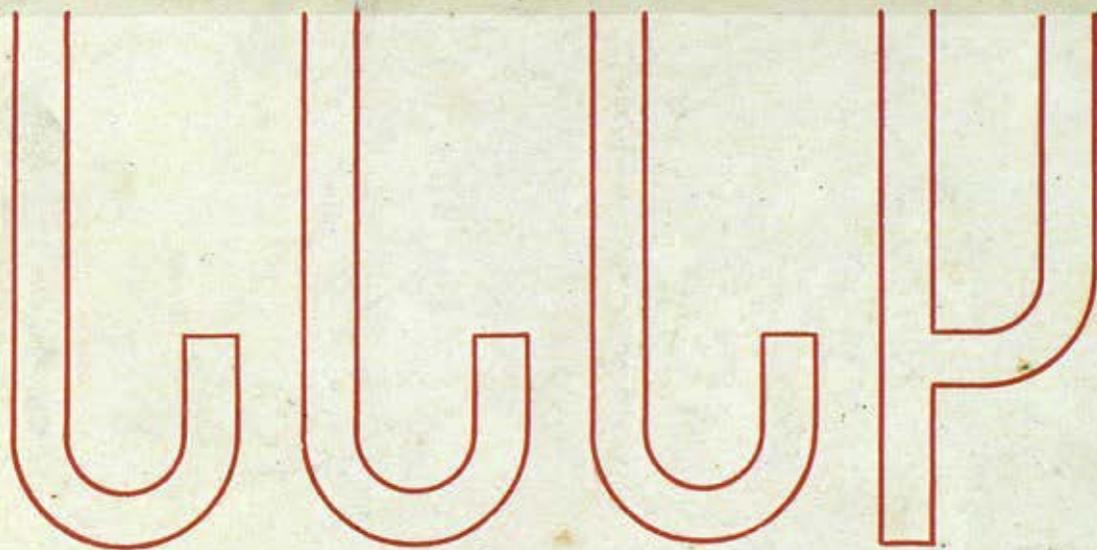


АРХИТЕКТУРА



L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

Architektur der UdSSR

11

1
9
3
4

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

Технический редактор — Б. Соморов
Выпускающий — Э. Алейникова
Репродукция — Ф. Коган, А. Комаров, В. Сибилев
Чертежи — Е. Белко, М. Беренштейн
Сдано в производство 15/X 1934 г. Подписано к печати 23 XI 1934 г.
Формат 62×94¹/₂, 9 листов. Тираж 4000. 128 тыс. зн. в бум. листе
Уп. Главлита В-98758. Заказ № 1088
Типография и цинкография Жургазобъединения,
Москва, 1-й Самотечный пер., 17



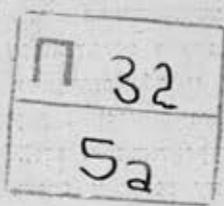
ОРГАН
СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
АРХИТЕКТОРОВ

11

МОСКВА НОЯБРЬ 1934

ГОД ИЗДАНИЯ ВТОРОЙ

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



ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

Происходившее 4—9 ноября в Москве Первое всесоюзное совещание советских архитекторов явилось как бы преддверием к предстоящему всесоюзному съезду. Совещание было почти целиком посвящено подготовке к съезду и, прежде всего, — разработке и уточнению самой программы работ Первого всесоюзного съезда. Активное участие в совещании представителей архитектурной общественности Москвы, Ленинграда, Украины, закавказских республик, Узбекистана, Сибири, Урала, Горького, Ростова и ряда других центров придавало совещанию действительно всесоюзный характер и привлекло к нему внимание самых широких кругов советской общественности. Выступление на совещании руководителя отдела культуры и пропаганды ленинизма ЦК ВКП(б) А. И. Стецкого подчеркнуло то исключительное внимание, какое проявляет партия к вопросам архитектуры и к деятельности наших архитектурных сил. Работы совещания послужили толчком для обсуждения архитектурных проблем на страницах нашей центральной и местной печати, а совпадение времени занятий совещания с открытием в Москве, на улице Горького, октябрьской выставки работ московских архитекторов дало возможность захватить в круг архитектурных вопросов широчайшие массы. Под знаком все растущего интереса и внимания масс к советской архитектуре проходили все работы совещания, под тем же знаком разворачивается и подготовительная работа по созыву всесоюзного съезда.

Совещание выявило большую идейную сплоченность наших архитектурных кадров. Широкая дискуссия, развернувшаяся на совещании, показала, насколько глубоко воспринимаются на местах, во всех республиках и центрах нашего Союза творческие и организационные вопросы архитектурной жизни. Обсуждение творческих вопросов на совещании показало, вместе с тем, как близоруки те, которые не хотят понять глубокого исторического значения перелома, происходящего сейчас в нашей архитектуре, — те, которым шоры групповых догматов вчерашнего дня мешают увидеть то качественно новое и значительное, что несет с собой нынешний этап развития советской архитектуры.

Принятый совещанием порядок дня будущего съезда охватывает как основные общетворческие проблемы архитектуры, так и целый ряд важнейших отраслевых проблем, связанных с развертыванием и подъемом архитектурной работы в области промышленного, колхозного, жилищного строительства, сооружения общественных зданий, развития строительной техники и т. д. Нельзя не отметить при этом, что на совещании очень яркий акцент приобрели некоторые из этих отдельных проблем, ранее недостаточно разрабатывавшиеся нашей архитектурой, в настоящее же время приобретающие исключительное значение. Сюда относится прежде всего проблема строительства и планировки колхозной деревни и постановки архитектурной работы в этой области. Интереснейшее, чрезвычайно

деловое выступление на совещании колхозников-ударников, изложивших своего рода наказ архитектору по части строительства новых жилых, производственных и общественных зданий в колхозной деревне, показало, как велика сейчас тяга советской деревни к новой культурной жизни и какую большую роль в строительстве этой жизни призван сыграть архитектор. Совещание уделило этому вопросу очень много внимания, и нет никакого сомнения в том, что на предстоящем съезде проблемы сельскохозяйственной архитектуры будут поставлены во весь рост.

Совещание подчеркнуло также всю важность и неотложность вопросов промышленной архитектуры. Роль архитектора в промышленном строительстве еще далеко не всюду и не всегда должным образом оценивается. Между тем именно в советских условиях впервые открывается возможность включить разнообразнейшие объекты промышленного строительства в круг архитектурной деятельности, распространив эту деятельность на такие задачи, как планировка промышленной территории, строительство производственных цехов, обслуживающих помещений и т. п.

Совещание утвердило также программу работ предстоящего съезда по вопросам архитектурного образования и подготовки высококвалифицированных мастеров строительного дела, по жилищной архитектуре, по архитектуре общественных сооружений. Значительное место в работах совещания заняли вопросы, связанные с пропагандой и популяризацией архитектуры и развертыванием массовой работы перед съездом. На совещании подчеркивалось исключительное значение того исторического факта, что впервые к архитектурному творчеству привлечена активность миллионов масс, с величайшим интересом относящихся к каждому новому мероприятию по реконструкции наших городов, к каждому новому архитектурному проекту. Советские архитекторы должны ответить на это внимание проведением целого ряда мер по ознакомлению трудящихся с архитектурой, по широкой популяризации нашей архитектурной практики. Одним из средств этой популяризации является бесспорно Всесоюзная архитектурная выставка, устраиваемая к съезду, — выставка, общий план которой был рассмотрен и утвержден совещанием.

Наконец, совещание заслушало и обсудило информацию о недавнем постановлении правительства о создании архитектурного фонда. Председательствовавший на заседании проф. В. А. Веснин отразил настроение всего совещания, когда сказал, что, в ответ на ту величайшую заботу, которую партия и правительство проявляют к архитекторам и которая нашла свое яркое выражение в организации архитектурного фонда, все советские архитекторы дают обязательство отдать все свои силы на то, чтобы создать архитектуру, достойную нашего великого строительства.

Совещание избрало новый руководящий орган советской архитектурной общности — Оргкомитет Союза советских архитекторов. Первоочередная задача, лежащая на новом Оргкомитете, — провести подготовку к Первому всесоюзному съезду советских архитекторов. Тот подъем, который охватил в настоящее время всю массу работников советской архитектуры, те огромные творческие возможности, которые раскрыты перед ними, то исключительное внимание, которым их работа окружена со стороны партии, правительства, миллионов масс, — дают нам уверенность в том, что советские архитекторы и их Оргкомитет должным образом подготовятся к первому съезду — к этому историческому экзамену советской архитектуры. Необходимым условием, обеспечивающим успешную подготовку, является (и это надо сказать здесь еще и еще раз) широкое развитие самокритики среди архитекторов, организация тесного общения с рабочей массой, организация широкого участия масс в архитектурном творчестве.

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Мы, архитекторы СССР, собравшись на всесоюзном совещании, приветствуем Вас, первого архитектора и строителя нашей социалистической родины, организатора величайших исторических побед рабочего класса, любимого вождя мирового пролетариата и лучшего друга и учителя советской интеллигенции.

Мы учимся у Вас — верного ученика В. И. Ленина — науке борьбы и победы, мы учимся у Вас, тов. Сталин, как нужно строить новый мир и как бороться со старым, ибо нет достижений без труда, нет побед без борьбы.

Мы еще мало сделали из того, что должны были выполнить, но мы обещаем Вам, дорогой Иосиф Виссарионович, что приложим все усилия к тому, чтобы строить высоко-качественно, удобно и так красиво, чтобы наши столицы, наши города, наши заводы и колхозы радовали бы сердца миллионов трудящихся — этих лучших ценителей подлинно-прекрасного.

Всесоюзное совещание советских архитекторов

Л. М. КАГАНОВИЧУ

Дорогой Лазарь Моисеевич!

Первое всесоюзное совещание архитекторов приветствует Вас, руководителя и вдохновителя нашей творческой работы по архитектуре. Ваше повседневное, конкретное, глубокое руководство нашей работой нам бесконечно ценно, так как в Вашем лице мы видим яркого представителя воли, запросов и требований миллионов рабочих, колхозников и трудящихся масс нашей страны, которым мы отдаем наше творчество.

Благодаря вниманию партии Ленина—Сталина, а также Вашему непосредственному руководству, архитектура СССР получила громадный подъем, архитектор занял почетное и ответственное место в строительстве. Вашими заботами созданы исключительные условия для нашей творческой работы.

Мы готовимся к всесоюзному съезду и верим, что во главе с Вами, — мастером нашей архитектуры, — мы создадим советскую архитектуру, небывалую в мире по своему размаху и творческой высоте.

Всесоюзное совещание советских архитекторов

СОВНАРКОМ СССР — тов. В. М. МОЛОТОВУ

Заканчивая работы 1-го всесоюзного совещания, советские архитекторы шлют горячий привет Совету народных комиссаров СССР во главе с товарищем Молотовым.

Под руководством партии и советского правительства наша страна ведет строительную работу, беспрецедентную в истории по своему величию и творческому значению. Мы счастливы тем, что в этом строительстве большая и почетная роль отведена советскому архитектору. В нашей работе мы особенно чувствуем руководство, внимание и постоянную заботу нашего правительства.

Мы заверяем Совет народных комиссаров СССР и Вас, товарищ Молотов, что все наши творческие силы мы отдадим делу социалистического строительства — борьбе за советскую архитектуру, достойную нашей великой родины и нашей великой эпохи.

Всесоюзное совещание советских архитекторов

КАКАЯ АРХИТЕКТУРА НАМ НУЖНА

Скоро на трибуну первого всесоюзного съезда советских архитекторов взойдут знатные люди нашей страны — рабочие, колхозники, инженеры, ученые и художники.

Они предъявят советским архитекторам свой счет. Они отметят достижения и недостатки нашего архитектурного строительства. Они, несомненно, подвергнут резкой критике много из того, что создано архитекторами за последние годы, и помогут определить дальнейшие пути развития советской архитектуры. Они покажут, что архитектурное творчество в нашей стране не является уделом узкого замкнутого цеха, они явятся активными сотрудниками архитектора в борьбе за высокое художественное и техническое качество нашего строительства. Несомненно, эти указания дадут архитекторам много ценных творческих мыслей и еще крепче утвердят их неразрывную связь с миллионными массами строителей социализма.

Ниже мы начинаем печатание высказываний рабочих, ученых, художников и писателей по различным вопросам архитектуры.

ПРОБЛЕМА ЖИЛЬЯ

МАРИЭТТА ШАГИНЯН

У Толстого в «Анне Карениной» есть фраза: «дѣла — и стены помогают». Старый, крепко построенный помещичий дом помогал человеку, называвшему этот дом своим, он помогал ему «даже стенами», потому что весь уклад, вся структура, планировка, разбивка, отделка пространства в этом доме была приспособлена к тому, чтобы выявить классовые качества хозяина, помочь ему, когда надо, спрятаться, когда надо, раскрыться, и во всякое время — «найтись», «сообразить», «выйти из положения», опираясь на дружественные «стены». Главный недостаток советской архитектуры заключается, по моему, в том, что она до сих пор не дала нам, строителям социализма, своего классового жилья. Она никогда не ставила проблемы жилья изнутри. Она мало задумывалась и еще меньше говорила о том, что так называемые «intérieur», внутренности жилья, решаются вовсе не только в плане художественном, не как вопросы освещения, отопления, отделки деталей, планировки только, а как вопросы измененного доможития, имеющего огромный опыт живых людей за 17 лет революции, желающих, чтоб этот их опыт был выслушан, изучен, учтен. Мы имеем право требовать, чтобы наше жилье помогало нам, как помещичий дом помогал Левиным и Облонским. Между тем нет большей помехи, нет худшего врага, нет злейшего неблагожелателя у советского гражданина, нежели его жилье. Недавно прошел наш первый писательский съезд, мы, писатели, слушали на этом съезде наших читателей; это было хорошей и требовательной школой. Вот если бы на съезде архитектурном заговорили не только архитекторы, если бы разумный почин журнала «Архитектура СССР» вызвал целый поток выступлений со стороны живых людей, «потребляющих объекты архитектуры, проверяющих идеи строителей своей собственной повседневной жизнью, — тогда можно было бы смело сказать, что съезд принесет огромную пользу развитию архитектуры. Кто знает, не отсюда ли нужно ждать и зарождения нового большого стиля?

Выше я сказала: у нас нет худшего врага, чем наше жилье. Это — не пустые слова, это — вопль. Больше скажу: я семнадцать лет непрерывно работаю в самых разнообраз-

ных условиях, жизнь и работа моя были не из легких, а характер не из хрупких — пасовать ни при каких, даже страшных, обстоятельствах мне еще не приходилось. Но есть одно гиблое место в нашей Советской стране, где я пасую. Позорно забыв, что у меня — орден за «выдающиеся заслуги по борьбе», забыв, что и не таких врагов одолевать приходилось, забыв, что «стыдно большевику», и т. д. и т. д., — я гибну, заблеваю, кидаюсь к врачам, кричу на окружающих, впадаю в дамскую истерику, разбиваю тарелки и кончаю тем, что прошусь в больницу, когда жизнь надолго удерживает меня в этом «гиблом месте». Не знаю, как у других. Но мое гиблое место — это мое домашнее жилье в Москве, в новом доме, что в проезде МХАТ.

Наверное архитекторы возьмут меня за руки и успокоят. Скажут, что первый блин ввиду отсутствия стройматериалов и прочих причин всегда комом; что, конечно, не у одной меня, а можно сказать, даже в новых наркоматах летает тучами моль (то ли от какого-то войлока, то ли от бездействующей вентиляции), ходят полчища тараканов — насекомых, в общем и целом приносящих счастье (если они брюнеты), трескается штукатурка, остается при нажатии в ваших руках дверная ручка, вовсе отсутствуют пустяки вроде ключей, задвижек, выключателей, форток. Скажут они еще, что период «экономической постройки жилых домов» счастливо миновал и что теперь появятся «черные лестницы», и разгрузят коридоры от обычного зрелища кошачьих и собачьих следов; появятся чуланы и спасут вас от баракла, забитого на шкафы и под кровати, — словом все будет, как полагается.

Но тут я отвечу добрым архитекторам, что не от моли, тараканов, тесноты, вопиющей непригодности жилья (словно рассчитанного на кукол, а не на людей) страдаю я больше всего. Не от того гибну. Я назвала жилье своим злейшим врагом, своим «гиблым местом», а советскую архитектуру обвинила в неумении создать для нас дом-подмогу, классовый дом, помогающий нам жить, вовсе не из-за этих, хотя бы и вопиющих, но частностей. Дело куда глубже и куда серьезнее. Подойду к нему издалека.

Спросите нас (меня, пятого, десятого, инженера, писателя, журналиста) — можем ли мы дома работать. Уверена, что почти все ответят, как я: не можем. И не только потому, что нам тесно и сохранился сумасшедший буржуазный обычай «ходить в гости» в частную квартиру, где человек отдыхает или работает. Всякий раз, как мне, писателю, надо

писать книгу (а таких, как я, много) — приходится либо итти в горком за путевкой куда-нибудь в «творческий дом отдыха», либо уезжать из Москвы. Но не всегда было так. Лучшие мои книги я писала дома, только этот дом был очень отличен от знаменитого № 2 в проезде МХАТ. Этот дом у меня четыре года был в рабочем бараке на строительстве Дзорогэс, полтора года — на Шлиссельбургском тракте, возле текстильных ленинградских фабрик, два месяца на МТС, год в Плановой академии и т. д. Всюду, где я ухитрялась выцарапать себе рабочее пространство, поставить кровать, стол, стул, полку для книг, крючок на дверях, занавеску на окне — образовывался зачаток уютного, хорошего советского дома, помогавшего мне даже стенами. Особенно хорошо было в жилье на Дзорогэсе. Даже когда сняли рабочий городок, и я уже в качестве простого туриста прошла по косоюру, где были наши улицы, где остались следы деревянных лестниц, мусор в канавах, грустные признаки покинутого людьми становища, — меня охватило прежде чувство приподнятой творческой радости, возбужденной потребности работы, неизжитой инерции большого труда, изо дня в день, — вместе с жизнью вокруг, — создававшейся книги...

Точка — подошли к делу. Конечно, рабочий барак, аудитория в «Плановке», комната с русской печкой и без стекол на МТС больше и честнее служат жильем, нежели квартира в новом московском доме, вовсе не потому, что они удобнее или романтичнее. Наоборот, они худы и антисанитарны. Но рабочий барак на Дзорогэсе был вкраплен в то большое общественное целое, с чем была связана личная работа. Это жилье отпочковалось от центра, питавшего мой ежедневный труд. Переступая за его порог, я вступала в атмосферу большого общественного организма, где все жило жизнью, какую жила моя книга, или жило мое внимание, собиравшее, как пчела цветочный сок, питательные образы и чувства из этой среды для книги. У моего жилья и окружения этого жилья была единая кровеносная система. Именно потому жилье и помогало мне, было другом, помощником, конденсатором, когда надо, разрядником, когда надо, и гости не «мешали», а шли в дело, и часы отдыха не размагничивали, а восстанавливали силы. Жилье, органически связанное с местом действия человека, я называю классовым.

Думаю, что опыт нам дан для того, чтобы научиться. Пережить и не сделать вывода — невозможная вещь. Пережив, я неизбежно прихожу к такому выводу: проблему

проектировки советского жилья наша архитектура должна ставить и разрешать комплексно, понимая под комплексом не только запросы искусства строительных и территориальных элементов, но и живое поле действия человеческой личности в коллективе. Архитектура должна помогать расти в нас будущему человеку, а не загонять в старую обывательщину. Поэтому жилье гражданина должно, на мой взгляд, проектироваться и строиться, исходя из идей того центра, что определяет его работу, — а не в каком-то безличном, непредусмотренном «любом» пространстве улицы (имя рек), города (имя рек), станции (имя рек). Рабочие городки у нас воздвигаются вокруг производственных предприятий. Чудесные новые поселения МТС будут проектироваться лет через пять вокруг энергетической базы, на питание которой перейдет в будущем механическое хозяйство деревни. Будут строиться городки-вузы, городки-клиники, городки-Академии наук, где жилье расположится вокруг учебных, ученых, исследовательских заведений. Ну, а при таком комбинате строиться нам, писателям? Если не быть нам вечными странниками, вокруг чего осесть? Придет ли время, когда большие типографии (заводы книг), лучшие библиотеки, архивы или, быть может, газеты станут центрами писательских поселений где-нибудь за городом, где сейчас строят безвкусо, бесплано, бессистемно и главное — без всякого центра, безо всякого ядра — ну хотя бы места для легкой физической работы — бесчисленные дачные городки для граждан, становящихся в этих дачках самыми настоящими обывателями?

Я не предлагаю выходов. Я предлагаю задуматься над проблемой жилья, до сих пор разрешавшегося архитектурой изолированно. А то будет так: города наши украсятся дивными творениями архитектуры. Дворцы начнут перекличку новизны и таланта. Ремонт попрежнему будут делать снаружи, перенося ремонт внутренний «на следующий год». А придет в Москву к друзьям из смертного ледяного лагеря челюскинец, придет из Беломорстроя на квартиру к знакомому бывший вредитель, сейчас — краснознаменец, поглядят, поживут дня три и скажут: «Ах, как хорошо было у нас в ледяном лагере», или «ах, то ли дело у нас на Беломоре в исправительных лагерях».

И правда, товарищи. Лучше. Потому что мы уже хотим жить в жилье, пронизваемом для творческого воздуха страны, хотя и оберегающем нас от траты сил впустую, а не в квартирах, наглухо отгороженных от жизни страны, но настееж открытых для «заходов», телефонных звонков и обывательщины.

ПРЕДМЕТНОСТЬ, МАСШТАБНОСТЬ, РЕАЛИЗМ

В. А. ФАВОРСКИЙ

Архитектура — изобразительна. После недавней принципиальной «неизобразительности» живописи, скульптуры и архитектуры мы это поняли. На архитектуре лежит высокая задача отображения идеи социализма, идеи коммунизма, следовательно, архитектура образна. Правда, не в узком смысле этого слова, как воспроизведение природы, но ведь и живопись образна не только в порядке аналогии к действительности, но и как музыкальная ритмически строящаяся форма.

Было бы полезно как раз перед архитектурой поставить во всей широте вопрос о реализме, и это принесло бы пользу не только архитектуре, но и другим не узко изобразительным искусствам.

Конструктивизм в архитектуре с его функционализмом можно было бы сравнивать с натурализмом в других областях искусства, пытавшимся точно и механически воспроизвести действительность. Несомненно, что при всяческом учете функций здания забывался человек. Человек как образ отсутствовал в архитектуре. Можно упрекнуть подобную архитектуру в двух недостатках: в полной скульптурной невыразительности, полном игнорировании выразительности всей формы ее деталей по массе и, во-вторых, в отсутствии масштабности, в чем собственно и выражалась бесчеловечность подобной архитектуры.

За последнее время мы наблюдаем в архитектуре бурное движение к пластичности и масштабности, но на этом пути мы встречаемся с вопросом о культурном наследии и об использовании его.

В чем такая обаятельная сила колонны, почему мы наблюдаем сейчас такое распространение этого архитектурного принципа? Повидимому как раз в этой черте сегодняшнего архитектурного дня мы видим борьбу архитектуры за изобразительность, через колонну архитектурное произведение получает масштаб. Колонна — это предметное начало, которым строится архитектурное пространство. Безобразность стиля модерн, безобразность конструктивизма лежит в отсутствии предметности в архитектуре и, тем самым, и масштабности, иногда принципиальной, иногда случайной.

Но решается ли вопрос колонной. Вот тут можно было бы как раз привести критерий реализма. Если с колонной приходит в архитектуру предметность, то она, придавая архитектуре масштабность, дает ее ведь в отношении человека и для человека. Конечно, учеба у прошлого не отпадает ни в коем случае, но трудно признать за воспроизведением различных ордеров смысл реализма. Поэтому мне кажется, что самой насущной задачей архитектуры является искание своеобразной современной предметности, которая

имела бы черты реализма и, через это завоевание масштабности, ритмически развитой в целом здании.

Если мы, с одной стороны, имеем дело с опасностью беспредметной архитектуры, то предметность сама по себе вопроса еще не решает. Безмасштабность функционалистской архитектуры повидимому сознательна, на примере хотя бы Храма спасителя мы имеем пример безмасштабности невольной, и эта безмасштабность (он казался и большим, как гора, и малым, как чернильница) объясняется неорганическим, механическим использованием колонн архитектурных элементов. Многие современные проекты напоминают своим отношением к масштабу это неудачное здание. У греков колонна ритмически входила во все здание и сама была внутренне сложной по содержанию, многообразной формой.

Конечно, борьба за реализм в архитектуре труднее, чем в каком-либо другом искусстве, и поэтому все попытки, делающиеся в этом направлении, должны внимательно изучаться.

И в этом смысле интересны такие здания, как дом Наркомвнудела арх. Фомина, пытающегося уйти от воспроизведения исторических стилей, и, с другой стороны, здание Корбюзье, в котором масштабность устанавливается без использования колонн.

МЫСЛИТЬ В КАМНЕ, СТЕКЛЕ И ЖЕЛЕЗЕ

И. СЕЛЬВИНСКИЙ

Язык архитектуры — один из самых разработанных в искусстве, и познавательное значение его необычайно велико. Естественна роль архитектуры как выразительницы степени цивилизации человеческого общества на любой ступени его развития.

Но историческая ценность архитектуры не только в этом. Она раскрывает психологию различных социальных групп общества, она обнажает классовые противоречия в нем. Недаром один из ярчайших лозунгов революции был: «Мир хижинам — война дворцам». Статика отдельного здания превращается в динамику архитектуры в целом, и мы читаем город, как книгу, полную напряженных ситуаций.

И наконец архитектуре свойственно еще одно чисто действенное и, по-моему, наиболее важное значение: архитектура воздействует на психику, делает человека жизнерадостным или унылым, величавым или подавленным.

Все эти моменты говорят о том, что страна, в которой пролетариат сам строит свою судьбу, должна использовать архитектуру, как одно из могучих средств повышения жизненного тонуса социалистического человека, и оставить истории память о том, как она училась мыслить камнем, стеклом и железом.

Архитектура СССР должна звучать, как превосходно продуманная богатейшая, чрезвычайно разнообразная по вариации, но единая по теме симфония.

С этой точки зрения старая дореволюционная Москва представляла собой скорее хаос инструментов, пробуемых музыкантами до поднятия дирижерской палочки. Скрипки, трубы, флейты, барабаны — каждый тянет свое.

И здания в синкопическом росте,
Подплясывая, точно зубы подростка,
Чужие, как Зощенко и Сафо, —
Мчались программой à la Мюзик-холл,
Где газированный сифон
Венценосного небоскреба
Жил с частушкой дощатого гроба,
Напоминающего ноль—ноль.

Но вот палочка поднята. Правительство СССР поставило своей задачей реконструировать города, и в первую очередь Москву. Советская архитектурная мысль запульсировала, забилась и вскоре станет одной из ведущих сил в области эстетического мышления эпохи. В связи с этим борьба течений, наметившаяся в работе наших архитекторов, совершенно закономерна, больше того — необходима. Скверно только, что дискуссия, сопровождающая эту борьбу, сильно смахивает на ссору инструментов: конструктивные саксофоны отрицают необходимость существования классических арф и наоборот.

Но в такой плоскости вопрос стоять не может. Нужно исходить не из дворянского чувства «доброе старое» и не из мелкобуржуазного ощущения новаторства, как единственного принципа строительства красной столицы, а из психологии социалистического человека, который воспринимает жизнь во всей цветной, линейной, объемной ее выразительности.

Возьмем для примера знаменитый дом на Моховой, вызвавший такие бесконечные дебаты. Является ли он выразителем идей, вдохновляющих нашу страну. Нет, конечно. Мог ли бы этот дом находиться в любом буржуазном государстве? Безусловно. Значит ли это, что он нехарактерен для политического центра Союза советских социалистических республик? Нет, абсолютно не значит.

Имея по правую сторону от себя здание I МГУ, а по левую Большой театр, дом этот участвует в образовании парадного проспекта, представляющего от имени истории мировой культуры, эмблемой которой является антич-

ность. В этом своем качестве дом задуман правильно, выполнен блестяще, и то, что он выстроен по инициативе победившего пролетариата, делает его фактом чрезвычайно симптоматическим. Каждое произведение подлинного искусства должно выражать какую-либо большую социальную идею. Дом на Моховой является автографом рабочего класса, расписавшегося в принятии классического наследства.

Но из работы арх. Жолтовского не следует выводить течения «жолтовизма», которое неминуемо сорвется в «жолтовщину». В этом случае фамилия академика может преобразиться, вопреки его собственным намерениям, в знамя крайне нежелательного цвета.

Проведем параллель в поэзии. Мы очень любим, хопим и бережем Бориса Пастернака, замечательного поэта, своеобразного и культурного. В общем строе советских поэтов голос его звучит полноценно и обогащает тембр нашего искусства. Но если бы стиль и метод Пастернака получили продолжение в молодежи, и возникло бы течение «пастернатизма», то это сразу бы извратило революционный облик нашей поэзии, и мы, защищая всячески Пастернака, должны были бы выступить против «пастернаковщины».

Я твердо голосую за дом Жолтовского, но против Москвы Жолтовского протестовал бы изо всех сил.

Москва должна иметь проспект классического чертежа.

Как явление истории не только РСФСР, но и Руси — Москва, быть может, должна сохранить кривоарбатские переулочки. Допускаю даже такую раздражающую, но вполне диалектическую мысль, что в каком-нибудь районе музейного значения революция выстроит бутафорскую церквушку X века. Но ведущая мелодия социалистической архитектуры должна быть найдена. Классицизм, кривоарбатовщина, элементы европейского конструктивизма — это только приправа, примесь, необходимая Москве, как водяной пар воздуху, но кислород революционной архитектуры не в них.

