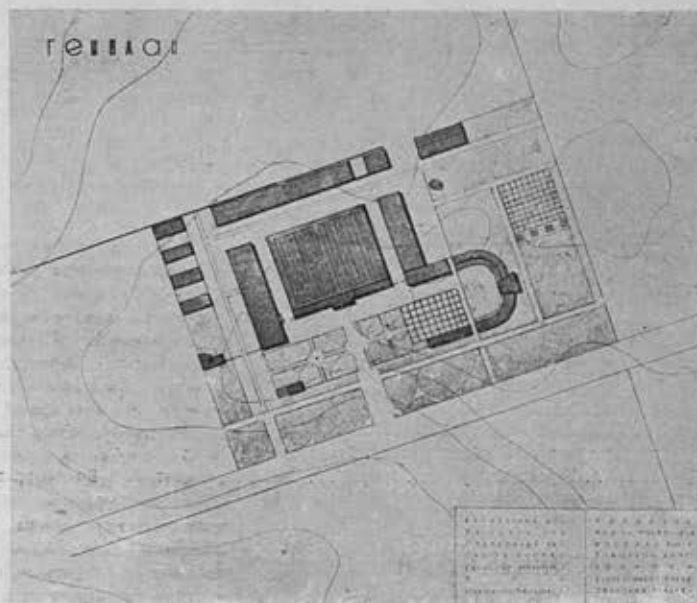
в) работа над эскизом до степени его общей увязки — 1½ мес;

г) разработка эскиза во всех необходимых для подачи проекции, расчерчивание в карандаше на подрамниках — 1½ месяца;

д) обводка тушью, окраска — 1½ месяца;

Кафедра проектирования устраивает несколько промежуточных сессий со студенческой защитой и оценкой выполненной работы, после чего студент при положительном результате допускается к окончательной защите перед Государственной квалификационной комиссией. Контроль за сроками приучал студента к методичной плановой работе и гарантировал качественный успех, поскольку более слабые студенты подтягивались, будучи все время на виду и много получая от обмена мнениями с участниками сессии. Можно смело утвер-

Проект текстильного комбината в г. Ташкенте
Генплан
Дипломант В. Ушаков
Руковод.
проф. М. Я. Гинзбург
и доцент Г. Г. Вегман



Projet du combinat textile à Tachkent
Plan d'ensemble
Etud. — W. Uchakow,
sous la direction
du prof. M. Guinsburg
et doct. G. Vegmann

ждать, что только эта мера и обеспечила выполнение в срок больших архитектурных задач слабо подготовленным в массе студенчеством.

Перед началом работы было составлено положение о дипломном проекте, определяющее его объем и степень разработки, был проведен принцип добровольного выбора тематики и руководителей, наконец перед студентом был поставлен ряд проблем, которые он мог выбрать в качестве руководящих, в качестве базы для своего проекта. Среди проблем были такие: организации отдыха рабочего на заводе, озеленение площадки и цехов, верхний свет в зданиях, проблема этажности, вода как архитектурное средство, проблема национальной архитектуры, проб-

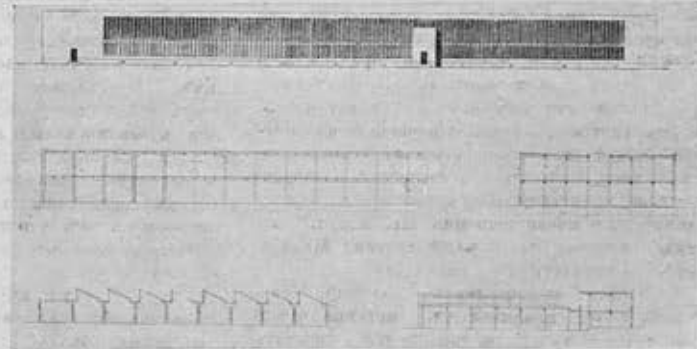
лема окраи в промышленности и др. От студента не требовалось специального научного исследования, но рекомендовалось ознакомиться с проблемой и поставить акцент в части избранной проблемы на своем проекте.

Хотя, к сожалению, первый опыт дипломного проектирования в новых условиях еще не позволил полностью реализовать это начинание, но все проекты, оцененные как лучшие, безусловно содержат в себе ряд мыслей, на основе которых возможно построение новых социальных типов архитектуры. Это последнее является самым важным и для окончивающих и для школы, так как вооружает проектировщика методом и стимулирует искания, поднимая на принципиальную высоту архитектурные решения.



Перспектива

Perspective

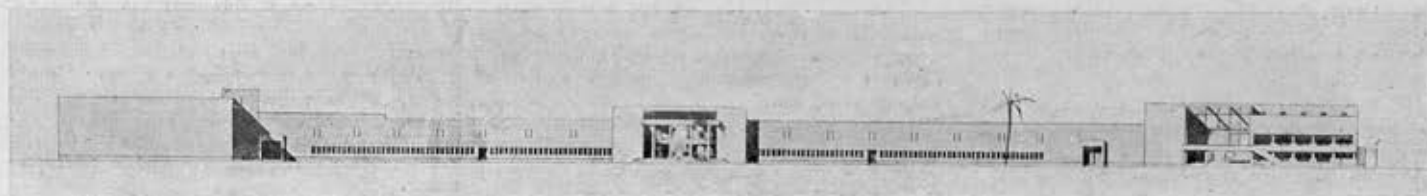


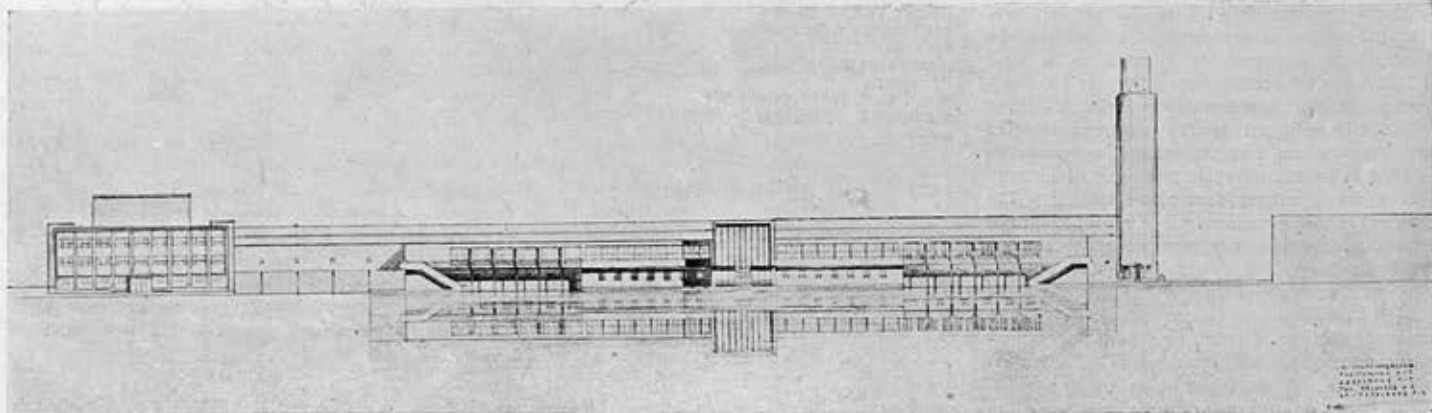
Фасад рядильного корпуса

Façade du bâtiment de filature

Фасад

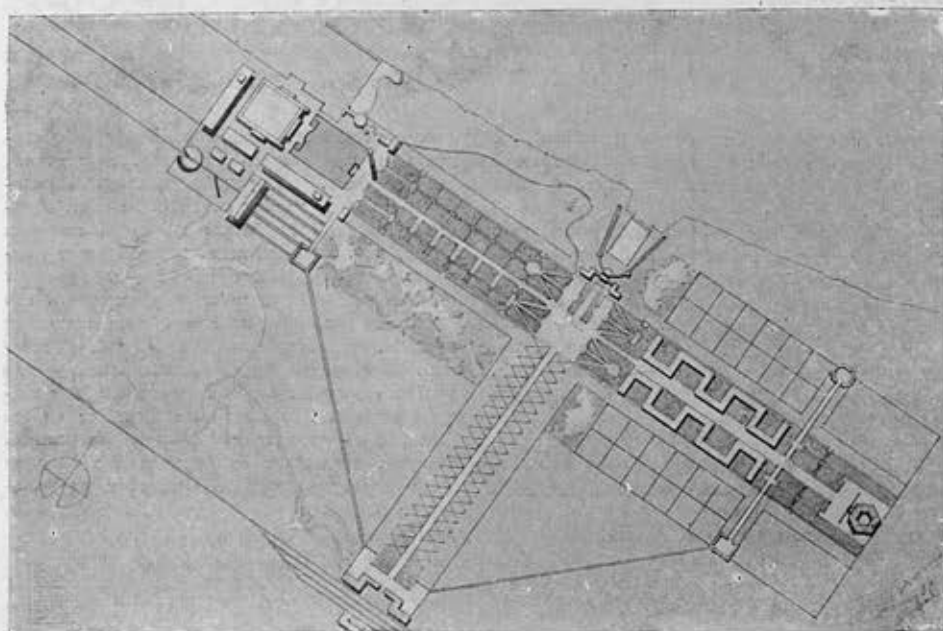
Façade





Проект текстильного комбината на ст. Соколовской. Фасад
 Дипломант А. Тарасенко. Руковод. проф. И. С. Николаев, доцент В. Н. Владимирев

Projet du combinat textile de la st. Sokolovskaïa. Façade
 Etud. A. Tarassenko, sous la direction du prof. I. Nikolaew et du doct. W. Wladimirov

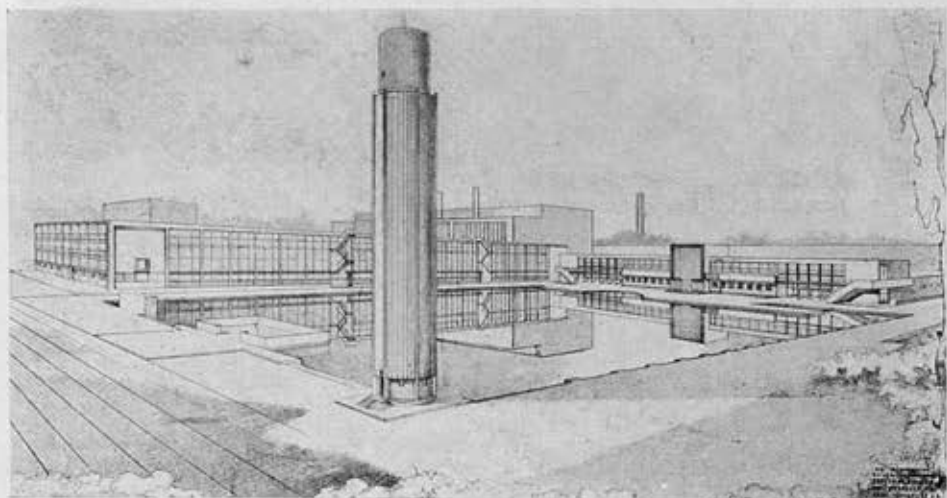


Генплан

Plan d'ensemble

Перспектива

Perspective



ГРУППА ПРОФ. М. Я. ГИНЗБУРГА
 И ДОЦ. Г. Г. ВЕРМАНА

Тема: Текстильный комбинат
 в г. Ташкенте

Отмечены проекты студентов: Рязанова, Черненко, Ушакова.

Все проекты, включая и не отмеченные, разрешают каждый по-своему прежде всего генеральную планировку комбината. В большинстве решений предельная имеет два этажа, а ткацкая и отделочная являются одноэтажными. На основе архитектурного сопоставления различной этажности разрешается проблема пространства комбинатской площадки, которая в данном случае особо сложна из-за расположения в городской черте и вынужденной малоэтажности. Кроме обычной задачи здесь ставится задача верного учета местных условий. Характер восточной планировки, создаваемый особым приемом замыкания пространства, несомненно отражен и в решениях дипломантов, которые учитывали влияние местных факторов. В этом отношении интересен проект Черненко, который создает два связанных между собой типа пространства, ограниченный и замкнутый (входная площадка и внутренний двор). В проекте Рязанова характерно пересечение двух композиционных осей, главной входной и перпендикулярной, определяемой большим фронтом ткацкого корпуса. На их пересечении поставлена водонапорная башня, которая все же неудовлетворительно связывает две оси, так как остается непонятным главенство одной оси. Тем не менее проект типичен по композиционному приему, над которым много еще предстоит работать.

Проект Ушакова по архитектурным качествам, за исключением планировки, можно считать наиболее сильным и выразительным. Необычайная сдержанность, можно сказать, скудность в применении средств и правильное, максимальное их использование вообще характерно для творчества т. Ушакова. Фасады решены одним приемом, что при их большой длине могло бы показаться скучным. Однако верная посадка дверного проема, положение портика и разумное использование других простых по приему средств делают фасады исключительно выразительными и масштабными.

Тема:

Текстильный комбинат в г. Ташенте
вариант для московских условий.

Отмечен проект студента Тарасенко. Дипломант проходил преддипломную практику на Трехгорной мануфактуре в Москве и изучал новое строительство г. Иванова («Красная Текстиль», Меланжевый комбинат и пр.). Дипломантом избраны проблемы: «Вода, как архитектурное средство на фабричной площадке» и «Производство и жилище как единый комплекс». В соответствии с этим принята для разработки из нескольких предложенных площадка близ запруды на р. Клязьме (дер. Болшево) у ст. Соколовская Сев. ж. д., где участок выбран под строительство больничного комбината технических тканей вблизи существующего куста большевских фабрик.

Место площадки исключительно богато по рельефу, зелени, благодаря присутствию большого зеркала воды. Надо упомянуть, что обычно текстильные фабрики стремятся строить вблизи воды (особенно в Англии) для использования влажности в процессе.

Вода и послужила, так сказать, архитектурной темой проекта. Она введена вглубь фабричной площадки, организовав в ее середине водную площадку-зеркало, обогащая архитектуру отражением в воде, что дало повод все фасады разрешать в соединении со своим отражением.

Все композиционные оси, все раскрывающиеся перспективы на участке используют воду. Рабочий поселок запроектирован как одно композиционное целое с комбинатом, однако это не мешает выдержать соответствующие защитные интервалы. В процессе работы над планировкой дипломант изучал классические планировки (Иранези, французские парки и др.).

Прядильная, ткацкая, и отделочная фабрики запроектированы в виде самостоятельных зданий соответственно оптимальной этажности, т. е. прядильная в два этажа, ткацкая в один этаж с верхним светом, отделочная в два этажа.

Композиционно генеральный план решен следующим образом: его главная ось, завершающаяся симметричным фронтальным фасадом ткацкой, продолжается через зеркало воды в поселок, переходя в его магистраль, заканчиваемую зданием клуба в глубине поселка. Эта главная ось является параллельной берегу р. Клязьмы, в то время как существуют дополнительные перпендикулярные оси (одна в поселке и одна на фабричной площадке, приводящие к реке). На генплане фабричной площадки пересечение осей дает трудное композиционно место, разрешаемое перпендикулярным по отношению к ткацкой фасадом двухэтажной прядильной, стоящей на боковом берегу зеркала пруда. Получившая здесь перенапряженная композиция уравновешивается сильной вертикалью водонапорной, гипсезной башней, стоящей на противоположном берегу, вблизи входа. Она играет роль маяка и ориентира в генплане. Удачно разработано место сопряжения главной композиционной оси с берегом бассейна по приему, схожему с решениями индийских парков. Некоторым недостатком, на который указывалось в процессе работ, здесь является элементарное решение магистральной оси.

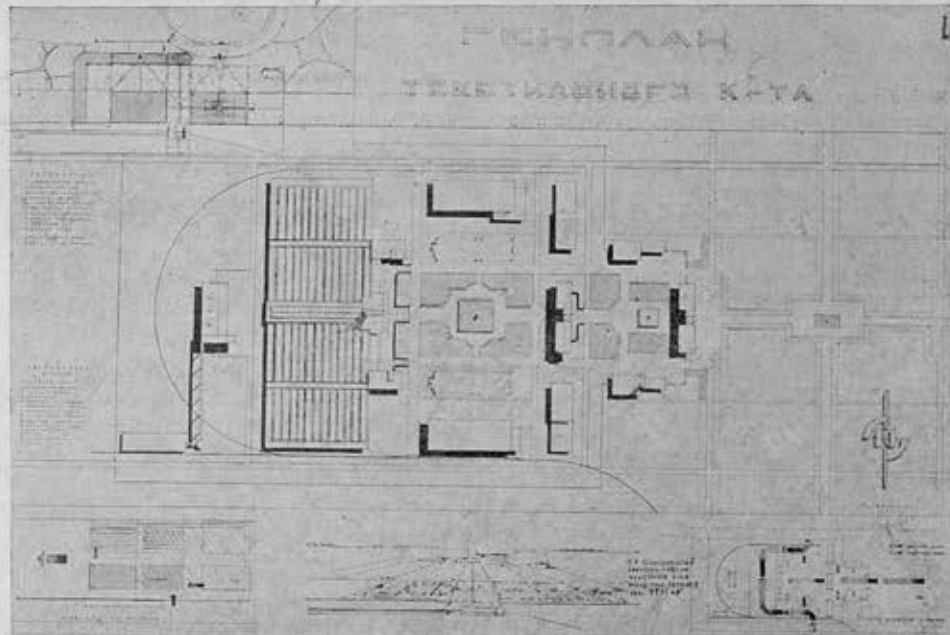
Самые здания решены инженерно правильно, проработана расстановка всех машин, найдены экономичные и стандартные пролеты между колоннами, все бытовые помещения запроектированы по существующим нормам, к ним добавлена лишь столовая на территории фабрики.

В общем проект отмечен как отличный, ставящий целый ряд проблем по-новому, и вполне доброкачественный в части инженерного решения.

Дипломант обладает хорошей техникой рисунка, позволяющей ему справиться с проработкой целого ряда архитектурных нюансов. Функциональная схема находится в пол-

ном и правдивом соответствии с архитектурной формой.