Нужно много и упорно мечтать. Нужно создать «улицы архитектурного эксперимента», на которых художники могли бы строить, как хотят, не заботясь о связи с соседним зданием. Эти улицы останутся векам, как замечательнейшие

памятники революционных исканий, и уж в одном этом выразится стиль нашей эпохи, яркий и волнующий. В строительстве этих улиц нужно использовать все наиболее пригодные манеры, тона, материалы. Если хотя бы два-три дома окажутся воплощением социалистического стиля или по крайней мере подскажут этот стиль, — это сразу оправдает весь размах экспериментаторства. Конечно, могут возразить, что такая идея слишком дорогое удовольствие, и что гораздо проще создать «музей архитектурного эксперимента», где подобного рода улицы будут представлены в макетах, но мне кажется, что самые идеальные макеты не дадут того, что открыт фактически выстроенное здание. Художники знают, что действительность нередко наталкивает на такие мысли, до которых сам никогда бы не додумался. Наше творческое предвидение еще слишком несовершенно.

Вспомним памятник т. Воровскому. Вот вещь, которая не учла московской зимы. Стоит человек с лицом, обращенным вверх и патетически вздетыми руками. Такова эта пса в летние месяцы. Зимой — снег наплаивается на лице монумента, заплепляет орбиту, скулу, возвышается комом, и патетический жест превращается в юмористический: кажется, будто проходил человек по улице, и вдруг на него свалился мусор, сброшенный пролетающим дирижаблем. Поза выражает комическую растерянность.

Напротив, буквы на здании института Ленина вследствие снега, благодарно окаймляющего их сверху и справа, превращаются в замечательную графику.

Я взял наиболее наглядные и примитивные примеры, связанные с климатическими условиями Москвы. Но ведь суть не только в этом. Никогда макет не даст того ракурса, что здание, той жизни, которой живет дом в изменениях дневного и вечернего света, в поворотах теней, в динамической оптике проходящих и проезжающих людей и т. д.

Никто не сможет сегодня сказать, какой должна быть социалистическая архитектура. Стиль эпохи не выдумывается, а открывается — и в этом жизнь идет навстречу мысли.

Надо много и упорно экспериментировать, не щадя затрат.

СТРОИТЬ КУЛЬТУРНО

Л. М. ГАРНОЦКИЙ, заместитель директора и главный инженер машиностроительного завода „Красный пролетарий“

К каждому дому должны быть предъявлены элементарные эстетические требования, которым не удовлетворяет еще большинство наших зданий.

Мы строим коробки, напоминающие тюрьму, хотя наша жизнь требует иных, красивых и удобных домов.

Несколько единичных примеров показывают, что наши архитекторы могут создавать высокие образцы архитектурного искусства. Например, новый дом Наркомвнудела, дом Наркомзема. Но многие вновь построенные дома не украшают, а портят город.

В нашем Ленинском районе в 1923 г. построили один из лучших домов района — Дом-коммуна, но рядом с ним за последующие годы понастроили отвратительные коробки. Особенно неудовлетворительна внутренняя отделка новых домов.

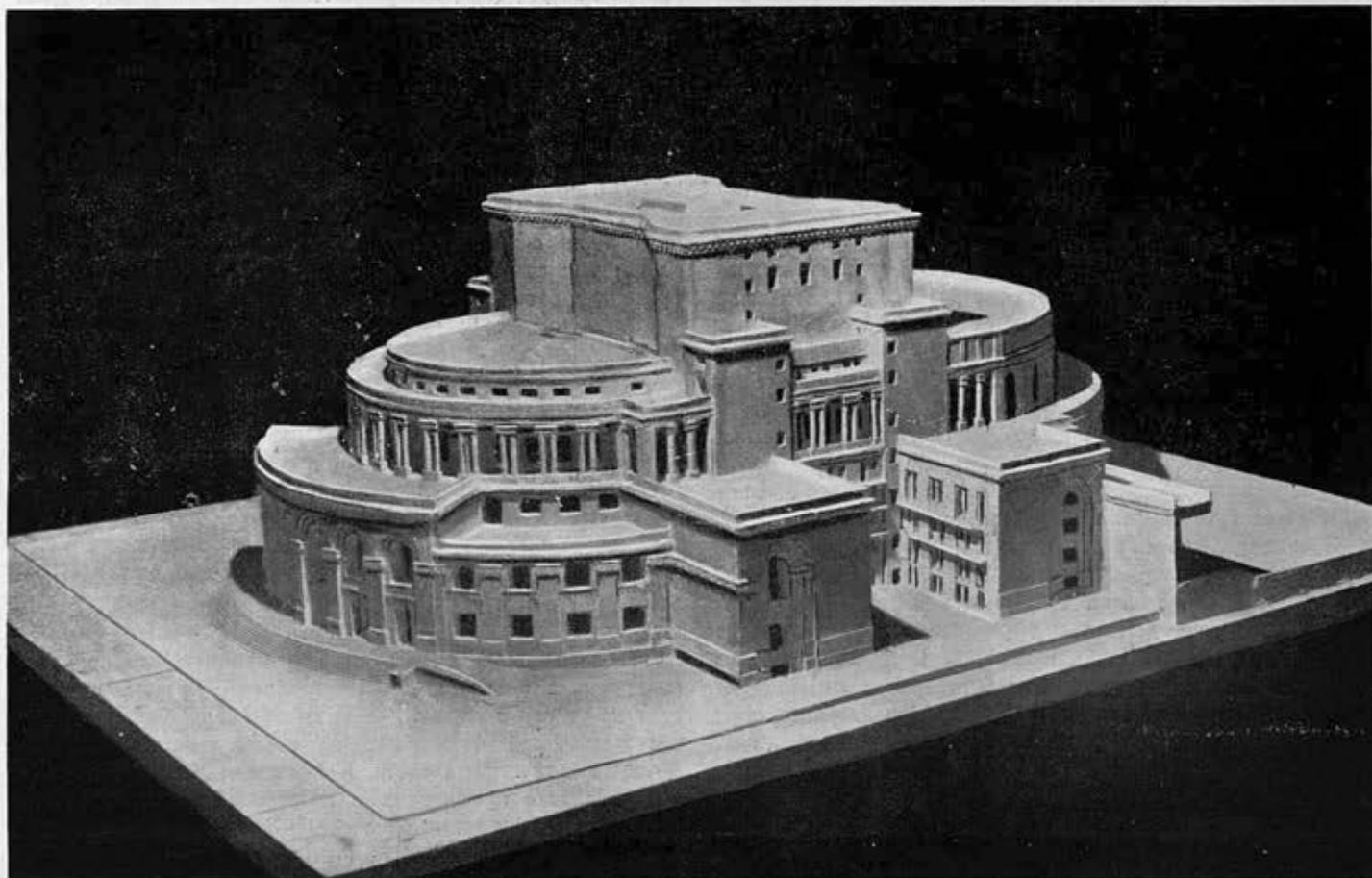
Наши архитекторы допускают пониженные требования, и промышленность перестроилась по этим требованиям, хотя это пониженное качество нельзя объяснить недостатком в тех или иных материалах. Мы не можем ссылаться на недостаток леса, и в то же время в новых домах ставим фанерные двери. Приборы и арматура выпускаются очень низкого качества. Но для того, чтобы сделать прекрасные хромированные приборы, вовсе не нужно дефицитных меди и бронзы.

Канализационные и водопроводные трубы раньше старались спрятать в желобах и закрыть их. Сейчас даже в жилых комнатах трубы проводятся снаружи. Во всех новых домах проводится до сих пор наружная электропроводка.

Жилищный голод заставляет жить где угодно. Если бы положение изменилось, все вновь построенные коробки стали бы пустовать. Нужно строить так, чтобы в новых зданиях было удобно и комфортабельно жить, а большинство домов, кажется, построены только для того, чтобы рапортовать, что сдано в эксплуатацию столько-то квадратных метров жилой площади.

Поэтому я считаю чрезвычайно необходимым и своевременным недавно опубликованный декрет правительства об улучшении нового строительства.

С О В Е Т С К А Я А Р М Е Н И Я



Проект оперного театра в Эривани. Макет
Акад. арх. А. Таманян

Projet du Théâtre de l'Opéra à Erivan. Maquette
A. Tamanian, membre de l'Académie

АРХИТЕКТУРА СОВЕТСКОЙ АРМЕНИИ

ГЕОРГ КОЧАР

Социалистическая реконструкция экономики ССР Армении, вызвавшая небывалый подъем всей хозяйственной и культурной жизни страны, сопровождается громадным строительством во всех отраслях народного хозяйства. Армения начала покрываться сетью многочисленных промышленных сооружений, культурно-бытовых учреждений, учебных заведений.

Вопросы архитектуры приобрели, в связи с этим, актуальное значение в жизни республики.

Преобладавшая до 1928 г. в Армении национально-буржуазная, эклектическая архитектура, была осуждена наиболее передовой частью советской общественности, как не отражавшая задач социалистического строительства;

ей был противопоставлен лозунг архитектуры «национальной по форме и социалистической по содержанию».

Борьба против реставраторских тенденций в тот период велась архитектурной молодежью, организовавшей «Объединение пролетарских архитекторов». Однако, эта организация в своей практической и теоретической работе не сумела разрешить поставленных перед ней задач и объединить вокруг себя творческие силы в области архитектуры. Администрирование и групповая борьба тормозили творческую работу.

В ряде проектов членов объединения легко заметить довольно сильный отпечаток конструктивизма и формализма, игнорирование архитектурного наследия и недостаточно углубленную по-

становку вопросов архитектурной выразительности. Замечалась и недооценка местных социально-бытовых, технических и климатических условий.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля вывело архитектуру на новую широкую дорогу. Реорганизация архитектурных обществ, новые формы организационной и идеологической работы в сильной степени способствовали ликвидации недочетов и, допущенных в прошлом, ошибок.

Организованный после постановления ЦК ВКП(б) Оргкомитет Союза советских архитекторов Армении провел значительную работу среди архитекторов советской Армении. В Оргкомитет были вовлечены наиболее видные деятели архитектуры старшего поколения, принявшие активное участие в работе союза. Консолидация творческих сил вокруг Оргкомитета оказала весьма положительное влияние как на работу внутри союза, так и на весь дальнейший ход развития нашей архитектуры.

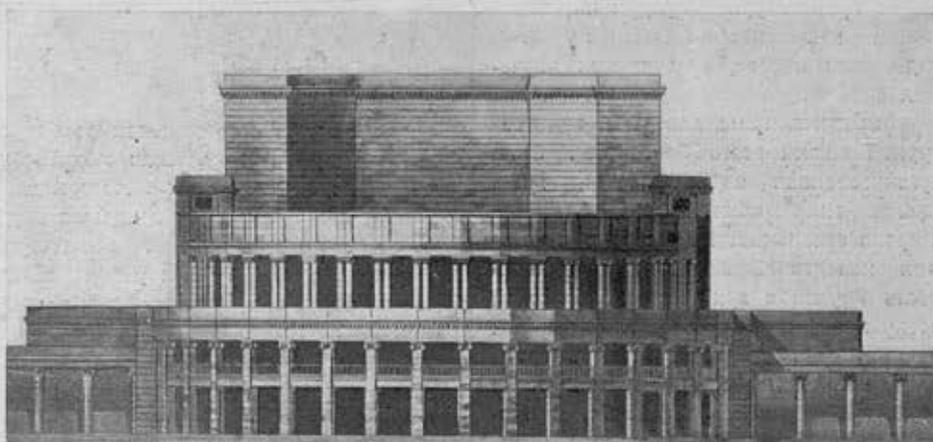
Впервые в архитектурной жизни Армении, почти все архитекторы коллективно обсуждали ряд актуальнейших вопросов практической и теоретической работы, непосредственно вытекающих из задач социалистического строительства.

Оргкомитетом был организован ряд докладов и лекций по различным вопросам архитектуры, диспуты о конкурсных проектах, обсуждение вопросов архитектурно-художественного оформления г. Эривани, доклады по истории архитектуры Армении.

Совместно с ЦК союза строителей, Оргкомитетом была проведена конференция об улучшении качества строительства; на этой конференции был выработан ряд конкретных мероприятий по поднятию качества нашего строительства, взято шефство над художественно-архитектурным оформлением г. Эривани.

Впервые в истории архитектуры Армении, в связи с годовщиной советской Армении, была организована выставка проектов за 13 лет, привлекавшая большое внимание общественности. Она показала огромный рост социалистического строительства республики и весь путь, пройденный советской архитектурой в Армении.

В связи со съездом советских архитекторов Грузии между Оргкомитетом и Союзом советских архитекторов Армении и правлением Союза советских архитекторов Грузии был заключен договор соцсоревнования и взят ряд обязательств в области повышения ка-

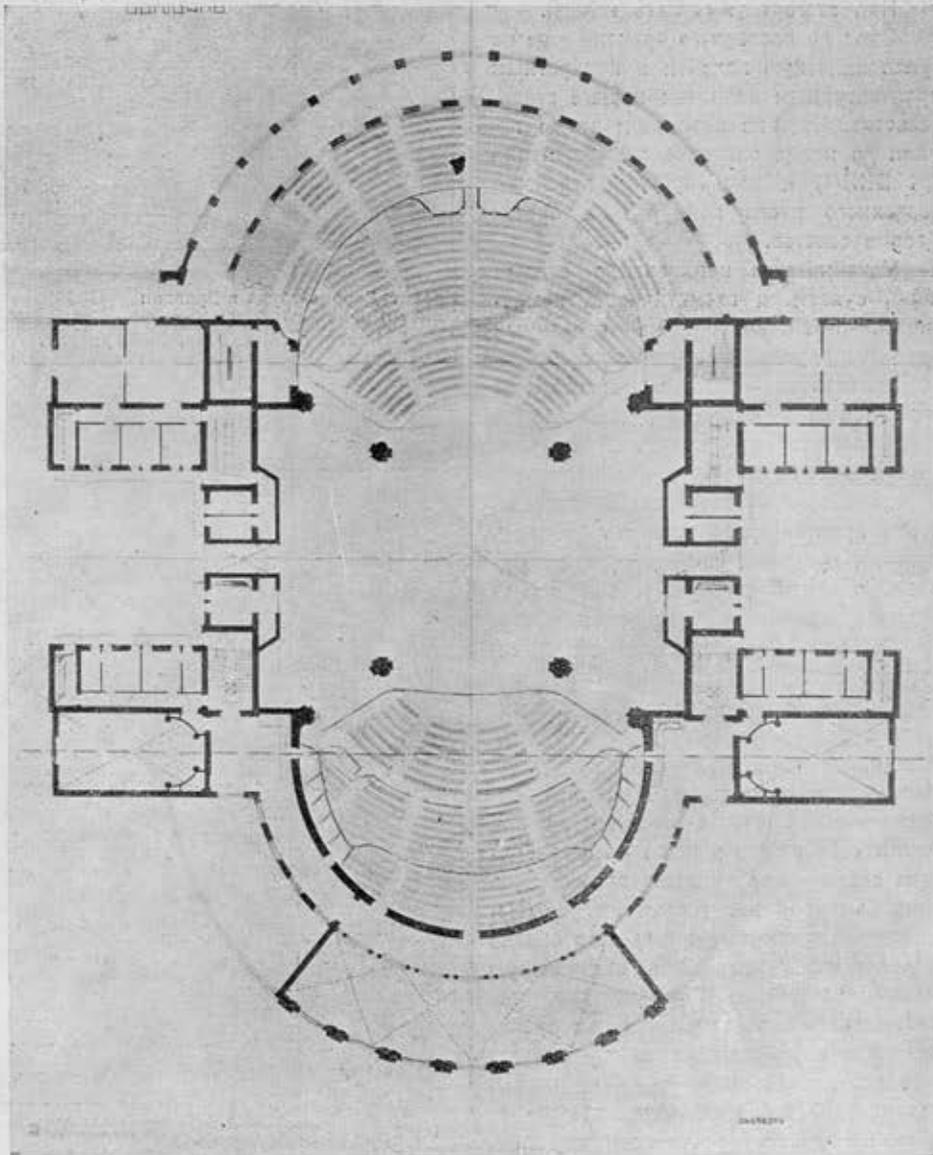


Проект оперного театра в Эривани
Летний театр. Фасад
Арх. А. Таманян

Projet du Théâtre de l'Opéra à Erivan
Théâtre d'été. Façade
Arch. A. Tamanian

Проект оперного театра в Эривани
План 3-го этажа
Арх. А. Таманян

Projet du Théâtre de l'Opéra à Erivan
Plan du 2-ème étage
Arch. A. Tamanian



чества архитектурной продукции, повышения квалификации членов союза, подготовки кадров, организации изучения архитектурного наследия и др.

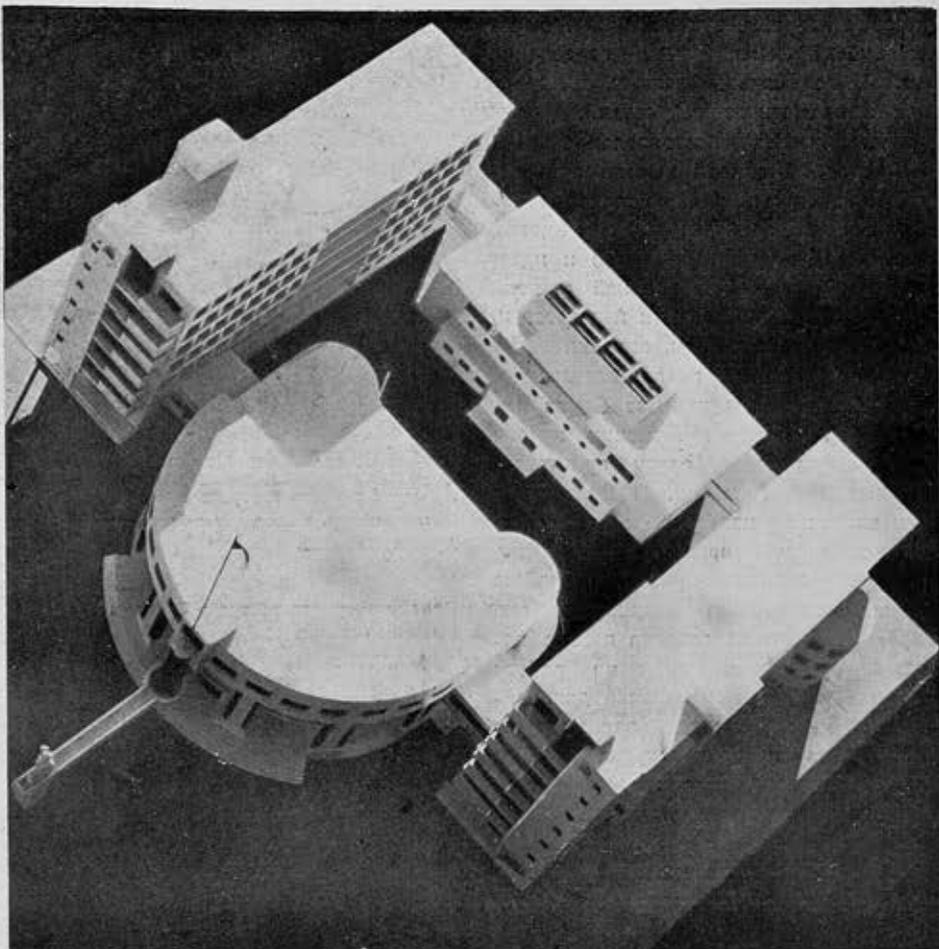
Значительным явлением в архитектурной жизни всего Закавказья была организованная в Тифлисе выставка произведений архитекторов Армении, широко ознакомившая (впервые в истории народов Закавказья) общественность Грузии с архитектурой братской республики и с работами отдельных архитекторов. Выставка явилась крупным политическим и архитектурным событием в жизни Закавказья, и имела большой успех; она создала крепкую связь между архитектурными силами республик Закавказской федерации.

Но можно ли сказать, что архитектурная общественность Армении провела такую работу, которая, по своему объему и по идеологически-насыщенному содержанию, соответствовала бы задачам создания большой архитектуры? Нет, этого еще сказать нельзя.

Союз до последнего времени еще не сумел вплотную подойти к конкретным архитектурным вопросам нашего строительства. Еще не все архитекторы поняли до конца значение постановления ЦК ВКП(б) и всю глубину перелома, созданного после конкурса на проект Дворца советов.

Механическое копирование старых форм, сухость и схематичность композиции, преобладание не связанных друг с другом формально-декоративных элементов — эти черты все еще свойственны работам определенной части архитекторов Армении. Задача союза заключается в том, чтобы направить и организовать творческую деятельность архитекторов, показать на конкретных примерах ошибочность и вредность указанных форм и тем самым поднять идейность и художественно-архитектурный уровень наших архитектурных сил.

Громадное значение приобретает вопрос о мастерстве архитектора-проектировщика. Ставя ударение на индивидуальной и коллективной упорной, систематической работе архитектора над самим собой, союз должен провести целую систему мероприятий, способствующих быстрому росту архитекторов. Необходимы организация широкого обмена опытом через местную и центральную печать, устройство докладов, диспутов, собеседований, создание связи с производством и действительное осуществление лозунга «архитектор — на леса!», организация широкой научно-исследовательской работы, постановка изучения

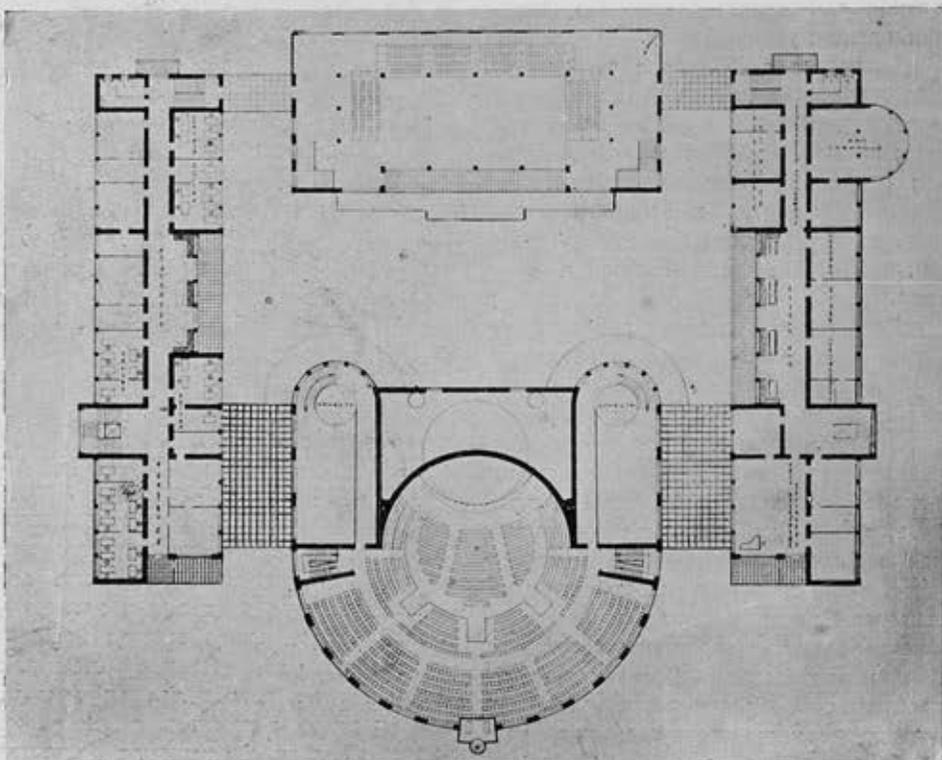


Проект Дворца труда в Эривани
Макет и план 2-го этажа

Арх. Г. Кочар, М. Мазманян, О. Маркарян,
С. Сафарян

Projet du Palais de Travail à Erivan
Maquette et plan du 1-er étage

Arch. G. Kotchar, M. Mazmanian, O. Markarian,
S. Safarian

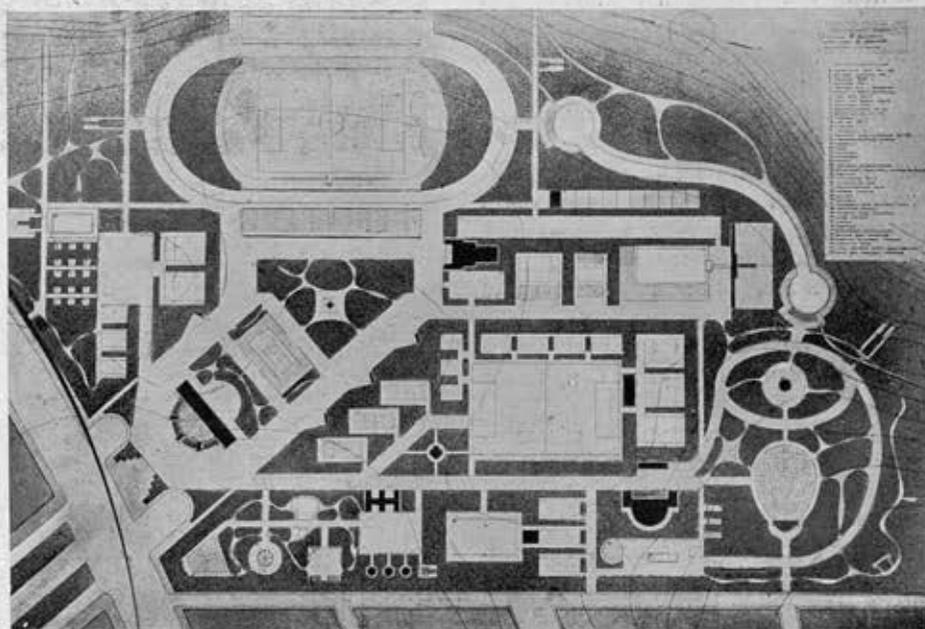


Клуб строителей
в Эривани
Зрительный зал
Арх. К. Алабян,
Г. Кочар, М. Мазманян



Le club des constructeurs
à Erivan
Salle de spectacle
Arch. K. Alabian,
G. Kotchar, M. Mazmanian

Проект стадиона „Динамо“ в Эривани
Генплан
Арх. К. Акопян



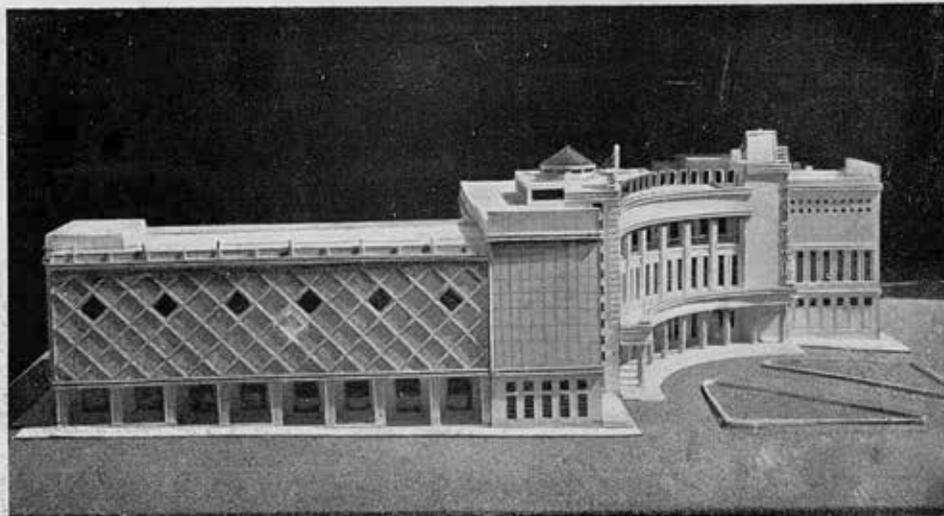
Projet du stade „Dynamo“ à Erivan
Plan général
Arch. K. Akopian

Проект стадиона „Динамо“ в Эривани
Трибуны
Арх. О. Маркарян



Projet du stade „Dynamo“ à Erivan
Tribunes
Arch. O. Markarian

Проект кино в Эривани. Макет
Арх. Г. Кочар, Т. Еркянян



Projet de Cinéma à Erivan. Maquette
Arch. G. Kotchar, T. Erkanian

архитектурного наследия, издание соответствующей литературы, в частности классиков теории архитектуры, оборудование соответствующих кабинетов.

Нужно организовать выставки проектов с последующим детальным разбором их, творческие вечера отдельных архитекторов, экскурсии и т. д.

Союз должен наладить живую творческую связь с работниками живописи и скульптуры.

Надо уделить большое внимание подготовке новых кадров в вузе и техникуме, обеспечить их наиболее квалифицированным преподавательским составом, улучшить методы преподавания, учебные планы и программы.

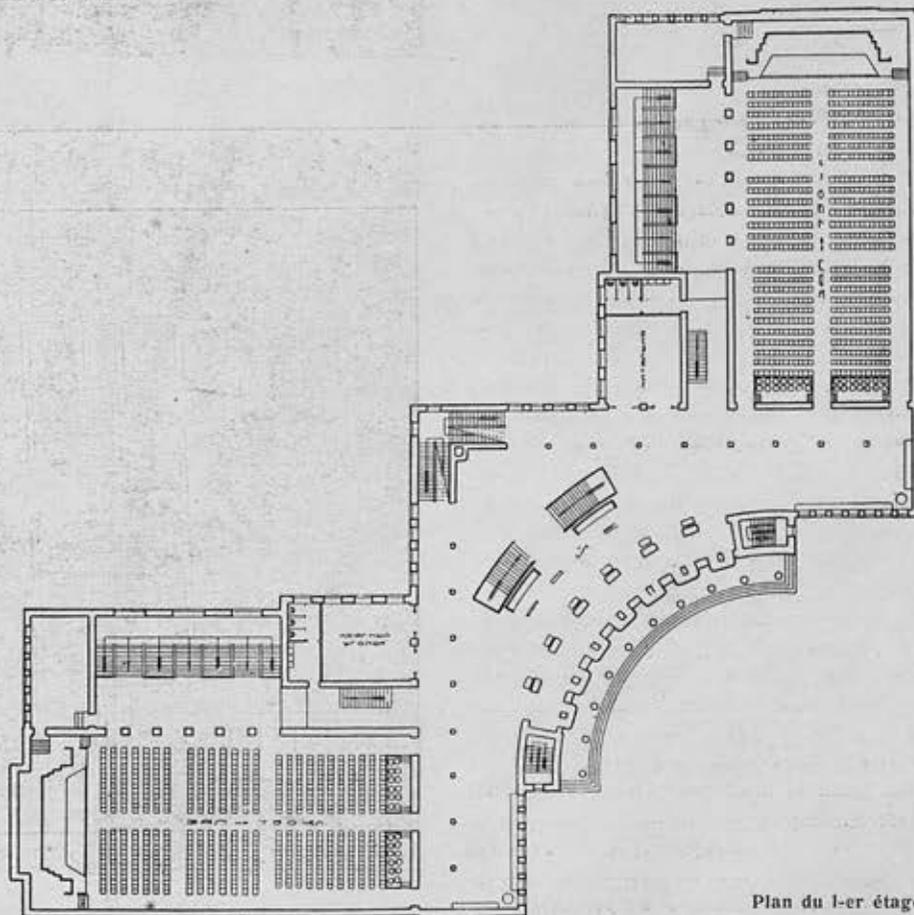
Работа эта, хотя и была начата Союзом советских архитекторов СССР, однако она не носила систематический и организованный характер и имела ряд недочетов.