Проекты, получившие отметки «хорошо», Пирожкова, Перени и Казаевского, каждый по-своему разрешают эту проблему. Тов. Перени избрал проблему бытовых устройств для обслуживания рабочих (работа завершена специальным исследованием), Казаевский углубил вопрос о национальных композиционных планировках для советского Востока, т. Пирожков поставил проблему этажности, дав очень интересное разрешение в восьмизэтажном здании всего комбината по гравитационной схеме. Хотя по наличию времени дипломанты не смогли попутно с проек-

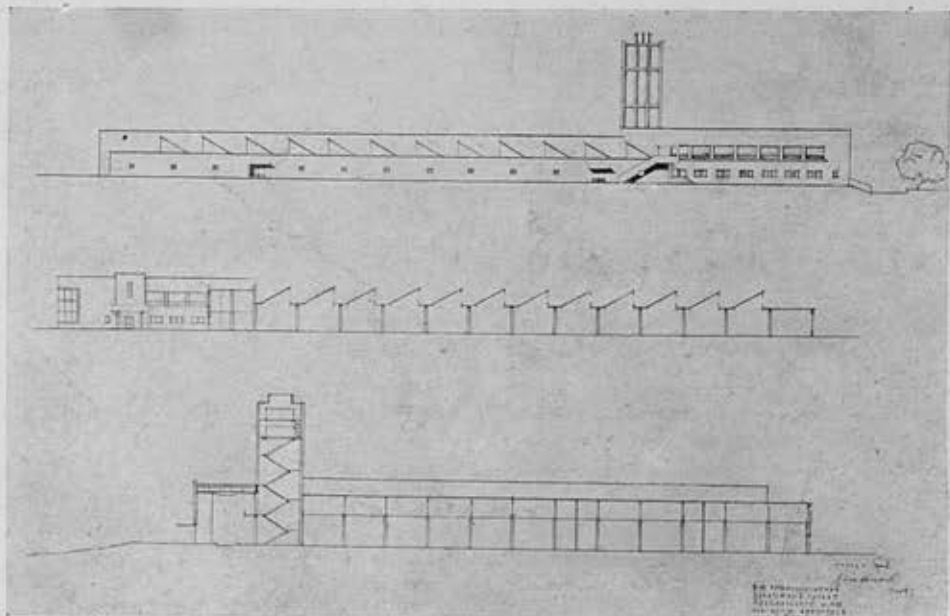


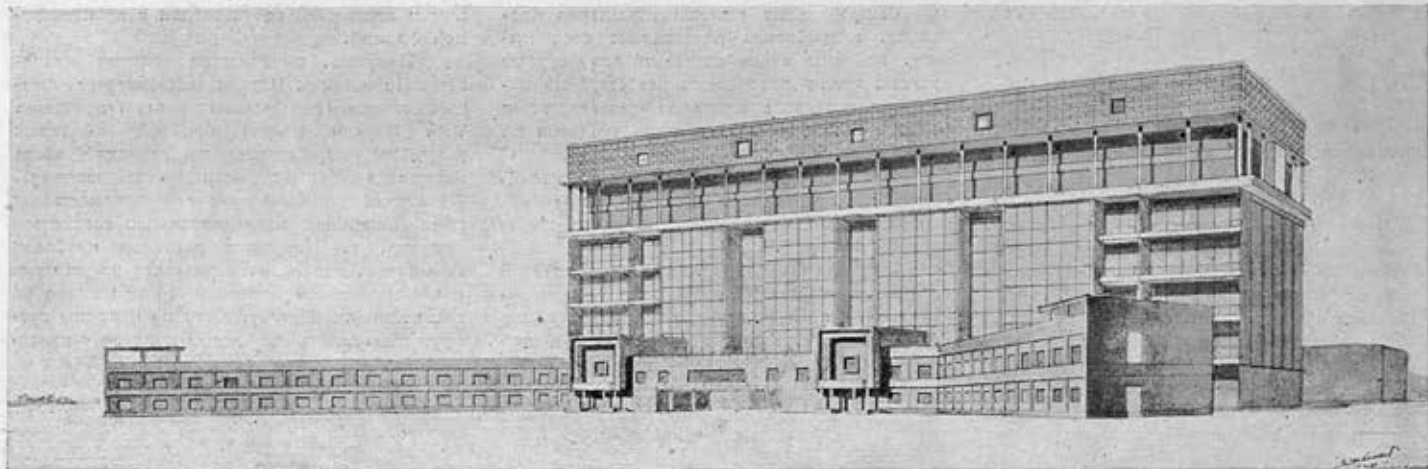
Проект текстильного комбината. Генплан
Дипломант Перени. Руководитель, проф. И. С. Николаев

Projet du combinat textile. Plan d'ensemble
Etud. Pereni, sous la direction du prof. J. Nikolaev

Фасад и разрезы

Façade et coupes





Проект текстильного комбината на ст. Соколовской. Перспектива
Дипломант А. Пирожков. Руковод. проф. Николаев, доцент В. Н. Владимиров

Projet du combinat textile de la st. Sokolovskaia. Perspective
Etud. A. Pirojkow, sous la direction du prof. T. Nikolaew et du doct. W. Wladimirow



Генплан
Аксонометрия

Plan d'ensemble
Axonométrie

том разрешить достаточно глубоко каждый свою проблему, тем не менее такой путь развитых обобщений для дипломного проекта надо считать обязательным.

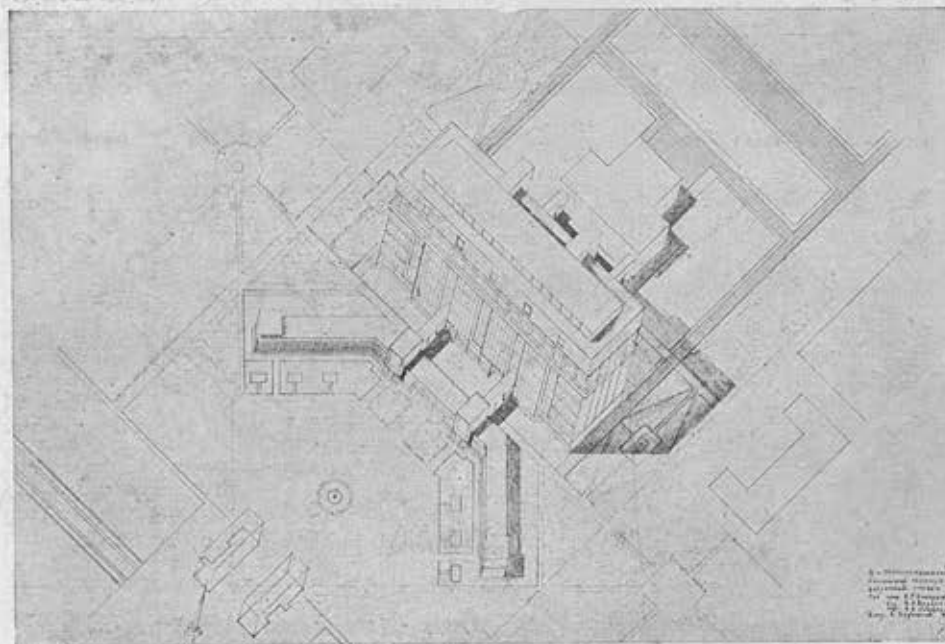
Дипломный проект есть необычный в системе обучения проект. На дипломном проекте студент учится быть самостоятельным мастером, а для этого надо учиться прежде всего самостоятельно мыслить и конкретно реализовать свои заключения.

**ГРУППА ПРОФ. В. А. ВЕСНИНА,
ДОЦ. Г. М. ОРЛОВА
И ДОЦ. В. В. КАПТЕРЕВА**

Тема: Районная электростанция

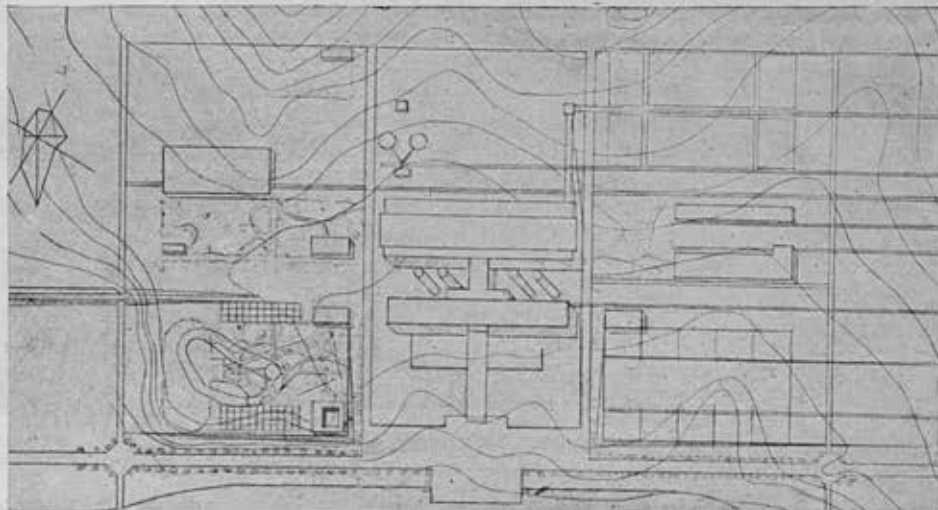
Районная электростанция представляет собой в технологическом отношении достаточно разработанную проблему. Имеется более 10 типов технологических решений, создающих прекрасный и благодарный материал для работы архитектора. Можно указать на три наиболее характерных технологических решения электростанции, именно: а) разрывной вариант, т. е. раздельное размещение котельной и машинного зала, при их параллельной постановке. В промежутке между одним и другим корпусом ставится обычно трубы; б) вариант с их соединением по одной длинной стороне и, наконец, в) вариант с постановкой двух основных корпусов под прямым углом в виде буквы Т.

Так как кроме двух основных корпусов имеется также несколько дополнительных объемов, то композиционная задача осложняется. В частности, наиболее рационально примыкание бытовых и других подобных помещений с торцевой части зал, что затрудняет возможность симметричного решения композиции. Между тем для данной группы был дан очень выгодный в архитектурном отношении участок, на берегу озера с наличием рельефа (береговой амфитеатр). Выбор композиционной оси на воду, крупный масштаб здания с фасадом по длине более 200 м подсказывали монументальное решение, найти которое удалось дипломанту Алимову, получившему отличную отметку. Его проект кроме того отличается большой тщательностью разработки, полнотой исполнения и большим вкусом. Особенно удачно выполнен макет, дающий полное представление о здании в натуре. Разрывной вариант трактован



у Алимова симметрично относительно главного фронтального фасада здания, обращенного к водному бассейну. Бытовые помещения соединяют машинный зал и котельную, стоящие параллельно в середине. Они выходят на главный фасад плоским портиком, делищим фасад машинного зала на две симметричные части. Для еще большего подчеркивания симметрии и по условиям целесообразности четыре дымовые трубы спарены по две в группе.

Большая часть решений, среди которых имеются весьма неплохие, приняла разрывной вариант с отнесением бытовых помещений за торец здания, что определило асимметричную композицию, оправдываемую в данном случае односторонним подходом со стороны поселка. Решения Т-образные, как показала практика дипломного проектирования, плохо удаются ввиду того, что чрезвычайно трудно архитектурно использовать получаемую при этом ось симметрии, что приводило к неправильной, боковой постановке зданий по отношению к водному бассейну.



Проект районной электростанции. Генплан
Дипломант В. Алимов. Руковод. проф. В. А. Веснин
и доценты В. Каптерев и Г. Орлов

Projet d'une station électrique régionale. Plan d'ensemble
Etud. V. Alimow, sous la direction du prof. V. Vesnine
et des doct. V. Kapterev et. G. Orlov

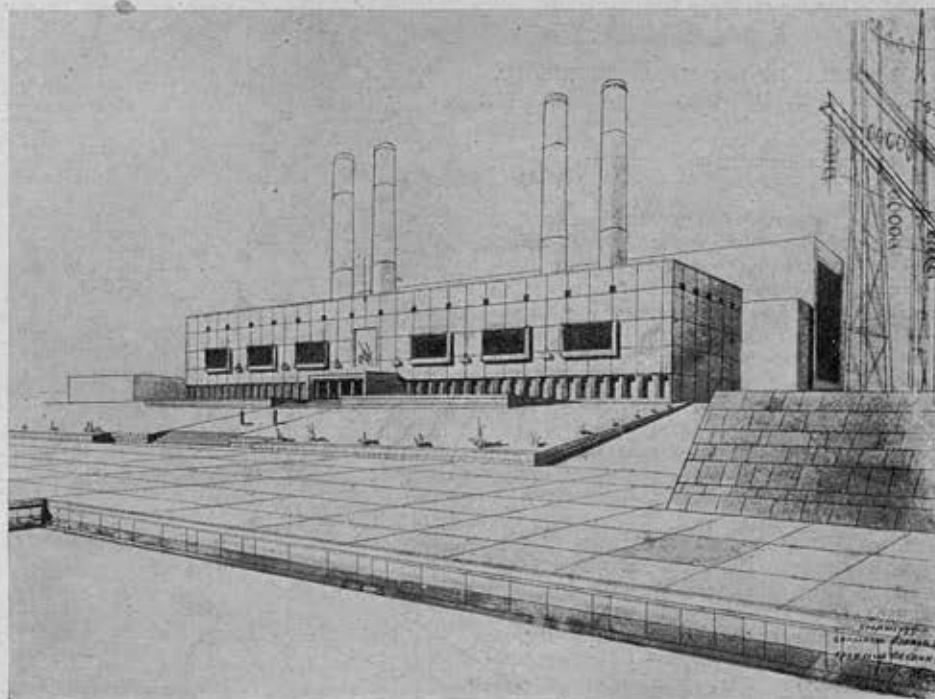
**ГРУППА ПРОФ. А. З. ГРИНБЕРГА
И ДОЦ. И. П. АНТИПОВА**

Т е м а:

Фрунзенская районная ТЭЦ в Москве

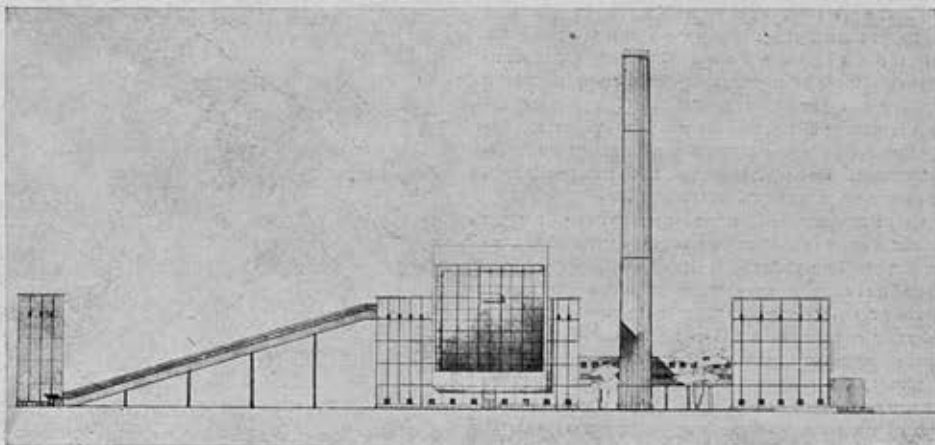
Задача, поставленная перед проектировщиками, в данной группе отличалась от описанной выше, потому что наряду с разрешением промышленного объекта, каким является сама станция, ставилась задача городского ансамбля, и в частности, набережной реки Москвы. Наиболее удачными решениями, как и в предыдущей группе, были те, которые положили в основу разрывной вариант. Отмечена среди других работ станция дипломанта Козлова, отличающаяся хорошими пропорциями основных трех масс: машинного зала, котельной и подобной группы, выбором верной ориентации на Москва-реку и фактурным решением ственных плоскостей. Уже ранее указывалось на пространственное богатство разрывного варианта, особенно подчеркиваемое постановкой труб в промежутке между двумя основными зданиями. При этом меньшее здание машинного корпуса закрывает основание труб, в то время как дальнее здание котельной, которое выше машинного, служит фоном для продолжающихся на большую высоту дымовых труб (до 120 м). Хотя в проекте Козлова принята наиболее употребительная схема прищипывания с одного из торцов бытовых помещений, тем не менее он сумел найти во всей композиции им органическое место, что сказалось особенно удачно на боковом фасаде.

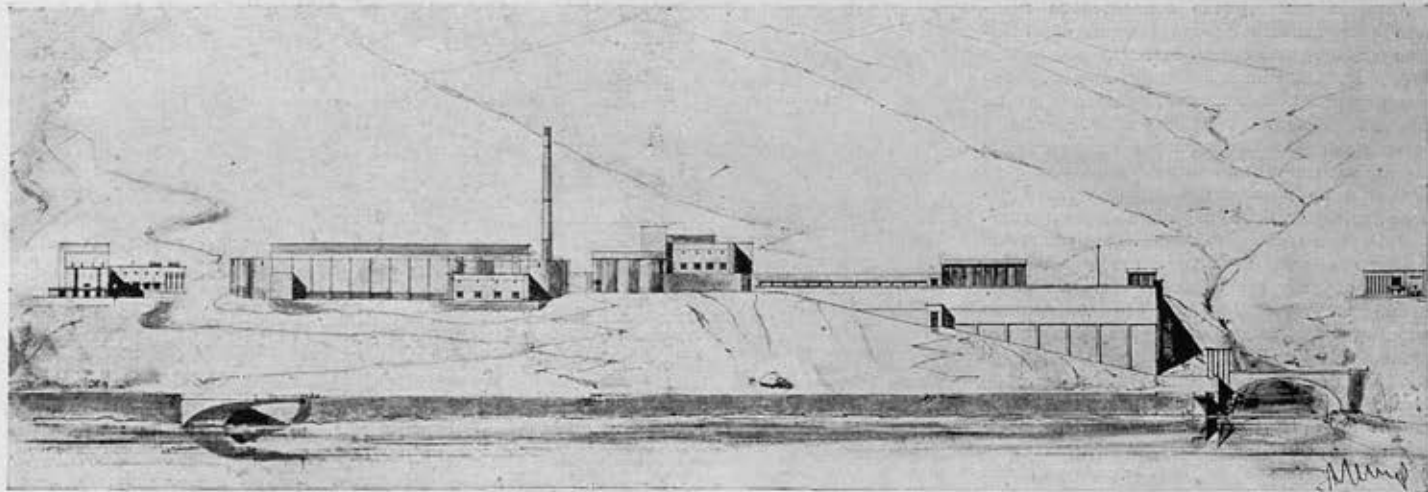
В других работах данной группы интересны решения главных фасадов машинного зала. В большинстве случаев пользовались приемом больших эркеров-витрин. Ввиду наличия 8 турбогенераторов органичное распределение световых проемов получается в том случае, когда их 4, т. е. по одной на два генератора. Число 4 элементов дает возможность без дополнительного членения фасада получить большую цельность плоскости. Однако сами стеклянные плоскости ввиду большого масштаба требуют дополнительного членения, что достигается приемом, использованным большинством проектантов: постановкой в основании витрин плоских экранов, служащих фоном для скульптуры или обрабатываемых рельефом.



Перспектива и боковой фасад

Perspective et façade latérale





Проект Харангонского цементного завода. Фасад
Дипломант А. Генералов. Руковод. проф. П. Голосов, доцент Е. Попов

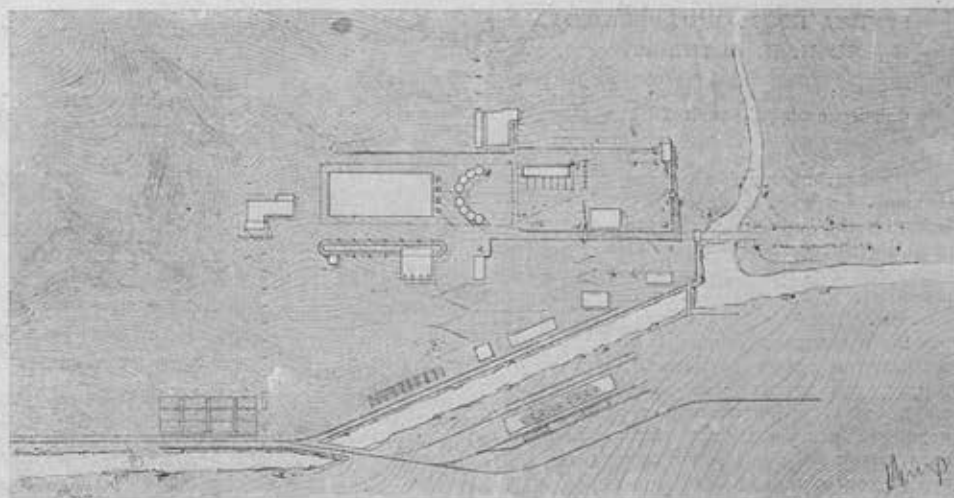
Projet de l'usine de ciment de Kharangon. Façade
Etud. A. Guénéralow, sous la direction du prof. P. Golossow et du doct. E. Popov

ГРУППА ПРОФ. П. А. ГОЛОСОВА
И ДОЦ. Е. М. ПОПОВА

Тема:
Цементный завод в Харангоне.