В области архитектурного образования мы еще продолжаем сильно отставать. Союз архитекторов Армении должен оказать необходимую методическую и практическую помощь архитектурному факультету политехнического института, активно участвовать в составлении планов.

Советская Армения располагает крупнейшими ценностями своей старой архитектуры, имеющей мировую известность. Достаточно ли мы изучаем этот материал? Надо прямо сказать, что мы еще не подошли, как следует, к этой важнейшей задаче. Проводимая научно-исследовательская работа в этой области носит еще неорганизованный характер. Между тем древне-армянская архитектура, на ряду со всеми другими ценностями архитектуры прошлого, может дать нам очень многое.

Не урегулирован до сих пор в

План 2-го этажа

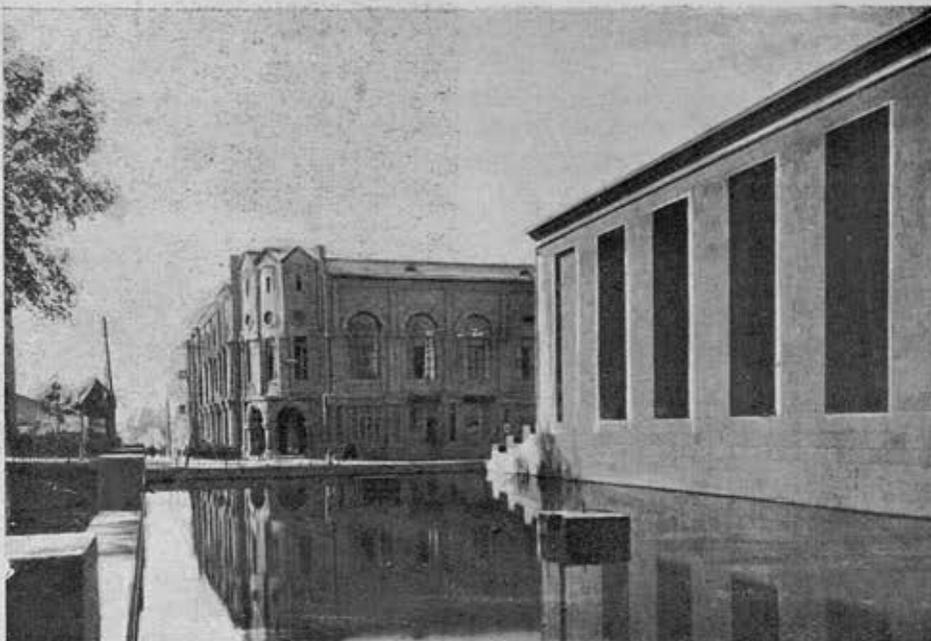


Plan du 1-er étage

Армении вопрос об архитектурных конкурсах. До сих пор еще преобладают «частные» приглашения на заказы некоторых «известных» лиц. Выходит так, что как будто монополия конкурсов находится в руках определенной небольшой группы архитекторов. Основная часть архитекторов, в частности молодежь, не вовлекается на конкурсы, не принимая никакого участия в проектировке крупных объектов. Такое по-

ложение тормозит развитие творческих сил и бьет по энтузиазму работников архитектуры; не дает возможности продвигаться вперед, обогащать идеями советскую архитектуру, наконец, не выявляются полностью имеющиеся творческие силы. Союзу надо взяться за правильную организацию конкурсного дела в Армении, организовать общественное мнение вокруг значения и целей конкурсов и, тем самым, поло-

Бассейн памятника Шаумяну в Эривани
 Акад. арх. И. Жолтовский
 На заднем плане здание Сельхозбанка
 Арх. Буннашвян

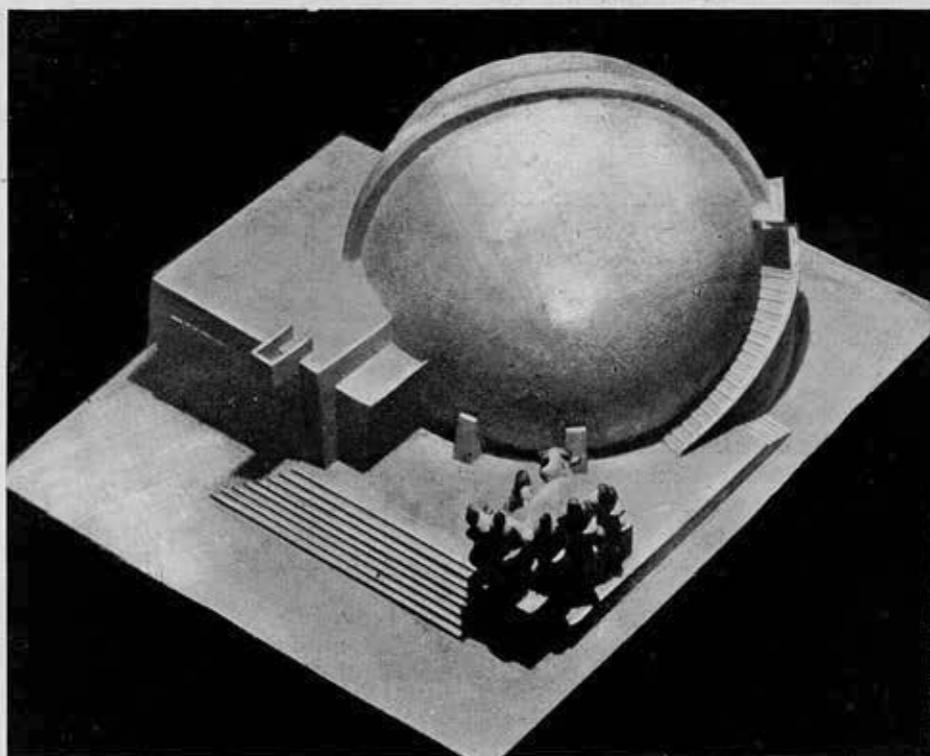


Bassin pour le monument à Chaoumin à Erivan
 Arch. I. Joltovski, membre de l'Académie
 (on voit au fond la Banque de l'Agriculture—par
 l'arch. Bouniachvian)

жить конец ненормальной постановке конкурсного дела.

Недостаточно еще участие архитекторов в реконструкции городов, в частности столицы Армении — Эривани. Работа, которая ведется по линии коммунального строительства горсоветом, осуществляется через планбюро, без участия союза советских архитекторов. В работе по реконструкции г. Эривани союз должен принимать активное и непосредственное участие. Союз должен конкретно помогать горсовету своими советами, консультациями и предложениями, в особенности в области архитектурно-художественного оформления города.

До сих пор еще неудовлетворительно обстоит дело с научно-исследовательской работой внутри союза. Имеется очень много проблем чисто научного и практического характера, которые требуют своего решения. Возьмем хотя бы такой вопрос, как ориентировка по странам света, освещение и инсоляция сооружений. Климатические условия Армении совершенно иные, чем в других местах, а между тем мы пользуемся теми же правилами и нормами, которые существуют для северных частей нашего Союза. Или взять вопрос о строительных материалах, которыми так богата Армения: разве мы знаем основательно всю характеристику и качества этих материалов? Не изучены в частности новые стройматериалы — искусственные камни. Вот почему союзу необходимо поставить все эти задачи не только у себя, но и перед существующими научными учреждениями.



Конкурсный проект памятника Шаумяну
 Арх. К. Алабян, Г. Кочар, М. Мазманян
 Скульптура А. Сарксян

Projet de monument à Chaoumian
 Arch. K. Alabian, G. Kotchar, M. Mazmanian
 Sculpture de A. Sarkisian

В Армении имеются Институт санитарии и гигиены, Институт сооружений, лаборатории и т. д. Надо наладить надлежащую связь с этими учреждениями и поставить, вместе с ними, изучение этих вопросов.

Архитекторы советской Армении так же, как и всего нашего Союза, мобилизуют свои силы для выполнения

громадных заданий, поставленных партией и правительством, в частности Л. М. Кагановичем. Перед Союзом советских архитекторов Армении стоит историческая задача — создать советскую архитектуру, национальную по форме, социалистическую по содержанию, архитектуру, достойную великой эпохи Ленина — Сталина.

Здание Наркомзема
ССРА в Эривани
Акад. арх. А. Таманян

L'immeuble du Com-
missariat d'Agriculture
de la République so-
cialiste soviétique de
l'Arménie à Erivan
Arch. A. Tamanian,
membre de l'Acadé-
mie



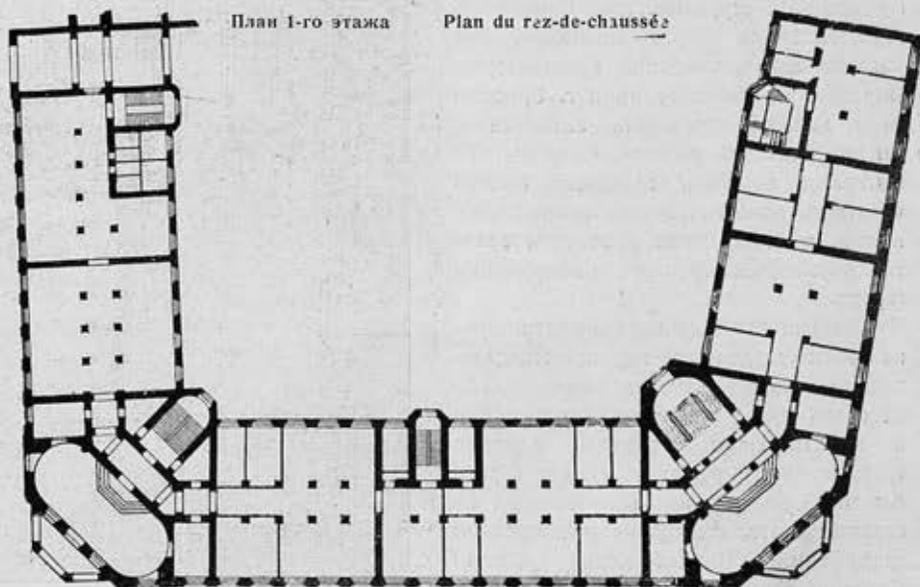
РОЗОВАЯ СТОЛИЦА ИЗ ПУТЕВЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

НАТАЛЬЯ СОКОЛОВА

Армянская архитектура привычно ассоциируется с монументальными и суровыми образами храмов и монастырей, сдинок гнездящихся в трудно доступных ущельях, на крутых беспесых вершинах или в долине Арарата в резиденции католикосов — идеологических наследников «Григория Великого».

Армения вошла в историю искусства прежде всего этими замечательными памятниками феодального зодчества, в которых нашли своеобразное творческое преломление монументальные традиции византийской и мусульманской культуры.

Удаленные от мира, окруженные крепостными стенами армянские монастыри и церкви поражают зрителя своим строгим величием, лаконизмом и мощью своих архитектурных форм. По характеру архитектуры они сами, как и окружающие их скалы Армении, аскетичны, мрачны, недоступны. В их узкие «готические» окна свет проникает скупко. Их стены сложены из виртуозно притесанных каменных темных плит.



Архитектура слегка оживляется монохромным, резанным в камне орнаментальным узором. Декорировка, как и самая архитектурная форма, изысканна и немногословна. По большей части это геометрический орнамент. И только там, где усиливаются мусульманские влияния, она разнообразнее и пышнее.

Большая советская энциклопедия, посвятившая армянскому искусству неполную страничку, обрывает свои сведения XIII в. На самом деле в XIII —

XIV вв. кончается эпоха расцвета феодальной архитектуры. Религиозная культура исчерпывает себя в качестве активной, организующей силы. В дальнейшем она варьирует, а затем и снижает найденные архитектурные формы. Период буржуазного строительства в Армении не оставил после себя сколько-нибудь ценных художественных памятников.

После Октября советская социалистическая Армения открывает новую

замечательную страницу своей истории, своей архитектуры. Фабрики, заводы, многообразные промкомбинаты, гидро- и электростанции, правительственные и коммунальные учреждения, дворцы труда, дворцы культуры, высшие учебные заведения, школы, клубы, театры, жилые дома, санатории и пр. изменили лицо молодой республики.

Старые справочники на каждом шагу подводят доверившегося им туриста. Уже невозможно ориентироваться по старым географическим картам: там, где были обозначены пустыри и непроходимые горные тропы, теперь горят огни новостроек и по-новому текут взнузданные водопады и озера. АССР — это грандиозная мастерская, где на базе новой экономики, новых общественных отношений создаются новые социалистические ценности.

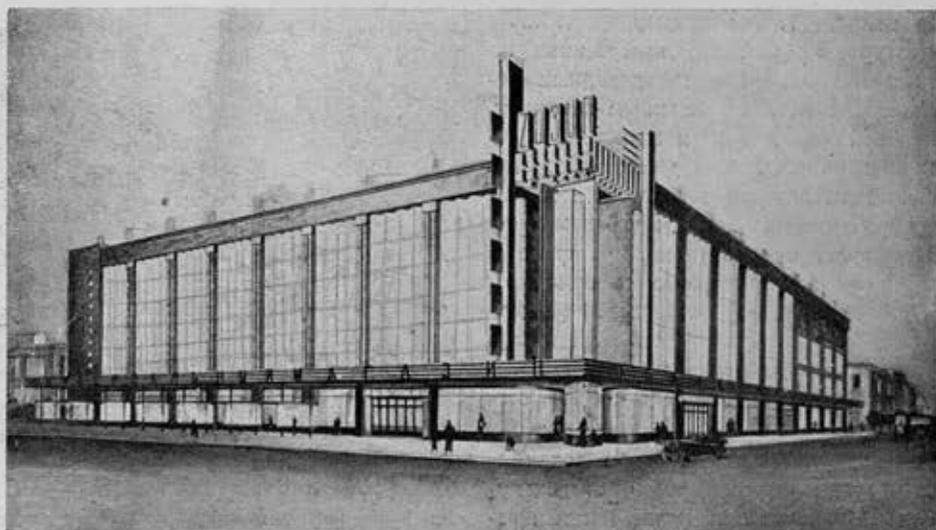
Эривань — столица АССР — грандиозная архитектурная мастерская, в которой решаются строительные проблемы, выдвинутые новыми требованиями бурно растущей страны. Еще не убран щебень, еще там и тут громоздятся груды досок, балок, знаменитого арктикуфа. Кое-где стоят еще только скелеты домов, не облеченные плотью. Еще сохранились обломки старой Эривани — дома с земляными крышами и типичными для Армении ржавыми железными решетками на окнах. Но много, очень много уже сделано. Возникает заново необычайно жизнерадостный, сияющий, розовый город.

Архитектор, который захочет ознакомиться с эриванским строительством, сразу окупается в напряженную атмосферу проектирования и стройки. Он проследит от первоначальных замыслов и черновых набросков до полного завершения сложный процесс рождения множества зданий.

Эривань — это захватывающе интересная школа для архитектора; Эривань — это вместе с тем и музей архитектуры, который на многочисленных образцах демонстрирует сложнейший переплет творческих тенденций, методов, течений в архитектурном строительстве пооктябрьских лет.

При очень большом размахе строительства, архитектура Эривани в целом не производит впечатления разнообразия, разностильности, несмотря на очевидное разнообразие творческих методов.

Розовый цвет, серый и серый с розовым (основные цвета местного туфа) — изысканная сама по себе цветовая гамма — объединяет архитектурное многообразие построек. Преобладают розовые и сиреневые оттенки.



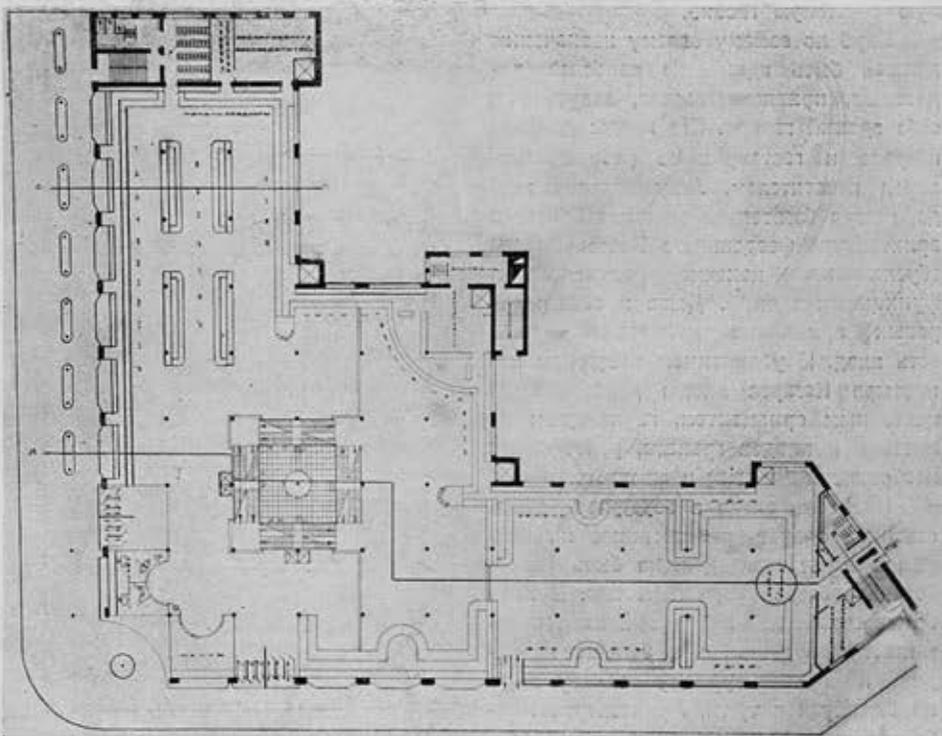
Проект здания универмага в Эривани
Перспектива

Арх. А. Агаронян, Г. Кочар, М. Мазманян,
О. Маркарян

Immeuble des grands magasins à Erivan
Perspective

Arch. A. Agaronian, G. Kotchar,
M. Mazmanian, O. Markarian

План 1-го этажа



Plan du rez-de-chaussée

Основная цветовая гамма кажется особенно свежей, особенно бодрой на фоне золотистого «библейского» горного пейзажа и глубочайшей лиловой синевы прекрасного эриванского неба. Это цветовое богатство делает город привлекательным и нежным. Изыскство и известная строгость архитектурных форм (что по самому существу связывает современное строительство Эривани с лучшими образцами монументаль-

ной архитектуры средневековья) — другой характерный признак строительства АССР.

Борьба разных творческих течений сказывается особенно ярко при одновременном восприятии крупнейших общественных зданий Эривани: клуба строителей, Наркомзема, Наркомвнудела, двух гостиниц, банка и т. д.

Конечно, не все в этом грандиозном по размаху строительстве одинако-

во ценно. Так, например, гостиница «Интурист» (1926 г.), построенная по типу так называемых «доходных домов» XIX в., с ее казенным величием, мрачной расцветкой и ампириными реминисценциями, явно десгармонирует с общим характером города. Некоторые здания уже и сейчас, через несколько лет после их постройки, устарели в части их архитектурного оформления. Так, например, Клуб строителей (1928 г.) и для его авторов, судя по их новым работам, является образцом уже пройденного и, пожалуй, перечеркнутого этапа их развития.

В другом архитектурном окружении, среди серых коробок, воздвигнутых в большом количестве в иных городах, клуб этот выглядел бы не хуже и не лучше своих соседей, окрашенных, как и он, в темносерый цвет. В Эривани же этот конструктивистский «корабль», с низко нахлобученной над первым этажом «палубой», мрачный и тяжелый, кажется иностранным кораблем, по ошибке заплывшим в радостную советскую гавань.

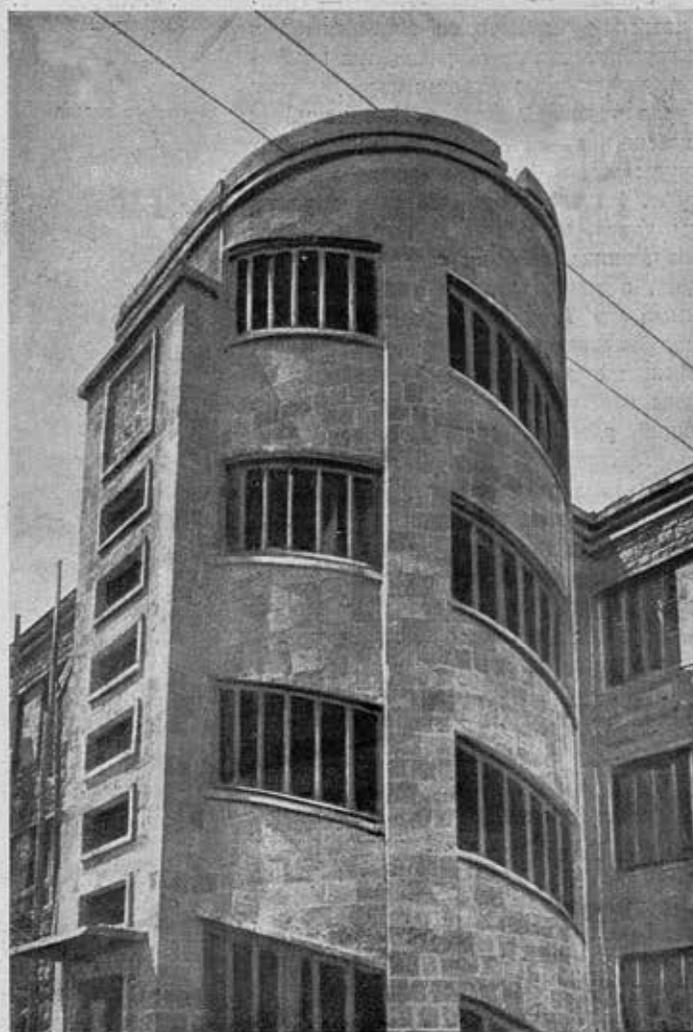
Клуб по самому своему назначению должен быть одним из наиболее радостных, привлекательных, зовущих к себе зданий города. Его входы должны широко и гостеприимно раскрываться перед посетителем. Акцентировка входа, всегда богатого и величественного в архитектуре феодального Востока, была обусловлена, конечно, социальными функциями зданий. Даже в самых суровых армянских монастырях — вход есть вход. В уединенном пещерном монастыре Кегарта входы декорированы цветочным орнаментом, гирляндами из листьев и плодов граната, рельефными изображениями птиц и животных.

Проблема входа в советское общественное здание, рассчитанное на массового посетителя, должна быть разработана с особой тщательностью. В Клубе же строителей в Эривани вход напоминает нору, или, что больше подходит к архитектурному образу этого клуба, спуск в трюм. Архитектура Клуба строителей, принципиально игнорирующая национальные особенности, воспринимается сейчас в общем ансамбле Эривани как дань эпохе.

Современные западные влияния, своеобразно препомпленные, сказываются подчас в иных формах, в других зданиях, не имеющих столь декларативной внешности. Они весьма изобретательно сочетают требования рациональности, функционализма, с местным колоритом и характером постройки. Они просты и изящны по своим конструк-



Здание Управления Наркомвнудела в Эривани
Арх. Г. Кочар



Immeuble de la Direction du Commissariat de l'Intérieur à Erivan
Arch. G. Kotchar

тивным принципам, они светлы и свежи по расцветке, они удачно комбинируют местный туф со стеклом. Это дом ГГРУ (архитекторов Алабяна, Кочара, Мазманяна), это Эргес (арх. акад. Таманяна), это швейная фабрика (архи-

текторов Маркаряна и Агароняна), это жилой дом Эргеса (архитекторов Алабяна и Мазманяна), в котором комнаты расположены, как соты, это эффектный стеклянный дворец строящейся гостиницы (архитекторов Кочара и Мазма-

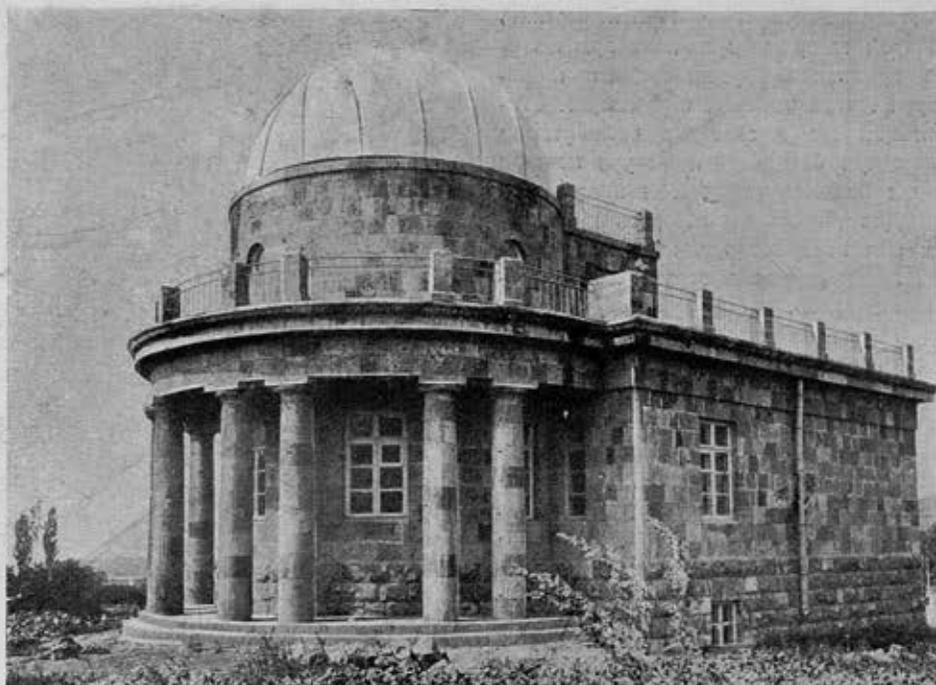
няна), это оригинальный, хотя и несколько беспокойный дом Наркомвудела с его смелой спиралью, завинченной в небо (архитектор Кочар, 1932 г.), и множество других, составляющих основную массив типичной для новой Эривани застройки.

На основе иных творческих позиций создано здание, исполненное большого мастерства, интригующее зрителя и крайне спорное. Это Наркомзем акад. арх. Таманяна (1926 г.). Если вы спросите любого жителя Эривани, какое из зданий столицы он считает наиболее достойным внимания, самым красивым, — вам без колебания укажут здание Наркомзема.

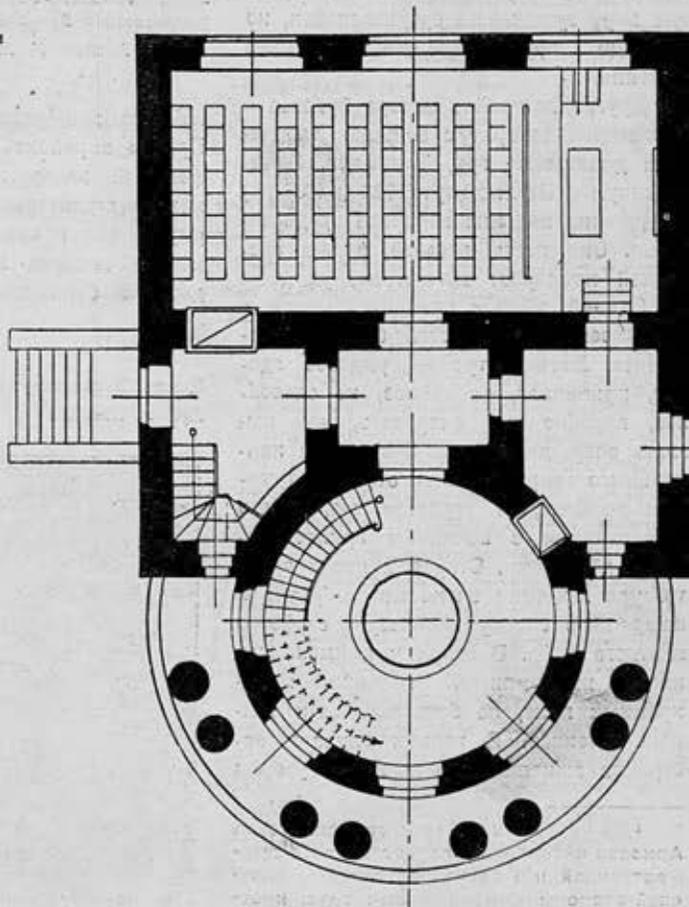
Описывая архитектуру Эривани, можно пропустить самое крупное из сооружений, но пропустить этот дом арх. Таманяна — нельзя, как бы его ни расценивать. Он может восхищать одних, он может раздражать других, но игнорировать этот своеобразный тепличный цветок нельзя, ибо в нем воплощена, помимо большой личной культуры автора, определенная архитектурная проблема, крайне актуальная для наших дней.