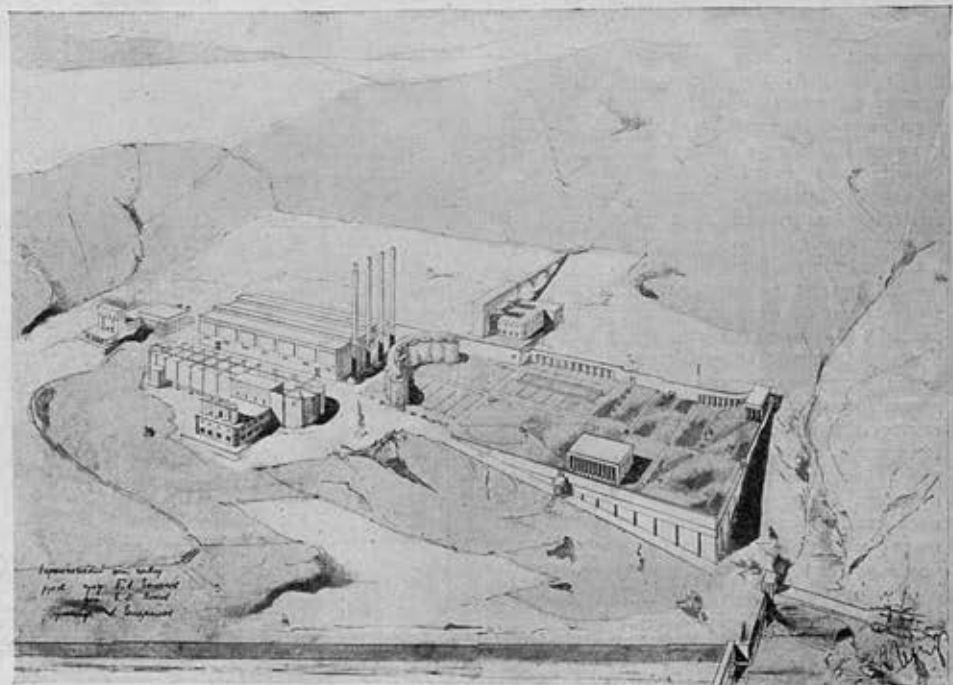
Над тематикой цементных заводов проведена огромная работа (30 дипломных проектов) с перенесением лучшего опыта Цемпроекта. Цементные заводы, так же как и химические, одновременно и очень благодарны в архитектурном отношении и очень трудны. Для данных заводов характерны чистые технологические объекты, например, силосы, открытые вращающиеся печи, клинкерные и угольные склады, шламовые бассейны и т. д. Архитектору надо очень глубоко освоить технологию для того, чтобы правильно оперировать этими объемами. Но еще глубже надо уметь прорисовать форму, прочувствовать ее выразительность, так как только при этом условии весь технологический организм обратится в архитектурный организм. Легенда о том, что одни инженерные расчетные формулы создали лучшие инженерные произведения нашей эпохи — Эйфелеву башню, ангары Фрейссне, его же цементные заводы, океанские пароходы и самолеты — должна быть пересмотрена. Во всех указанных случаях совершенно бесспорной является огромная художественная творческая воля, чувство ритма, пропорций и масштаба при ощущении нового материала и нового задания, которое действительно требует и того, чтобы к нему подошли также и с расчетом, но с каким? Только с таким, который не только проверяет, но и обогащает фантазию художника новыми возможностями. Не учитывать этих возможностей значит не понимать материала.

Генеральный план цементного завода является первой и наиболее сложной архитектурной проблемой, ибо технологический график сильно связывает и в то же время ставит очень характерные и крупные по масштабу сооружения часто не в те места, которые архитектурно необходимы. Первая задача здесь состоит в выборе акцентированного композиционного объекта. Практика показала, что подознательно все студенты ставят акцент на силосном корпусе, повидимому,



Генплан и аксонометрия

Plan d'ensemble et axonométrie



потому, что он, во-первых, завершает весь процесс и помещается в глубине участка, и, во-вторых, потому, что он наиболее прост, статичен, неизменяем и характерен. То же относится и к шляммовым бассейнам, с той разницей, что они обычно стоят на первом плане композиции. Трудность заключается в том, чтобы избежать соблазна «промышленной экзотики» при размещении различных по форме и масштабам объемов. (Примером такой отвлеченной эстетизации машинных форм могут служить работы Черникова.)

Такие усложненные проекты создает архитектор, впервые попавший на завод, стремящийся разрабатывать индустриальные мотивы в общем и целом. Если здесь и имеется композиция, то она преследует самые расплывчатые задачи общей уравновешенности, и лишена классической ясности, художественного замысла. По такому пути очень легко пойти в цементных заводах, химических и др., где технология пока владеет проектировщиком.

В связи с этим необходимо совершенно особо отметить работу талантливого дипломанта Генералова, с классической простотой преодолевшего трудности задания: им принят участок наиболее сложный по рельефу, на крутом склоне горы в Харашгоде (участок реален). Дипломант уменьшил количество объектов на площадке: разгрузка произошла за счет переноса на крутой берег ручья силосного здания, что допускается при фуллерной (шневматической) подаче цементного порошка. Принята небольшая по размерам площадка, на которой поставлено печное здание, с вынесением вперед дымовых труб. На той же оси симметрии печного здания посажены шляммовые бассейны, подчеркивающие ось дугой, вогнутой относительно площадки. Площадка перед шляммовыми бассейнами обрамлена с одной стороны откосом, крепленным сводчатой подпорной стеной, дающей выразительное ограждение, с другой — барьером над подпорной стеной самой террасы-площадки. Наконец в торце площадка оставлена открытой, что дает прекрасную перспективу на поселок и живописный обрыв с рекой и мостом.

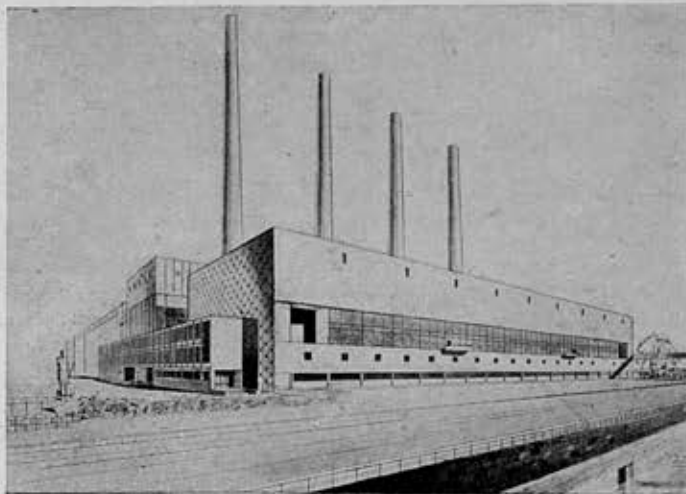
Ось в торце площадки закреплена миниатюрным павильоном, нависающим над стеной. При входе вдоль откоса, которым укреплена главная площадка, поднимается пологий пандус, который открывает все разнообразие и закономерность композиции постепенно.

Главное композиционное ядро с печным зданием, трубами и шляммовыми бассейнами, раскрывается в ракурсе, заставляя после общего охвата композиции найти и понять главную композиционную ось.

Этот прием, сходный с постановкой Парфенона в афинском Акрополе, показывает кроме всего прочего также верный путь освоения классического наследия дипломантом, облегчившим ему (а не затрудившим, как это часто наблюдается) освоение новой задачи и нового материала.

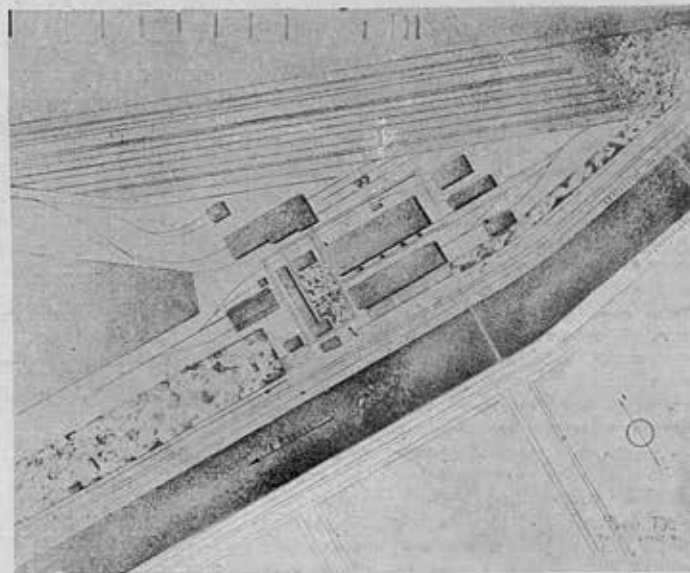
Прочие проекты данной группы, а также группы проф. Б. В. Марковникова и доц. Е. М. Попова, почти все в той или иной мере разрешили с успехом архитектурную проблему плана цементного завода. Следует отметить проекты Чернышова, Попова, Островского и др., содержащие ценные мысли, признанные полезными для применения в промышленности (новые формы клинкерных складов, использование рельефа и пр.).

Проект ТЗЦ
Фрунзенского района
в Москве. Перспектива
Дипломант В. Козлов
Рук. пр. А. З. Гринберг
и доцент Н. Антипов



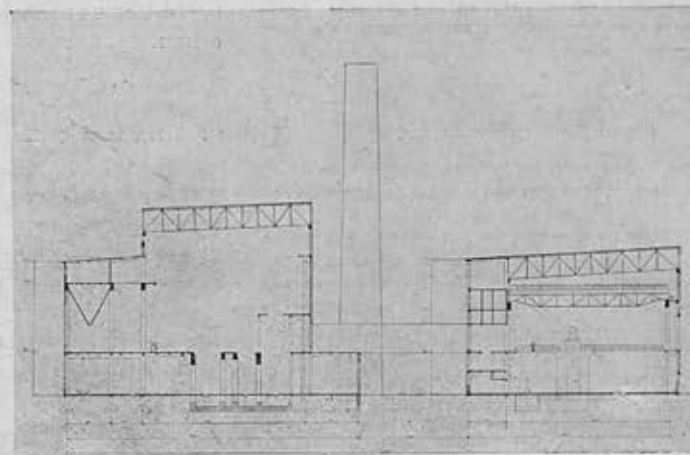
Projet
de la Centrale thermique
du rayon Frunzé
à Moscou
Perspective
Etud. W. Koslow,
sous la direction
du prof. A. Grinberg
et du doct. N. Antipow

Генплан



Plan d'ensemble

Разрез



Coupe



Слияние рек Харькова и Лопани
Перспектива. Проект планировки
и архитектурного оформления
Арх. В. Андреева

ПО ЛИНИИ НАИМЕНЬШЕГО СОПРОТИВЛЕНИЯ

В одном из последних номеров «Архитектуры СССР» мы дали оценку той архитектурной эклектике и эпигонству, которыми нередко подменяется в нашей практике подлинно критическое усвоение наследства. «Всякое эклектическое решение, — отмечали мы, — есть решение по линии наименьшего сопротивления. Потому-то эклектика, помимо всего прочего, всегда является синонимом дурного качества, — и эклектическая архитектура есть прежде всего плохая архитектура, — архитектура низкокачественных «легких» решений, подменяющих целостное построение архитектурного организма набором готовых элементов и форм». «...Сама эклектика — не течение и не школа, а лишь определенное качество тех или иных течений и школ, притом качество по самой своей природе всегда отрицательное».

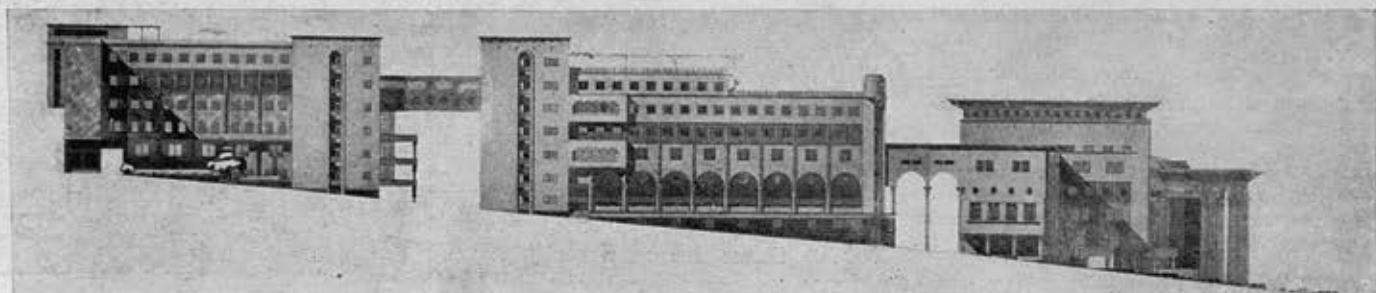
Ряд образцов проектной практики последнего времени полностью подтверждает эти положения: образцы эти (из числа которых мы берем здесь на выбор лишь несколько случайных примеров) говорят, прежде всего и ярче всего, о качественно невысоких архитектурных результатах, к

которым приходит эклектическое творчество, — как бы ни старалось оно замаскировать это низкое качество бутафорской парадностью и обилием внешних эффектов.

Громадный и интереснейший по своему содержанию объект — Дом правительства ССР Грузии в Тифлисе. Необычайно благодарная задача стоит перед архитектором — дать монументальное общественное здание, в котором могли бы наиболее рационально разместиться и работать правительственные учреждения республик и в архитектуре которого была бы печатлена героическая эпоха, превратившая былую царскую колонию в передовую социалистическую республику Закавказья. Глубокое своеобразие природных условий, насыщенность этой природы звучными и яркими красками и формами, своеобразие тифлиского рельефа с его сочетанием котловин и гор, наконец, высокое своеобразие грузинского искусства, создавшего не только в прошлом, но и в революционном настоящем замечательные образцы поэзии, живописи, театрального мастерства, — все это должно обогатить творчество архитектора, проектирующего центральный архитек-

Проект Дома правительства ССР Грузии в Тифлисе. Фасад по улице Шно-Читадзе

Арх. В. Д. Кокорин



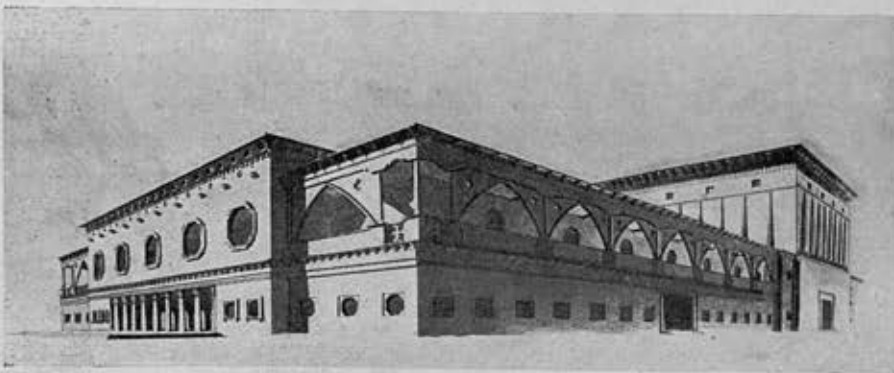
турный ансамбль грузинской столицы.

Автор проекта, отдельные фрагменты которого воспроизводятся на этих страницах, шел, однако, не от этого глубокого содержания данной архитектурной темы, а сделал попытку разрешить ее путем эклектических комбинаций самых разнохарактерных архитектурных элементов, среди которых заметную роль играют мотивы, долженствующие очевидно создать произведение «национальное по форме». Уснащая здание этими мотивами, архитектор не задумался над тем, уместно ли придавать общественному сооружению советской Грузии черты, ассоциирующие облик этого здания со старинными замками феодальной поры, уместно ли закреплять в архитектуре страны, совершившей революционный переход от феодальных отношений к социалистическим, именно черты дворцового зодчества эпохи феодализма?

Бесспорно, искусство феодализма нельзя и не следует выбрасывать из нашего наследия. Но ведь речь идет о критической переработке этого наследия под углом зрения социалистического содержания нашей культуры. Является ли такой переработкой механическое соединение аркад с семитажными параллелепипедами лестничных клеток, этих последних — со сводчатыми въездами во внутренние дворы, — все это нагромождение «восточных», ренессансных и «современных» форм, на которое не поспешил здесь архитектор?

«Представительность» здания покупается здесь ценой навязчивой пестроты, монументальность архитектурных форм подменяется пышной бутафорией. Это — дешевые средства, и, оперируя ими, никак нельзя создать произведение, «национальное по форме, социалистическое по содержанию», ибо это содержание здесь не учтено никак, а из «национальной формы» механически взяты ее архаические (и сегодня нежизненные) рудименты.

Иной разновидностью (и еще менее содержательной) архитектурного эклектизма являются проекты реконструкции двух архитектурных ансамблей Харькова. Здесь мы имеем уже эклектику в ее, так сказать, химически чистом виде. Проектировщики, заняв позицию эклектического эпитонета, довольно последовательно обратились к той эпохе



Проект театра в г. Алма-Ата. Перспектива

Арх. И. М. Лихачев

из «наследства», когда эклектические методы были господствующими, — именно к архитектурным образчикам конца XIX века. Только этот период подражательной упадочной архитектуры, наполнившей кварталы больших городов унылой мешаниной каких угодно «исторических» и «модернизованных» форм, мог подсказать нашим проектировщикам ту безликую и безрадостную панораму, которая призвана в их проектах изображать реконструированные ансамбли Харькова. Примечателен при этом и метод графического выражения этих эклектических замыслов: они изображены в форме слащавых «открыточных» картинок, с обязательными букетами или свисающими ветвями на первом плане, с задумчивой парочкой, прислонившейся к парапету между изящной греческой урной и конной статуей... Кусочек ампириного Петербурга, кусочек Нью-Йорка, лондон Берлина — всего донемножку можно увидеть на этих картинках, пытающихся навязать крупнейшему городу Украины изрядно безвкусный архитектурный облик.

Немалое недоразумение по части наследия налицо и в проекте московского крематория. Автор проекта

придал сооружению подчеркнуто «египетские» формы. В малограмотной книжке по архитектуре, выпущенной недавно в свет одним малоразборчивым московским издательством, говорится, что «характерной чертой египтян» было... «глубокое почтение, которое они питали к смерти». Может быть из этих соображений автор проекта московского крематория взял за основу форму египетского пилона? Но, думается, можно было обойтись без этого театрального эффекта и разработать тему крематория, не прибегая к столь отдаленным историческим реминисценциям.

Мы ограничиваемся здесь лишь перечисленными единичными примерами. Но даже эти примеры показывают, что проблема преодоления эклектических влияний в советской архитектуре делается вполне актуальной.

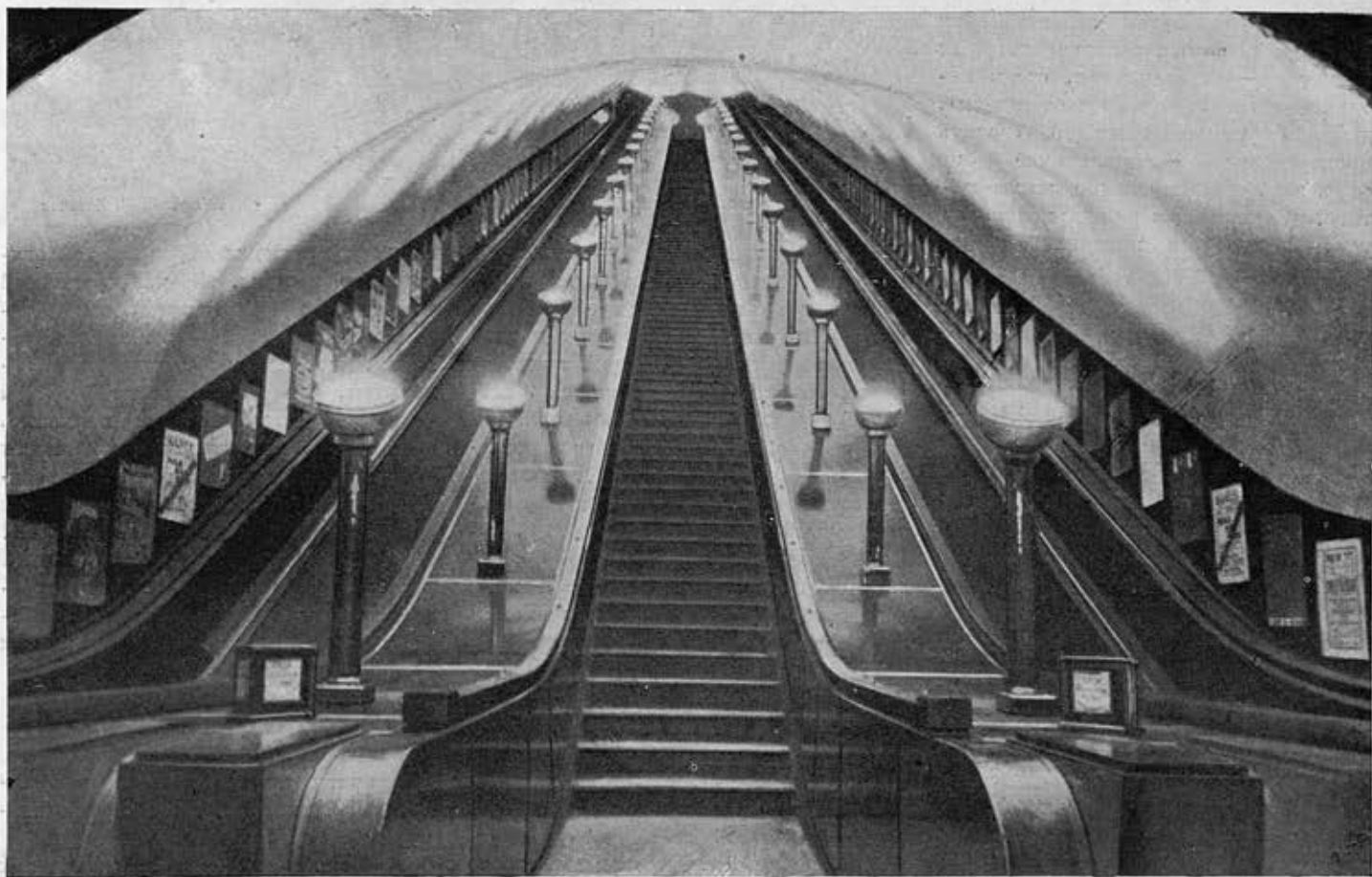
Борьба против эклектических приемов, против того бездушного формализма, которым пронитано всякое эклектическое решение архитектурной темы, стоит в порядке дня.