Наркомзем акад. Таманяна — это смелый, хотя и академический по внешности, эксперимент использования в современном строительстве художественного наследства. Одна из заслуг автора заключалась в том, что эксперимент этот был им предпринят еще в 1926 г.; он вырос органически из самой практики архитектора, художника и ученого. Дом этот, как и вообще архитектура Эривани, может быть правильно воспринят только в цвете; фотографии дают очень слабое, обезличенное, а подчас и искажающее действительность впечатление.

Наркомзем — розового цвета с едва уловимым, специфическим для Эривани, лиловатым оттенком. Характер обработки фасада и освещение играют большую роль при восприятии здания, постоянно разнообразя основной тон окраски. Система торжественных ритмических повторов одной и той же архитектурной формы, или детали, характерные рисунки окон-арок, тяжелые пучки орнаментированных пилястров, капители типа капителей Звартноца — все эти элементы и атрибуты из арсенала наследства, оформляют величественное, яркдекоративное и вместе с тем академически-тяжелое, надуманное здание. Оно решено, как скульптурное произведение, вне органической связи с характером внутреннего пространства. В это эффектное музейное здание можно вместить любое учреждение. Блестящее



Обсерватория в Эривани
Арх. А. Таманян



L'Observatoire d'Erivan
Arch. A. Tamanyan

своей полированной поверхностью, играющее скульптурной пышностью своих стен, оно стоит одиноко, как дорогой лагерь, в котором можно одни ценности заменять другими. Стиль дома подчиняет себе самый материал: Розовый туф, легкий, пористый, звонкий,

выложенный крупными плитами, играющий глубокими тенями и светлыми бликами выпуклых поверхностей, становится похожим на мрамор или розовый гранит.

По нашему впечатлению, в нарочито красивых фасадах Наркомзема ощу-

щается привкус той восточной экзотики, которой совершенно лишена архитектура армянских первоисточников и которая всегда отличает стилизацию. Стилизация же и экзотика очень тонки благодаря блестящей культуре мастера и его большому художественному вкусу. Для других его построек в Эривани они нехарактерны, как нехарактерны они и для всего строительства Эривани в целом.

Насколько сложен путь критической переработки наследия в творческой практике художника, насколько тонки нити, связывающие творчество сегодняшнего дня с лучшими традициями прошлого, показывает другая работа акад. Таманяна—его Эргрэс (1925 г.).

Это деловое здание, совершенно лишённое декларативности Наркомзема, поражает чеканной ясностью своей конструкции, изысканной простотой объёмов, общим характером изящества и строгости. К сожалению, дому присущ налет мрачности, естественный в мрачную пору армянского средневековья, но вопиюще противоречащий Советской Армении¹.

Другие постройки автора Эргрэса и Наркомзема говорят о большом творческом диапазоне арх. Таманяна. Политехникум и Ветинститут (1926 и 1928 гг.) совершенно лишены колорита средневековья. Они легче, веселее, в них свободней проникает свет и воздух.

Однако, уйдя с позиций Эргрэса и Наркомзема, мастер стал бледнее, безличнее. Ветинститут — рядовое здание, приличное, спокойное, не способное, подобно тем, очаровать, или вызвать спор, дискуссию. Это линия наименьшего сопротивления, отказ от трудных проблем, от гордости творческого соревнования с великими архитектурными образцами. Старая и новая архитектура Армении очень многообразна и каждая по своему использует свойства местного туфа. В старину применялась кладка из крупных, гладких, монокромных плит, по большей части темных оттенков. В редких случаях постройка оживлялась шашечным узором



Здание Главного Геолого-разведочного управления в Эривани

Арх. К. Алабян, М. Мазманян

Immeuble de la Direction des recherches géologiques à Erivan

Arch. K. Alabian, M. Mazmanian

из серых и розовых камней («Амена Прич» в районе Баш-Гарни). Этот эффектный декоративный прием современное строительство игнорирует. Игнорирует оно и художественную резьбу по камню, которая в старой архитектуре достигла большого мастерства.

Советская архитектура в Армении прибегает к разнообразной обработке камня и к разным комбинациям материалов. Каменные плитки разных масштабов и разных оттенков: они то гладкие, то граненые, шероховатые, матовые или блестящие по фактуре.

Здание Ветинститута в Эривани

Арх. А. Таманян

L'Institut Vétérinaire à Erivan

Arch. A. Tamanian



¹ Изучение архитектурного наследия Армении интересно и поучительно и с художественной и с производственно-технической стороны. Старая архитектура, имевшая огромное художественно-идеологическое воздействие на своего зрителя, в течение веков воспринимала и вырабатывала совершенные конструктивные свойства, которые, несомненно, представляют большой исследовательский интерес. Старые постройки несут в себе богатейший опыт приспособления к местным условиям, который дал им возможность сохраниться в течение столетий.

Туф комбинируется с другими строительными материалами: он очень эффектен в сочетании со стеклом, и проигрывает в соседстве с крашеным деревом. Очень разнообразно и с большим вкусом используются естественные свойства туфа арх. Таманяном. Богатый художественный опыт мастеров Армении надо заимствовать московским архитекторам, которые с нежнейшим артик-туфом орудуют, как с кирпичем.

Одно из радостнейших эстетических впечатлений Эривани поджидает туриста вблизи старой мечети, дворик которой превращен в харчевню. В тени деревьев у водоема сидят турки, татары, пришедшие с окрестных гор. Заказав себе чашку кофе или суп потатарски в кувшинчиках, они ведут медленные, чинные беседы. Минувя мечеть, вы попадаете в старые кварталы и вдруг останавливаетесь перед сверкающим розовым зданием, освещенным днем жгучим эриванским солнцем и залитым ночью электричеством. Это — швейная фабрика, выстроенная арх. Маркарянном и Агароняном (1930 г.). Артик-туф раскрывает всю свою прелесть в этом сугубо деловом, производственном сооружении. Очень гармоничная и ясная по своим архитектурным формам, простая, розовая и изящная, залитая светом и воздухом, которая она впитывает своими многочисленными окнами и стеклянными крышами, — всеми порами своего розового тела, — эта фабрика разливает и кругом свет и бодрость.

Она заинтриговывает зрителя просвечивающими сквозь стекла веселыми красками — оранжевыми, белыми, синими. Зритель стремится проникнуть внутрь, где кипит работа. И перед ним разворачивает свой сверкающий свод большой зал — центральное помещение фабрики.

Архитекторы выстроили здание, раскрасили его потолок и стены в бодрые цвета; они сделали все, чтобы советская фабрика стала дворцом труда. Но они ушли слишком рано. Они не настояли на том, чтобы ее верхняя терраса, так необходимая в южных условиях, была превращена в уголок отдыха, чтобы на ней была расставлена мебель, цветы, зелень, чтобы работники и рабочие, заполняющие ее в перерывы, уютно и целесообразно использовали и террасу и внутренний двор, как это принято на Востоке.

Фабрика, работающая уже больше двух лет, до сих пор окружена строительным мусором, как будто после пожара. У этой красивой фабрики есть



Здание Политехнического института в Эривани
Арх. А. Таманян

L'Institut Polytechnique d'Erivan
Arch. A. Tamanian

все возможности стать настоящим культурным центром среди убожества старого города. Она ворвалась сюда, как символ новой жизни, раздвинув узкие, смрадные улочки, сметая с лица земли грязные конуры.

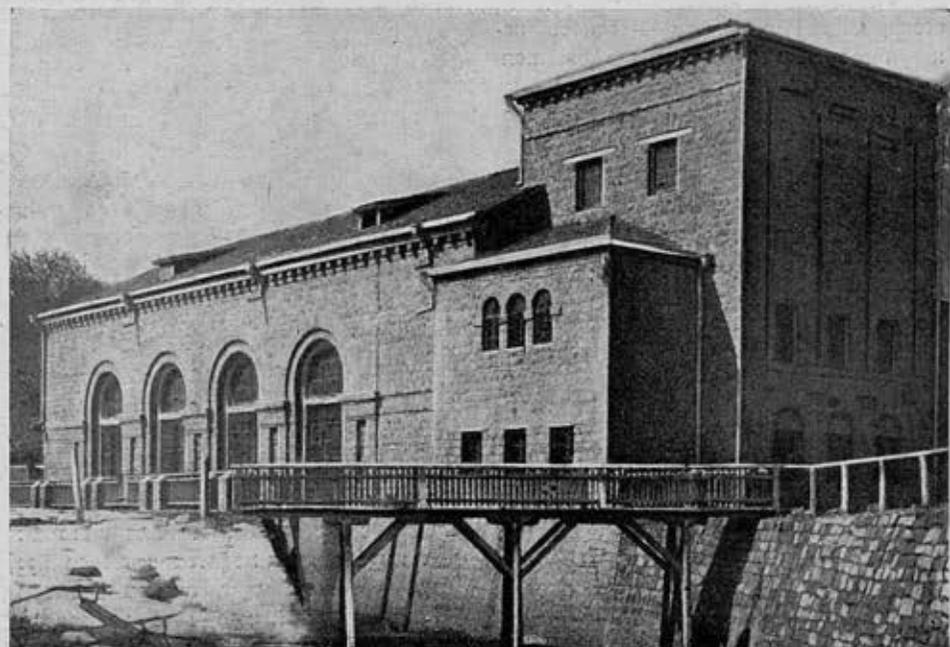
Как ни велик размах эриванского строительства, старые кварталы еще не

ликвидированы целиком. Ничего похожего на клодфарреровскую тоску по уходящему Востоку они не вызывают.

На глазах стремительно раздвигаются пределы нового города, перепахиваются новые площади, люди въезжают в незаконченные дома, где еще полным ходом идут строительные работы. Эри-

Здание ЭрГРЭС—, 1905 год“
Арх. А. Таманян

Immeuble de la station électrique d'Erivan—, „Année 1905“
Arch. A. Tamanian



вань стремительно сбрасывает свою обветшавшую кожу. Там, где еще вчера были кучи строительного мусора и нечистот, — сегодня дрожат тоненькие деревья, спешно насаженная нежная поросль обновленной столицы.

Зеленых насаждений в Эривани еще очень мало. Там, где столько солнца и так богата земля, совсем не разводят цветов. Это одно из непростибельных упущений планировки города.

Отсутствие зелени характерно и для старой Армении. Можно пройти десятки километров, миновать много армянских деревень, не встретив ни одного дерева. И это там, где так знойны и трудны дороги, где усталые люди с наслаждением стремятся к одиноким грецким орехам, к родникам, чтобы напиться и отдохнуть от солнца. Водоёмы и фонтаны нужны в Эривани, как хлеб. Пока что ее бульвары чахлы, редкие цветники безвкусны и бедны, единственный, кажется, бассейн у памятника Шаумяна оформлен крайне неудачно.

Композиционно он никак не связан ни с загораживающей его от площади декоративной стеной (которая должна символизировать, но никак не символизирует стену комиссаров), ни с партером, разбитым по ту сторону стены, ни с памятником Шаумяну. Вся архитектурно-скульптурная композиция центральной площади, призванная запечатлеть в своих образах героическую и трагическую страницу истории Закавказья, совершенно не отвечает своему назначению. Она суха, никчемно декоративна.

Отдельные элементы — водоем, стена, памятник, партер — сопоставлены чисто механически и требуют полнейшей перепланировки.

Площадь Шаумяна является благодарным местом для создания на ней идейно-насыщенного, художественно оправданного ансамбля.

Спланировать, скомпоновать все замечательное строительное богатство Эривани, украсить город произведениями изобразительного искусства, озеленить и обводнить его — таковы настоящие задачи.

И наконец, надо отобразить архитектуру Эривани в картинах, открытках, фотоснимках, кинолентах. Ничего этого нет.

Надо, чтобы каждый гость Эривани мог унести с собой память об этой замечательной республике, об ее прекрасном, захватывающем воображение строительстве, об ее розовой столице.



Здание Сельхозбанка в Эривани
Арх. Н. Бунинатян

La Banque de l'Agriculture à Erivan
Arch. N. Bouniatian

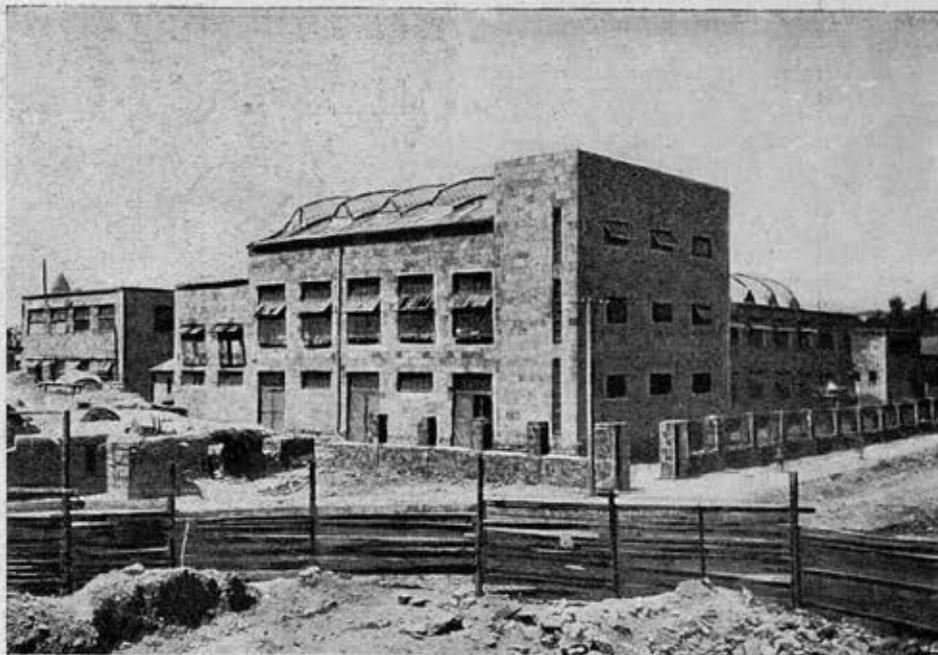
Здание гостиницы „Интурист“ в Эривани
Арх. Н. Бунинатян

L'Hôtel de „l'Intourist“ à Erivan
Arch. N. Bouniatian



Швейная фабрика в Эривани
Арх. А. Агаронян, О. Маркарян

Fabrique des confections à Erivan
Arch. A. Agaronian, O. Markarian



НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ

МИКАЭЛЬ МАЗМАНЯН

Неузнаваема наша страна. На заброшенных в прошлом ее полях поднимаются новые стройки, города и села, заводские трубы и электростанции. Вырастают новые гиганты: цементной, химической, карбидный, медеплавильный заводы, крупнейший в мире комбинат синтетического каучука — «Совирен». Широко развернулось строительство крупных общественных сооружений и жилищных зданий. Вся стра-

на покрывается сетью учреждений, обслуживающих культурно-бытовые запросы масс — домами отдыха, санаториями, диспансерами, детсадами и яслями, физкультурными площадками и т. д.

Новые горизонты открываются перед архитектурой Советской Армении. Вот почему необходимо наметить основное направление ее развития.

В первую очередь необходимо остано-

Швейная фабрика в Эривани. Интерьер
Арх. А. Агаронян, О. Маркарян



Fabrique des confections à Erivan
l'Intérieur
Arch. A. Agaronian, O. Markarian

виться на крупнейших произведениях монументального архитектурного строительства Армении.

Одним из первых таких значительных объектов был Народный театр, к проектированию которого приступил в 1926 г. выдающийся архитектор, академик Таманян. Театр вмещает 3500 человек. Здание подразделяется на две части: зимний зрительный зал на 1500 человек и летний зал на 2000 человек. Площадь сцены может быть удвоена путем поворота партера на 180° вокруг его горизонтальных осей и подъема его до уровня сцены. Таким образом получается просторная площадь, которую можно использовать для массовых игр и торжеств. Развитием и сочетанием внешних объемов здания выявляется внутренняя структура театра.

Из огромного эллипса плана выступает первый крупный объем, который включает в себя вестюбюль, фойе и другие обслуживающие помещения. На нем возвышаются объемы, образуемые двумя залами с меньшим периметром, чем первый эллипс и, наконец, все это венчается объемом выступающей сцены, который все здание делит на две равные части, подчеркивая и снаружи зимнюю и летнюю части. Это постепенно убывающее к верху развитие объема придает зданию торжественный вид, который оживляется колоннадой, охватывающей второй объем. Здание театра Народного дома является наилучшим произведением архитектора Таманяна. Над ним он работал долго, подвергая проект многочисленным изменениям. Варианты театра Народного дома дают картину развития творчества мастера за последний период. В самом деле, громадно то качественное развитие, которое отличает первый проект, исполненный в 1926 г., от окончательного варианта 1930 г.

Другим крупным объектом (проектирование которого уже закончено) является Дворец труда и культуры в Эривани — центр культурной и общественной жизни всего города, где должны быть сосредоточены все профессиональные и культурно-просветительные организации.

Выявить идеологическое содержание здания: отображать в архитектурных формах эпоху социалистического строительства — вот задача, разрешить которую пыталась проектировочная бригада.

Здание делится на три части: СПСА, (Совет профессиональных союзов Армении), клубную ее часть и зал съездов.

В центре композиции расположен зал на 2000 человек, приспособленный также для театральных и музыкальных постановок. Зал полукруглый, места постепенно поднимаются амфитеатром от плоскости партера, заканчиваясь колоннадой. Такое расположение мест имеет большие преимущества, облегчая связь между сценой и залом во время съездов.

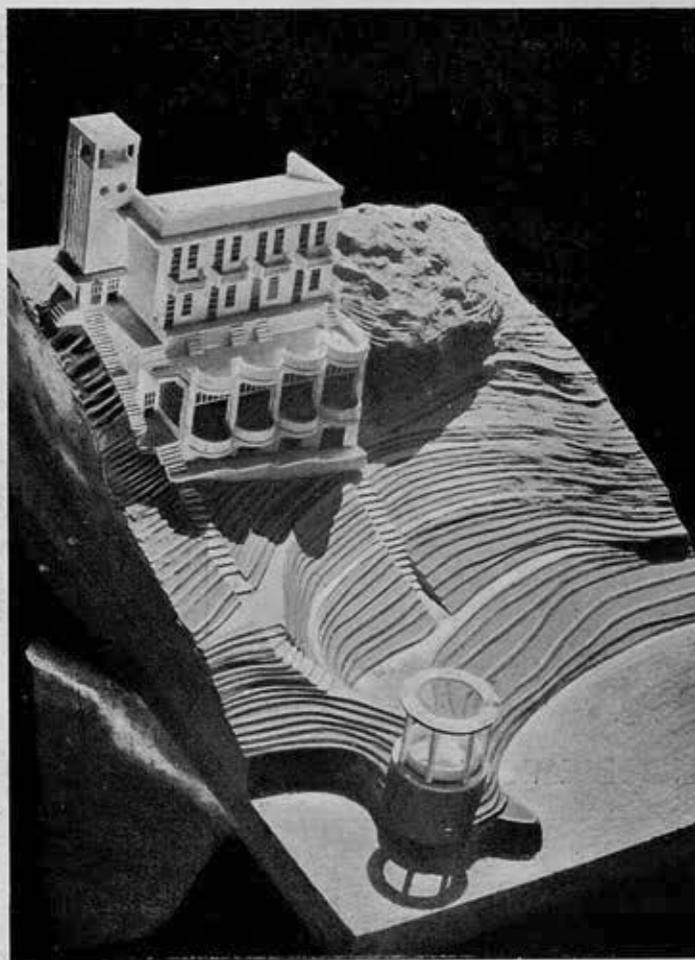
В системе композиции дворца центральный объем составляет зал съездов, обработанный колоннадой. Ему подчинены другие объемы.

Широко в проекте использована скульптура и живопись.

Из других крупных общественных зданий упомянем: правительственный дом в Эривани, здание Ленинаканского горсовета, типовый проект Каралисского и других райсоветов, здание Сельхозбанка в Эривани, гостиниц Ленинакана, Делижана и гостиницы ХОК в Эривани.

Проект дома отдыха на острове Севан
Макет

Арх. Г. Кочар,
М. Мазманян



Projet d'une maison de repôs à l'île Sevan
Maquette

Arch. G. Kotchar,
M. Mazmanian

Фабрично-заводское строительство в Армении началось с 1925—1926 гг. Отметим здание типографии Полиграфтреста, Кар-

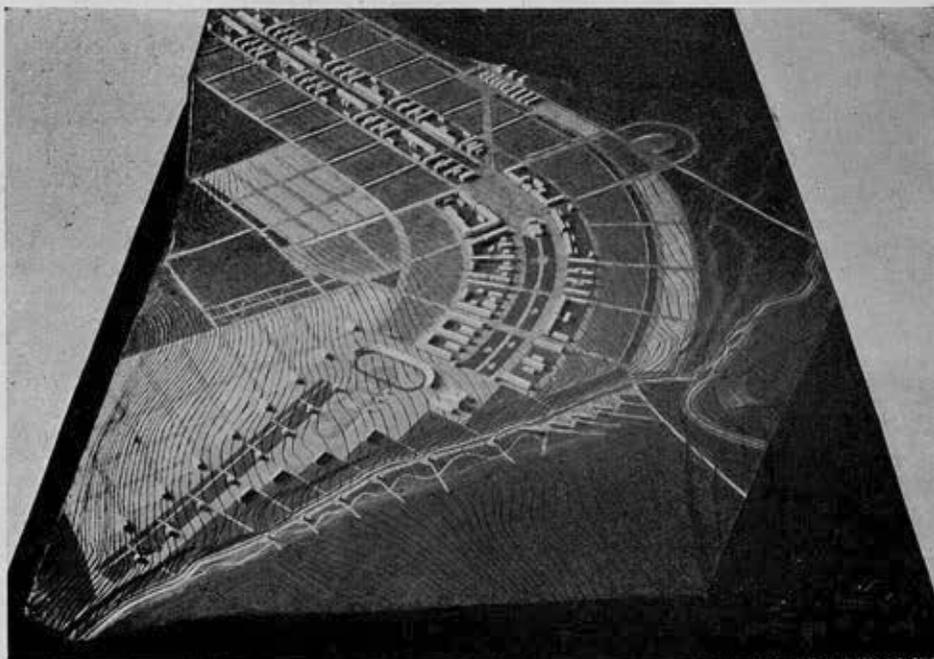
бидный завод, Механический завод и др. Однако все эти сооружения не выявляют в своей архитектуре специфических осо-

Эскизный проект планировки г. Каралисса
Макет

Арх. К. Алабян, Г. Кочар

Projet d'aménagement de Karaklisse
Maquette

Arch. K. Alabian, G. Kotchar



бенностей советского завода, они больше походят на жилые, модернизированные дома. Как опыты определения типа фабрично-заводской архитектуры, можно считать удачной только архитектуру швейной и табачной фабрик в Эривани.

В особую группу надо выделить наши лечебные и санаторные сооружения — Тубдиспансер в Эривани, Терапевтический институт, Ленинаканский единый диспансер, больницу в Аллавердах, Артикскую больницу, острозаразную больницу в Эривани, Психиатрическую больницу и т. д. Если прибавить к ним также крупные санаторные сооружения, как Гюллакараканский пионерский санаторий и Делижанский санаторий, то станет ясным, каких размеров достигла у нас сеть лечебных заведений.

Широко развернулось в Армении строительство учебных заведений — Медицинский, Физико-химический и Ветеринарный институты, корпус патологии Ветеринарного института, Строительный и Кооперативный институты, Институт марксизма и ленинизма и т. д.

В течение последних лет был построен и ряд новых рабочих клубов: клуб строителей в Эривани, клубы железнодорожников и Лентекстля в Ленинакане, клубы в Аллавердах, в Артике, в Кафане и в других районных и рабочих центрах.

К сожалению, полного разрешения задачи нашей клубной архитектуры в этих зданиях не получили. Архитекторы все свое внимание сосредоточили на организации внутренних процессов и игнорировали требования идеологического воздействия. Мало были использованы также скульптура и живопись, которые должны гармонировать с архитектурой и составлять вместе с ней неразрывное целое.

Можно упомянуть также о целом ряде проектов кинотеатров (проект предполагаемого к стройке кинотеатра в Эривани на 1 500 человек, арх. К. Алабян, 1931 г., проект кинотеатра в Караглисе, Г. Кочар, 1931 г., которые, удачно решая организацию внутренних процессов и график движения, все же не свободны от элементов формализма.

Попытку использования некоторых моментов классической архитектуры мы видим в проекте кинотеатра в Эривани. Здесь остроумно разрешен вопрос одновременного использования двух зрительных зал. Хорошо решен главный вход с его высокой колоннадой.

Жилищное строительство Армении целиком отображает весь путь развития нашей архитектуры как в смысле архитектурного оформления, так и с точки зрения разрешения задачи — удовлетворения запросов нового быта.

От строительства особняков 1924—1925 гг. мы в 1928—1930 гг. перешли к строительству крупных домов и отдельных кварталов, а в дальнейшем к строительству целых жилищных комбинатов.

Первой попыткой определить новый тип жилых комбинатов является жилой дом для рабочих механического завода, жилдом для рабочих Эргеса и др. (арх. М. Мазанин, 1930 г.). Жилый комбинат рабочих завода «Арарат» (арх. Б. Аразян) и типовой проект жилого дома Эриванского горсовета являются дальнейшим этапом разработки типов крупного жилищного строительства.



Проект планировки г. Эривани
Арх. А. Таманян

Projet d'aménagement d'Erivan
Arch. A. Tmanian

Впервые применены здесь открытые балконы, террасы и плоские крыши, необходимые в условиях южного солнца.

Вокруг новых центров промышленности и общественного сельского хозяйства зарождаются и развиваются наши новые города и деревни.

Караглис, например, не считавшийся городом несколько лет назад, в настоящее время, благодаря развитию химической

промышленности, входит в ряды наших промышленных городов. Население Караглиса в 1937 г. дойдет до 50 тыс. человек, так же бурно растут и другие рабочие поселки: Кафан, Аллаверды и Сардарабат.

И Эривань — город древних глинобитных домов, с плоскими земляными крышами, извилистыми улицами — превращается в крупный индустриальный центр.

В Эривани возникли совершенно новые кварталы, которые постепенно оформляются жилыми домами (район Армжилсоюз) и

учебными заведениями (университетский городок). Мостятся улицы и тротуары, открываются новые улицы, построены и работает трамвай.

Границы Эривани, определенные еще в 1924 г. академиком, арх. А. И. Таманяном, сейчас уже не отвечают масштабам строительства. Развитие промышленности и подъем городского хозяйства Эривани настоятельно требуют расширения нынешних границ города в сторону Канакерского плато с охватом селений Нор-Арабкир, Канакер, Нор-Себастья, Нор-Малатия, Нор-Кохи, верхнего и нижнего Шингавитов, Чарбаха, Норагавита и т. д.

Прекрасное естественное расположение города, живописный рельеф местности представляют архитектору большие возможности художественного оформления. Вся территория города на 400 тыс. жителей должна подвергнуться дальнейшей планировке.

Леннакан (в прошлом Гюмри — город мелких торговцев и ремесленников), сейчас превращен в один из значительных промышленных центров Советской Армении. В конце второй пятилетки Леннакан будет иметь население в 120 тыс. человек.

Рабочий поселок Кафанских медных рудников строится на месте нынешнего Кафана в виде крупного жилого комбината со своими учреждениями, обслуживающими культурно-бытовые потребности населения.

Главная улица, служащая основной артерией поселка, начинается у вокзала и проходит через весь поселок, параллельно речке Вачаган, к центру, где сосредоточены главная площадь и культурно-воспитательные учреждения (клуб, кино и др.).

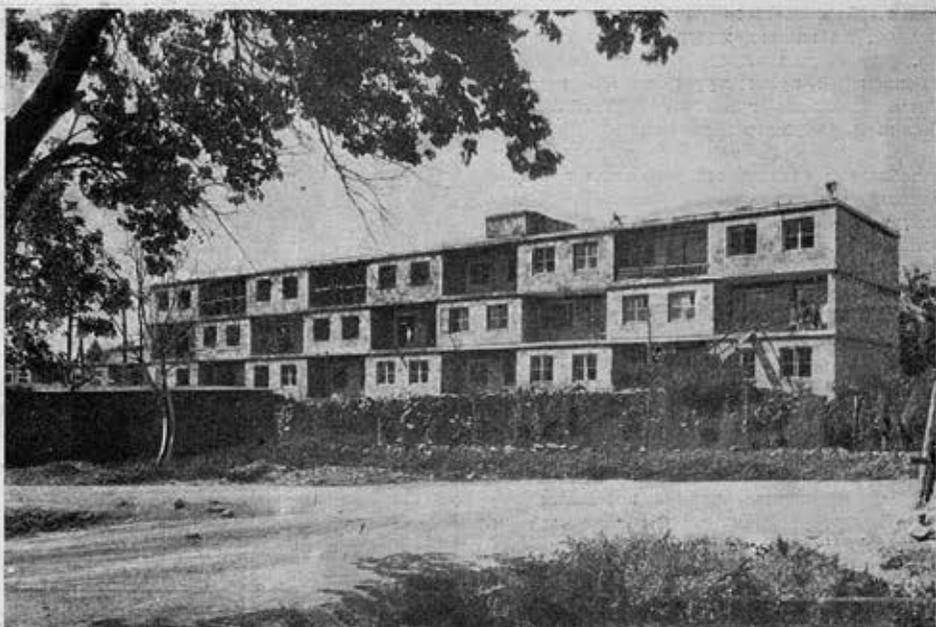
В стадии проектирования и частичного строительства находится ряд курортов Армении: Делижан, Арани, Гюлкарак, Игнесу и др.

Значительное строительство проведено в зангезурских селах, разрушенных землетрясением 1931 г. Для них подысканы новые местности. Путем слияния укрупнен целый ряд сел. Так, села Хот, Шинур и Алидаор переведены из ущелья реки Воротан на верхнее плато, а села Татев, Дандзатан и Севаранц спущены с высот в долину и т. д. Подобное укрупнение сел имеет большое значение как в смысле обслуживания культурно-бытовых потребностей населения, так и с точки зрения облегчения дорожного строительства и водоснабжения. В основу их планировки были положены требования социалистической реконструкции деревни.

Деревня подразделяется на две части — жилую и производственную, которые отделяются друг от друга поясом зеленых насаждений. Здесь расположены столовая, прачечная, детский сад, ясли, амбулатории и т. п.

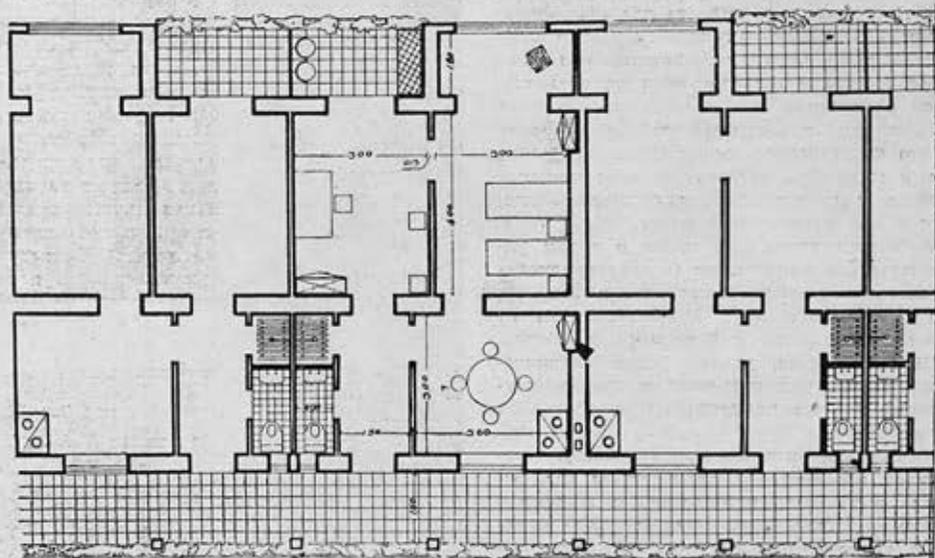
В центре помещается площадь с крупнейшими общественными зданиями — домом сельсовета, избой-читальней, почтой и т. д. Производственная часть в свою очередь делится на две части: производственно-хозяйственную и животноводческую. В производственно-хозяйственную входят мастерские, транспортные гаражи, склады сельскохозяйственного инвентаря и др.; в животноводческую — хлевны на каждые сто голов, склад кормов, силосные ямы и сыроваренный завод.

По этому принципу уже строятся деревни: Сиснан, Бнунис, Дарабас, Хидзорец, Яйджик, Гехи, Арцваник, Татев.



Жилой дом ЭрГРЭСа
Арх. К. Алабян, М. Мазманян

Maison d'habitation
Arch. K. Alabian, M. Mazmanian



Жилой дом
в Эривани



Maison d'habitation
à Erivan

СТРОИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ АРМЕНИИ

АРСЕН МАНАНДЯН

В качестве стеновых материалов в Армении издавна применяются преимущественно естественные каменные материалы вулканического происхождения: туфы, туфовая лава, базальты, андезиты-базальты, пемза и ряд других пород, широко распространенных на территории Армении.

Из упомянутых пород для кладки стен наиболее широкое применение получили строительные туфы, являющиеся рыхлыми вулканическими выбросами, которые впоследствии сцементировались и уплотнились в твердые породы.

Характерными техническими особенностями армянских туфов являются следующие качества:

Пористость (29—49%), сравнительно небольшой объемный вес (1,2—1,7), крепость, превышающая крепость обыкновенного обожженного кирпича (временное сопротивление сжатию 94—200 км/см²); легкая обрабатываемость.

Особо следует указать на высокую сопротивляемость выветриванию. До наших дней дошло в полной сохранности значительное число монументальных исторических памятников из туфа, с изящно высеченными, тонкими архитектурными изображениями и формами.

Цвет армянских туфов преимущественно черный и кирпично-красный; имеются также туфы розовые, серые, желтовато-красные, зеленовато-желтые и других оттенков. Корпуса и главные части зданий обыкновенно строятся из чисто тесанного, черного и темносерого туфа. Цветные туфы применялись большей частью для выдающихся частей зданий: карнизов, колонн и других частей. В последние годы, ввиду несоответствия добычи туфа потребностям широко развернутого строительства, подбор и сортировка туфа по цветным оттенкам, к сожалению, не производится.

Для строительства последних лет характерно применение туфа для кладки стен в виде грубо околотых штучных камней, без чистой тески, с последующей цветной штукатуркой. Этот прием вызван стремлением наших строителей придать фасадам строений светлые тона.

Большим преимуществом туфов с точки зрения экономии и удешевления строительства является возможность использования оставшихся от околки и тески отходов, для получения хорошего по качеству туфового песка. Поэтому почти при всех больших стройках обыкновенно устанавливаются передвижные пескодробильные машины.

Жилой дом
профессоров
Ветинститута
в Эривани
Арх. А. Агаронян,
О. Маркарян

Maison d'habitation
des professeurs
de l'Institut
Vétérinaire
d'Erivan
A. Agaronian,
et O. Markarian

Жилой дом
научных работников
в Эривани
Арх. С. Сафарян

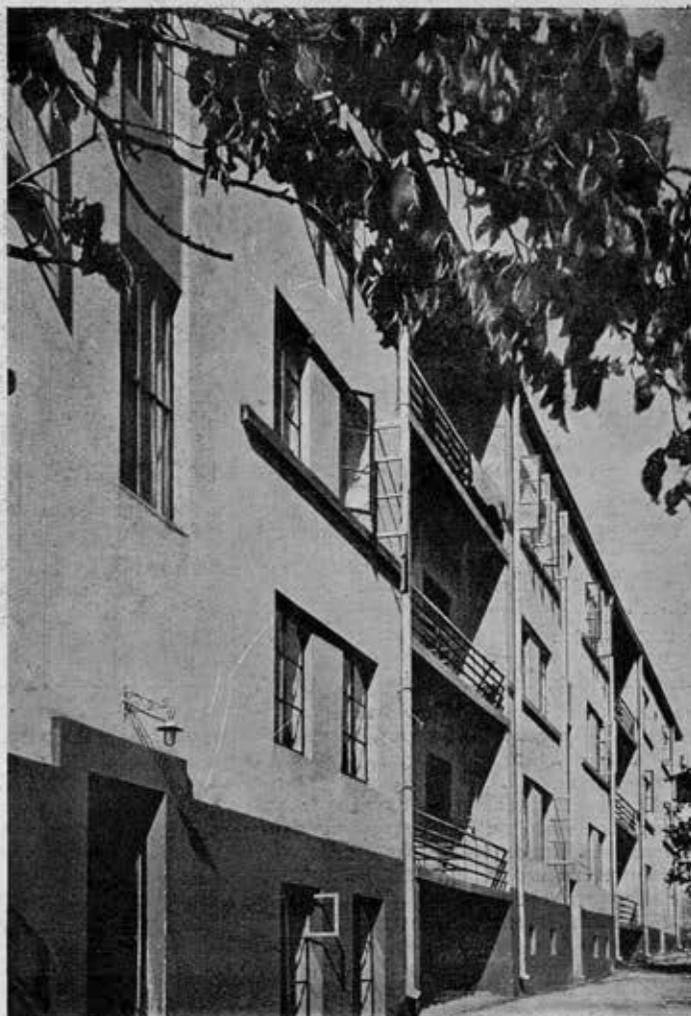
Maison d'habitation
de savants
d'Erivan
Arch. S. Safarian

Лабораторными опытами установлено, что некоторые туфы могут иметь применение в качестве хороших гидравлических добавок. Особенно высокими гидравлическими свойствами обладают красные туфы, из карьеров селения Беджерабат и местности Кандир, расположенных недалеко от Эривани.

Одним из достоинств армянских туфов является их способ залегания в виде

мощных пластов. Это обстоятельство дает возможность получать блоки больших размеров. Однако в строительстве Армении туфы в виде крупных блоков на практике не применяются.

За последние пять лет в строительстве Армении широкое применение в качестве стенового и облицовочного материала находит армянская туфовая лава, высокое качество которой общезвестно. В Арме-



Жилой дом инженеров в Эривани
Арх. Б. Аразян



Maison d'habitation pour Ingénieurs
à Erivan
Arch. B. Arazian

Эта порода применяется в виде тесаных штучных камней, разного цвета и оттенков, без всякой сортировки, в результате чего получается пестрая облицовка строящихся зданий.

Проблемой производства арктик-туфа является экономически недостаточная целесообразность применяемых способов распиловки и тески камня. Применение пыльной резки алмазной пылью оказалось недостаточно рентабельным, ввиду недостатка и дороговизны алмазов. Применение сверхтвердых сплавов отечественного производства как будто также не дало ожидаемых результатов. Экономически наиболее приемлемым способом остается пока способ пневматической тески. Вообще следует указать, что вопрос механической обработки каменных материалов, и в частности арктикской туфовой лавы, подлежит пересмотру.

Кроме вулканических туфов и арктикской туфовой лавы, в строительстве города Эривани в качестве облицовочного материала применяются цветные туфогены. Так, облицовка правительственного здания в Эривани сделана из красного розового колагеранского камня. Этот же камень был применен без предварительного испытания для облицовки клиники и некоторых других зданий.

В дальнейшем выяснилось, что некоторые разновидности этих камней быстро выветриваются, и поэтому их применение было временно приостановлено.

Следует указать, что Армения очень богата туфогенами разных цветов. Карьеры цветных туфогенов имеются в районах: Аллаверды, Степанавана, Караклиса, Делижана и др. В Аллавердском и Степанаванском районах имеются туфогены розового, красного, белого, светложелтого, темнозеленого, светлозеленого и других оттенков. Однако техническое свойство этих каменных материалов и пригодность их для целей строительства еще пока не изучены. Вопросом изучения всех этих пород в настоящее время занимается лаборатория строительных материалов Эриванского политехнического института, и в случае положительных результатов эти камни не-

сомненно получат широкое применение в качестве прекрасного, декоративного, облицовочного материала.

Для фундаментов и цоколей гражданских сооружений, для гидротехнических сооружений и для получения дорожного щебня в строительстве Армении применяются базальты и андезит-базальты. В Армении эти породы имеют чрезвычайно широкое распространение. Характерными техническими качествами базальтов являются: большой объемный вес, плотность, вязкость, значительная крепость и высокая сопротивляемость выветриванию.

Базальты Армении имеют зеленовато-черный цвет и в тесаном виде часто применяются для кладки и облицовки цоколей или всего первого этажа. Обработ-

ка и теска базальта ввиду вязкости породы очень тяжела, и поэтому на практике базальты, как плотный и водонепроницаемый материал, большею частью применяются в виде рваного камня, для кладки фундаментов, цоколей, а также для получения хорошего щебня для бетона и дорожных работ.

Нередко взамен базальтов применяются адезито-базальты, отличающиеся от первых более светлыми оттенками. В последнее время намечаются новые области применения базальтов Армении в виде плавленых плиток, литых труб, кислотоупорных кирпичей, кровельной черепицы, лестничных ступеней, колонн и других изделий.

В качестве облицовочного и декоратив-

Жилой дом в Эривани
Арх. А. Агаронян, О. Маркарян



Maison d'habitation à Erivan
Arch. A. Agaronian, M. Markarian

ного материала применение находит также гранит.

Армения очень богата гранитами, но из них в промышленном масштабе разрабатывается лишь бамбакский гранит, карьеры которого расположены близ ж.-д. линии. Здесь добывается мелкозернистый гранит. В минералогическом его составе нет слюды, полевой шпат свежий, без признаков выветривания. Этот высококачественный материал находит широкое применение главным образом для мостовой брусчатки. Для изготовления брусчатки при карьерах имеется хорошо оборудованная гранитоколольная фабрика. Добываемый гранит не имеет трещин, и поэтому возможно получение крупных блоков.

В качестве облицовочного материала бамбакский гранит применяется на здании строящегося народного дома в Эривани. Для уличных тротуаров в Армении применяется ленинканский плитняковый трахит, который, как показывает опыт десятилетиями практического применения, обладает высокими качествами и для данной цели является совершенно незаменимым материалом. Характерными свойствами ленинканского трахита являются: плотность, крепость, малая изнашиваемость, погодостойкость, красивый внешний вид (светлорозовый) и способ залегания в виде больших плит, исключая необходимость дорогостоящей дополнительной обработки.

Кроме означенных строительных камней вулканического происхождения в Армении имеются также: сиениты, диориты, кварцевые порфиры, порфириты, андезиты и ряд других пород, которые пока в строительстве Армении применения не получили. Из них андезиты имеют местное значение и применяются в близлежащих районах для местного строительства. Из осадочных каменных строительных материалов Армении особое значение имеют значительные залежи известняков, которые большей частью применяются для получения вяжущих материалов: извести, цемента.

Кроме того Армения богата породами разноцветного мрамора, черного, белого, серого, желтого и других оттенков. Имеются ониксы разных оттенков и красивые известковые конгломераты. Из них в настоящее время эксплуатируются главным образом мраморы белые, серые с голубоватым оттенком и черные.

Мрамор в строительстве Армении получает ограниченное применение для лестничных ступеней, в виде квадратных плиток для площадок и панелей и для декоративной облицовки стен.

Более широкому применению этого прекрасного материала препятствуют ограниченное добывание и неблагоприятные условия транспорта.

Надо полагать, что этот пробел будет устранен, и мраморы Армении найдут

достойное применение в новом строительстве республики. Конгломераты Армении не разрабатываются, и хотя геологической разведкой установлены промышленные запасы этого ценного декоративного материала, однако, проект производства остается пока без применения.

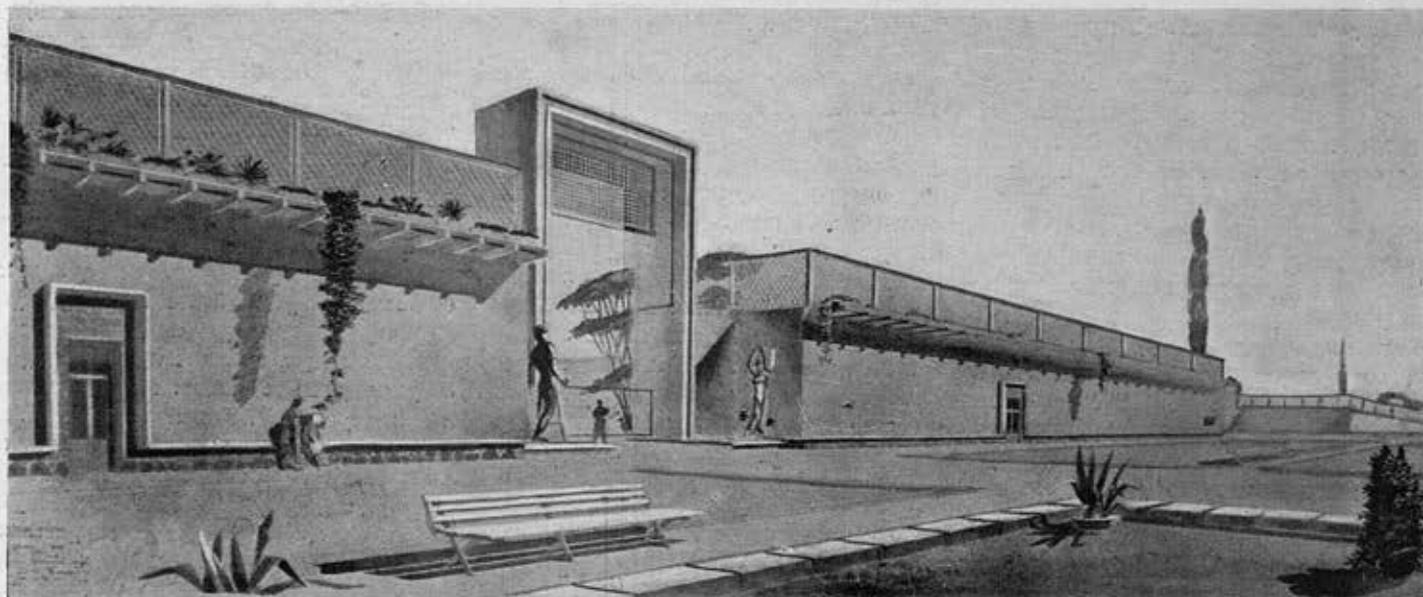
Из других, характерных для Армении, строительных материалов особо следует указать на обилие и разнообразие естественных гидравлических добавок: диатомитов, тремелов, пемзы, трассов, вулканического пепла, вулканических шлаков и некоторых вулканических туфов. Однако выявление сравнительных качеств означенных материалов не было пока предметом систематического изучения, и те из них, которые уже изучены, имеют пока слишком ограниченное применение.

Дом
народного
художника
М. Сарьяна
Арх. М. Григорян



Maison
de l'artiste-peintre
M. Sarian
Arch. M. Grigorian

П Р А К Т И К А



Проект текстильного комбината в Ташкенте. 1-й вариант 1-й очереди
Проектная мастерская Архитектурного института
Арх. Куркчи, Алимов, Черненко, Леонов
Руков. проф. И. Николаев

Projet de la grande manufacture de l'industrie textile à Tachkent
Projet de l'atelier de l'Institut d'architecture
Arch. Kourkchi, Alimoff, Tcherneko, Léonoff
sous la direction du professeur I. Nicolaëff

НОВЫЕ ТАШКЕНТСКИЕ ТЕКСТИЛЬНЫЕ ФАБРИКИ

И. НИКОЛАЕВ

В работе над архитектурой ташкентского текстильного комбината к обычным трудностям, возникающим при проектировании фабрик и заводов, прибавился новый фактор, — забота об архитектурной выразительности. Поскольку на практике далеко не всегда серьезно задумываются над фабричной архитектурой, а в данном случае эта задача была к тому же поставлена перед архитектором в тот момент, когда первая очередь не только отстроена, но уже эксплуатируется, — постольку опыт данного строительства может быть полезен, чтобы предостеречь от многих ошибок.

История строительства такова.

К 1932 г. относится мысль о созда-

нии крупнейшего текстильного комбината в г. Ташкенте.

Мощность запроектированного комбината в двух очередях была определена более чем в 200 тыс. веретен прядильной фабрики и около 4 000 ткацких станков (вместе с крупнейшей отделочной фабрикой). Следует вспомнить, что вновь выстроенный меланжевый комбинат в г. Иванове имеет около 100 тыс. веретен, а московская «Трехгорка» — всего 40 тыс. веретен.

Для строительства комбината было избрано место в старом городе Ташкенте, вблизи полноводного арыка Са-дар.

Отведенный участок в 40 га мог бы на своей площади разместить до 15 тыс. жителей. На участке разведены фруктовые сады, и это надо было учесть при планировке.

Был организован небольшой конкурс с привлечением московского архитектурного института. Работала специальная экспертиза, установившая основные положения проектирования. Но

срочность строительства не позволила в свое время хорошо обдумать планировку участка и разработать удовлетворительный в архитектурном отношении проект.

Несмотря на укрепившийся в советской текстильной промышленности обычай привлекать к активной работе с самого начала архитектора, здесь имело место чисто технологическое проектирование, механическое выявление геометрических размеров плана и разрезов, а затем быстрое строительное оформление с одним стремлением: соблюсти нормы.

Когда здание первой очереди было возведено, его внешний вид и качество строительных работ заставили хозяйственников задуматься над проблемой его архитектурного оформления. И вот, одновременно с закладкой на том же участке фундаментов второй очереди комбината (огромного одноэтажного корпуса, равного по плану утроенной Красной площади в Москве), впервые ставится вопрос об архитектуре комби-

ната. Правда, и теперь план корпуса не подлежит изменению, приходится считаться с наличием непланового строительства на площадке. Много неприятностей архитектору доставляют и жилые дома, запроектированные не на месте.

Разумеется, решение данной задачи не может быть полноценным ни для первой уже выстроенной очереди, ни для второй, ограниченной в части зафиксированного планового решения. Тем не менее, мастерская Архитектурного института по проектированию фабрик и заводов приняла это задание.

Те же требования мастерства и высокого художественного качества, которые ставятся перед архитектурой жилых и общественных зданий, мы сейчас предъявляем и к заводской архитектуре.

Решение проблемы национальной архитектурной формы при строительстве в наших национальных республиках и областях также обязательно и в промышленности. Правда, совершенно очевидна некоторая специфичность условий, однако это не мешает подойти к архитектурному качеству фабрики и завода с полной серьезностью и без того снисхождения, которое издавна усвоено повсеместно по отношению к производственным зданиям.

Более того, возникает проблема образа советской фабрики, тех типичных черт, которые присущи советским производственным зданиям.

При анализе предпринятой нами в рамках задания попытки дать этот образ будет полезным, как нам кажется, выделить следующие вопросы: общий композиционный прием, вопрос о монументальности и вопрос о национальном характере архитектуры.

ОБЩИЙ КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПРИЕМ

Существенной, если не самой крупной особенностью промышленных зданий последнего времени является их одноэтажность. Обе очереди ташкентского комбината запроектированы одноэтажными. Соображениями при этом являются: сейсмостойкость, удобства технологического процесса (транспорт) и применение дерева в больших количествах, чем для многоэтажных зданий.

Здание покрывает при этом площадь в 5—6 га и более, представляя собой шедовую конструкцию, т. е. систему повторяющихся пилообразных уступов кровли для световых отверстий, обычно ориентированных в этих широтах на юг.

Внешний вид здания при таком плане, когда высота стены в 50—60 раз менее ее длины, обращается в скучно тянущуюся горизонталь, увенчанную пилообразными выступами сверху. С одной из сторон (удобнее всего, чтобы это была сторона ближайшая к входу в цеха) размещаются так называемые бы-

товые помещения для рабочих: гардероб, санитарные приспособления, столовая, контора, помещения для отдыха и общественных организаций. Обычно, из-за выгод в использовании стен цеха, эти бытовые помещения размещают вдоль по стене корпуса, что усложняет пользование этими помещениями и еще более углубляет неблагоприятное впечатление от внешности здания, напоминающего собой длинный забор. Если архитектор не справится к тому же с неожиданно выскакивающими производственными выступами камер, трансформаторных и т. д., то получится совершенно неорганизованное архитектурно здание.

Первое, что при этом требуется, — это организация длины путем применения законов симметрии или периодичности в зрительно воспринимаемых пределах.

Большинство грамотных архитекторов совершенно правильно при этом использует средства бытовых помещений. Лучше всего ими пользоваться, как фактором сопоставления с производственной частью здания. Оба элемента здания — бытовой и производственный — работают по законам контраста. Очень часто удается прием использования производственного здания, как фона для бытовых помещений, которые по функциональным требованиям располагаются ближе к зрителю и обычно более размельчены, имея небольшие проемы, высоты помещений и т. д.

Проект текстильного комбината в Ташкенте. 2-й вариант 1-ой очереди
Проектная мастерская Архитектурного института
Арх. Куркчи, Алимов, Черненко, Леонов
Руков. проф. И. Николаев

Projet de la grande manufacture de l'industrie textile à Tachkent.
Project de l'atelier de l'Institut d'architecture.
Arch. Kourkchi, Alimoff, Tchernenko, Léonoff
sous la direction du professeur I. Nicolaeff



Иногда, впрочем, бытовые помещения в трудоемких производствах настолько вырастают, что совершенно закрывают производственное здание, и возникает иной образ сооружения. Решать это противоречие приходится с большим трудом, так как показать одноэтажное производственное здание нормальной высоты убедительными средствами часто невозможно.

В проектах Ташкентского комбината обеих очередей бытовые помещения решены ленточно, вдоль главного, входного фасада и расчленены выступами.

В первой очереди, выстроенной по проекту Госпроектлеглапрома, выступы представляют собой четыре одноэтажных пальца, попарно симметричных. При этом одноэтажные торцы выходят на улицу, что никак ее не организует. Работа архитектурной мастерской заключалась в том, чтобы выступам придать связность и взаимное подчинение. При этом были возможны два приема: или принять одну ось симметрии для пары выступов за главную и подчинить ей другую, или сделать их совершенно равноправными (симметрия и периодичность — см. два варианта решения).

Вторая очередь в этом отношении разрешается более удачно: здесь одна ось симметрии у заглубленного ткацкого корпуса — ось органической, производственной симметрии, а потому и архитектурной.

Подчиненное положение имеет перпендикулярная ось столовой (она же ось выхода в прядильную). К сожалению, в этом случае основные элементы плана являются вынужденными. В случае своевременного включения архитектора в проектирование, те же самые технологические моменты не стесняли бы, а явились дополнительным архитектурным средством.

ПРОБЛЕМА МОНУМЕНТАЛЬНОСТИ

Специфичность фабрик и заводов, как сооружений, состоит в их сравнительно коротком сроке амортизации, именно от 10 до 20 лет. Технический и, главным образом, технологический процесс изменяет габариты машин, их количество и характер быстро усовершенствующихся операций, почему и здание и машины рассчитываются на сравнительно короткий амортизационный период. Поэтому стремление выразить массу, большой запас прочности, спомом, то, что понимается под монументальностью, противоречит здравому смыслу.

Между тем, известны виды архитектуры, способные пробуждать чувство бодрости и радости без стремления к монументальности, например: дачные постройки, выставочные павильоны, не говоря уже о летних, чисто сезонных сооружениях в парках культуры и отдыха. Эти «малые» формы архитектуры при очень доброкачественном выполнении могут благополучно существовать значительно дольше, чем им полагается (пример — павильон Московской сельскохозяйственной выставки), и, наоборот, сознательно выраженная монументальность не является действительной гарантией долголетней службы здания.

Озеленение советской фабрики представляет собой могучий фактор бодрого и радостного оформления внешнего и даже внутреннего вида здания. Зачастую растение крепко срастается с архитектурой. Здание должно быть в какой-то мере каркасом для цветов и растений, органически включать озеленение в архитектуру. Здесь не меньшая проблема, чем синтез со скульптурой: цветок и растение надо не приставить к архитектуре, а включить в общий комплекс средств архитектурной выразительности.

Прекрасная и благодарная форма трельяжа, сетки металлической или деревянной, пергола — вот те средства, от которых не следует отказываться в архитектуре фабрики.

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ МОТИВОВ В АРХИТЕКТУРЕ

Наиболее сложным из выдвинутых нами вопросов является именно этот последний. Совершенно очевидно, что климатические и бытовые различия не могут не отразиться на характере архитектуры. Советская национальная политика предполагает развитие и углубление национальных культур народов СССР, и было бы совершенно неправильным обезличивать местный характер архитектуры.

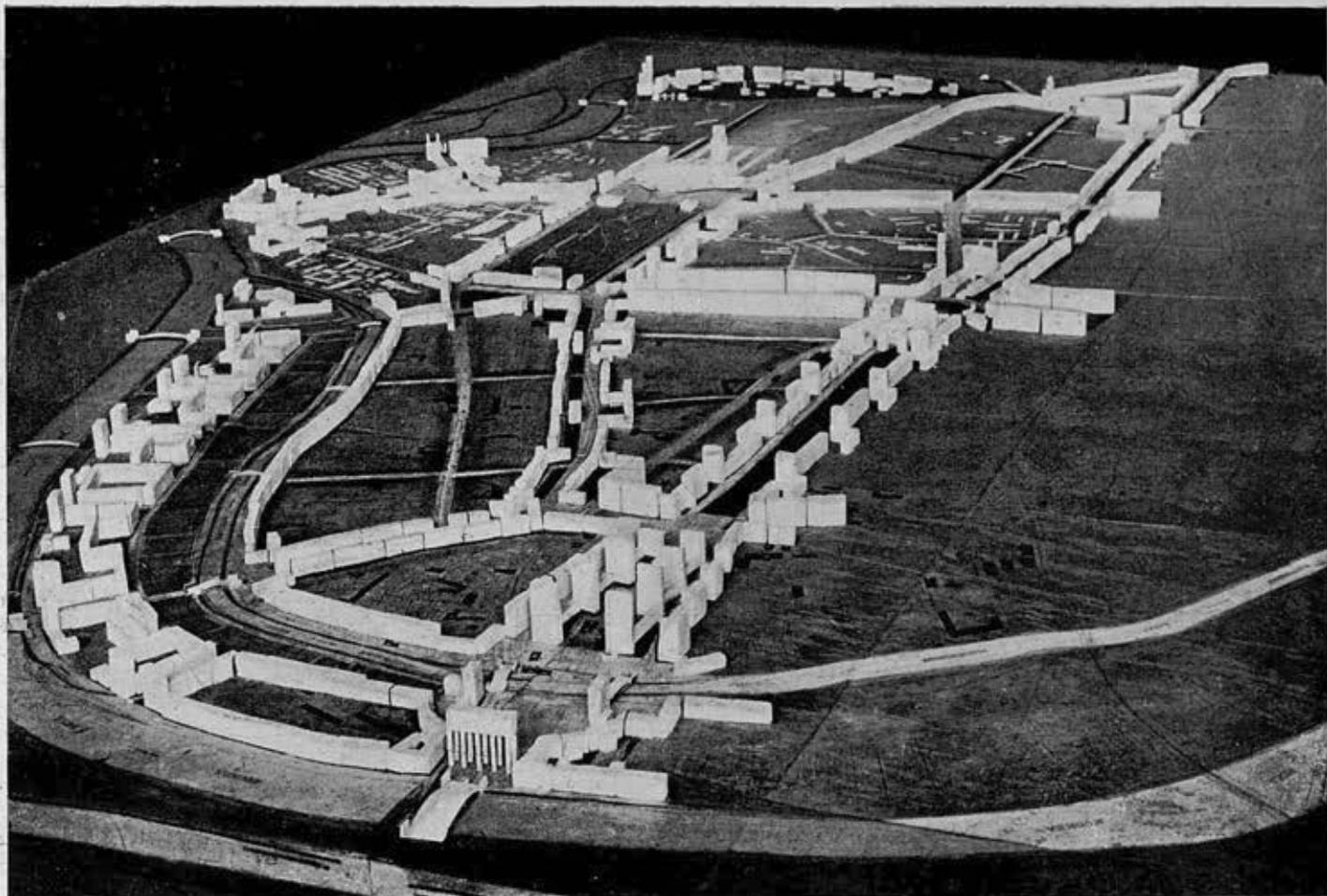
В работе над ташкентскими фабриками возникли конкретно следующие задачи. Первая — это ограничение пространства. Речь идет о частичных замкнутых двориках или площадях и о фронтальном решении стены, при чем одно и другое функционально связано. Ограничение части пространства полезно в восточных районах, как средство защиты от ветра, пыли и солнечных лучей.