Редакция «Архитектуры СССР» намерена в дальнейшем уделять гораздо больше внимания этой проблеме, чем это было до последнего времени.

Центральный крематорий. Общий вид

Проект арх. М. Синявского





Эскалатор лондонского метрополитена

Станция Гайдпарк

МЕТРО НА ЗАПАДЕ

(ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ)

С. КРАВЕЦ

Как решаются вопросы архитектуры станций метрополитена Европы?

Первое, что бросается в глаза, это положение, которое можно охарактеризовать нашей поговоркой: «Что город — то норы». В каждой из стран облюбован свой национальный метод производства работ и в каждом из них чужой способ почитается за ересь.

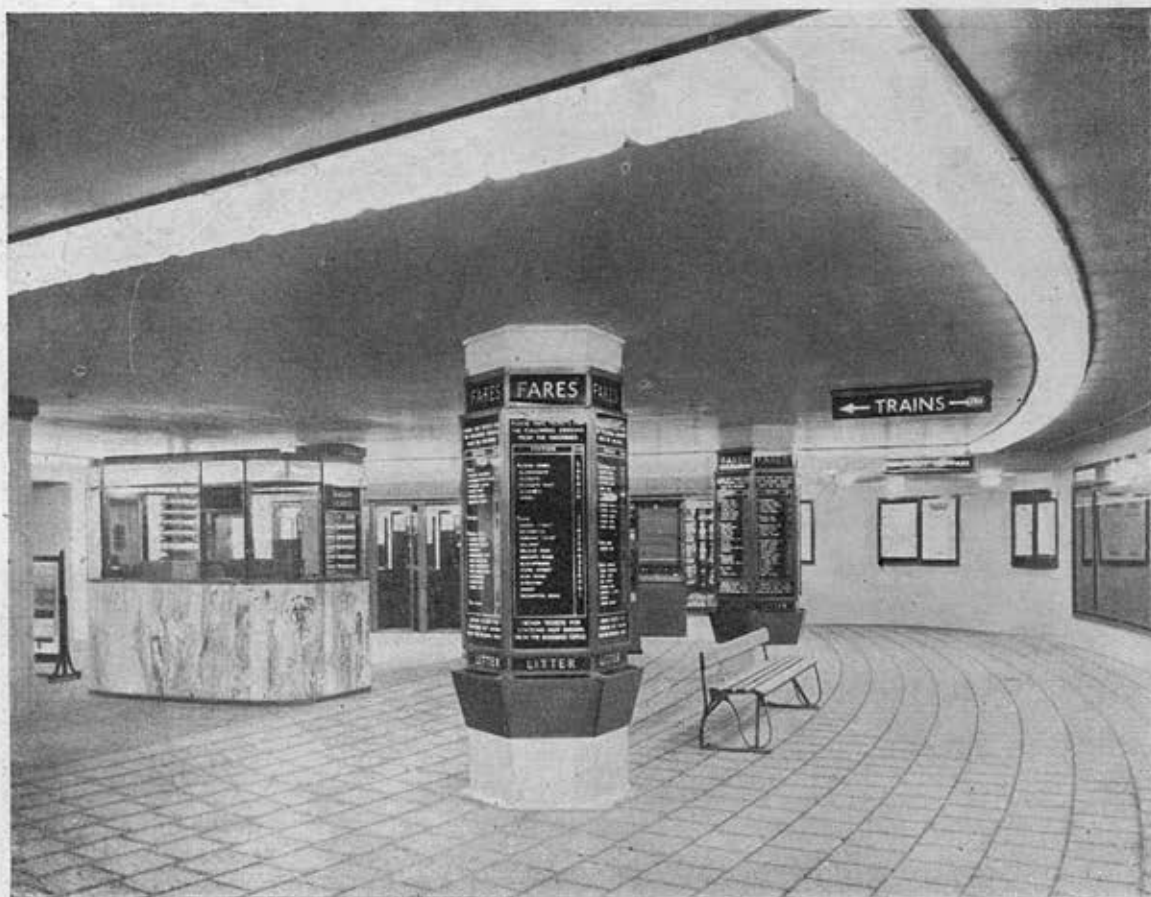
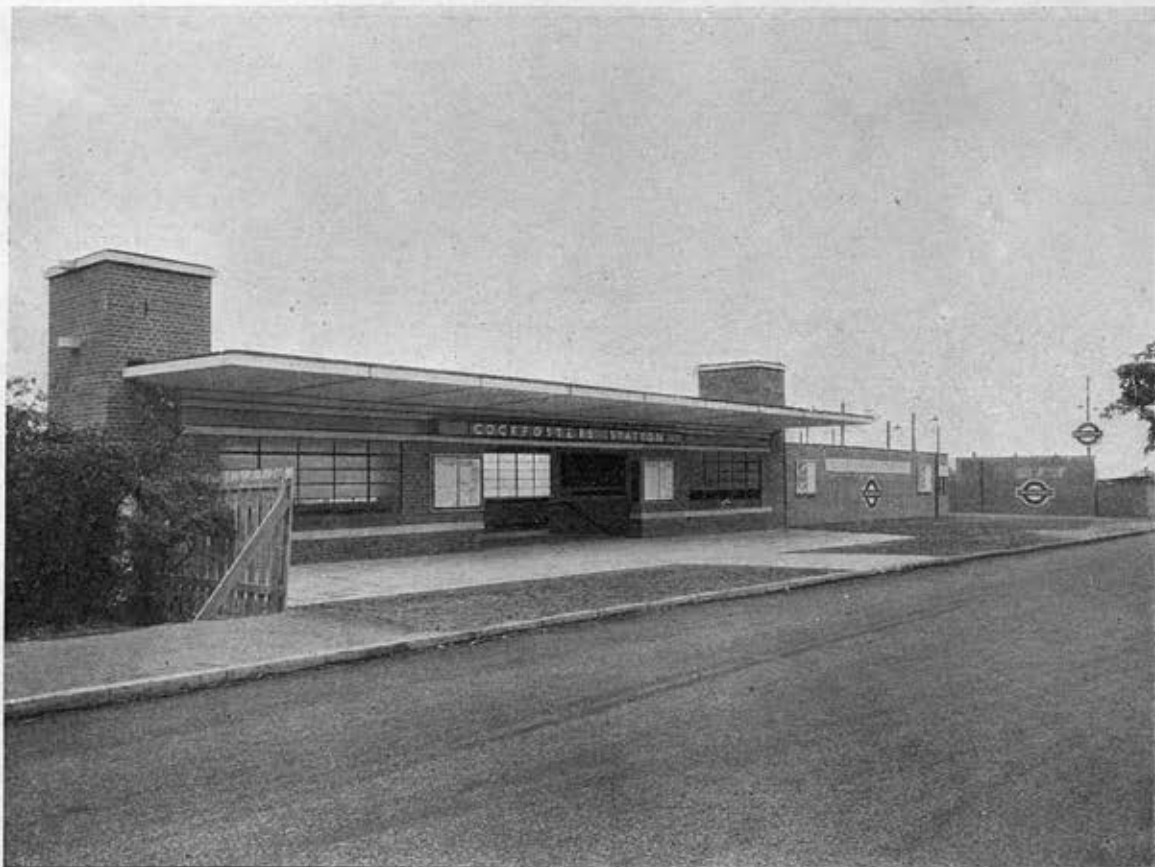
Непосредственными функциями принятого метода производства работ является структура станций, а иногда и вагонов: открытый способ Берлина характеризуется плоскими

перекрытиями, опирающимися на колоннады; тоннельный мелкого заложения в Париже характеризуется сводами, перекрывающими все пространство платформы и путей; глубокое заложение Лондона прежде всего отличается эскалаторными устройствами для обеспечения транспорта пассажиров и кроме того сводами небольших пролетов, перекрывающими только один путь с платформой.

Каждая страна имеет свою изблюбленную систему платформ. Немцы — островную, французы — боковую, англичане — очень близкую к



Лондон
Станция Коффостер



Лондон
Внутренний вид
одной из станций



Лондон
Станция Энфилд



Лондон
Станция Манор-Хаус

Лондон
Зал эскалатора
на станции Вуд-Грин



Лондон
Платформа станции
Вуд-Грин

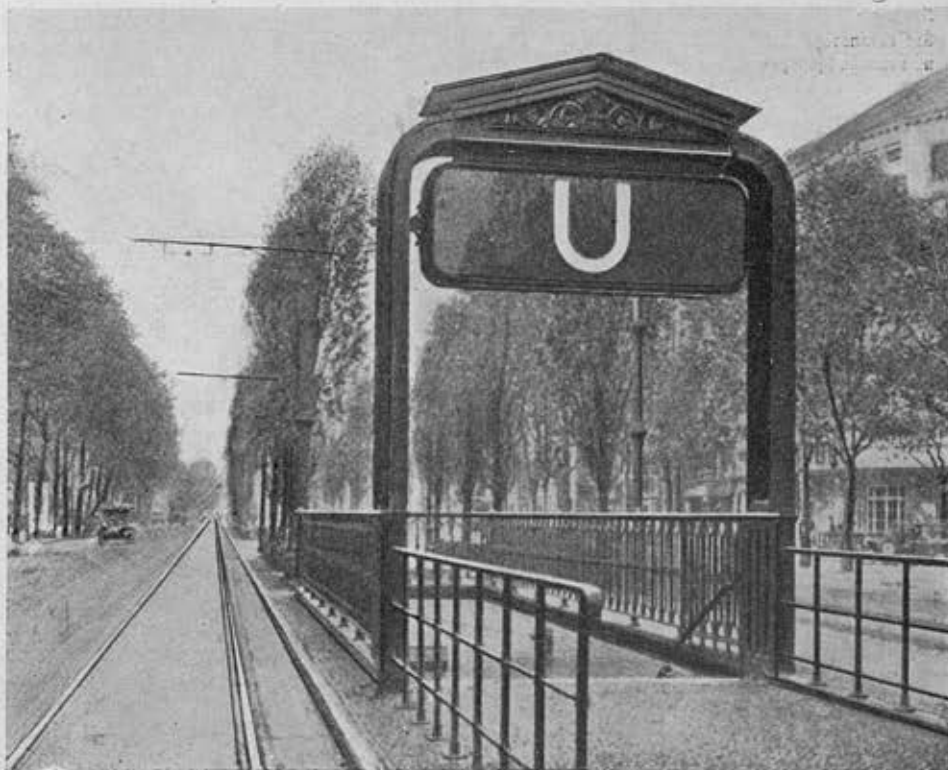
островной, но специфически свою. Каждая страна имеет свои излюбленные материалы отделки: немцы — цветную майолику, французы — белые глазированные плитки с фасками, англичане — тоже плитку, но отличную от французской.

Все эти особенности определяют архитектурное выражение станций в каждой из этих стран. Но еще сильнее, нежели от этих абсолютных предпосылок, архитектурное качество метрополитена зависит от соотношения между сферами влияния «технолога» (т. е. всей совокупности строителей) и архитектора: чем слабее роль архитектора, тем дальше станция от того идеала «общественного» сооружения, который нам рисуется.

Парижский метрополитен, на 130 км двухпутной колес, насчитывает около 250 станций, из которых до 50 узловых. В смысле обслуживания города нет метрополитенной сети, осуществляющей эту задачу более совершенно. Основной дефект любой сети, как бы убедительно ни звучало объяснение и оправдание этого явления, — это неизбежное сгущение ее в центре. Париж, при радиально-кольцевом плане, все же сумел избежать этого дефекта путем усиления центральных частей своей сети параллельными линиями (участок Richelieu-Dronof-Strasbourg — S. Denis — Republique — Oberkampf).

К другой, в высшей степени положительной, особенности парижского метро следует отнести исключительно удачную организацию ориентировки пассажиров на станциях, особенно узловых, отличающихся невообразимо сложными сетями подземных переходов. Да оно и понятно: при принятой в Париже системе боковых платформ, в узлах пересечений необходимо обеспечить сообщение между каждой из двух платформ каждой станции с любой из двух платформ всех остальных, а Париж насчитывает немало узлов, в которых пересекаются по 3 станции (Etoile, Gare de l'Est, Strasbourg, S. Denis, Pl. d'Italie Opera, Concorde и пр.) и даже по 4 (Republique). И вот при всей запутанности этих подземных лабиринтов хорошо разрешенная система указателей обеспечивает даже новичку безошибочное попадание на нужный поезд и совершение всех перевозочных операций в пути.

Пятивагонные, с средним вагоном первого класса, составы в час пик с честью выдерживают полуто-



Берлин

Вход на станцию метро



Берлин

Вход на станцию метро



раминутные интервалы и вся эксплуатация носит печать образцовой налаженности.

Это о наиболее характерных положительных моментах парижского метро. Гораздо обширнее, по крайней

мере с точки зрения архитектора, список теневых его сторон.

Унылое однообразие внутреннего вида всех станций Парижа, «оформленных» с бездарным убожеством и содержащихся в возмутительно неряш-

ливым виде, является свидетельством полного неуважения к потребителю.

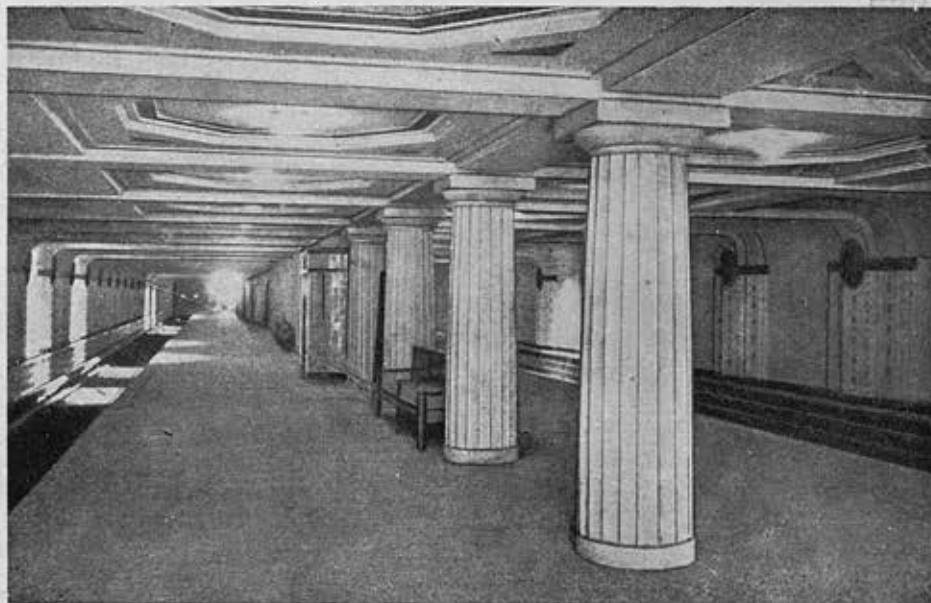
Облачение надземного Парижа — от сверкающего блестящей и подлинной красотой района между площадями Concorde и Etoile до неповто-



римой прелести бесчисленных уголков старого Парижа — пронизано общей печатью хорошего вкуса и свидетельствует о бесспорной потребности в какой-то «архитектурной романтике». Куда же девалась эта потребность в отношении метро? Откуда этот беззащитный цинизм в трактовке куска Парижа, лишь на несколько ступеней ушедшего под землю?

Эту постепенную потерю уважения к самим себе, по мере погружения в землю, легко проследить на примере любой станции парижского метро. Входы на поверхность, в особенности приходящиеся на архитектурно продуманных площадях и магистралях, всегда неплохо увязаны с общей архитектурой. Это — обычно лишь балюстрада, с трех сторон окружающая широкую лестницу для спуска и подъема. Входы эти плохо заметны, но эстетически вполне удовлетворяют и легко читаются, когда отыщешь. Помещение, следующее за входным оформлением — подземный вестибюль с кассами — уже довольно ординарен по архитектурному приему, но все же заметны попытки что-то сделать, освещение драпировается в holo-graph'овские плафоны, устраиваются подчас очень нарядные кассовые киоски (Fg. Montmartre), иногда и сама композиция такого вестибюля не без затей (Gare st. Lazare). Но, уплатив за проезд, вы далее оказываетесь в безотрадном царстве стандартных белых глазированных плиток: все стены и своды коридоров, переходов, лестниц и платформ, куда ни глянь, — все в этих белых плитках. К этому надо прибавить почти повсеместно встречающиеся ржавые пятна от протечек и сырости.

Выше я упомянул о том, что входы недостаточно заметны. Впрочем, поиски их в Париже значительно облегчаются тем специфическим запахом, который хорошо знаком каждому парижанину. Дело в том, что вентиляцией парижский метро не отягощен: там не то, чтобы плохая вентиляция — ее вовсе нет. Это очаровательное легкомыслие превращает важнейший нерв городского транспорта в какое-то неизбежное зло, к которому волей-неволей приходится прибегать из-за его неоспоримых преимуществ, но которого избегают при малейшей возможности. Забавно, что метро и дурной воздух парижанам представляются в виде неразлучных спутников, и избитая истина что при желании их очень



Берлин

Платформа метро

легко различить встречается с неподдельным недоверием.

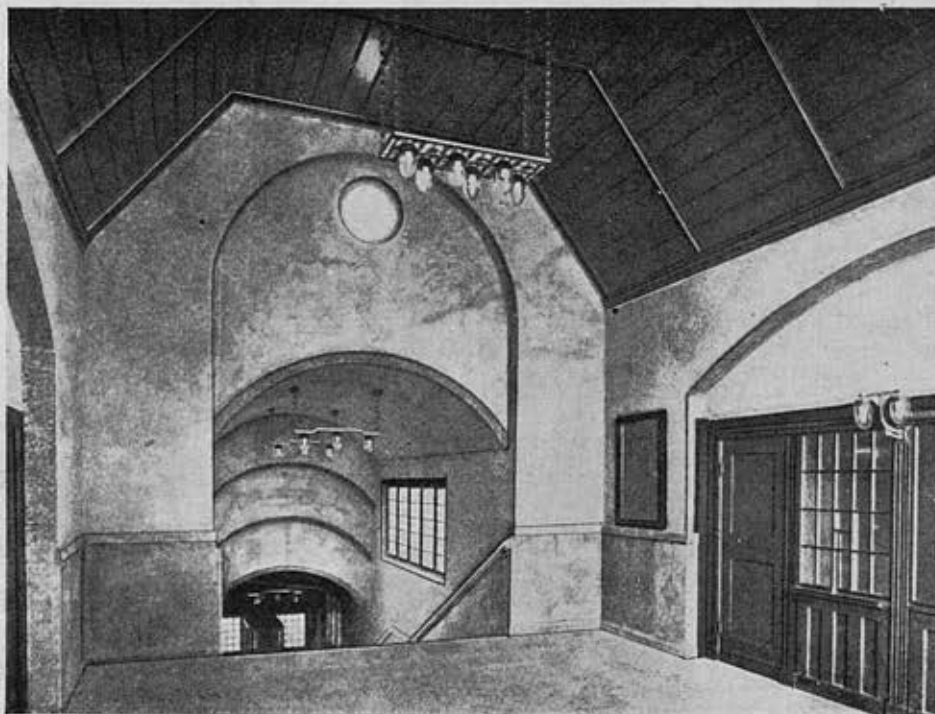
Следует упомянуть и о совершенно недопустимой системе автоматического выключения доступа на платформы на все время подхода и стоянки поезда.