Второй задачей, вытекающей из первой, явилась проблема входа в это

пространство, проблема портала. Портал имеет свою огромную историю и изумительные образцы, характерные для каждой типичной эпохи и для каждой типичной области. Свой портал в различных вариантах выработала сельджуцкая архитектура. Так, средиземноморские варианты малоазиатской архитектуры сельджуков имели один тип с бесспорным итальянским влиянием в пропорциях, а глубинные районы Малой Азии имели иной тип, более характерный и примитивный, но по-своему прекрасный. Тип массивного портала медресе, покрытого майоликой, портала, занимающего по одному только объему почти половину фасада, характерен для Ташкента и его района. Однако, работая над порталом, авторы не имели целью дать культуру именно ташкентского портала. Они стремились лишь оставить портал, как разумный элемент архитектуры, но не восстанавливать его археологически, создавая новыми средствами и материалами новый тип портала. Принципиально новым здесь является его пространственное понимание, выразившееся в свободном стоянии, в большом свободном пролете, осуществляемом в железобетоне, наконец в его прозрачности. Все эти новые качества коренным образом изменяют историческую форму портала, исключая путь реставрации и копирования.

Третьей задачей, возникшей при проектировании ташкентских фабрик, явилась проблема плоскости и светотени. Так же как и предыдущие, данная задача ставится в пределах современных строительных средств, т. е. имеются в виду элементы кровель (карнизы), террасы, наконец самая фактура стены, применение местного кирпича или туфа. Сюда же относится и сочетание стены с трельяжем.

Перечисленные приемы не являются, разумеется, новыми. И внутренний двор, и портал, и водоем, и растение и в прошлом решались, притом решались отлично. Суть современного типа в архитектуре республик советского Востока заключается именно в том, что новыми средствами и на основе иных запросов эпохи решаются задачи, решавшиеся и раньше, но на иных объектах в другой строительно-исторической связи. Прежде всего, разумеется, надо изучить, как эти задачи решались раньше, понять содержание мастерства, а не увлекаться той внешней формой, в которую иногда с совершенно неподражаемым искусством облачают восточные мастера свое произведение.



ПОПРАВКА

В статье С. Бабаева „Планировка Замоскворечья“ (стр. 31—34) под всеми иллюстрациями вместо „Арх. С. Бабаев“ следует читать: „5 Планировочная мастерская Московского Совета“.

№ 5)

С. БАБАЕВ

Связь Ленинского и части Замоскворецкого районов с центром города осуществляется в настоящее время непосредственно магистралями — Б. Полянка и Пятницкая улицы.

Магистраль Пятницкой улицы по своей искривленности, далеко недостаточным габаритом и неудовлетворительному архитектурному оформлению не может соответствовать предъявляемым требованиям к реконструкции Москвы. Взамен Пятницкой улицы, реконструкция которой потребует колоссальных средств и продолжительного времени, мастерская берет за основу решения магистрали, связывающей центр Москвы с Замоскворечьем, существующие

Ионов в Москве

Projet d'aménagement du quartier de Moskvaretsk à Moscou
Arch. S. Babaieff

ицы Б. и М. Ордынки, Люсиновскую, млянью, Б. Тульскую, Варшавское шоссе. Эта магистраль вследствие своего осевого положения на территории замоскворечья и примыкания к промышленному району его, с одной стороны, и к центру города — с другой, полностью разрешает задачу связи Замоскворечья с центром.

В результате планировочной разработки этой головной части магистрали выяснилось, что достаточно от проектируемой вновь дуги кольца «А»¹ продолжить М. Ордынку до Обводного канала с частичным спрямлением Б. Ордынки и реконструировать застроенную часть территории между Чугунным и Москворецким мостами для того, чтобы получить магистраль с габаритами, позволяющими произвести озеленение. Эта магистраль, вливающаяся в Варшавское шоссе в южном направлении и связывающая Замоскворечье с центром

¹ Идущей от Устьинского моста по Климентовскому пер., пересекая Б. Полянку с выходом к Дворцу советов

города, — с выходом непосредственно к ансамблю Кремля и Красной площади, — меняет в корне существующее архитектурно-планировочное лицо Замоскворечья. В результате, предлагаемая магистраль с лежащими на ней площадями — Добрынинской и Серпуховской заставы — по своей спрямленной планировочной четкости, вполне достаточным габаритам, осевому положению на территории всего Замоскворечья и неограниченным возможностям архитектурно-пространственного оформления — может стать одной из лучших магистралей города. Организуя же площадь между Чугунным и Москворецким мостами, мы тем самым, на ряду с оформлением входа в Замоскворечье, архитектурно оформляем и самый центр города. При этом дополняется и замыкается кольцо площадей: Ногина, Дзержинского, Свердлова, Революции, Дворца советов, окружающее сердце города — Кремль, чем особенно подчеркивается четкость кольцеобразной системы планировки города.

Иногда, впрочем, бытовые помещения в трудоемких производствах настолько вырастают, что совершенно закрывают производственное здание, и возникает иной образ сооружения. Решать это противоречие приходится с большим трудом, так как показать одноэтажное производственное здание нормальной высоты убедительными средствами часто невозможно.

В проектах Ташкентского комбината обеих очередей бытовые помещения решены ленточно, вдоль главного, входного фасада и расчленены выступающими.

В первой очереди, выстроенной по проекту Госпроектлеглапрома, выступы представляют собой четыре одноэтажных пальца, попарно симметричных. При этом одноэтажные торцы выходят на улицу, что никак ее не организует. Работа архитектурной мастерской заключалась в том, чтобы выступам придать связность и взаимное подчинение. При этом были возможны два приема: или принять одну ось симметрии для пары выступов за главную и подчинить ей другую, или сделать их совершенно равноправными (симметрия и периодичность — см. два варианта решения).

Вторая очередь в этом отношении разрешается более удачно: здесь одна ось симметрии у заглубленного ткацкого корпуса — ось органической, производственной симметрии, а потому и архитектурной.

Подчиненное положение имеет перпендикулярная ось столовой (она же ось выхода в прядильную). К сожалению, в этом случае основные элементы плана являются вынужденными. В случае своевременного включения архитектора в проектирование, те же самые технологические моменты не стесняли бы, а явились бы дополнительным архитектурным средством.

ПРОБЛЕМА МОНУМЕНТАЛЬНОСТИ

Специфичность фабрик и заводов, как сооружений, состоит в их сравнительно коротком сроке амортизации, именно от 10 до 20 лет. Технический и, главным образом, технологический процесс изменяет габариты машин, их количество и характер быстро усовершенствующихся операций, почему и здания и машины рассчитываются на сравнительно короткий амортизационный период. Поэтому стремление выразить массу, большой запас прочности, спомом, то, что понимается под монументальностью, противоречит здравому смыслу.

Между тем, известны виды архитектуры, способные пробуждать чувство бодрости и радости без стремления к монументальности, например: дачные постройки, выставочные павильоны, не говоря уже о летних, чисто сезонных сооружениях в парках культуры и отдыха. Эти «малые» формы архитектуры при очень доброкачественном выполнении могут благополучно существовать значительно дольше, чем им полагается (пример — павильон Московской сельскохозяйственной выставки), и, наоборот, сознательно выраженная монументальность не является действительной гарантией долголетней службы здания.

Озеленение советской фабрики представляет собой могучий фактор бодрого и радостного оформления внешнего и даже внутреннего вида здания. Зачастую растение крепко срастается с архитектурой. Здание должно быть в какой-то мере каркасом для цветов и растений, органически включать озеленение в архитектуру. Здесь не меньшая проблема, чем синтез со скульптурой: цветок и растение надр не приставить к архитектуре, а включить в общий комплекс средств архитектурной выразительности.

Прекрасная и благодарная форма трельяжа, сетки металлической или деревянной, пергола — вот те средства от которых не следует отказываться в архитектуре фабрики.

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ МОТИВОВ В АРХИТЕКТУРЕ

Наиболее сложным из выдвинутых нами вопросов является именно этот последний. Совершенно очевидно, что климатические и бытовые различия не могут не отразиться на характере архитектуры. Советская национальная политика предполагает развитие и углубление национальных культур народов СССР, и было бы совершенно неправильным обезличивать местный характер архитектуры.

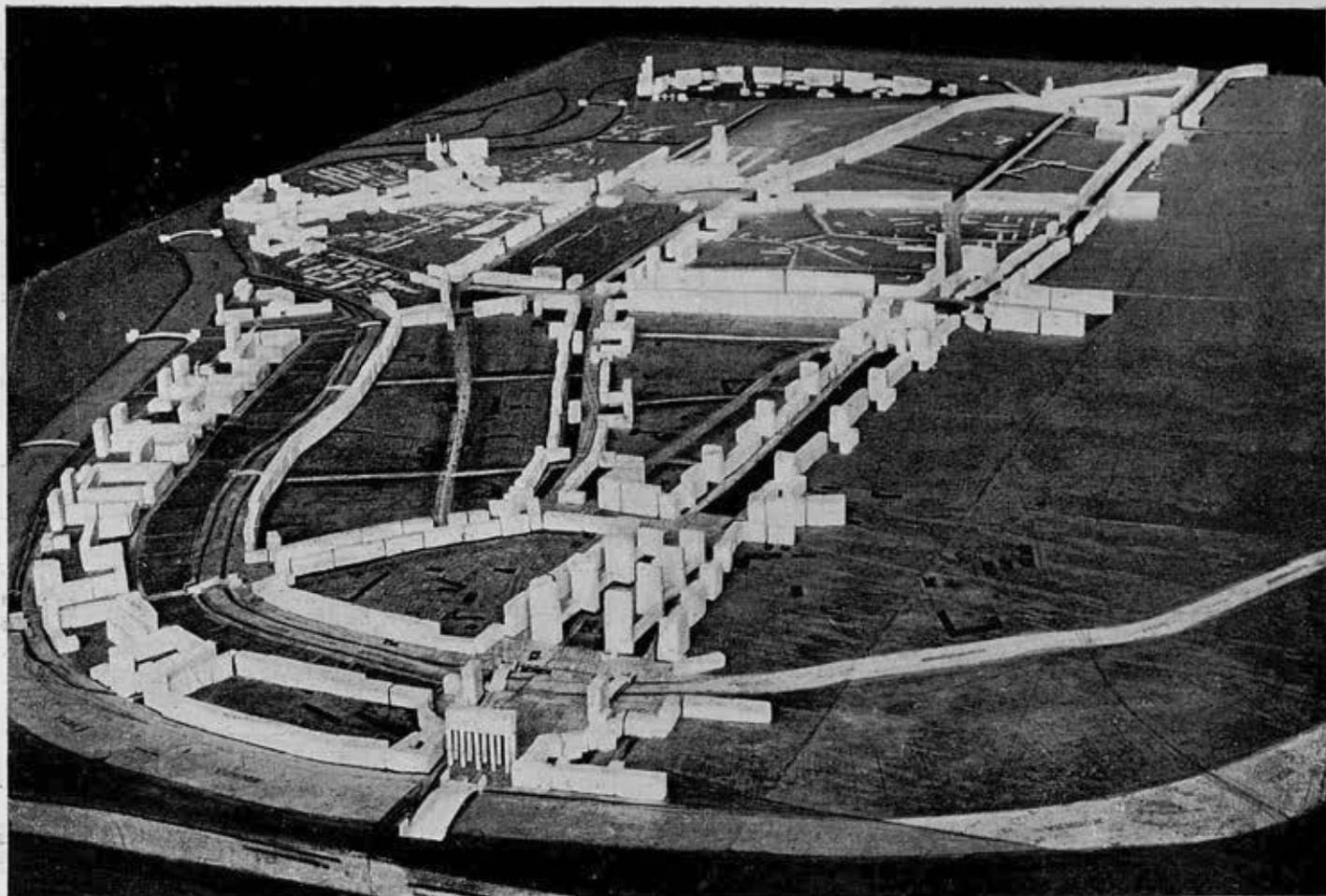
В работе над ташкентскими фабриками возникли конкретно следующие задачи. Первая — это ограничение пространства. Речь идет о частичных замкнутых дворах или площадях и о фронтальном решении стены, при чем одно и другое функционально связано. Ограничение части пространства полезно в восточных районах, как средство защиты от ветра, пыли и солнечных лучей.

Второй задачей, вытекающей из первой, явилась проблема входа в это

пространство, проблема портала. Портал имеет свою огромную историю и изумительные образцы, характерные для каждой типичной эпохи и для каждой типичной области. Свой портал в различных вариантах выработала сельджуцкая архитектура. Так, средиземноморские варианты малоазиатской архитектуры сельджуков имели один тип с бесспорным итальянским влиянием в пропорциях, а глубинные районы Малой Азии имели иной тип, более характерный и примитивный, но по-своему прекрасный. Тип массивного портала медресе, покрытого майоликой, портала, занимающего по одному только объему почти половину фасада, характерен для Ташкента и его района. Однако, работая над порталом, авторы не имели целью дать культуру именно ташкентского портала. Они стремились лишь оставить портал, как разумный элемент архитектуры, но не восстанавливать его археологически, создавая новыми средствами и материалами новый тип портала. Принципиально новым здесь является его пространственное понимание, выразившееся в свободном стоянии, в большом свободном пролете, осуществляемом в железобетоне, наконец в его прозрачности. Все эти новые качества коренным образом изменяют историческую форму портала, исключая путь

туфа. Сюда же относится и сочетание стены с трельяжем.

Перечисленные приемы не являются, разумеется, новыми. И внутренний двор, и портал, и водоем, и растение и в прошлом решались, притом решались отлично. Суть современного типа в архитектуре республик советского Востока заключается именно в том, что новыми средствами и на основе иных запросов эпохи решаются задачи, решавшиеся и раньше, но на иных объемах в другой строительно-исторической связи. Прежде всего, разумеется, надо изучить, как эти задачи решались раньше, понять содержание мастерства, а не увлекаться той внешней формой, в которую иногда с совершенно неподражаемым искусством облачают восточные мастера свое произведение.



Проект планировки Москворецкого и Ленинского районов в Москве
Арх. С. Бабаев

Projet d'aménagement du quartier de Moskvaretsk à Moscou
Arch. S. Babaieff

ПЛАНИРОВКА ЗАМОСКВОРЕЧЬЯ

(ГОД РАБОТЫ АРХИТЕКТУРНО-ПЛАНИРОВОЧНОЙ МАСТЕРСКОЙ МОССОВЕТА № 5)

С. БАБАЕВ

Связь Ленинского и части Замоскворецкого районов с центром города осуществляется в настоящее время непосредственно магистралями — Б. Полянка и Пятницкая улица.

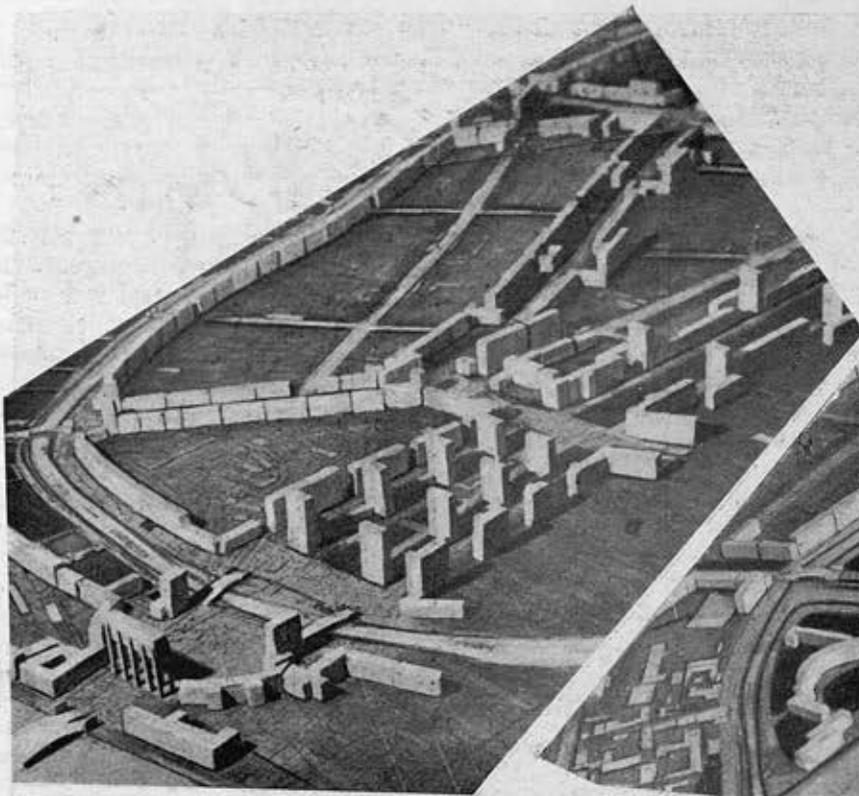
Магистраль Пятницкой улицы по своей искривленности, далеко недостаточным габаритом и неудовлетворительному архитектурному оформлению не может соответствовать предъявляемым требованиям к реконструкции Москвы. Взамен Пятницкой улицы, реконструкция которой потребует колоссальных средств и продолжительного времени, мастерская берет за основу решения магистрали, связывающей центр Москвы с Замоскворечьем, существующие

улицы Б. и М. Ордынки, Люсиновскую, Земляную, Б. Тульскую, Варшавское шоссе. Эта магистраль вследствие своего осевого положения на территории Замоскворечья и примыкания к промышленному району его, с одной стороны, и к центру города — с другой, полностью разрешает задачу связи Замоскворечья с центром.

В результате планировочной разработки этой головной части магистрали выяснилось, что достаточно от проектируемой вновь дуги кольца «А»¹ продолжить М. Ордынку до Обводного канала с частичным спрямлением Б. Ордынки и реконструировать застроенную часть территории между Чугунным и Москворецким мостами для того, чтобы получить магистраль с габаритами, позволяющими произвести озеленение. Эта магистраль, вливающаяся в Варшавское шоссе в южном направлении и связывающая Замоскворечь с центром

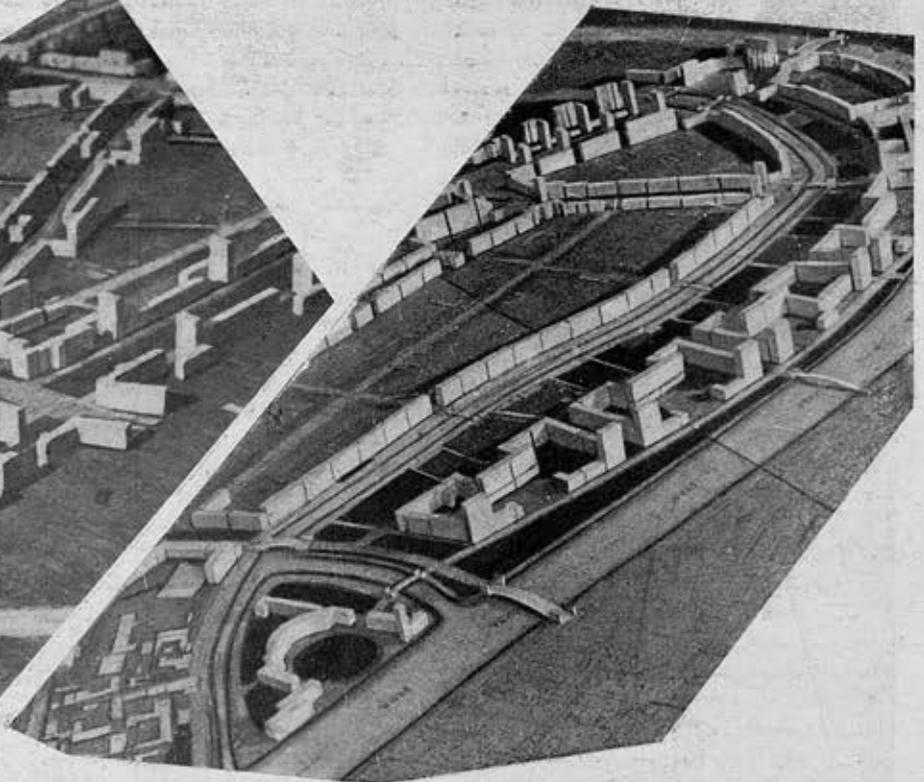
¹ Идущей от Устьинского моста по Климентовскому пер., пересекая Б. Полянку с выходом к Дворцу советов

города, — с выходом непосредственно к ансамблю Кремля и Красной площади, — меняет в корне существующее архитектурно-планировочное лицо Замоскворечья. В результате, предлагаемая магистраль с лежащими на ней площадями — Добрынинской и Серпуховской заставы — по своей спрямленной планировочной четкости, вполне достаточным габаритам, осевому положению на территории всего Замоскворечья и неограниченным возможностям архитектурно-пространственного оформления — может стать одной из лучших магистралей города. Организуя же площадь между Чугунным и Москворецким мостами, мы тем самым, на ряду с оформлением входа в Замоскворечь, архитектурно оформляем и самый центр города. При этом дополняется и замыкается кольцо площадей: Ногина, Дзержинского, Свердлова, Революции, Дворца советов, окружающее сердце города — Кремль, чем особенно подчеркивается четкость кольцеобразной системы планировки города.



Проект планировки головной части магистралей
Большой и Малой Ордынок в Москве. Макет
Арх. С. Бабаев

Projet d'aménagement de la magistrale de la grande
et de la petite Ordynka à Moscou. Maquette
Arch. S. Babaieff



Проект планировки жилого района Садовники в Москве. Макет
Арх. С. Бабаев

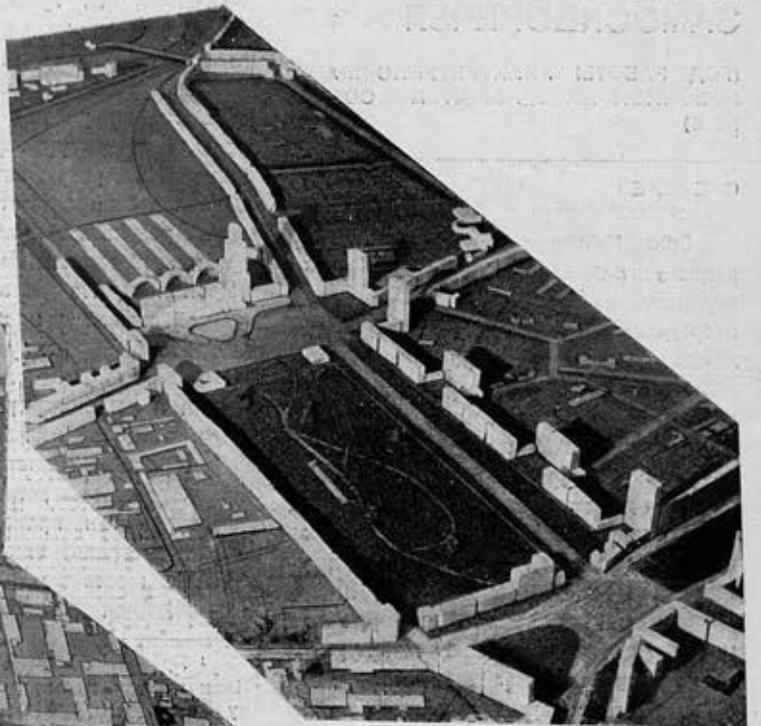
Projet d'aménagement du quartier Sadovniki à Moscou. Maquette
Arch. Babaieff

Проект планировки промышленного района Кожевников
в Москве. Макет. Арх. С. Бабаев

Projet d'aménagement du quartier industriel de Kojevniko
à Moscou. Maquette. Arch. S. Babaieff

Проект планировки площади вновь намеченного Саратовского вокзала
в Москве. Макет. Арх. С. Бабаев

Projet d'aménagement de la place de la gare de Saratov à Moscou. Maquette
Arch. Babaieff



Архитектурно-пространственное оформление площади и магистрали в пределах кольца «А» и Москворецкого моста трактуется в следующем: со стороны Москворецкого моста въезд на площадь оформляется торжественно выраженной аркой, соединяющей правую и левую части площади, которая по масштабности увязана с ансамблем Кремля — Красной площади.

Используя Обводный канал, сооружается водный бассейн, архитектурно увязанный с самой площадью. Этот бассейн является элементом, объединяющим в единую целостную площадь две ее части — по правую и левую стороны канала. При въезде на площадь через арку со стороны Москворецкого моста, помимо бассейна, открывается вид на архитектурно подчеркнутые арки, расположенные на втором плане площади и оформляющие въезды на магистраль Ордынок. Между арками Ордынок возводится сооружение или может быть развигнута картина второй площади, имеющей специальное назначение, как это запроектировано мастерской в связи с заданием на размещение дома Наркомтяжпрома. Следует подчеркнуть, что при втором варианте удачно разрешается транспортная проблема данного узла. Ширина объединенных в единую магистраль Б. и М. Ордынок достигает 100 метров. Середина ее озеленяется.

Предпочтительна застройка данной

площади сооружениями наркоматско-управленческого характера, так как сооружения большой кубатуры позволяют быстро и одновременно оформить головную часть магистрали — площадь.

При определении архитектурно-планировочной целесообразности и экономической приемлемости реконструкции площади, как головной части магистрали — необходимо осветить вопрос самого процесса реконструкции, поскольку всякое строительство в Москве, с ее чрезвычайно интенсивной жизнью, сплошь и рядом влечет нарушение нормальной связи одной части города с другой.

Реконструкция территории может протекать до возведения последнего сооружения головной части и всей магистрали без нарушения нормального движения в Замоскворечьи и связи его с центром по Пятницкой улице.

На ряду с этим водные артерии Москва-реки и Обводного канала, проходящие непосредственно через данную территорию, являются весьма существенным дополнительным фактором, удешевляющим строительство и повышающим его темпы.

Таким образом, если архитектурно-планировочная эффективность реконструкции головной части магистрали Ордынок—Варшавское шоссе является, по нашему мнению, очевидной, то такие показатели, как мелкоэтажность и сильная амортизированность большей

части застройки на указанной территории, а также наличие объективных возможностей для сравнительно быстрого осуществления реконструкции и относительно недорогой стоимости ее, говорят также за полную реальность реконструкции данного участка.

На примере городов Запада и СССР видно, что архитектурным украшением города являются не только отдельные сооружения, а главным образом целые ансамбли, возведенные с учетом плана всего города в трехмерном его решении, рассчитанные на обозрение с весьма внушительных расстояний. Поэтому и нам, осуществляющим архитектурную реконструкцию старой феодальной Москвы, надлежит исходить из принципа комплексной планировки и социалистической целеустремленности, как необходимых предпосылок в решении отдельных ансамблей и города в целом. Для организации ансамбля по своему местоположению в плане Москвы особенно благодарной является территория, заключенная между Москва-рекой и Обводным каналом.