Полнейшим антиподом парижско-

му метрополитену кажется расположенный лишь в 7 часах езды от него — лондонский. Если в первом разрезе всего бросается в глаза подчеркнутое равнодушные к психологическим, эстетическим и иным подобного рода ощущениям пассажиров, то в Лондоне мы встречаем, наоборот, преувеличенное

Берлин

Вход в туннель



заигрывание с пассажиром. Причину этого бережного ухаживания за пассажиром нужно искать в желании возместить сравнительную громоздкость сообщения с платформами и необходимости конкурентной борьбы с несокрушимыми властителями английских сердец — знаменитыми лондонскими автобусами.

Все это заставило создать эти изумительные лондонские вагоны метро, которые так неохотно покидаешь, эти прекрасные станции, на которые не устаешь любоваться, и совершенную систему сообщения с платформами — замену лифтов эскалаторами.

Но этого, конечно, недостаточно для того, чтобы создать образцовую систему Underground'a. Необходима еще и хорошая архитектура. Вот здесь-то и хочется отметить тот факт, что архитектура лондонского метро (я имею в виду лишь позднейшие работы) бесспорно выше современной гражданской архитектуры Лондона: лаконичность и масштабность композиций, хорошие пропорции внешних оформлений, богатство вымысла внутренних решений в смысле характера отделки, приемов освещения и продуманности всех деталей, — все это, вместе взятое, выгодно выделяет сооружение метрополитена на фоне новых архитектурных объектов надземного Лондона.

Нужно, однако, сказать, что при всей огромности сети внеуличных железных дорог (доходящей до 400 км), при всей комфортабельной нарядности центральной и новейшей ее части, — удельный вес участия метро в лондонском городском коммунальном транспорте позорно мал и едва достигает 15%. Можно сказать, что лондонцам некогда пользоваться своим метрополитеном. Налюбленным в Лондоне средством передвижения является автобус, принимающий на себя до 60% транспорта. Доступность автобусов при коротких поездках перевешивает скоростные преимущества метро — в этом весь секрет этих ненормальных процентных соотношений. Однако замечено, что повышение зрительных качеств и комфортабельности метрополитена содействует непрерывному росту и числу перевозок.

Берлинский метрополитен по своему оформлению в общем находится на архитектурном уровне соответствующих по времени сооружений архитектурных объектов надземного Берлина. Та же туповатая, бесцвет-



Париж

Станция „Бастилия“. Платформа

ная, по чистенькая и добросовестная трактовка классики, средневековья, или чисто немецкой «романтики». 80-километровая сеть Берлинского унтергрудбана насчитывает около 125 станций с числом пересадочных уз-

лов около 25, и так как система платформ — островная и число станций в узле редко превышает два, то проблема пересадки решается весьма удобно и просто. Самое заложение подъездных станций на продольных осях

Париж

Станция „Монж“. Эскалатор



платформ и, следовательно, в центре улиц, площадей или скверов, как нигде минимальное. Правда, такая структура вызывает, для сообщения с метро, неприятную необходимость пересечения уличного движения, но зато доступность метрополитенных платформ безукоризненная.

Способом производства работ берлинский метрополитен резко отличается от описанных выше. Сооружение станции в открытой выемке создает, в сущности, почти надземные условия строительства, и вполне естественно, что перекрытия станций, при таких условиях, получаются плоскими, и платформы обогащаются одно- или двухрядными колоннадами, поддерживающими эти перекрытия. С точки зрения чисто архитектурной колоннады эти облегчают чтение внутренних объемов станций, которые всегда недостаточной высоты, но зато достаточно внушительны в двух других измерениях.

Излюбленным материалом отделки служит майолика, и если в старых станциях нас мало удовлетворяют достаточно безвкусные цветные разрешения станций, то расцветка каждой из позднейших станций решается в особой цветовой гамме. И с формальной стороны эти станции решены значительно сдержаннее, без вычурных и лишних, в большинстве безвкусных, нагромождений. Достаточно сопоставить хотя бы станции Ferberplatz или Hermannplatz с их майоликовым безвкусием, станции линии Gesundbrunnen-Neukölln, — уже не раздражающие безвкусием деталей, но архитектурно бесцветные — и станции Heidelbergerpl. и Breitenbahnpl., уже производящие вполне благоприятное впечатление. В двух последних, правда, сильно подкунает материал облицовки — естественный серый гранит, — но и общее архитектурное решение безусловно положительное.

Потолки в большинстве разделены крупными кессонами и панелями и плафонами с достаточно сочной метрами профилировкой. Освещение всегда увязано с архитектурой потолков, но в общем — довольно тусклое. Единственная попытка устройства отраженного освещения (Wittenbergplatz) не дала положительного результата, и поэтому отраженное освещение не получает дальнейшего распространения.

Входы в метро обычно, как и в Париже, открытые, т. е. выражаются в виде более или менее простой бал-

люстрады (Nürnbergergpl., Uhlanenstrasse, Heidelbergpl.), с трех сторон окружающей лестничный провал. Четвертая, сторона над первой ступенью, обозначена аркою, несущей характерное обозначение входа метро, в виде весьма выразительной и легко на расстоянии читаемой буквы «U». С задачей обозначения входов Берлин несомненно справился лучше других городов, и если новейшие лондонские опыты в этой области увлекательны и интересны, то, во-первых, они годятся только для периферии, и, во-вторых, это достигается сложнейшими средствами, в то время как в Берлине задача решается как нельзя более просто. Однако ряд входов, имеющих крытые павильоны, либо очень сложные и вычурны (Nollendorfpl., Wittenbergpl.), либо претенциозно слащавы (Dahlem-Dorf, Thielpl., Podbielskiallee).

В архитектурных решениях американских метрополитенов и в первую очередь, нью-йоркского «собоея», больше «расчета», нежели «любви». Когда строится новый небоскреб, он должен быть обязательно выше и «шикарнее» предыдущего. Цель — реклама: нужно создать обстановку для сдачи помещений по возможно более высокой цене. В метро же, в противоположность Лондону, погони за пассажиром нет, нужно только создать техническую возможность перевезти побольше народу: расширяется число путей, число платформ на станциях, увеличиваются вагоны и число их в поезде, удлиняются платформы, вводятся мезонины (дополнительный этаж над станцией для ускорения пассажирообмена), растет число входов и выходов, ускоряется движение поездов — словом, технически эксплуатация совершенствуется с каждым годом. Но зачем же давать высоты, превышающие человеческие габариты, зачем заботиться об освещении, не беспокоящем глаз пассажиров, зачем одевать станции так, чтобы они ласкали взор. Все это пропускной способности не увеличит и — точка.

Нельзя не восхищаться работой этой изумительно слаженной машины. Доведя интервалы между поездами до теоретического предела (1,5 мин. при 10-вагонных составах) и работая с четкостью часового механизма, нью-йоркский метрополитен оставил далеко позади все то, что нас, с точки зрения эксплуатационной, восхищало в Европе, только здесь все это носит сухо-деловые формы.

Но эта прекрасная машина плохо оформлена, планировка станции затиснута в жесткие рамки капиталистических условий и почти всегда лишена архитектурной закономерности. Случайность в системе расположения выходов со станций всегда в большей или меньшей степени дезориентирует пассажира; расстановка колонн почти у самых краев платформ ухудшает условия пассажирообмена у вагонов. Не вдаваясь в дальнейшее перечисление всех недостатков планировки, отмечу, что нет оснований так восхищаться этой машиной в целом, как к этому склонны слепые поклонники американской постановки дела.

В процессе создания нашего первого метрополитена мы, конечно, будем стремиться его технологически приблизить к лучшему образцу — американскому метро. Но машина наша будет оформлена так, чтобы радовать взоры. В этом смысле должно получиться нечто отличное от Лондона, и вероятно — лучшее, так как это — свободный дар, знак уважения к пассажиру, а не вынужденная жестокой конкуренцией приманка. Мы индивидуализируем все свои станции так, чтобы каждой придать особое, ей одной свойственное лицо. Мы осветим эти станции так, чтобы пространство равномерно заливалось светом, не беспокоящим глаза. Мы создадим уравновешенную систему вентиляции, которая обеспечит всегда чистый воздух. Всюду, где представляется малейшая возможность, мы четко разделим потоки пассажиров, избавляя их от всяких встреч и пересечений. У нас исключены потерянные подъемы и пути переходов всюду минимальные. Мы основываемся на принципе автоматической оплаты проезда, экономящей время пассажира и избавляющей их от заботы хранения билета. Мы введем систему входов и выходов, избавляющую пассажиров от пересечения уличного движения и, наконец, мы оформим входы так, чтобы избавить пассажира от поисков станции метро.

Во всех решениях нам оказывают неоценимую услугу как достижения, так и ошибки Запада. Это дает нам основание надеяться, что нам удастся сделать дальнейший шаг в деле создания наиболее совершенного аппарата для транспортного обслуживания городского населения — аппарата, радующего как качеством своей работы, так и своими формами.



БРУНЕЛЛЕСКИ

Портрет Филиппо Брунеллески

Мраморный рельеф во Флорентийском соборе

Г. ГОЛЬЦ и С. КОЖИН

В 1378 г. во Флоренции разразилось восстание социальных низов города, — так называемых «чемпи». Это восстание было одним из первых глухих толчков, возвещавших наступление новой эры, — эры разложения

основ феодального строя и зарождения, в борьбе с ним, раннего итальянского капитализма городских коммун.

Борьба «старших» ремесленных цехов с феодалами-землеладельцами приводит к личному освобождению

крепостного, и в дальнейшем к его освобождению от орудий и средств производства. Так, свободный товаропроизводитель превращается в «чемпи», которому нечего предложить для продажи «кроме собствен-



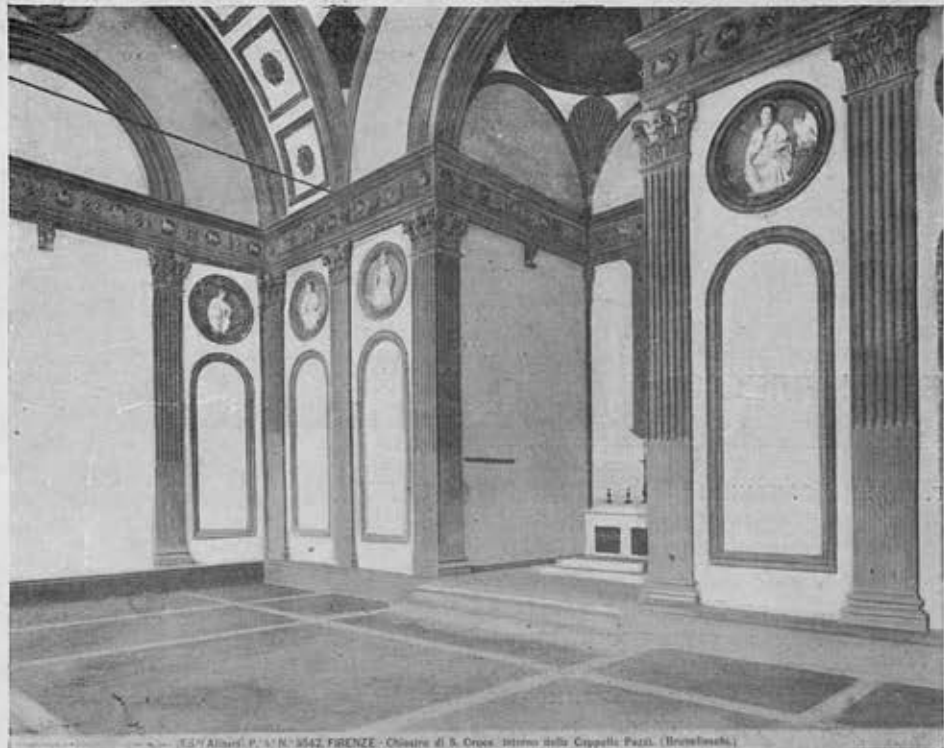
ной шкуры». Одновременно растет богатство городской коммуны, укрепляются ее торгово-промышленные связи, выделяется слой меценатствующей патрицианской буржуазии, магнатов ростовщического капитала, — все эти Пацци, Кавальканти, Альбицци и, наконец, Медичи.

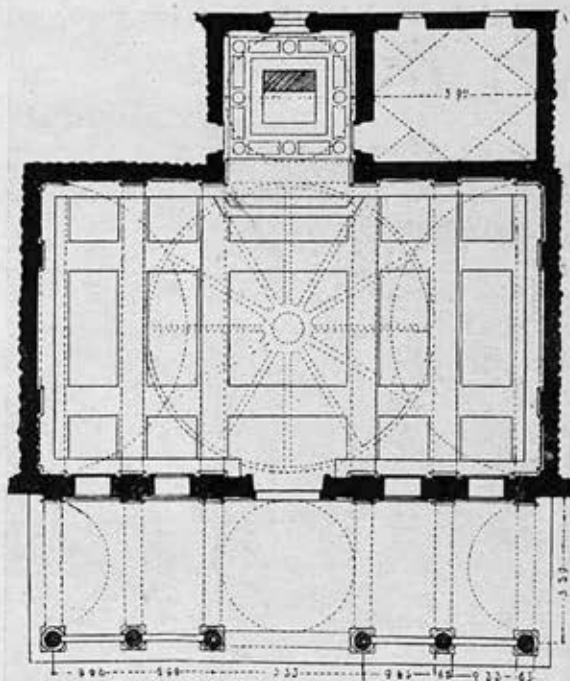
Первые зачатки капиталистиче-

ского производства эпохи первоначального накопления, кровавая критика феодализма в классовых боях городских коммун Италии и хищническая эксплуатация городских трудовых низов представителями старших цехов и патрицианской буржуазии — такова социальная почва, на которой пышно расцвело искусство раннего

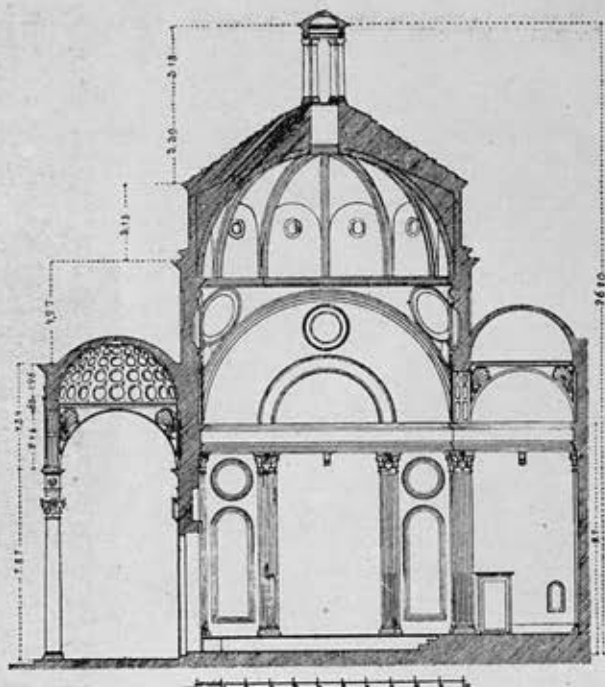
Возрождения в Тоскане. И это искусство в свою очередь началось с критики феодального наследия — преодоления старой, отвлеченной сковывающей общественное развитие универсально-религиозной системы мышления и старых эстетических канонов средневековья.

Все больше прав приобретает ана-





Брунеллески. Капелла Пацци. План



Брунеллески. Капелла Пацци. Разрез

литический разум и открытое стремление к земной радости, к овладению реальными материальными ценностями бытия.

В искусстве романо-византийские и готические образцы объявляются вещами «беспорядочными, плохими по замыслу, жалкими по рисунку». Растет стремление овладеть основами реалистического воспроизведения действительности и параллельно идут напряженные поиски но-

вого положительного человеческого идеала, проникнутого земной пластичностью и законченностью. В свете этих исканий вновь вызываются к жизни, никогда, впрочем, окончательно не исчезающие на итальянской почве, традиции античного Рима. Рационализм его решений, тонкая и гармоничная система пропорций классических ордеров, наконец, утерянные средневековыми строителями приемы и конструкции. — все это начинает

привлекать внимание зодчих раннего Возрождения.

В их ряду крупнейшим мастером и смелым новатором является Филиппо Брунеллески, четко выразивший в архитектуре основные идеи и устремления своей эпохи.

Брунеллески родился во Флоренции в 1377 г. в семье нотариуса. 22 лет он записывается в шелковый цех и в том же году участвует в изготовлении серебряного алтаря для со-

Брунеллески
Капелла Пацци
ПортикБрунеллески
Капелла Пацци
Капитель портика

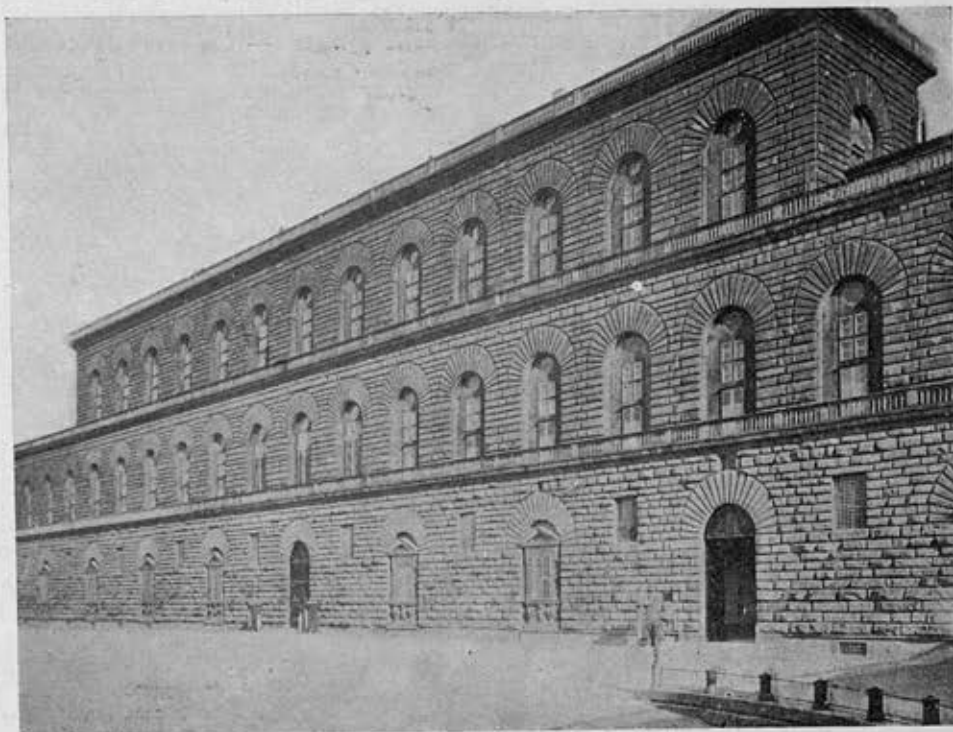
Брунеллески. Флорентийский госпиталь. Фасад



бора в Пистойе, выступая как скульптор. В 1404 г. Брунеллески поступает в ювелирный цех учеником к Барталио Микеле; здесь он встречается со своим будущим другом Донателло и соперником Гиберти. К этому же времени относятся его первые не сохранившиеся архитектур-

ные работы: перестройка дома дела Петройа, дом Ланпи на улице Чак, и, наконец, дом Синьорин, который он переделывает и достраивает. В частности, именно об этой последней работе современники говорят, как о первом проявлении «нового стиля». К тому же периоду относятся скульп-

турные работы Брунеллески: деревянная скульптура кающейся Магдалины в церкви Сан Спирито, сгоревшая в 1471 г., и прекраснейшее деревянное распятие, существующее и поныне в капелле Гонди. В 1410 г. флорентийская синьория объявляет конкуре на сооружение новых дверей



Брунеллески. Палаццо Питти во Флоренции. Фасад



Брунеллески
Лоджия Сан-Паоло
во Флоренции



Брунеллески
Внутренний вид
центрального нефа
церкви Сан-Спирито

в баптистерии и приглашает в число соревнующихся Донателло и Гиберти.