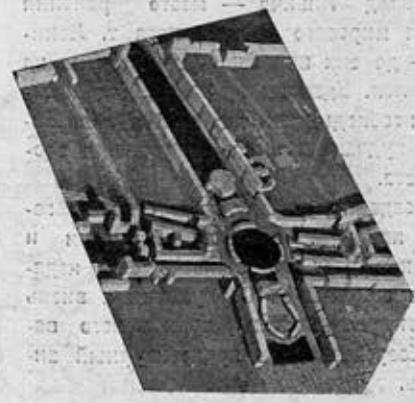
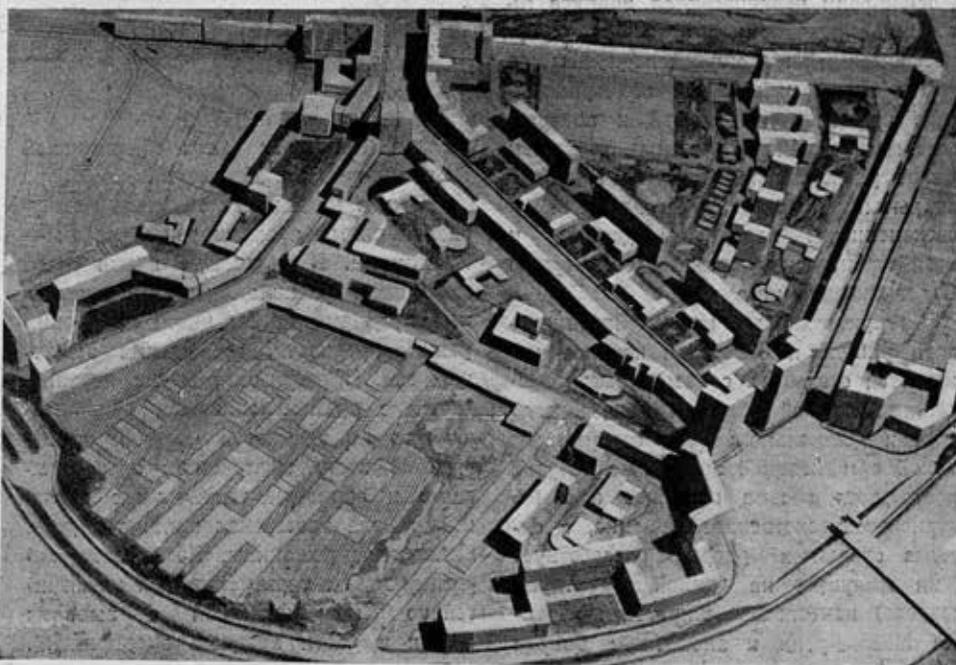
Территория Замоскворечья в пределах Каменного и Новоспасского мостов в топографическом отношении относительно центра города и левобережной части Москва-реки является как бы партером. Остров, лежащий на первом плане от центра Москвы, обтекаемый Москва-рекой и Обводным каналом, идущий параллельно ансамблю Дворца

Проект планировки промышленного района Кожевников в Москве. Макет
Арх. С. Бабаев

Projet d'aménagement du quartier industriel de Kojevniki à Moscou. Maquette
Arch. S. Babaieff

Проект планировки Добрынинской площади в Москве. Макет
Арх. С. Бабаев

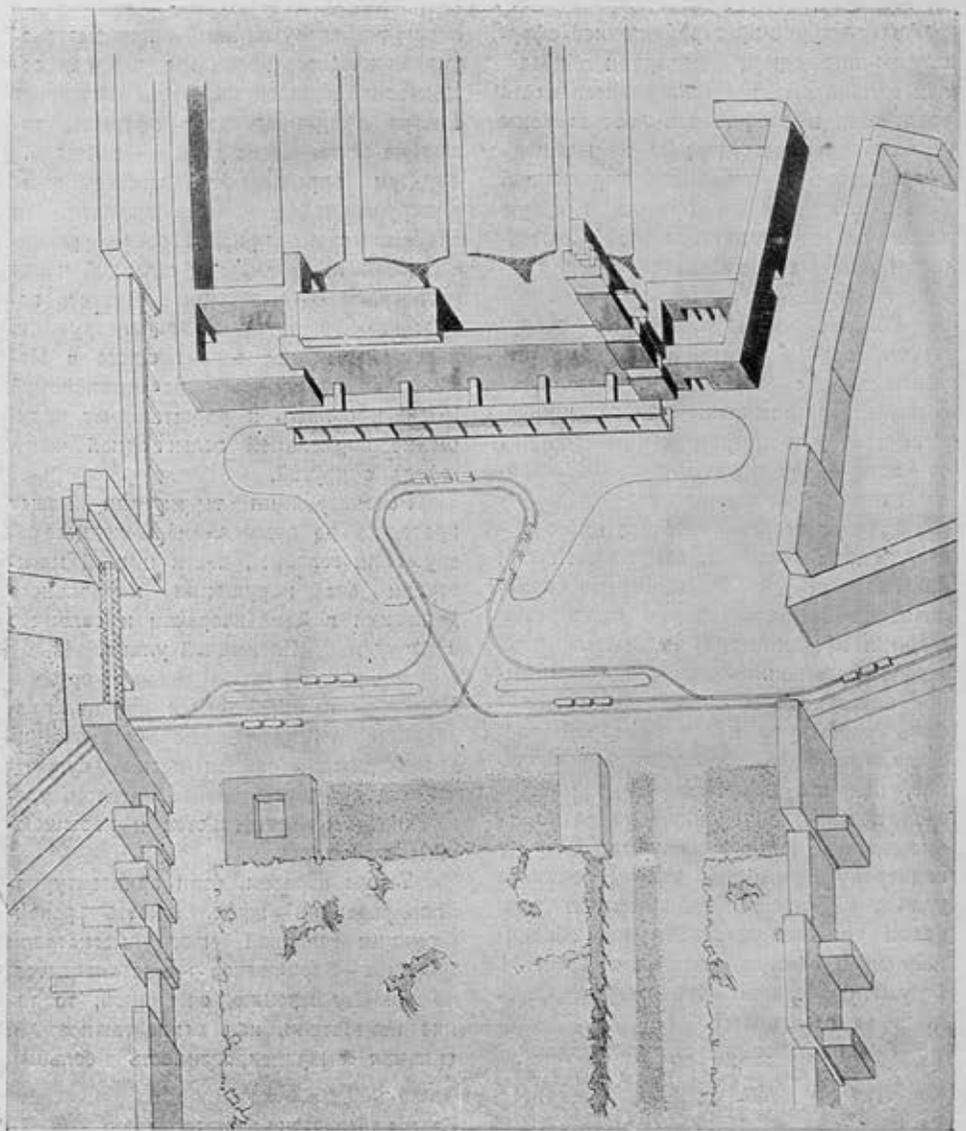
Projet d'aménagement de la place Dobrinine à Moscou
Maquette
Arch. Babaleff



советов, Кремля и вновь архитектурно оформляемой Котельнической набережной, представляет собой место исключительной архитектурно-планировочной ценности. Считая в принципе единственно правильным архитектурно-планировочное решение этого острова в целом, как единого ансамбля, по строго продуманному и четко выраженному принципу в трехмерности, мастерская № 5 в настоящее время предлагает один из приемов архитектурно-планировочного решения восточной части острова в пределах Москворецкого и Новоспасского мостов. В этой части острова, по нашим предположениям, в отношении транспорта допустимо только поперечное пересечение транзитными магистралями, идущими с левобережной части города через Москворецкий, Устьинский и Краснохолмский мосты. Существующую ныне транзитную магистраль — Садовническую, — проходящую по продольной оси острова от Устьинского до Краснохолмского моста, в связи с малым транзитным движением целесообразно реорганизовать, оставив ее проездом местного назначения — для обслуживания живущих на данной территории и для связи с водными станциями Москва-реки. Транзитное же движение в этой части острова предлагается пустить по левой или правой набережной Обводного канала.

Таким образом, эта часть острова будет отведена под тихую зону, наиболее удобную для комбинированного гостиничного жилого строительства. Принят следующий принцип архитектурно-пространственного решения этой части острова: на первом плане со стороны Москва-реки располагаются корпуса гостиницы, повышенной этажности, своим ритмическим взаиморасположением в плане вдоль набережной подчеркивающие кривизну набережной и поперечные магистральные проезды; на втором плане располагаются жилые корпуса с открытыми в сторону Москва-реки и озелененными парадными дворами и хозяйственными дворами со стороны Садовнической улицы.

Территорию же между Садовнической улицей и Обводным каналом намечается озеленить с возможным размещением на ней общественных, школьных и дошкольного типа сооружений. Такой организацией этой части острова достигается весьма выгодное архитектурно-пространственное решение, а система открытых дворов способствует (для живущих на данной территории острова) наибольшей видимости картины Москва-реки и ансамблей: Дворца



Проект планировки площади вновь намеченного Саратовского вокзала в Москве
Аксонометрия
Арх. С. Бабаян

Projet d'aménagement de la place de la Nouvelle gare de Saratoff à Moscou
Axonométrie
Arch. Babaleff

советов, Кремля и вновь оформляемой Котельнической набережной.

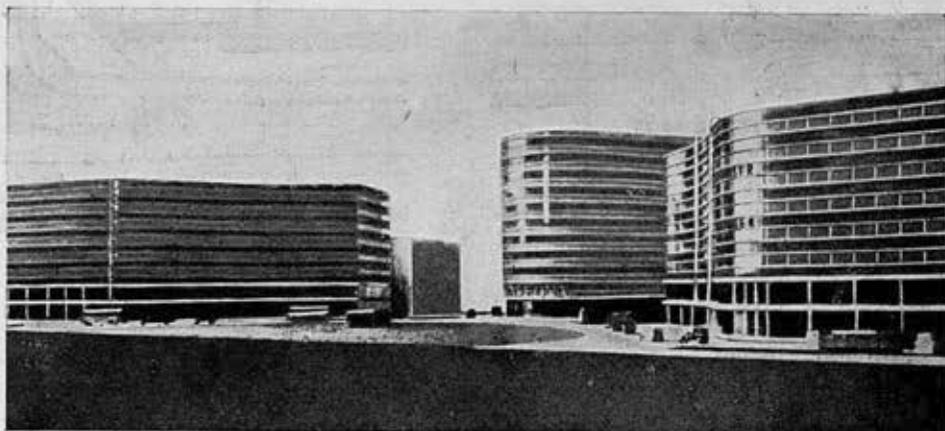
Одним из важных объектов мастерской является промышленный район — Кожевники. В настоящее время здесь хаотически расположены промышленные предприятия без учета их расширения, вредности, соблюдения защитных зон. В результате жилье переплетается с промышленностью, приближающейся по вредности часто к классу «А». В итоге тщательного экономического и санитарно-технического изучения района мастерская пришла к двум возможным решениям. По первому варианту район трактуется, как исключительно промышленный с выводом жилья и части вредных предприятий.

По второму — район приобретает характер смешанного промышленно-жилого с выводом всей промышленности класса «А».

Завод Ильича — место ранения вождя мирового пролетариата т. Ленина — до сих пор еще архитектурно не оформлен. Едва ли приходится доказывать необходимость достойного архитектурно-художественного оформления этого места.

Создание открытой (со стороны города) площади с системой зелени и фонтанов дает возможность еще издали, со стороны Б. Серпуховки и вновь проектируемого Камер-коллежского вала, обозреть весь архитектурный ансамбль.

ПРОБЛЕМА ТРАНСПОРТА В ГОРОДСКОЙ ПЛАНИРОВКЕ

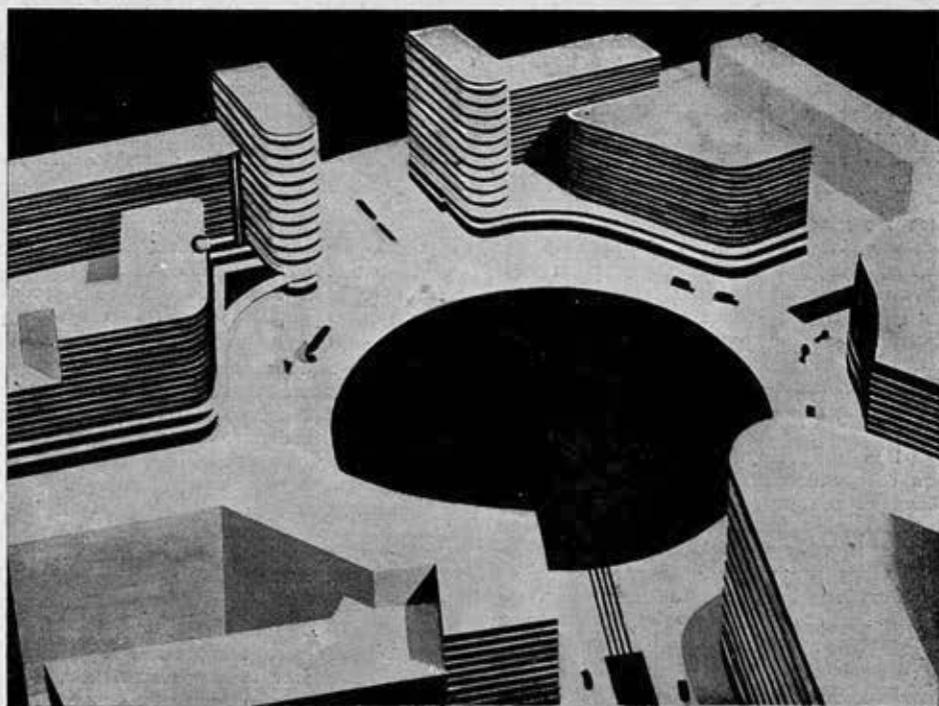


Проект реконструкции Александерплац
в Берлине

Арх. братья Люкхарт и Анкер

Projet de reconstruction d'Alexanderplatz
à Berlin

Arch. les frères Lioukhardt et Anker



ТРАНСПОРТ И АРХИТЕКТУРА ПЛОЩАДЕЙ ДВИЖЕНИЯ

А. ЖУКОВСКИЙ

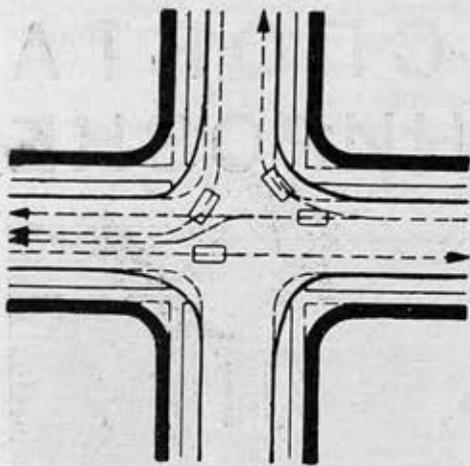
В настоящее время большое внимание уделяется художественному оформлению площадей, превращению их в целостные архитектурно-пространственные ансамбли. Однако, при этом наши архитекторы часто забывают, что реконструкция так называемых площадей движения, расположенных на месте стыка двух или нескольких крупных транспортных артерий (характерный пример — московские площади, расположенные на перекрестках колец «А» и «Б»

с выбрасывающими радиальными магистралями), преследуют, помимо художественных, и утилитарные цели.

Улицы центра забиты движением, меры регулирования уже больше не помогают. В Париже двигающаяся площадь (авто и трамвай) превышает площадь, по которой движутся (Корбюзье). В Нью-Йорке пешеход обгоняет автомашину. Поэтому в послевоенные годы появился ряд смелых и оригинальных проектов перепланировки

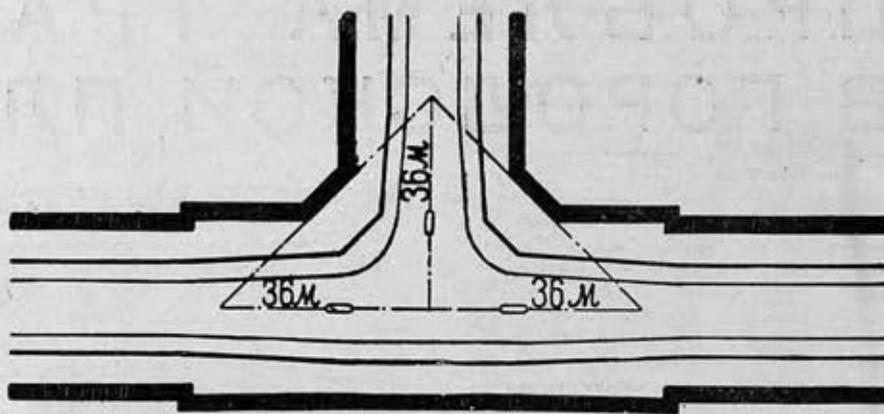
центров европейских и американских городов в соответствии с возросшими требованиями движения. Но ни один из этих проектов в условиях капиталистической действительности не был осуществлен в натуре.

В СССР обеспечена полная возможность планового разрешения всех проблем, которые ставятся перед планировкой города, ростом транспортных потоков. Однако, при составлении проектов реконструкции круп-



Пример правильно рассчитанного радиуса поворота машины

Comment on tourne une auto

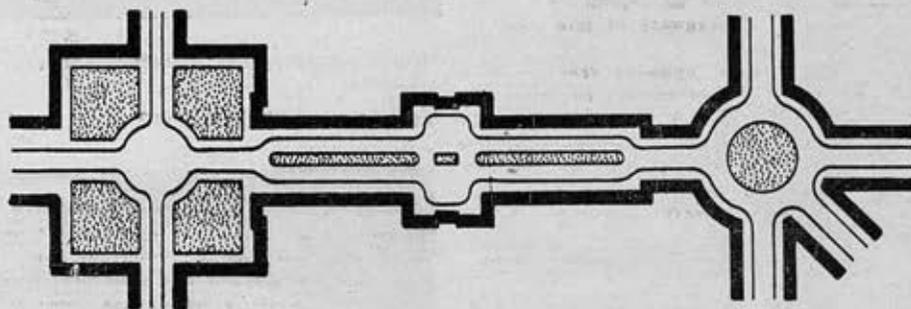


Пример графического определения линии „видимости“ на перекрестке

Comment on établit la ligne de „vue“ aux croisements

Различные примеры планировки площадей
Расширение улицы в центре устроено для стоянки машины

Différents projets d'aménagement de places



ных городов, обычно ограничиваются учетом наличного количества автомобилей, забывая, что уже в ближайшие годы значительно повысится роль механизированного транспорта. Вместе с тем форму и художественный облик улиц и площадей движения необходимо определять только на основе синтеза обеих доминант городского плана — архитектуры и движения.

При реконструкции или проектировании совершенно новой площади города необходимо поэтому выявить в первую очередь характер площади, ее роль в жизни города и те транспортные потоки, которые через нее будут проходить.

Равномерное распределение точек культурно-бытового обслуживания населения и различных учреждений, продуманное размещение промышленности — будут способствовать ликвидации центростремительного движения транспорта. В связи с этим наиболее узкие улицы центра, где расположены все крупные учреждения, магазины, театры и т. п. (наследие беспланировочного строительства капиталистического города), будут частично разгружены от транспортного потока. Но движение центростремительное от центра к периферии останется при любом размещении города и будет все возрастать по мере роста автотранспорта, так как ежедневно, в особенности в выходные и предвыходные дни, сотни тысяч трудящихся будут устремляться на дачи, в леса и поля, охватываемые широкой полосой жизни города.

Необходимость пропуска этих пото-

ков автотранспорта диктует устройство крупных автострад, приспособленных для быстрого движения. (Быть может, возникнет даже необходимость устройства автострад во втором уровне, обеспечивающем безопасность скоростного движения.)

Таким образом, площади, расположенные на крупных выбрасывающих магистралях, должны быть запроектированы с учетом их максимальной пропускной способности, должна быть предусмотрена и возможность устройства в будущем в центре площади пересечки в двух уровнях.

Очень интересен в этом отношении проект перепланировки и архитектурного оформления одной из крупнейших берлинских площадей движения — «Потсдамерплатц».

Разрозненные, разностильные здания старой площади с ее неправильной конфигурацией заменяются интересным задуманным целостным архитектурным ансамблем, вполне отвечающим современным требованиям движения и несколько не проигрывающим от предполагаемого устройства в дальнейшем пересечки в двух уровнях.

Американские планировщики, на основе долголетней работы и опытных испытаний, пришли к выводу, что на площадях движения наибольшую пропускную способность дает круговое движение.

Установление его требует в первую очередь устройства закругления, — тротуаров по радиусу, соответствующему радиусу поворота автомашины на малой скорости (минимум 6 м), так как при радиусе меньшем

машина сильно отходит от края тротуара, оставляя неиспользованной часть проезда и мешая нормальной циркуляции движения.

При составлении проекта перепланировки «Александрплатца» в Берлине, авторы проекта, архитекторы Анкерт и Люкхарт, предложили чрезвычайно интересное решение, наглядно продемонстрировав зависимость архитектурных форм от проблемы движения.

Можно подвергнуть критике архитектурную обработку зданий (они решены в обычных формах конструктивно-функциональной эстетики), но отрицать безусловную остроту и интерес общего замысла не приходится.

Проект заменяет случайное размещение зданий на площади продуманной системой ансамблевой планировки как самой площади движения, так и прилегающих к ней улиц.

Боковые улицы второстепенного значения перекрыты арками, чем подчеркнута значимость основных магистралей.

Авторы, приняв принцип карусельного движения, выбрали радиусы закруглений такой величины, что машины выходят на площадь и вливаются в поток движения, не снижая своей средней скорости, что, конечно, сильно повышает пропускную способность площади.

Важен также момент выбора систем пересечек для различных видов транспорта. В то время как для безрельсового транспорта устраивается карусельное движение, рельсовый транспорт продолжает

движение крест на крест на специальной площадке.

Это решение чрезвычайно интересно и поучительно, так как при проектировании новых площадей на незастроенных участках всегда возможно отодвинуть здания вглубь участка (путем увеличения абсолютной величины площади) и организовать движение на освобожденном месте.

Аналогичные приемы нашли широкое применение в Америке. Американские планировщики объясняют это необходимостью сохранения из конструктивных соображений прямоугольного плана многоэтажных зданий (небоскребов), плохо приспособляющихся к кривым движениям.

Такие же решения предлагает и Ле Корбюзье для урегулирования площадей в новых районах многоэтажной застройки.

Но в застроенных частях города, где освобождение каждого метра влечет за собой снос ценной застройки, гораздо целесообразнее установить соответствие архитектуры движению, вследствие чего абсолютная величина площади может быть значительно уменьшена.

При недостаточно широких тротуарах радиусы закруглений на перекрестках диктуют совершенно отличное от принятого у нас решение угла.

Вместо четкого прямого угла квартала, обычно подчеркиваемого ритмическим «ударом» или какой-либо вертикальной композицией, требования движения подсказывают плавную кривую, стирающую четкие грани углов, или заставляют отодвигать застройку вглубь участка входящим углом.

При недостаточно широких улицах углы перекрестков вообще приходится освобождать от застройки для обеспечения видимости.

В США выработано графическое правило, с помощью которого легко определить величину, на которую угол должен быть освобожден от застройки.

Легко сообразить, что чем острее угол пересечения улиц, тем дальше приходится отодвигать застройку на этом углу.

Вопрос стоянки машин (паркования) также требует своего скорейшего разрешения, так как по мере развития движения стоянка машин у тротуаров становится невозможной, поскольку отнимает у движения до 35% площади проезжих частей.

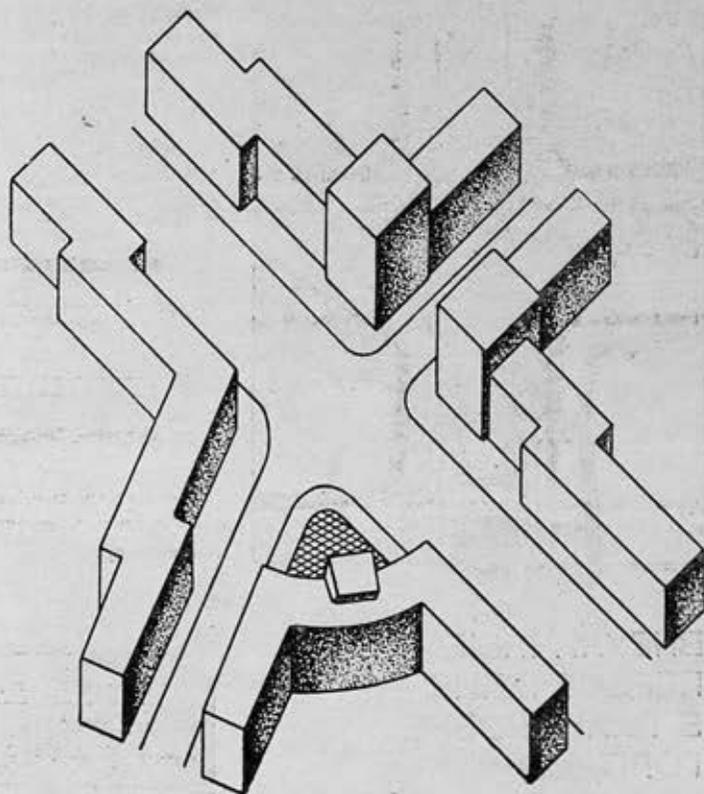
Обследование, проведенное в 1931 г. в небольшом городе Лафайстре (США), показало, что 50 автомобилей стояли на улице свыше 9 час., 83—8 час., 98—7 час., 129—6 час., 143—5 час., 180—4 часа, 282—3 часа, 382—2 часа, 558—1 час.

Паркование машин безусловно влияет на общий облик улиц и кварталов, так как заставляет делать на магистралях и определенных местах площадки для стоянки машин (и такси), при чем застройка отодвигается вглубь участка (низкоэтажная застройка).

Около театров, стадионов, парков культуры и отдыха, вокзалов и т. п. мест, требующих быстрой эвакуации публики, в строго фиксированные сроки, особенно важно предусмотреть также стоянки. Отведение специальных площадок следует считать более удобным и экономичным, чем сильное уширение проезжих частей для стоянки вдоль тротуаров (пл. Дзержинского в Харькове).

Мы выявили основные моменты взаи-

Схема решения перекрестка с соблюдением правила „видимости“ (Языков переулок в Ленинграде)



Croisements de rues

мосвязи вопросов городского транспорта и архитектурных форм города. Небезынтересно в свете этих новых требований подвергнуть критике конкретные решения планировки площадей Москвы, как города, в котором автотранспорт получил наибольшее развитие.

Во всех проектах бросается в глаза одна подробность — полное игнорирование самых насущных требований городской жизни. Все принесено в жертву «красивости». Если Бруно Таут в свое время провозглашал: «Все, что хорошо функционирует, — хорошо выглядит», то сейчас многие проектировщики готовы провозгласить: «Все, что красиво, то хорошо функционирует».

Еще несколько лет назад в Москве горячо дискутировались вопросы транспорта, его увязки с архитектурой, устройство площадей движения, пересечек в двух уровнях и т. п. Теперь очень многие решили, что в связи со строительством метрополитена транспортная проблема теряет свою актуальность.

Животрепещущий вопрос циркуляции движения и его регулирования оказался скомканным. Действительно, метро принимает на себя большую часть массового движения, но окончательно решить транспортную проблему, как об этом свидетельствует западный опыт, он никогда не сможет.

Рассмотрим некоторые из недавно опубликованных проектов перепланировки Москвы (см. «Строительство Москвы» № 7 за 1933 г. и «Архитектура СССР» № 2 за 1934 г.).

Вот Триумфальная площадь с башней театра Мейерхольда, символизирующей «взлет творческой мысли театра». Здесь важный вопрос решения перекрестка кольцевой и радиальной магистрали принесен в жертву архитектурному решению угла.

Можно смело утверждать, что архитекторы и транспортники будут безрезультатно трудиться над организацией движения на этой площади, если ее осуществить по проекту.

Архитектура площади обезличена. При взгляде на общую композицию нельзя понять, где же главные магистрали, где основной узел движения.

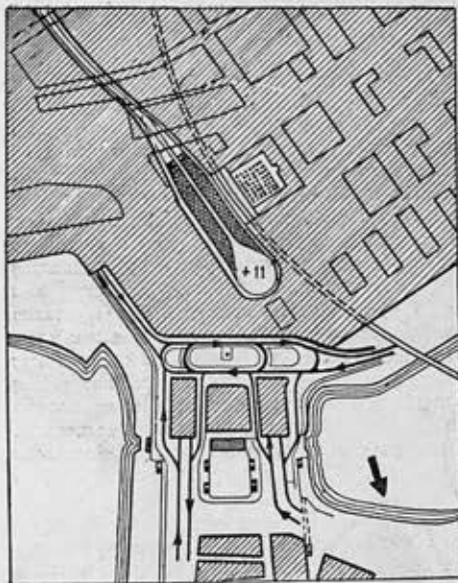
Архитектура площади дезориентирует своим полным несоответствием утилитарным требованиям, которые мы в праве предъявлять к площадям движения.

Почти то же самое можно сказать и о Никитской площади. Основной объем громадного здания несколько не подчеркивает основных магистралей, не направляет никак движения, он совершенно чужд площади и подчинен замкнутой в себе оси симметрии, противоречащей несимметричной конфигурации площади.

Пространство самой площади деликатно оставлено совершенно свободным, его очевидно должен будет организовать транспортник; но это будет не так легко сделать. Совершенно не предусмотрено при этом место для паркования машин.

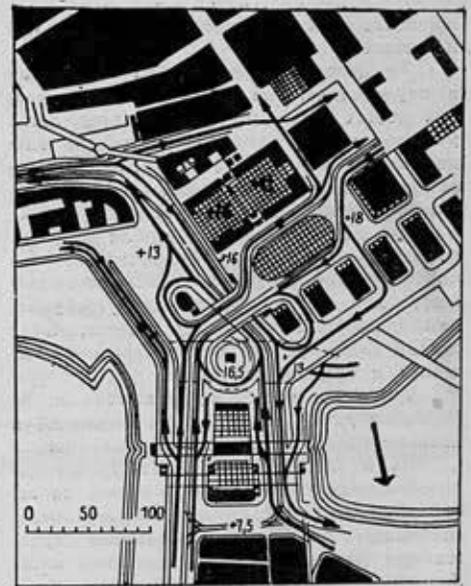
На площади Дзержинского проектировщик сделал робкую попытку разработать транспортный узел. Все же остается невыясненным вопрос движения автотранспорта среди паутины трамвайных рельс.

Архитектура явно чужда площади, она ее не организует. Основные магистрали никак не подчеркнуты. Только проф. Ладовский в проекте новой площади обеих Орденов дает действительно интересное решение. Здесь движение организовано и дифференцировано по назначению, архитектура подчеркивает направление их главных магистралей, требования транспорта и архитектурной композиции площади синтезированы.



Проект планировки
циркуляции
уличного движения
в Стокгольме

Нижний ярус



Верхние ярус

ВНЕУЛИЧНЫЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ В ПЛАНИРОВКЕ ГОРОДОВ

В. ОБРАЗЦОВ

Развитие автомобильного движения вызвало громадную потребность в устройстве внеуличных пересечений как железных дорог с улицами, так и самих улиц между собою. Пропускная способность одной полосы улицы равна при непрерывном движении 2 000 автомобилей в час, при задержках же поперечными улицами—1 000 и даже 600 автомобилей в час. В часы пик (усиленного движения при начале и окончании занятий) стеснение улиц становится настолько большим, что, например, в Нью-Йорке скорость доходит для автомобилей до 5—7 км в час.

Задержки в пересечении с железными дорогами еще больше сокращают пропускную способность, так как перерыв при пропуске ж.-д. поезда, примерно в 2—3 раза, превышает задержку при пересечении с поперечными улицами (не менее 2—3 минут по сравнению с 30—40 секундами). Это обстоятельство вызывает реконструкцию уличных пересечений на внеуличные путем понижения или повышения одного из направлений движения. Еще до недавнего времени был распространен тот взгляд, что лучше всего рельсовый путь опустить под землю, под улицы (уничтожить трамвай, заменить его подземным метро) и таким образом сделать последние свободными от всякого рода эстакад, мостов и т. п. В прошлом улицы города всегда реконструировались и эксплуатировались из расчета на привилегированный транспорт, каким раньше являлись экипажи частных владельцев, а последнее время — индивидуальные автомобили. Массовый транспорт и интересы массового пассажира ставились на второй план и, естественно, в худшие условия. Это обстоятельство и бы-



Планировка циркуляции уличного движения в Нью-Йорке

Планировка циркуляции уличного движения в Нью-Йорке



до главной причиной борьбы с эстакадами, так как последние служили для массового, а не для индивидуального транспорта. Рост автотранспорта привел, однако, к тому положению, когда внеуличные пересечения пришлось устраивать для него самого, и вполне понятно, — облуживание привилегированного транспорта вызвало необходимость перехода к тем самым эстакадам, которые когда-то решительно отвергались в городе. Архитекторы стали думать уже не об отказе от эстакад, а о придании им хорошего архитектурного оформления. Другой причиной развития эстакадных пересечений явилось переустройство на внеуличный профиль железнодорожных путей в городе.