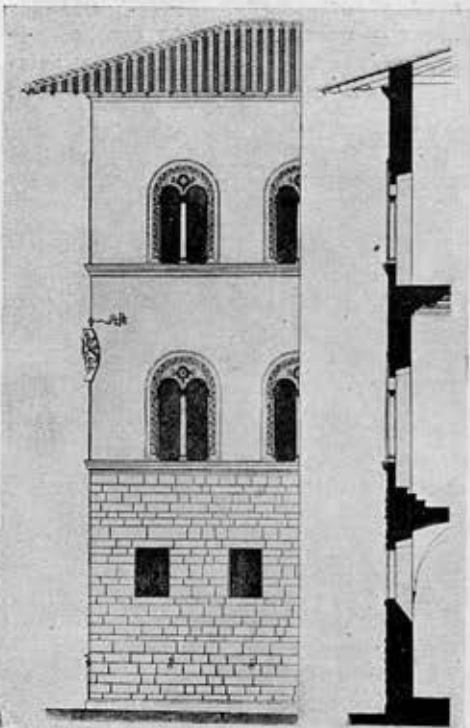
Победитель в конкурсе — Гиберти, но на второе место выходит молодой и мало известный как скульптор Брунеллески.

В 24 года Брунеллески — уже вполне сложившийся художник. Ха-

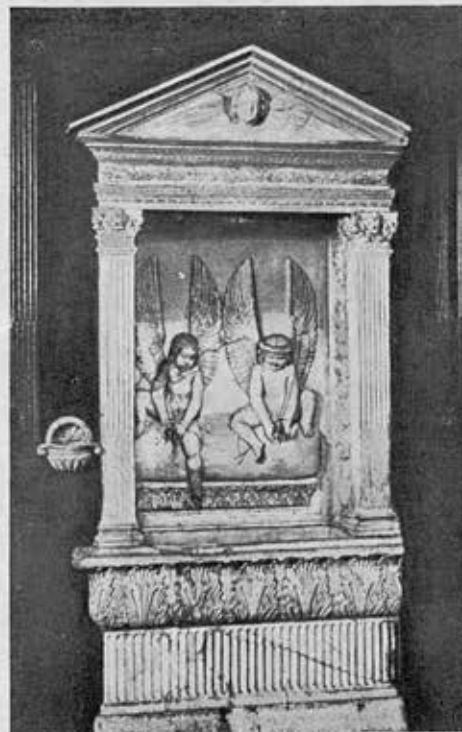
рактерен его широкий научный кругозор. Он встречается и сближается с Тосканелли — другом Колумба — врачом, математиком, астрономом, изучает геометрию, вновь разрабатывает забытые законы перспективы и делает ряд замечательнейших, по рассказам Вазари, «механических кар-

тин» — перспектив площади собора и маленького восьмигранного здания баптистерия, он обмеряет и зарисовывает гробницы античного языческого мира и остатки римской архитектуры.

В 1403 г., не довольствуясь всем этим, Брунеллески распродает свое

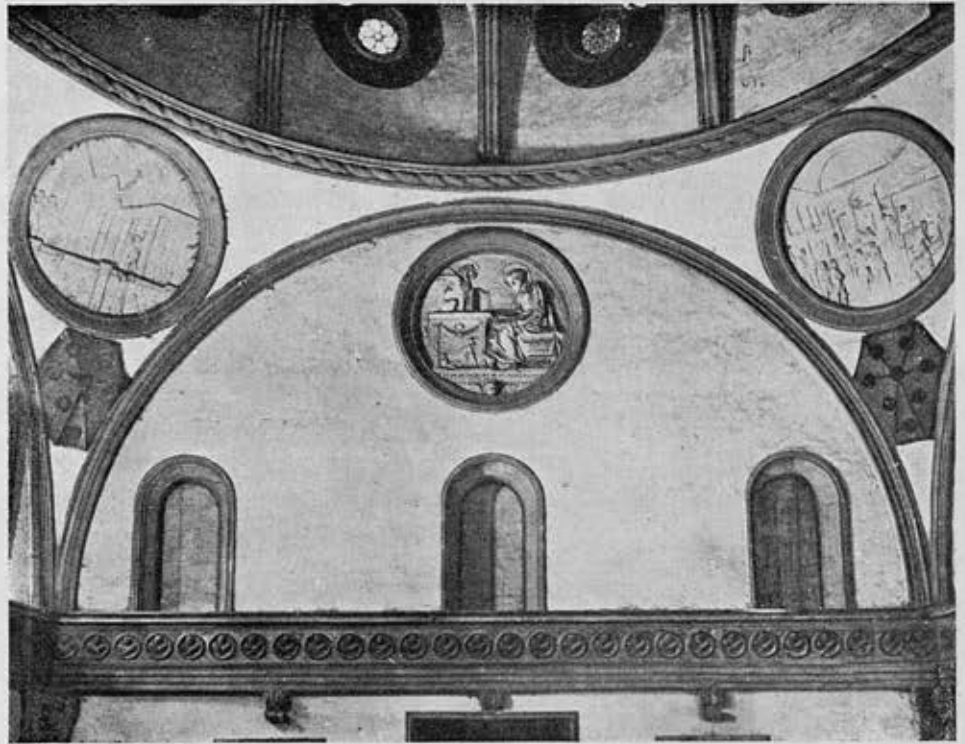


Брунеллески
Палаццо Пацци
Элементы фасада
и разреза



Брунеллески
кропильница
Флорентийского собора

Брунеллески. Старая ризница Сан-Лоренцо
 Деталь внутренней обработки

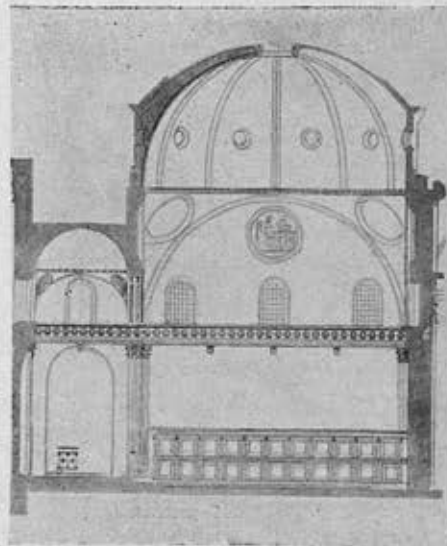


имущество и отправляется вместе со своим другом Донателло в Рим. Здесь, быстро истощив свои сбережения и зарабатывая на жизнь в качестве ювелира, мастер упорно изучает технику, конструкции и архитектурные приемы древних, формируя параллельно с этим основные моменты своих собственных творческих решений.

Изучение перекрытия баптистерия во Флоренции, последующая работа в Риме над разгадкой строительной тайны купола Пантеона и др.

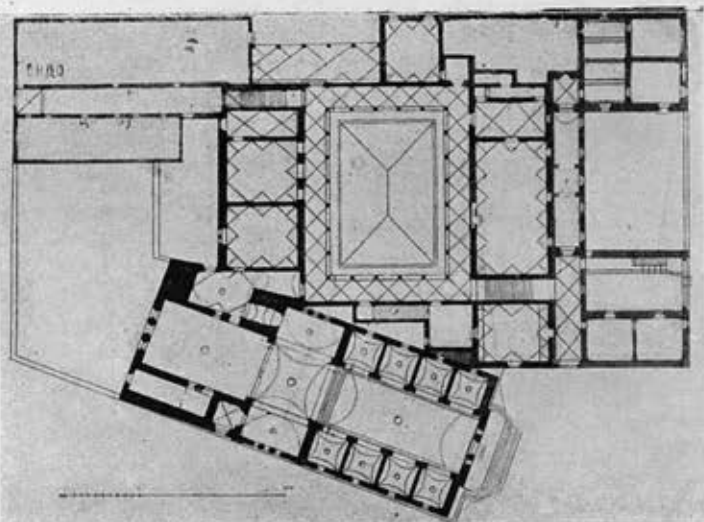
дают Брунеллески предпосылки для разрешения казавшейся до него неразрешимой задачи перекрытия куполом центральной части церкви Санта Мариа дель Фьоре (задуманного еще Арнольфо в конце XIII в.). И когда в 1417 г. флорентийская синьория была озабочена осуществлением проекта Арнольфо, Брунеллески дает модель и рисунки возведения восьмиугольного барабана с круглыми облегчающими отверстиями, положенную в основу дальнейшей работы. В

1420 г. Брунеллески участвует, наряду с другими крупнейшими мастерами Тосканы, в конкурсе на составление окончательного проекта купола, о чем чрезвычайно живо рассказывает в своих жизнеописаниях Вазари. Победителями в конкурсе выходят Брунеллески и Гиберти, оба назначаются строителями купола. (По свидетельству современников проект Брунеллески — построить купол без лесов — казался настолько фантастичным, вызвал такое недоверие и скептицизм,



Брунеллески. Старая ризница Сан-Лоренцо
 Ризница и деталь внутренней обработки





Брунеллески. Бадиа Фьезолана. План



Брунеллески. Бадиа Фьезолана. Лоджия

что поручить работу одному Брунеллески совет не решался.)

Завершенный уже после смерти мастера купол Санта Мариа дель Фьоре явился первым монументальным выражением новых архитектурных идей Возрождения. Купол еще сохраняет готическую стрельчатую форму, но в то же время полон пластичности, ясности и глубокого рационализма, совершенно чуждых как готике, так и тем римским образцам, изучение которых несомненно помогло Филиппо в его решении. И

с точки зрения технической сложности (высота купола 114,36 м, пролет 43 м) и по своему идейно-художественному значению этот купол сыграл огромную, определяющую роль для всего последующего развития архитектуры Ренессанса.

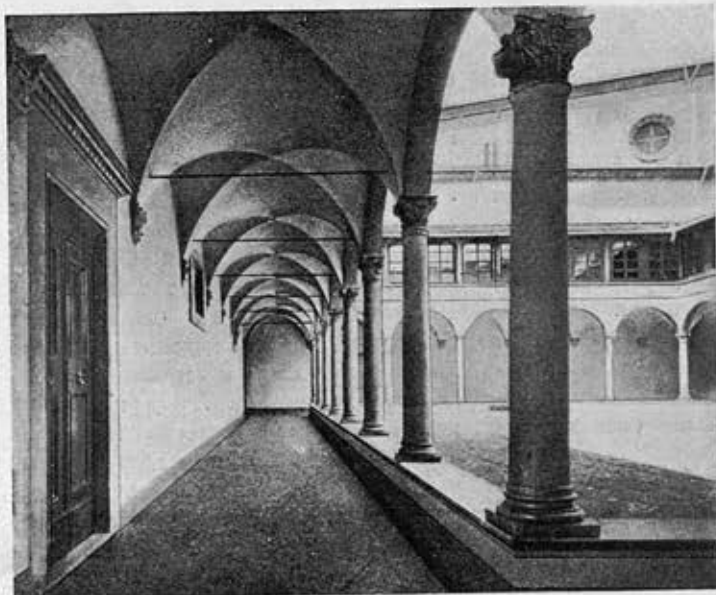
До нас дошло очень немного построек, целиком выполненных при жизни мастера. Однако известно, что, наряду с работой над куполом, Брунеллески создал еще целый ряд других произведений.

Госпиталь во Флоренции, по-

строенный по заказу и на средства шелкопрядильного цеха, был закончен уже после смерти мастера его учеником Франческо делла Луно, видимо руководствовавшимся чертежами своего учителя. В том же характере построена лоджия Сан Паоло. В этих работах Брунеллески как бы нащупывает законы золотого сечения, применяя их в построениях некоторых отдельных фрагментов.

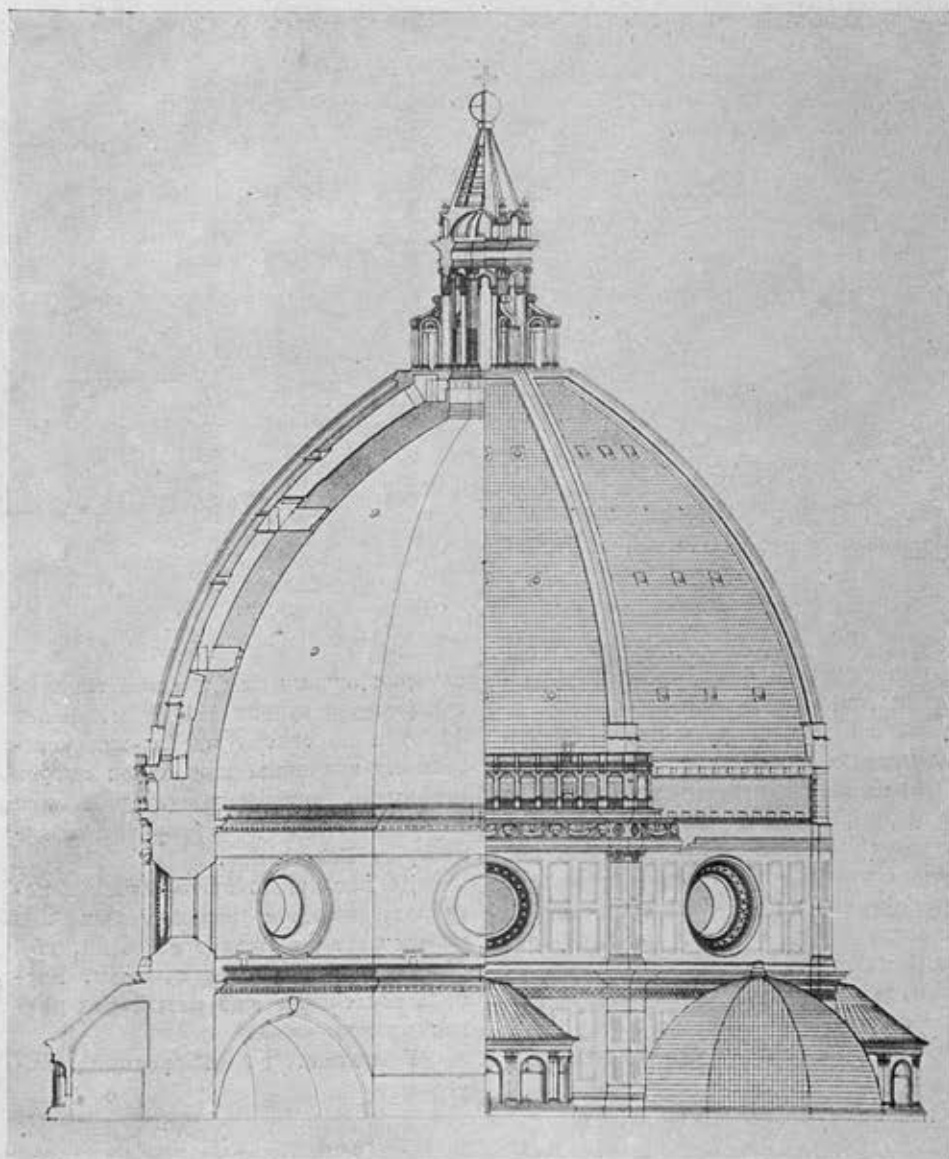
В 1418 г. капитул монастыря св. Лаврентия передает синьории заказ на постройку новой церкви, и работа

Брунеллески. Бадиа Фьезолана. Дворик



Брунеллески. Бадиа Фьезолана. Внутренний вид





переходит по настоянию Джованни Медичи к Брунеллески, успевающему целиком закончить только старую ризницу; церковь же и капитул с галлереей заканчивают уже после его смерти его ученик Антонио ди Кьякери и его приемный сын Андреа Кавальканти. Поразительно единство этой небольшой вещи, осуществленной с необыкновенным совершенством.

Здесь «ни одна линия не живет самостоятельно» (Альберти), здесь нет борьбы масс и тяжести, равновесие здесь полное. Это гармоничный живой организм, в котором взаимоотношение форм доведено до максимального совершенства. Построение настолько точно развивается в золотом сечении, что не оставляет никакого

сомнения в том, что Брунеллески знал законы этой пропорции и пользовался ими при построении композиции от начала до конца. (Любопытно при этом отметить, что вторая ризница этой церкви, сделанная Микель-Анджело, кажется значительно меньше и ниже ризницы Брунеллески, хотя по размерам они одинаковы.)

С ризницей можно, по основным принципам решения, сблизить капеллу Пацци, начатую в 1430 г. и законченную также после смерти Брунеллески — это наиболее совершенное и полное чисто флорентийского изящества произведение мастера.

В основных чертах архитектурное решение церкви св. Лаврентия повторяется и в церкви Сан Спирито, пред-

ставлявшей для современников Брунеллески огромный интерес и значение по своему пространственному и конструктивному выражению.

Особое место занимает в творчестве мастера Бадиа Фьезолана, расположенная на Холмах Фьезоле и начатая постройкой только через 10 лет после смерти Филиппо по почину и под наблюдением Козимо Медичи, по макету и чертежам, оставленным Брунеллески. Эта постройка исключительно интересна по своей общей композиции и плану, заключающему в себе апартаменты Медичи, общежитие, церковь, трапезную, склады, конюшни и пр. Здесь Брунеллески показал себя виртуозным мастером, сумевшим настолько гармо-



нично вписать в окружающую природу эту постройку, что она кажется неотъемлемой частью прекрасных холмов Фьезоле.

Из остальных зданий, связанных с именем мастера, сохранились до нас три: палаццо Порте Гвельфа, начатый учеником мастера Франческо делла Луно и переданный Брунеллески для продолжения в 1436 г; палаццо Питти, идею которого создает 63-летний Брунеллески по заказу Лука Питти, и, наконец, палаццо Пацци Кварантеси, оставляющий вообще большое сомнение в смысле авторства Брунеллески, но все же приводимый нами хотя бы из тех соображений, что он бесспорно принадлежит к творческому кругу мастера.



АРХИТЕКТУРА И КНИГА

НИКХ. Гипрогор РСФСР. «Опыт районной планировки в СССР». Госстройиздат. 1934.

В настоящее время нет почти ни одного проекта планировки населенного места, в котором в той или иной степени не затрагивались бы вопросы планировки района. Помимо этого ряд проектирующих организаций (Промстройпроект Гипрогор Гипроград, и др.) ставил работу по районной планировке как самостоятельную проблему, призванную разрешать комплексную организацию территории района и дать конкретное размещение на этой территории хозяйственных объектов, намеченных народно-хозяйственным планом. Опубликование проведенных в СССР работ по районной планировке, систематизация и обобщение проектировочного опыта и проработка на этой основе методологических вопросов было бы чрезвычайно своевременно. В ближайшие годы несомненно следует ожидать значительного развития работ по районной планировке: отсутствие же обмена опытом и методологической базой заставляет проектировщиков идти ощупью, на практическом материале строя свои нередко ошибочные выводы.

В предисловии к рецензируемой книге указывается, что она «является первой попыткой осветить и систематизировать собранный Гипрогором в течение ряда лет материал по районной планировке...»¹ К сожалению, приходится констатировать, что эта задача осталась невыполненной, и что заглавие книги не соответствует ее содержанию.

Статьи проф. Гинзбурга «Районная планировка на опыте южного берега Крыма» и арх. Семенова-Прозоровского «Первый этап работ по планировке Ашшеронского полуострова и Бяку» носят журнальный характер. На основе этих статей нельзя составить себе представления о произведенных Гипрогором работах по планировке двух указанных районов. Судя по тексту и иллюстрациям, статьи на это не рассчитаны; в предисловии указывается, что они «... дают некоторые иллюстрации к по-

ложениям, выдвигаемым проф. Першиным в его работе, являющейся основной в настоящем выпуске...» Однако и в работе проф. Першина «Экономические основы содержания и методологии районной планировки» не дается анализа работ по районной планировке, проведенных советскими проектирующими организациями, таким образом многообещающее заглавие книги остается неоправданным.

По существу работа проф. Першина представляет собой теоретическую разработку вопросов методологии районной планировки. Затронуты вопросы глубоко и серьезно, и выводы работы представляются очень ценными, несмотря на то, что работа базируется исключительно на литературном материале.

Исходя из теснейшей связи народно-хозяйственного планирования и районной планировки, автор указывает, что районная планировка есть территориальное оформление плана народно-хозяйственного строительства на предпоследнем низовом звене планирования. Отсюда вытекает и основная задача районной планировки — размещение народно-хозяйственных элементов и организация территории в синтетическом плане. Автор совершенно правильно видит основную цель районной планировки в проектировании размещения плановых хозяйственных объектов на конкретных территориях, и в приспособлении территории к требованиям народно-хозяйственного плана (путем составления плана сплошной организации территории района).

Отсюда связь районной планировки с экономическим районированием страны и отличие планировки от районирования. Экономическое районирование в основном отражает существующую специализацию областей СССР. Поэтому изменения в районировании неизбежны в ходе реконструкции народного хозяйства страны. Низовое районирование основано на тех же принципах, что и районная планировка, и стремится выделить экономически цельный район, с наилучшей конфигурацией, с наилучшей транспортной связью и т. д. Однако низовое районирование

производится применительно к существующей хозяйственной обстановке, с учетом лишь перспектив развития ближайших лет, а районная планировка строит район на основе многолетнего (не менее 10—15 лет) плана развития его хозяйства. Понятно, что при этом территория существующего района и района как объекта планировки могут совпасть лишь в отдельных случаях. Такое территориальное несовпадение приводило многих планировщиков к отрицанию всякой связи между низовым районированием и районной планировкой, между существующим районом и районом — планировочным объектом. Проф. Першин отчетливо ставит вопрос; он говорит: «Существующее низовое районирование и перспективная специализация районов, намечаемая второй пятилеткой, являются исходной базой для районной планировки». Такая трактовка вопроса ставит предел попыткам, имевшим место в планировочной практике, — расширить понятие района как объекта планировки до таких пределов, при которых само понятие района теряет всякое содержание. Например, были попытки обосновать как объект районной планировки, район так называемого «Большого Магнитогорья» с включением в этот район территорий, расположенных в сотнях километров от Магнитогорска; одно время район Урало-Кузнецкого комбината трактовался как единый планировочный район. Работа проф. Першина ясно указывает, что величина района определяется возможностью и необходимостью единой организации его территории. «В конечном счете они (границы района) будут результатом проектирования территории предприятий, населенных мест и всех других элементов районного хозяйственного комплекса».

Отмечая положительное значение выпуска первой теоретической работы Гипрогора по районной планировке, мы будем ждать от него выполнения обещаний, данных в предисловии и в заголовке книги.

Н. Неврев

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

(АННОТИРОВАННЫЙ УКАЗАТЕЛЬ)

Перепланировка Стокгольма. Journal of the Town planning Institute, 1934. г. XX, № 3.

Статья посвящена конкурсу на перепланировку Нивингского Нормальма — территории размером в 1 кв. км., представляющей собой часть делового центра Стокгольма.

Нивингский Нормальм подвергался перепланировке в 1640 г., когда было снесено 2000 домов. В дальнейшем Нивингский Нормальм развивался стихийно, поскольку проекты перепланировки, разработанные в 1866 и 1928 гг., не были осуществлены.

На конкурсе 1933 г. было представлено 350 проектов. Премия в 45 000 крон была поделена между тремя проектами, четыре проекта были рекомендованы к приобретению городом.

Основной задачей для планировщиков

являлось разрешение проблемы транзитного транспорта, поскольку через Нивингский Нормальм проходит все движение между Северной и Южной частью Стокгольма. Различные способы разрешения этой проблемы иллюстрируются снимками с пяти проектов, приводимыми в статье.

Универсальная международная выставка 1935 г. в Брюсселе «La Construction Moderne», 1934, № 20, стр. 306—8, 2 иллюстр.

Под выставку 1935 г. отводится большая незастроенная территория, примыкающая к северо-восточной окраине города, приобретенная городом Брюсселем в видах дальнейшего его расширения. Эта территория, занимающая 125 га, изрытая оврагами и балками, в своем первоначальном виде была абсолютно

непригодна для застройки. Город Брюссель совместно с выставочным комитетом, условились выработать такой план ее урбанизации, чтобы он служил не только целям выставки, но и целым окончательной последующей урбанизации. В результате двухгодичных методических работ, во время которых было переделано, при помощи ультра-современного оборудования свыше миллиона куб. м. земли, территория будущей выставки превращена в обширную равнину, прорезанную транспортными артериями, оборудованную сетью газопроводов и электропроводов.

Главная артерия — Бульвар Столетней годовщины — имеет 800 м в длину и 50 м в ширину. Середина его занята зеленой полосой с фонтанами и каскадами. Лес по правую сторону бульвара превращен в общественный парк, занимающий площадь в

17 га. Эта часть территории будет обслуживаться двумя трамвайными линиями, проложенными в специальных траншеях с многочисленными выездами.

Из отдельных зданий следует отметить стадион на 75 тыс. человек и выставочные дворцы бельгийской секции — работы архитектора Ван-Неска.

Дворцы расположены в верхней части главного бульвара, войдут площади в 25 тыс. кв. м, с огромным бассейном, в котором отражаются эти здания.

В средней части центрального дворца огромный холл в 150 × 90 м. Доминирующая масса фасада образована четырьмя пилонами, увенчанными скульптурными изображениями. Внутренний скелет холла состоит из серии параболических арок с пролетом 88 м. Два боковых дворца, более скромные, будут украшены скульптурными мотивами. Кроме дворцов, которые после окончания выставки будут использованы для других целей, строится ряд временных павильонов, на примере которых будут демонстрироваться различные строительные материалы и системы конструкции.

Тонев, Любен. Варна, порт и бальнеологическая станция «Urbanisme», 1934, № 23, стр. 66, 7 рис. и 4 иллюстр.

Автор, вкратце изложив историю болгарского города Варны, описывает процесс его превращения из некогда опивленного морского порта, захиревшего в результате потери Болгарией Добрудии, в крупный курортный бальнеологический центр. Об успешном ходе этого процесса говорит цифра приезжающих на купальный сезон, возросшая с 14 350 в 1926 г. до 50 000 в 1931 г.

Курорт организуется в приморской зоне, примыкающей к восточной части города и защищенной от северных ветров.

При этом в примыкающем к городу поселке «Виноградники» решено сохранить чисто сельский ландшафт и составляющие его неотъемлемую часть виноградники. Улицы имеют ширину от 4 до 8 м, а главные транспортные артерии — от 10 до 12 м., причем они живописно извиваются, без малейшей монотонности. Только в некоторых местах про-

должны прямые линии (от 12 до 16 м. шириной) для открытия вида на море. Вдоль берега моря на 4—6 м выше уровня последнего прокладывается аллея с большим количеством спусков и подъемов. Участки между морем и большой дорогой имеют минимальную величину в 2000 кв. м, с длиной фасада в 30 м.

Розенфильд И. Положение архитектора в СССР. «American Architect», 1934, CXIV, № 2621.

Главное внимание уделено в статье выяснению тех преимуществ, которыми пользуется советский архитектор по сравнению с архитекторами в капиталистических странах.

И. Розенфильд отмечает, что советскому архитектору не приходится волноваться из-за вопросов материального благосостояния. Грандиозные перспективы строительства в стране подрывают опасность безработицы в СССР. Советский архитектор не находится в зависимости от частного заказчика. Он служит государству, благодаря чему сознание социальной значимости и ответственности выполняемой им работы развито у него особенно сильно. Молодой советский архитектор обладает всеми возможностями быстро выдвигаться. Постоянные конкурсы, с широким общественным обсуждением представленных проектов, являются превосходными формами смотра архитектурных сил Союза.

Интересно сопоставить со статьей профессора Нью-Йоркского университета арх. Розенфильда выдержки из письма арх. Чарльза Кольмана к президенту США Рузвельту. В письме, помещенном в том же номере журнала «American Architect», арх. Кольман пишет: «В течение четырех лет архитекторы страдают от отсутствия работы. Незначительные сбережения истрачены, а занимать больше негде. Государство не оказывает почти никакой помощи архитекторам... Положение могло бы улучшиться, если бы строительные организации принались за строительство... Имеются превосходные строительные программы, но для их осуществления необходимо в первую очередь разрешить проблему финансирования строительства».

Бродбридж, Джордж. Квартира в одну комнату. «Architectural Review», 1934, LXXV, № 447, стр. 41—46, 25 рис.

Отметив возрастающую повсеместно потребность в однокомнатных квартирах для одиноких, автор характеризует два типа домов новейшей конструкции с такого рода квартирами: дома с квартирами, выходящими в общий коридор, с общей ванной в каждом этаже, и совершенно самостоятельные однокомнатные квартиры с отдельной ванной, кухней, уборной и т. д. Отличительной чертой всех почти новейших однокомнатных квартир является большая ниша для кровати, которая совершенно закрывается на день портьерой. Эти квартиры имеют обычно центральное отопление, газовую плиту, холодную и горячую воду и люк для мусора.

После этой общей характеристики дается описание домов с такими квартирами, построенных за последние годы в различных городах Англии и континентальной Европы, и сообщаются подробные их планы с описанием внутреннего оформления и мебелировки.

Жилищный вопрос в США. «American Builder», 1934, № 2.

Весь февральский номер журнала посвящен жилищному вопросу в США; приводятся следующие данные, основанные на материалах официального характера: 4 млн. семейств не имеют отдельной квартиры; 3 млн. живут в недопустимо переполненных антисанитарных жилищах. В то же время жилищное строительство катастрофически сокращается. В 1932 и 1933 гг. оно составляло менее 5% средней годовой цифры строительства, имевшего место за четырехлетие с 1922 по 1926 гг. Индекс жилищного строительства, составивший в 1922 г. 17, в 1921 г. — 100, и в 1925 г. 262, упал в 1933 г. до 10,8. Число семейств, получивших квартиру в новом доме, составило за те же годы: 224,5 тыс.; 491,2 тыс. и 26,8 тыс. Острая жилищная нужда в отдельных квартирах отмечается в 27% городов США.

В тексте приводится большое количество интересных таблиц и диаграмм.

Х Р О Н И К А

РАЗМЕЩЕНИЕ СТРОИТЕЛЬСТВА В МОСКВЕ В 1934 ГОДУ

И. СИДОРОВ

Размещение объектов московского строительства в 1934 г. коренным образом отличается от размещения всех предыдущих лет. Размещение строительства в этом году проведено по набережным Москва-реки, главным улицам и магистралям в точном соответствии с решениями МГК, Моссовета и указаниями И. М. Кагановича.

В 1934 г. Моссовет по-настоящему приступает к реконструкции набережных реки Москвы и главных магистралей города. На общей сумме жилищного строительства в Москве (119 400 тыс. руб.) по набережным размещено строительство на 39.300 тыс. руб., или 33,3%.

По Смоленской и Ростовской набережным размещено 9 домов с ориентировочной стоимостью в 17 856 тыс. руб.; по Котельнической и Гончарной набережным размещено 6 домов с общей ориентировочной стоимостью в 9 234 тыс. руб. Такая же картина и по другим набережным.

Набережные Москва-реки оформляются гранитом. Планировка набережных, обводнение города, зеленая зона на набережных, архитектурно оформленные, благоустроенные жилища — все это делает исключительно удобной и выгодной застройку набережных.

В прошлом году попытка провести застройку набережных встретила большие возражения: указывалось, что набережные заасены и ломать старые постройки экономически невыгодно. При более глубокой разработке этого вопроса все эти доводы оказались несостоятельными.

Проводи определенную политику застройки, преследуя задачи социалистической

реконструкции Москвы, мы сталкиваемся с необходимостью сноса одноэтажных и двухэтажных домов; но это — не непреодолимые препятствия, из-за которых следовало бы отказываться от намеченных мероприятий.

По набережным мы можем построить 22 крупных дома стоимостью каждый от 2 до 3 млн. руб., с капиталовложениями на 1934 г. в 44 млн. руб. Для непосредственного строительства необходимо сломать строения с полезной жилой площадью в 15 420 кв. м. Площадь нового строительства на этих участках будет равна 131 тыс. кв. м. Старая площадь в отношении к вновь застроенной составит 11,7%.

В 1934 г. по основным магистралям размещено 57% строительства. На улице Горького и по Ленинградскому шоссе размещено 8 жилых домов с предварительной суммой затрат в 9 725 тыс. руб. и несколько домов учрежденческого типа с затратами до 10 млн. руб.

Кроме того продолжается комплексное строительство трех домов по Краснопродной ул. с затратами в 4 305 тыс. руб. и по Арбату — четырех домов с затратами в 10 600 тыс. руб.

По основным магистралям размещено 50 жилых домов с затратами в 70 млн. руб. Полезной площади на отводимых для застройки участках имеется 27 776 м. Площадь, которая будет вновь освоена на этих участках, составляет 228 тыс. кв. м. Старая площадь в отношении к вновь возводимой составляет 12,1%.

Остальное строительство будет размещено по прочим улицам с учетом обеспечения удобной территориальной связи для рабочих фабрик и заводов и учетом перспектив строительства второй очереди.

Сейчас предстоит огромная работа по проведению в жизнь принятых решений о размещении строительства 1934 года. Строить на набережных, крупных улицах и магистралях гораздо труднее, чем на задворках и пустырях, но мы обязаны серьезно проводить реконструкцию Москвы в границах сложившейся Москвы, используя преимущества центральной части города, ее культурные учреждения и благоустройство.

При практическом проведении строительства 1934 г. мы встречаем и в дальнейшем будем встречать большое сопротивление. Организации предпочитают строить в переулках, на пустырях и окраинах, где не требуются сломки, выселения, где необязательно высококачественное архитектурное оформление, совершенно не учитывая, что мы обязаны в политике застройки преследовать, наряду с получением хороших жилищ, цель реконструкции и благоустройства Москвы в целом.

Главная и основная трудность заключается

в том, что ряд организаций не располагает резервом жилой площади для выселенных. Здесь приходится для каждой отдельной организации решать вопрос в зависимости от того, какими она располагает возможностями. Отдельным организациям мы разрешаем проназойть надстройки, с обязательным архитектурным оформлением строений. Другие участки подобраны с таким расчетом, чтобы первая очередь строительства была проведена без выселения с тем, чтобы в отстроенные корпуса было проведено выселение. Некоторые организации строительство ведут не первый год и имеют построенные корпуса или закладывают их строительство. В построенные дома могут быть переселены жильцы из домов, подлежащих сносу.

Отдел городских земель Моссовета на каждый отводимый участок заключает договор, в котором предусматривает время составления проекта, начало и окончание строительства каждого корпуса, благоустройство участка и т. д. При невыполнении пунктов договора застройщик платит штраф, неустойку, пеню, а при грубом нарушении участок может быть отобран, а виновные привлечены к ответственности.

Надо прежде всего добиться, чтобы на каждой стройке был ответственный хозяин, который должен обеспечить составление проекта, чертежей, заказ материалов, вербовку рабочей силы и т. д. Работники отдела городских земель, архитекторы, авторы проектов, планировочные мастерские, строительное управление Моссовета должны обеспечить своевременное выполнение работ и установить периодический контроль за ходом строительства, оказывая практическую помощь строительным организациям.

Строительные организации должны от-

дать себе отчет в том, что проведение реконструкции Москвы — дело огромной политической и хозяйственной важности. Мы не можем допустить такого положения, чтобы на крупных улицах, магистралях строительство велось в продолжение целого ряда лет. Как правило, строительство в Москве устанавливается двухсезонное. Если оно начинается в 1934 г., то в 1935 г. оно должно быть полностью закончено, проведено благоустройство, озеленение и все другие работы. Тот, кто допускает задержку строительства, наносит огромный ущерб реконструкции и благоустройству Москвы.

Мы имеем таких позорно работающих застройщиков, как Наркомзес (ул. Горького, 65), который в течение двух лет не сумел выстроить дом, занес забор, стеснил движение и за два года вывел только первый этаж стройки. Это позорное строительство, ни в какой степени не выходящее из огромными возможностями, которые имеет Москва, и тем вниманием, которое уделяется строительству и реконструкции Москвы. Второй застройщик — Госплан в течение двух лет ведет строительство по Лублинскому проезду и не обеспечил должных темпов строительства.

В 1934 г. все строительные организации должны развернуть работы с таким расчетом, чтобы не допускать подобных явлений.

Реконструкция Москвы, благоустройство и архитектурное оформление — сложная и высокоответственная задача. Надо приложить все усилия к тому, чтобы эта задача была разрешена. То внимание, которое уделяется Моссоветом, МГК ВКЦ(б) и лично т. Кагановичем этому делу, обязывает нас провести строительство 1934 г. по боевому и обеспечить выполнение программы в установленные сроки.

В СОЮЗЕ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

Союз советских архитекторов получил новую базу для своей творческой и культурно-просветительной работы: Московский совет предоставил союзу прекрасный особняк для организации в нем Дома архитектора. К началу мая было закончено оборудование помещения и Дом архитектора начал работать. В Доме оборудован ряд кабинетов, лабораторий, комнат отдыха, библиотека-читальня, архитектурный кабинет, студия рисунка и др. По своей внутренней отделке и мебелировке Дом архитектора является одним из наиболее интересных зданий Москвы.

В целях придания работе союза большей оперативности и массовости, вместо существовавших раньше отраслевых групп работа распределена по основным разделам организационной, творческой и культурно-просветительной деятельности союза. Выделены ответственные организаторы по научно-творческим вопросам (И. Л. Маца и Д. Е. Аркин), мировой работе (А. М. Заславский), культурно-просветительной и художественной работе (И. А. Корифельд), спортивно-туристской (А. Н. Земский), по работе с иностранными архитекторами (А. Ф. Кельмишайт), по политпросветительной работе (Е. Г. Чернов).

В союзе начинаются творческие отчеты всех архитектурных и планировочных мастер-

ских Моссовета. К отчетам организуются в Доме архитектора творческие выставки отдельных мастерских.

Наряду с этим намечен цикл персональных вечеров отдельных мастеров советской архитектуры. Каждый вечер состоит из автореферата самого мастера о своем творческом пути, критического доклада о творческой работе данного мастера и дискуссии.

Продолжает свою работу семинар по повышению квалификации архитектора при союзе. В январе-апреле в семинаре были зачитаны следующие доклады из исторических циклов: «Архитектура барокко» (А. А. Сидоров); «Палладио, Серлио и Вильола» (А. А. Сидоров); «Леонардо да Винчи» (В. Н. Лазарев); «Парковая архитектура эпохи абсолютизма» (Е. В. Шервинский); «О русском классицизме» (А. И. Некрасов); «Микель-Анджело» (В. Н. Лазарев); «Теоретики классицизма XVII—XVIII вв.» (Д. Е. Аркин); «Пиранези и его влияние на архитектуру классицизма» (А. А. Сидоров); «Архитектура и живопись Испании XVII в.» (В. М. Алпатов).

Кроме того, в семинаре были зачитаны две внешкловых лекции: «О гравюре» (В. А. Фаворский) и «Театральные системы современности» (засл. арт. республики В. Г. Сахаровский).

При союзе организован полтсеминар. В программу семинара вошла разработка решений XVII партсъезда (руковод. А. Я. Александров), цикл занятий по основным проблемам диалектического материализма (руковод. А. Болотников), по марксистскому искусствознанию (руковод. И. Л. Маца);

ВЫСТАВКА ПРОЕКТОВ СТАНЦИЙ МЕТРОПОЛИТЕНА

С 30 марта по 9 апреля в Белом зале Моссовета была развернута выставка архитектурных проектов оформления вестибюлей, платформ и входов станций метрополитена. Всего было выставлено 33 проекта, из них 22 — Метропроекта, остальные — московских проектных мастерских. Для премирования лучших проектов Метростроем был выделен фонд в 26 000 руб. Премии распределены следующим образом.

Две вторых премии (по 3 000 руб.) были присуждены проекту акад. И. А. Фомина (станция метро у Красных ворот) и проекту проф. Н. Я. Колли (станция у Мясницких ворот). Проект акад. И. А. Фомина принят к реализации.

Семь третьих премий (по 2 000 руб.) присуждены: проекту арх. Андреевского (мастерская арх. Колли — станция на Комсомольской площади); проекту Борова и Замского (мастерская № 12 — станция около библиотеки им. Ленина); проекту бригады в составе арх. Вилеского, Еришова и Скаржинского (мастерская П. Голосова) и художника Рамаса — станция на Гавриковой улице; проекту проф. И. А. Голосова — станция у Красных ворот; проекту проф. Н. А. Ладовского — станция на площади Дзержинского; проекту арх. Ревновского (Метропроект) — станция Охотный ряд (принята к реализации) и проекту арх. Чечулина (мастерская акад. А. Щусева — вариант станции Охотного ряда).

Шесть четвертых премий (по 1 000 руб.) присуждены проектам: арх. Быковой (Метро-

проект) — станция Сокольники (принят в реализацию); арх. Гольца и Кожина (мастерская акад. И. Жолтовского) — станция у Мясницких ворот; Замского и Борова (оформительская мастерская № 12) — вариант станции Охотный ряд; арх. Ликина и Милотиша (мастерская Д. Фридмана) — вариант станции у библиотеки им. Ленина; арх. Мовчана (мастерская пр. Весниных) — станция на Смоленской площади (принят в реализацию); Замского и Туркенидзе (мастерская арх. Крюкова) — станция у Мясницких ворот.

В АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ

Объявлен набор слушателей в организованный при Академии Институт аспирантуры. Руководство архитектурным проектированием в Институте будет возглавляться виднейшими архитекторами Москвы и Ленинграда — академиками Щуко, Жолтовским, Щусевым и Фоминим, профессорами Н. Голосовым, В. А. и А. А. Весниными и М. Я. Гинзбургом и арх. Б. М. Иофаном. Аспиранты не будут прикреплены к определенным руководителям, а смогут самостоятельно выбирать мастеров для руководства их работой по проектированию.

При Институте создаются вспомогательные художественные мастерские по рисунку, живописи и скульптуре. У Института имеется принципиальная договоренность с акад. Кардовским о руководстве мастерской по рисунку, с акад. Е. Лансере о руководстве мастерской акварели. О руководстве скульптурной мастерской ведутся переговоры с рядом выдающихся мастеров Москвы и Ленинграда.

В программу Института входит ряд циклов по специальным и общим дисциплинам. Цикл по истории искусств (история изобразительных искусств, художественной промышленности, театра); цикл теории архитектуры, анализ архитектурных форм (руковод. акад. Жолтовский); интерьер и мебель. Программа Института предусматривает ряд лекционных курсов по отдельным архитектурным дисциплинам. Наряду с циклами и лекционными курсами намечен ряд эпизодических монографических лекций: «Новейшие достижения строительной техники», «Строительная тепло-техника», акустика, оптика, санитария и гигиена жилых домов и населенных местностей.

В программу общественных дисциплин входит история материальной культуры, исторический и диалектический материализм, экономическая политика, империализм и теория советского хозяйства.

Курс Института аспирантуры рассчитан на 3 года. Приниматься в него будут лица, окончившие с отличием архитектурные вузы и имеющие практический архитектурный стаж не ниже 2 лет. На все время обучения в Институте аспиранты будут обеспечены стипендией в 400 руб. в месяц, питанием, ежегодным двухмесячным отпуском, а иногородние — также и квартирой.

Основная научно-исследовательская работа Академии архитектуры будет сосредоточена в специальных архитектурных кабинетах, которые будут разрабатывать отдельные научные и теоретические темы. Работа кабинетов будет тесно связана с конкретными практическими задачами советской архитектуры.

Кабинет истории и теории архитектуры (руковод. И. Л. Мана) разрабатывает четыре

исторических темы: «Масштабы и пропорции в античной архитектуре» (Н. И. Бруно); «Классики архитектурной мысли» (А. Г. Габричевский); «Синтез искусств в архитектуре Ренессанса» (М. В. Алшатов); «История новейшей архитектуры» (Д. Е. Аркин).

Кроме того, кабинет разрабатывает теоретические темы: «Учение Гегеля об архитектуре», «Фаншизм и архитектура».

Кабинет жилых и общественных зданий и интерьера под руководством Ганнеса Мейера разрабатывает следующие темы: «Оформление жилого помещения в современной западной и советской архитектуре» (Батенин); «Нормализация габаритов мебели жилых помещений» (Батенин и Гужинская); «Стандартизация мебели для жилого помещения» (Батенин, Назаров, Шуберт); «Жилой комплекс городского типа» (Вутке); «Жилой комплекс поселкового типа» (Вутке); «Промышленная архитектура первой пятилетки в СССР» (проф. Николаев); «Архитектура заводского комплекса» (Зильберт); «Архитектура заводских цехов» (Мыслин); «Архитектура социально-бытовых устройств на заводах» (арх. М. Г. Бархин); «Эстетика инженерных сооружений» (Белая).

Кабинет планирования населенных местностей и садово-парковой архитектуры под руководством проф. Н. Я. Колпи работает над следующими темами: «Генеральный план развития Центрального парка культуры и отдыха в Москве» (арх. Алабян и Власов); проект озеленения рабочего поселка в Донбассе; «Архитектура города как целого организма» (Поляков и Кратюк); «Архитектура отдельных элементов города» (площадь, улица, район, набережная и т. д. — Поляков, Кратюк и Лавров); «Архитектура жилого квартала» (Поляков, Кратюк и Лавров).

Кабинет сельскохозяйственной архитектуры под руководством проф. М. Я. Гинзбурга разрабатывает следующие проблемы: «Архитектура МТС» (Кондахаия); «Колхозный клуб» (Колесов); «Колхозное жилье» (Пастернак и Мыслин) и «Планирование колхоза и совхоза» (Лисагор).

Кабинет строительной техники под руководством проф. А. В. Кузнецова разрабатывает следующие темы: «Изучение конструктивных форм современного каркасного сооружения» (Чаплицин); «Выявление архитектурно-конструктивных возможностей для современных сводчатых и купольных перекрытий» (Цвингийн); «Разработка лучших современных решений перекрытий с подвесными потолками» (Чевранова); «Современные плоские кровли, основные типы конструкций и их значение в современной архитектуре» (Кузнецов); «История строительного дела и развитие архитектурных форм» (Милонов).

В ОТДЕЛЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ПРОЕКТИРОВОЧНЫХ МАСТЕРСКИХ МОССОВЕТА

Организован конкурс на эскизный проект «Дома промышленности Наркомтяжпрома». Проекты будут закончены к 15 июля.

К персональному конкурсу на проект Дворца труда привлечены акад. арх. И. А. Фомин, М. В. Крюков, Д. Ф. Фридын, И. А. Голосов и К. С. Мельников. Конкурс организован ВЦСПС и Отделом проектирования Моссовета. Установлены две премии:

30.000 и 10.000 руб. Срок сдачи эскизных проектов — 15 июля.

Архитектурная мастерская Моссовета № 2 (акад. А. В. Щусева) приступила к разработке проекта застройки Ростовской и Смоленской набережных. Основные принципы проекта утверждены архипланом.

Архитектурная мастерская № 8 (руковод. проф. А. А. и В. А. Весниных) и мастерская № 7 (руков. арх. К. С. Мельников) продолжают усиленно работать над проектом оформления Котельнической набережной.

Окончательно разработан арх. А. Г. Мордвиновым проект Радиодома (мастерская акад. И. А. Фомина).

Архитектурной мастерской № 10 (арх. Кокорин) № 11 (арх. М. В. Крюков) и № 7 (арх. К. С. Мельников) закончена разработка эскизных проектов, а частично даны также и рабочие проекты, десяти типов средней школы, рассчитанных на 600 учащихся.

Арх. Власов (мастерская № 1 акад. Жолтовского) работает над проектом Ленинской школы.

Под руководством акад. Жолтовского арх. Гольц, Парусниковым и Кожиним (мастерская № 1) разрабатывают проект Дворца советов для Нальчика. Им же разрабатывается проект планировки и типовых построек (школа, больница, административные и жилые здания) для колхоза Заюково, Кабардино-Балкарской области.

В Метропроекте развернута ударная работа по составлению рабочих чертежей по премированным на конкурсе и утвержденным к строительству проектам станций метрополитена.

В мастерской № 10 (руковод. Кокорин) проектируется театр для Алма-Аты на 1 500 чел. Там же начаты работы по проектированию Дома советов и Дома Крайкома ВКП(б) для Алма-Аты.

Арх. Чечулин закончил проект театра им. МОСПС, который будет строиться в Пролетарском районе.

Окончательно утвержден проект нового здания гос. театра им. Мейерхольда (проект акад. А. В. Щусева). Постройку театра предложено закончить в 1934 году.

Утвержден проект Дома ИТР по ул. Горького (арх. Гольц).

Приступлено к проектированию в порядке добровольного конкурса, объявленного Союзом архитекторов совместно с правлением жилищно-«Советский архитектор», жилого дома для московских архитекторов.

В ПЛАНИРОВОЧНЫХ МАСТЕРСКИХ МОССОВЕТА

Все планировочные мастерские заняты срочными работами по проектировке реконструкции московских магистралей.

Мастерская № 2 (акад. В. Щуко и арх. Б. Иофан) разрабатывает планировку проспекта Дворца советов.

Мастерская № 1 (проф. Чернышева) разрабатывает проект перепланировки ул. Горького и Ленинградского шоссе.

Арх. Семенов и Француз разрабатывают проект перепланировки набережных Москва-реки и Водоотводного канала. Кроме того ими же разрабатывается проект архитектурного оформления и скульптурной обработки всех сходов к реке на тех набережных, которые будут подвергнуты перепла-

пировке в первую очередь, — в течение 1934 года.

Мастерская № 5 (проф. Ладовский) разрабатывает проект перепланировки обеих Орданок.

Мастерская № 3 (проф. Гинзбург) разрабатывает проект перепланировки основной части Пролетарского района, ведущей к заводу им. Сталина, «Динамо», ГПЗ им. Кагановича, Велозаводу и др.

Мастерская № 8 (арх. Мешков) работает над перепланировкой Арбата и Можайского шоссе и планировкой улицы Новый Арбат.

Мастерская № 10 (арх. Кондрашев) разрабатывает проект новой планировки обеих Дмитровок и Новослободской ул.

Перепланировка Сретенки и Мещанских улиц проектируется в мастерской № 4 (проф. Г. Бархина).

Проект перепланировки Старо-Мясницкой, Ново-Мясницкой, Краснопрудной по основной трассе первой очереди метрополитена разрабатывает мастерская № 7 (арх. Милт).

Мастерская № 6 (Курт, Мейер и Коган) работает над перепланировкой Маросейки, Покровки и Семеновской ул. до Весовозного стадиона в Измайловском районе.

Мастерская № 11 (проф. Николаева) разрабатывает перепланировку Якиманки и Калужского шоссе.

Ударными темпами идет работа над планировкой Филей в мастерской № 8 (арх. Осипов). В ближайшем будущем проект будет обсуждаться на архитектурной конференции рабочих завода № 22 в Филях.

Арх. И. Леонидовым начата работа по планировке Филы-Кушчевского парка культуры и отдыха.

Территория Сельскохозяйственной академии им. Тимирязева перепланируется арх. Снегиревым (мастерская № 10) как всесоюзный центр по научному исследованию социалистического сельского хозяйства. План предусматривает ряд показательных хозяйств, сооружения лабораторий, научных институтов и т. д.

В ударном порядке мастерская № 2 (акад. Щуко и арх. Иофана) ведет работы по планировке территории вокруг участка Дворца советов.

Арх. Заславским и Файфелем (отдел планировки Моссовета) начата работа по планировке и реконструкции реки Яузы на всем протяжении от Лихобор до Устьинского моста.

Ударными темпами мастерская № 8 (бр. Веснины и М. Я. Гинзбург) проводит работу по перепланировке Ленинской слободы.

Мастерская № 7 (арх. Милт) разрабатывает совместно с транспортной мастерской и арх. проф. Колли организацию транспорта в районе Весовозного стадиона. При этом учитывается будущий подход к Измайловскому району основных магистралей метрополитена, электрифицированной Окружной железной дороги и реконструированных линий трамвайного и автобусного сообщения, а также и будущей трассы паропоезда, которая подойдет сюда со стороны Шоссе энтузиастов.

Ведутся работы по планировке (в связи со строящимся Домом промышленности Наркомтяжпрома) территории, освобождающейся от Китайгородской стены, к сносу которой уже приступлено (арх. Семенов, Фридман, Заславский и Файфель).

ПЕРВОМАЙСКАЯ ВЫСТАВКА АРХИТЕКТУРЫ И ПЛАНИРОВКИ В МОСКВЕ

По примеру ноябрьских дней прошлого года, все витрины улицы Горького в Москве были отданы в майские дни 1934 года под громадную выставку архитектуры и планировки. Выставка явилась, по существу, первым смотром работы проектных и планировочных мастерских Моссовета. Организованная Первомайской комиссией Моссовета и Союзом советских архитекторов, выставка на улице Горького привлекла самый живой интерес миллионов «посетителей», какими явилась буквально вся трудящаяся Москва. К открытию выставки был выпущен специальный каталог-путеводитель. Первомайская выставка имела громадное значение не только для популяризации архитектуры, но и для оценки качественных успехов и дефектов работы наших мастерских. К этой оценке редакции намерена вернуться в ближайших номерах журнала.

ОТ РЕДАКЦИИ

В № 3 „Архитектуры СССР“ выпало редакционное примечание к статье арх. П. Дериды „Кинотеатр в колхозе“. В этом примечании редакция оговаривала свое несогласие с той в общем положительной оценкой, какую автор дает проектам, премированным на конкурсе по колхозным кинотеатрам на Украине. Редакция считает, что проекты эти заслуживают определенно отрицательной оценки и ни в коем случае не могут служить образцом для проектирования общественных зданий в колхозе. Подавляющая часть проектов представляет собой, по сути дела, архитектурный суррогат, — и с такого рода суррогатом советская архитектура не должна, не имеет права идти в колхозную деревню. К оценке результатов упомянутого конкурса редакция вернется в ближайшем номере журнала.

В иллюстрациях к статье Я. Корнфельда „Театр — кино — концертный зал на Западе“ (№ 3) выпала ссылка на то, что ряд фото приведен со репродукциям из журнала „L'architecture d'aujourd'hui“.

В статье А. Бунина и М. Кругловой „Архитектурная композиция площади“ (№ 2) пропущено указание, что статья эта составлена по материалам, разрабатываемым авторами в Академии коммунального хозяйства.

В подписи под проектом реконструкции ул. Сретенки (№ 2, стр. 11) ошибочно указан арх. М. Г. Бархин; проект исполнен проф. Г. Б. Бархиным и арх. М. С. Жировым.

ЧИТАЙТЕ В № 5 ЖУРНАЛА „АРХИТЕКТУРА СССР“

АРХИТЕКТУРА РАБОЧЕГО ОТДЫХА

Парки культуры и отдыха на новостройках
Зарубежное паркостроение
Планировка и архитектура парков К. и О
Архитектурная композиция парков
Зеленая архитектура
Санаторное строительство в СССР

ПРАКТИКА

Качество строительства и культура отделочных работ
Станции метро

ПРОБЛЕМЫ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ

Световое оформление Дворца советов
Проблемы акустики Дворца советов
и др. материалы

8-977/31

ВНИМАНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

В июле кончается ваша подписка. Возобновите подписку на второе полугодие немедленно. Подписку направляйте почтовым переводом — Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение или сдавайте почте и в отделения Союзпечати.

СОДЕРЖАНИЕ

Архитектура и техника. 1
Центральный театр Красной армии.
К. Алабян и В. Симбирцев. 3
О сцене Центрального театра Красной
армии. И. Е. Мальцин. 11

РЕКА В ГОРОДЕ

Река и город. С. Чернышев. 12
Московские набережные. Т. Варен-
цов и В. Лавров 15
Строительство набережных. А. Стра-
ментов. 17
Проекты застройки Московских набе-
режных. А. В. Щусев, З. Розен-
фельд, Л. Гриншпун, Н. Ла-
довский, К. Мельников. 18

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

Против фетишизации материала.
И. Фомин. 23
Архитектурные возможности современ-
ной индустрии. М. Гинзбург 30
Палитра архитектора. И. Леонидов. 32
О материале и стиле. Н. Колли 34
Правда материала. А. Буrows 36
Архитектурное освоение новых мате-
риалов. К. Мельников. 37
Строительная техника и архитектурные
пропорции. Ю. Милонов 38

ПРАКТИКА

Дипломные проекты Московского архи-
тектурного института. И. Ни-
колаев. 42
По линии наименьшего сопротивления. 50

ЗАПАД

Метро на Западе. Путевые заметки.
С. Кравец. 52

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Брунеллески. Г. Гольц и С. Ко-
жин. 63

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

ПО СТРАНИЦАМ
ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ 72

ХРОНИКА

..... 73

Стр.
Page

S O M M A I R E

L'architecture et la technique.
Le théâtre central de l'Armée Rouge.
K. Alabjan et W. Simbirzew. 1
La scène du théâtre central de l'Armée
Rouge. I. Malzin. 11

LA RIVIÈRE DANS LA VILLE

La rivière et la ville. S. Tcherni-
chew. 12
Les quais de Moscou. G. Warezow
et W. Lavrow. 15
L'édification des quais. A. Stra-
mentow. 17
Les projets des constructions sur les
quais de Moscou. A. Schoussew,
Z. Rosenfeld, L. Grinspun,
N. Ladowsky, K. Melnikow. 18

LA TRIBUNE DE L'ARCHITECTE

Contre le fétichisme dans le matériel
I. Fomine. 23
Les possibilités architecturales de l'in-
dustrie moderne M. Guinsburg. 30
La palette de l'architecte. J. Leonid-
ow. 32
Le matériel et le style N. Colley. 34
La vérité du matériel A. Bourow. 36
L'architecte et les nouveaux matériaux
K. Melnikow. 37
Méthode technique des constructions et
les proportions architecturales. J. Mi-
lonow. 38

RÉALISATIONS

Projets des étudiants de l'Institut de
l'Architecture, concurrents au diplôme.
L. Nikolaew. 42
Suivant la ligne de la moindre rési-
stance. 50

L'ÉTRANGER

Le métro à l'étranger. S. Kravez. 52

HERITAGE ARCHITECTURALE

Ph. Brunelleschi. G. Golz et S. Ko-
gine. 63

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

REVUE
DES REVUES ETRANGERES 72

CHRONIQUE

..... 73



АРХИТЕКТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

Ответственный редактор К. С. Алабян

РЕДАКЦИЯ:

Москва 2, Новинский бульвар, 9

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ: 12 мес. — 72 руб.,

6 мес. — 36 руб., 3 месяца — 18 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва 6, Стра-

стной бульвар, 11. Жургазобъединение,

уполномоченными Жургаза на местах, пов-

семестно 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. Alabyán

ADRESSE DE LA REDACTION:

M O S C O U, 9, Bd, NOVINSKI

ADRESSEZ LES ABONNEMENTS:

MEJDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOU, URSS,
18, KOZNETSKI MOST

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

Architecture of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIETARCHITECTS

Editor in Chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:

M O S C O W, NOVINSKY BLVD. 9

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:

M O S K A U, NOVINSKI BLVD. 9
ABONNEMENTSANNAHME:

MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSKAU, UdSS
KUSNETZKY MOST, 18

KNIGA BUCH UND LEHRMITELGES. m. B. H.
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE, 31
POSTSCHECKKONTO BERLIN 12610.
DEUTSCHLAND