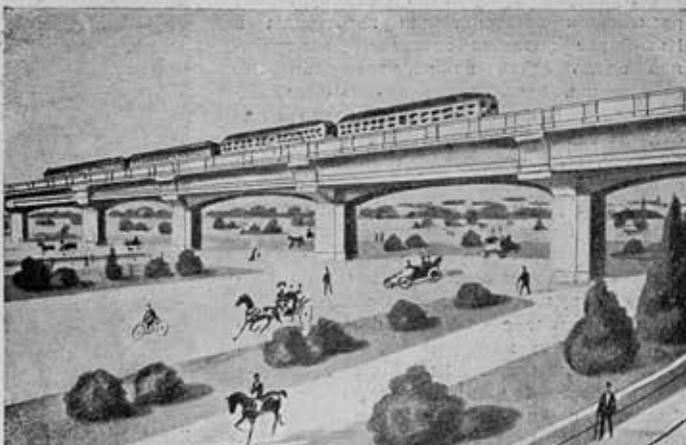
В США по произведенным подсчетам имеется около 240 000 пересечений железных дорог с шоссевыми дорогами и улицами, в среднем приходится одно пересечение на милю (1,61 км). Проверка движения, произведенная Пенсильванской дорогой на 1 926 переездах, показала, что число автомобилей превышает на них число поездов в 34 раза, а в 45 случаях даже в 200 раз; если учесть, что пропуск поезда закрывает переезд на 2—3 минуты и что таким образом каждый автомобиль задерживается у переезда не менее, чем на 1,5—2 минуты, то вполне понятно желание уничтожить эти задержки. Подсчеты, однако, показали, что замена пересечений путепроводами на всех 240 000 переездах потребовала бы расхода в 12—20 млрд. долларов¹. Фактически ежегодно устраивается около 1 300 пересечений, на что железными дорогами тратится 30 млн. долларов и столько же городами, но одновременно ежегодно добавляется 500—800 новых переездов. Естественно, что при таком медленном ходе переустройства удешевление работ имеет громадное значение и так как эстакады в 2—4 раза дешевле, чем подземный тоннель, то в большинстве случаев задача решается эстакадами, а не опусканием дороги под землю. Совершенно случайно это совпадает, к счастью, и с интересами массового пассажира, получающего к своим услугам солнце, воздух и перспективы города.

Можно указать на целый ряд случаев, когда внеуличные пересечения применялись для городских улиц. В Стокгольме недавно запроектировано пересечение трех улиц в трех этажах с устройством спусков путем круговых поворотов. Спуск с моста в Кельне, пересекающего улицы вне уровня, запроектирован в виде кольцевого съезда на улицу; по такому же типу проектируются съезды с моста Володарского в Ленинграде. Очень красивое решение представляет в Нью-Йорке внеуличный выезд с повышенной улицы, окружающей Центральный вокзал.

Интересен также внеуличный вход и въезд на Бруклинский мост в Нью-Йорке. В Париже в настоящий момент признано возможным построить кольцевую автодорогу кругом города, которая в 20 пунктах будет пересекать все радиальные дороги вне уровня (из них 13 над и 7 под радиальными дорогами). Только три пересечения решено провести в одном уровне с кольцевым движением.

¹ Такого же порядка расход по другим расчетам не потребовался бы для той же цели и во Франции.

Надземная дорога над Арборвеем



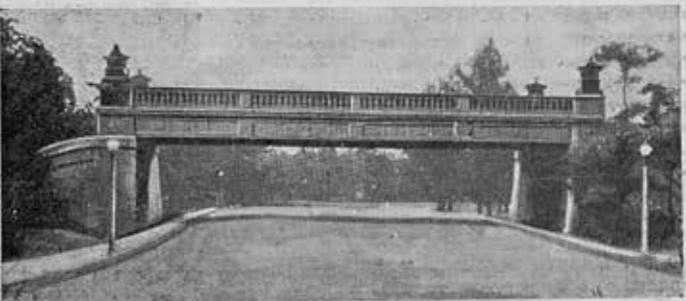
Надземная дорога на мосту Пасси



Загородная эстакада в Нью-Йорке



Пересечение путей в Сэн-Луисе у Вобаш



Примером совершенно недопустимого размещения эстакады для автострады в Нью-Йорке является эстакада, выстроенная вдоль одной из рабочих улиц. Это сооружение, исполненное в самые последние годы, особенно характерно для непоследовательности буржуазного градостроительства, если отметить, что одновременно с этим была снята металлическая эстакада на 42-й улице в том же Нью-Йорке. Совершенно не рекомендуется приема закрытия эстакадой узких улиц¹, можно, однако, привести ряд решений действительно красивых и художественных, например: эстакада в Бостоне с солидными одно столбчатыми опорами; интересна эстакадная дорога, связывающая Нью-Йорк с новым мостом через Гудзон; подобного же рода эстакады построены и для подхода к так называемому Голландскому тоннелю; красивая эстакада для метро над мостом Понде-Пасси в Париже; красивая массивная эстакада в Бронксе (Нью-Йорк).

Из построенных за последнее время внеуличных ж.д. пересечений мы приведем два удачных решения: пересечение железной дороги с двумя улицами, скрещивающимися на виадуке в Вебаше близ С. Луиса (США), и пересечение железной дороги широким проездом в лесной парк в том же городе².

Очень интересное и совершенно новое предложение, основанное на реконструкции городских улиц в связи с автомобильным движением, вносит проект устранения внеуличных пересечений в Детройте.

В основу проекта положены следующие соображения:

- 1) Автомобильное движение требует разделения улиц на проезжие магистрали и на жилые улицы.
- 2) Поднятие или опускание ж.д. линий очень затрудняет связь ее с предприятиями и складами.
- 3) Уклоны автодорог могут быть гораздо более крутыми, чем уклоны железных дорог (30% вместо 8—10%).

Проект предлагает, выделив ряд магистральных улиц параллельных и перпендикулярных к железной дороге, построить путепроводы через железную дорогу только для последних, оставив жилые улицы на небольшом протяжении тупиковыми — без проезда через железную дорогу. Для этого расстояние между магистралями должно составлять около 500 м, так как при уклоне 0,03, разности уровней в 7 м и ширине ж.д. полосы около 30 м — для устройства въезда на путепровод и съезда с него требуется всего $2 \times 7: 3 \cdot 100 + 30 = 497$ м.

Такое решение значительно сокращает число путепроводов, увеличивает скорость автомобильного движения по магистралям и благодаря значительному удешевлению работ дает быстрые реальные результаты.

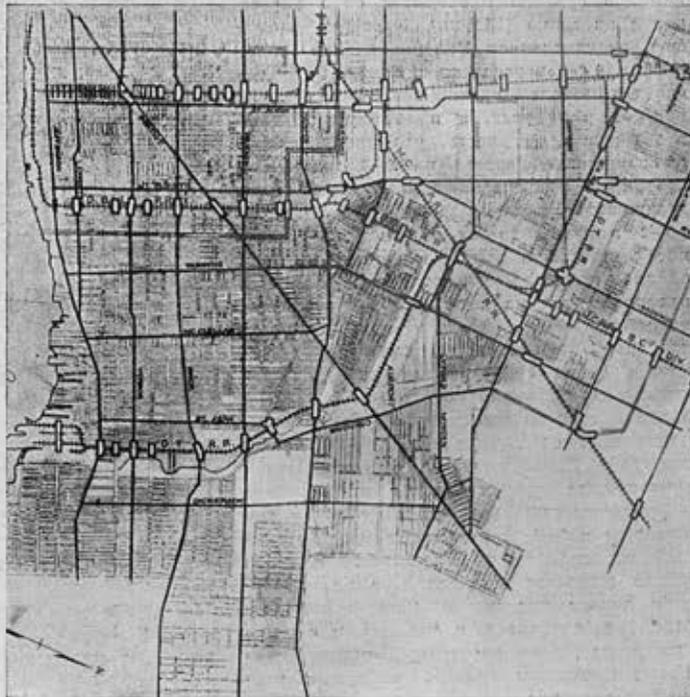
Следует отметить, что устройство магистральных автострад заменяет вопрос об уличном рельсовом транспорте. На автостраде экипажи не поворачиваются в обратном направлении, поэтому расположение рельсового пути посредине автострады, разделяющее ее на две части, не встречает никаких препятствий, а внеулич-



Пересечение путей железной дороги с проездом в Вебаш

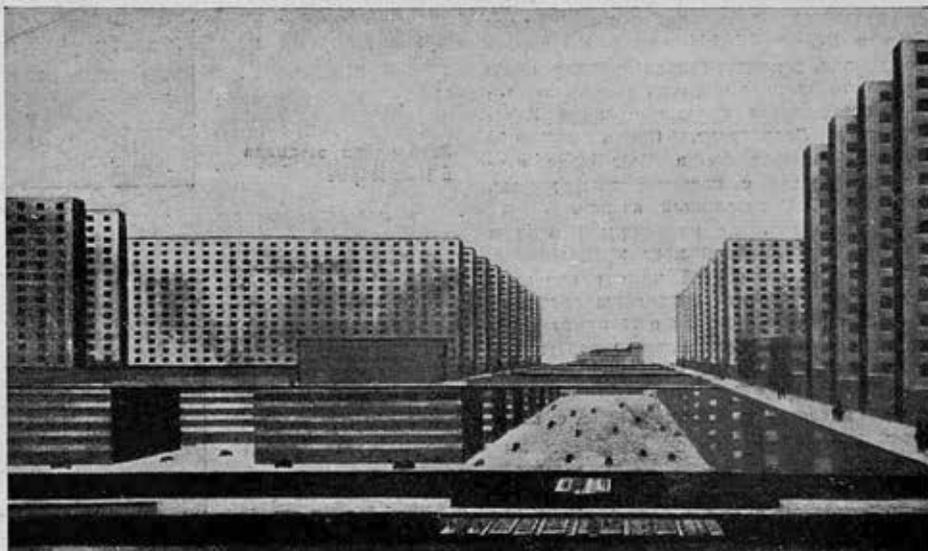
Старый способ —
путепроводы
на всех улицах

Новый способ —
путепроводы
на магистральных
улицах



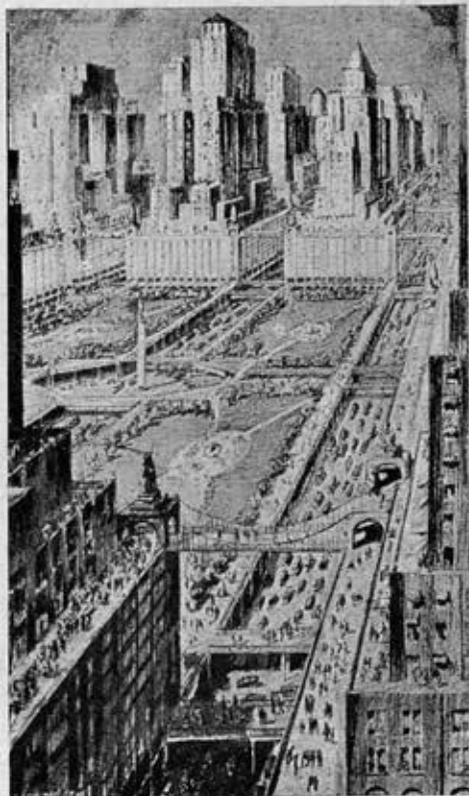
Различные способы
планировки
путепроводов
в городе

Проект сообщений на разных уровнях в большом городе
Арх. Гильберштеймер



¹ Ширина улицы для устройства эстакады не должна быть меньше 40 м при 10-метровой ширине эстакады.

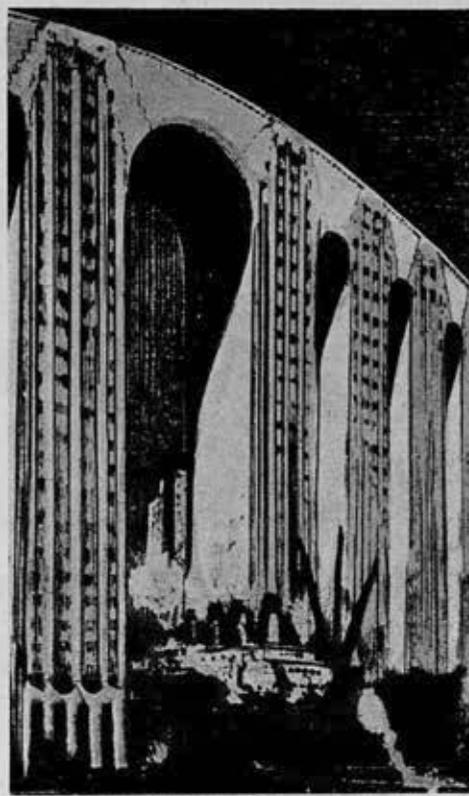
² Последнее решение вполне применимо для Сокольнического моста на Митовской ветви в Москве.



Проект планировки циркуляции
уличного движения в Нью-Йорке



Эскиз многоярусного сообщения
в Нью-Йорке



Проект моста в Чикаго

ность движения и допускаемая благодаря этому большая скорость превращает этот путь в эстакадный метрополитен.

Такое решение уже применено на авто-страде в Детройте (см. Некрасов. Автодороги), более детально такое решение разработано и предложено арх. Сирксом и использовано мною в проекте планировки Сталинграда (см. Образцов. Железная дорога в городе). Корбюзье, в известном своем проекте идеального города (реконструкция Парижа), на широком Авеню также размещает посредине автостраду, но, сохраняя старое архитектурное прецедентное к массовому транспорту, он все же отводит рельсовый транспорт под землю, вместо того, чтобы пустить его посредине эстакадной автострады.

Что мысли крупных архитекторов все более и более склоняются к верхнему движению, неразрывно связанному с мостиками через улицы, эстакадами и т. п., можно видеть из целого ряда полуфантастических, но очень интересных проектов, из которых мы кроме ссылки на Корбюзье приведем: 1) проекты Гильберсеймера с тротуарами над шестьюэтажными домами, 2) Корбетта — с его эстакадными тротуарами, 3) неизвестного мне автора фантастического будущего Нью-Йорка, 4) проект моста через судоходную реку в Чикаго с расположением небоскребов внутри промежуточных опор (быков) моста; 5) проезд подвешенной железной дороги — система Лора с подвесными канатными перекрытиями пролетов с расстоянием между пролетами в 150 м и высотой проезда над уровнем земли от 8 до 10 м.

Все эти фантазии показывают, в каком направлении работает мысль архитектора,

еще только понявшего красоту перспективы города, наблюдаемого с птичьего полета. Едущий или идущий по городу хочет быть выше уровня улицы. Это его естественное стремление, и над этим, может быть, следует призадуматься архитекторам, так как до сих пор такие перспективы получают только в тех случаях, когда город очень холмист и сравнительно невысоко застроен.

Как интересно выглядела бы, например, Трубная площадь, если бы через площадь с одного бульвара на другой была перекинута эстакада в 20—25 м высоты по типу, предположим, Бернского или Базельского моста.

Можно привести пример другого такого же решения трех эстакадных улиц над громадной площадью станций Октябрьской и Северной дорог, разрешающих, при расходе не свыше 8—10 миллионов рублей, проблему тесной связи Держинского и Сокольнического районов, вместо того, чтобы ждать того неизвестного момента, когда НКПС согласится истратить 300—400 миллионов на снос старых вокзалов и станций.

Следует подумать и о высоких допускающих судоходство по Москва-реке новых мостах, которые неизбежно пересекут эстакадами улицы, чтобы спуститься затем на магистрали города.

Следует отметить, что в последнее время, наконец, идея эстакадных улиц все более и более выдвигается за границу, в целях ускорения городского автотранспорта, а вместе с ним и рельсового. Задержки на пересечениях с поперечными улицами становятся во многих случаях невыносимыми. Решить задачу можно всеулыч-

ми магистралями либо подземными, либо надземными. Но подземные длинные авто-страды слишком неинтересны для езды, и, вот, Чикаго создает план сооружения 240 км эстакадных улиц, из которых около 20 км намечается к постройке уже в текущем году; такие же эстакадные автодороги проектируются в Бельгии. Идея Корбюзье, таким образом, получают свое дальнейшее развитие. Характерно, что в Чикаго эстакадная автодорога проектируется при ширине улицы в 30 м. Независимо от таких дорог во многих случаях, как указано выше, улицы развязываются в разных уровнях.

Москва, несмотря на сравнительную молодость автодвижения, уже начинает чувствовать все недостатки пересечений на Садовой, на кольце «А», у Ильинских ворот и т. д. Несмотря на произведенные уширения улиц, при чем, чем шире пересекающиеся улицы, тем больше задержки при пересечении, например, у Ординова переулка, скопляющиеся по Садовой экипажи часто не успевают проехать в один разрешительный период, а только во второй и даже в третий, т. е. стоят более 2 минут. С другой стороны, ширина улиц и особенно местные возвышения легко допускают устройство здесь всеулычных пересечений. Остается только пожалеть, что ни одна из предлагаемых нашими архитектурно-планировочными мастерскими планировок улиц не учитывает этого явления, даже Сокольническая магистраль, проходящая через такие загроможденные участки, как Садовая и Красные ворота, Комсомольская площадь, Гавриков переулок, не предусматривает всеулычных пересечений.

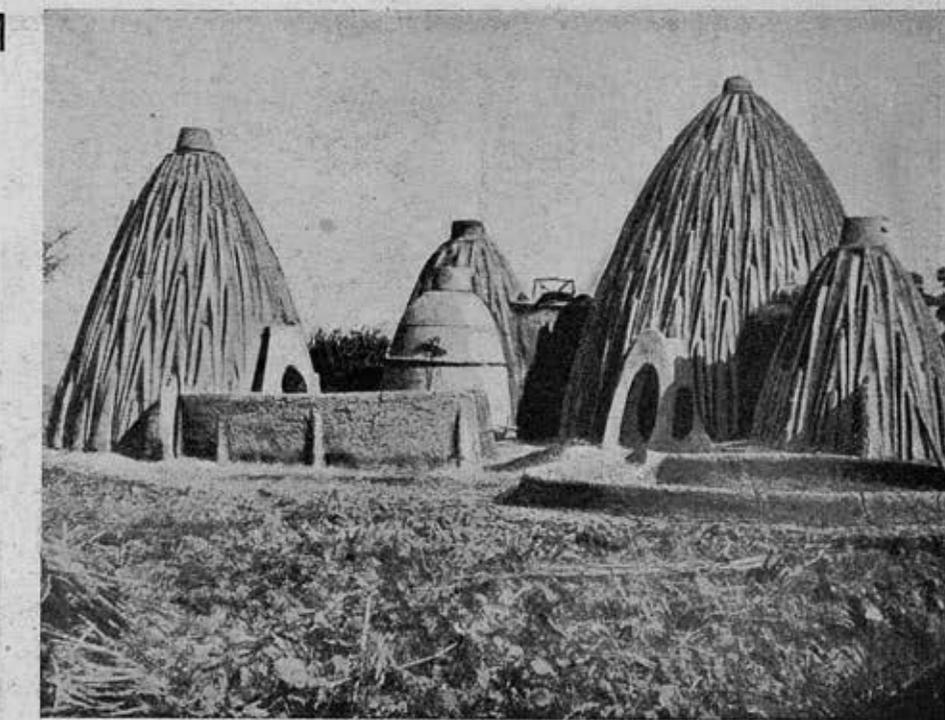
КОЛОНИАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА

А. РЕМПЕЛЬ
Т. ВЯЗНИКОВЦЕВА

Вся история колониальных завоеваний представляет собой картину жестокого грабежа и разбоя. Молох капитализма для своих подвигов на континенте черпал силу в великом разорении и хищнической эксплуатации колоний. Слово «прогресс» вписано кровавыми буквами в историю народов Африки, Азии, Америки.

Ценой подавления творчества целых народов и своеобразия творческих индивидуальностей капитализм создает всеобщую мировую архитектуру. Но подобно английскому механику в сказке, рассказанной Гейне, современные народы сделали страшное дело, создав дом-машину. И сейчас их творение, по выражению Гейне, требует от них души, оно преследует их по всему материкам, твердя: *give me a soul*. (Дай мне душу.) «Мировая архитектура» нивелировала все богатство национальных форм. Поэтому символом веры звучат слова пророка «мировой архитектуры» — Корбюзье: «Алжир перестает быть городом колоний... час урбанизма должен пробить в Алжире!».

В чем заключаются характерные черты новейшей колониальной архитектуры и ее отличие от старой? Старая колониальная архитектура появилась в результате колониальных завоеваний XVII — XVIII и первой половины



Хутор семьи племени Мусту. Камерун. Африка. Туземная архитектура

XIX вв., тогда как новая — дитя конца XIX в. и современности. Это — колониальная архитектура эпохи империализма.

Первые образцы колониальной архитектуры, как архитектуры завоевателей, были созданы в эпоху испанской и португальской колонизации в Америке, под названием «миссионерского стиля» („Mission style“). Вначале был выработан общепринятый тип легкого здания, с учетом географических и метеорологических условий экваториальных стран. Это — жилые дома типа бунгало. Затем начинается процесс своеобразного накопления средств архитектурной выразительности. Но колонизаторы черпали эти средства не из местной культуры, а из архитектуры Европы.

Бунгало начали разделять «подстиль». Англичане во время колониальной войны начала прошлого века в Северной Америке, и преимущественно в Канаде, особенно успешно занимались переработкой форм северного неоклассицизма. Там эти сооружения и получили свое название — колониальный стиль. В Австралии они насаждали готику, свои и чужие стили.

Вторая половина XIX в. — эпоха больших колониальных завоеваний, — совпала с кризисом западноевропейской

архитектуры. Европейская архитектура утратила цельность и ясность своих национальных черт. Эпоха национально-освободительных войн в Европе закончилась, началась эпоха передела колоний и роста национального угнетения.

Европейские архитекторы следовали за политиками и коммерсантами. Так родился нездоровый интерес к экзотике, стремление сорвать с архитектуры колониальных народов ее пестрые наряды и напялить их на свои потертые фраки, ибо только так, только как украшение понимали архитекторы культуру колониальных народов. В результате утвердилась ложная эклектическая архитектура европейского модерна, воспринявшего смешение стилей всех времен и народов. Апофеозом этого необузданного экзотизма была Всемирная парижская выставка 1900 года.

Таковы основные этапы старой колониальной архитектуры. Проследим более детально историю ее становления и современные видоизменения методов «колониального» стилизаторства.

Бунгало построены из легкого материала. Они открыты наружу, имеют террасы, веранды и портики. Тип „bunga lows“ распространен как в Африке, так и в Индии, на Яве, Борнео, Суматре и т. д. Эти простые строения, хорошо согласующиеся с панд-

шафтом, используют опыт туземных строений, хотя и отличаются от них более высокой строительной техникой и зрелостью конструкции. Примером могут служить дома европейцев в бывших немецких колониях Восточной Африки. Отличительная их черта: далеко выступающий покров сооружения, защищающий от тропических ливней и солнца. Это достигается путем устройства крытой веранды в 2—3 м ширины и 3—3,5 м высоты по всему фасаду здания. Далее характерны: свободное внутреннее пространство для движения воздуха; правильная установка здания по сторонам света так, чтобы господствующие в жарное время ветры дули на фасады важнейших помещений; правильное распределение оконных проемов для хорошего проветривания и отверстия в верхних частях стен под крышами (эти отверстия покрываются крестообразными планками, деревянными досками, или одеваются проволоочной сеткой). Настил пола приподнят почти на 1—2 м над почвой для защиты от белых муравьев и малярии. Наряду с этим продолжает существовать и прототип бунгало: четырехугольное здание на столбах, крытое травой и обмазанное глиной — так, как это употреблялось у буров. Кроме того, в Восточной Африке существуют укрепления из сырцового кирпича (*Bombabauten*) — баракки (*Döckerische Baracken*) и сооружения из гофрированного железа. Первые легко разрушаются, вторые по целому ряду причин малоупотребительны. Поэтому наибольшее распространение получило все же каменное зодчество и, что очень характерно для политики колонизаторов, стилизованное в чуждом местной культуре арабском духе.

Так возникла колониальная архитектура восточного побережья Африки: здания из коралловых камней с прочными крышами и из круглых бревен. Тип бунгало приобрел здесь, благодаря указанным выше особенностям и арабским архитектурным мотивам, характер особого «тропического стиля». По этому типу построены жилые и служебные дома, казармы, таможни, больницы в Дареесламе, Танга, Килва-Киссивани, Пангани, Багамои и Линди. Это массивные каменные сооружения с аркадами, лоджиями и широкими верандами. Кухни и помещения для чернокожих находятся в особом небольшом здании и соединены с главным корпусом крытой галлерей. В виду того, что термиты поедают дерево, при постройке зданий широко применяется гофрированная жесть, по-



Туземная капелла в Санго близ Келиманджаро. Восточная Африка

верх которой накладывается слой глины. Используются также железные формы, в которые укладываются бревна, покрытые слоем глины или бетона. Окна веранды затянуты проволоочной сеткой из бронзы или алюминия.

Этот издавна распространенный тип колониальной архитектуры любопытно сравнить с некоторыми современными постройками в американских тропических зонах.

Архитекторы Торболтон и Сمارт также использовали коралловый камень при постройке индивидуальных жилищ на Бермудских островах, где они пытались применить принципы местного национального стиля¹. Еще более интересен рудничный поселок в Верхних Кордильерах. Здесь тип бунгало приближается к современной конструктивистической архитектуре. Это галлереобразные дома, поставленные на столбы, — для проветривания, просушки и теневой защиты. Они родственны туземным жилищам, распространенным от окрестностей Рио де Жанейро вплоть до зоны Панамского канала². Новые здания построены с расчетом на то,

чтобы воспрепятствовать вторжению ползучих животных и насекомых. Поэтому окружающая стены узкая галлерея, на которую выходят окна и двери, затянута густой проволоочной сеткой. Крыша выступает далеко за пределы стен. Двухэтажные здания опоясываются на высоте первого этажа узкой полосой односкатной крыши, которая бросает тень на окна нижней галлереи. Вход в здание (через открытую лестницу) подобен шлюзу: лишь только открывается дверь, встречный поток воздуха отражает вторжение насекомых. Пространство под домом используется как затененная часть сада, как место домашних служб* и под гараж. Конструкция этой современной «свайной постройки» состоит обычно из несущих бетонных столбов, противостоящих действию влаги, и устойчивой бетонной крыши. Стены заполняются кирпичем или платаном.

Таким образом бунгало является наиболее климатически и конструктивно оправданным типом сооружений в тропических зонах. Этот тип архитектуры наиболее близок к архитектурным формам туземного жилища, хотя и не использует все их достоинства. Мы помещаем ряд иллюстраций, которые дают представление о причудливой фан-

¹ „Haus und Garten“, 1933.

² См. Karl Brunner. Neue Bautypen in der Amerikanischen Tropen. „Baumeister“, № 4, 1934, стр. 122—123.

тазии народного архитектурного зодчества¹. Но это творчество не нашло никакого отражения в колониальной архитектуре. Основное развитие колониальной архитектуры, особенно XIX в., пошло по иным путям. В колониях насаждается европейская архитектура и такая стилизаторская архитектура, которая искажает и опошляет художественное наследие колониальных народов. Типичным примером может служить колониальная архитектура Австралии.

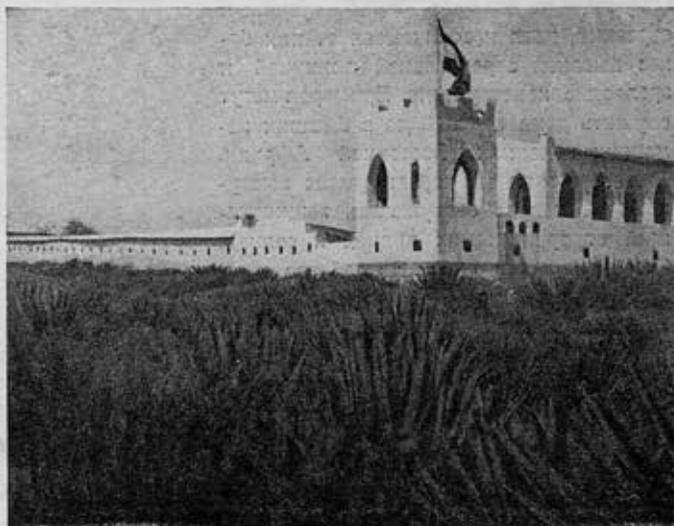
Европейская архитектура проникает в Австралию в начале XIX в. Характерны здания «под ренессанс», преобладание итальянского рисунка в орнаментации, известная эклектичность, перегруженность декоративных форм, хотя не исчезла еще сдержанность и хорошие пропорции (коммерческие предприятия в Мельбурне). К классическим, ренессансным по духу сооружениям, в силу климатических условий, уже приклеены веранды и балконы. Но настоящая безвкусица и разноречивая утверждаются лишь с 1860 г., в эпоху бурного роста австралийских городов. Рядом с коробками современных небоскребов вырастает изысканно-пышное здание парламента. Для жилых зданий характерно подражание метрополиям—Англии и Америке, но с большим числом веранд и балконов. В церковной архитектуре начинает все больше преобладать готика (тоже в подражание Англии). Она распространяется затем и на университетские здания, колледжи и пр. Эта архитектура совершенно не соответствует ни климатическим, ни природным условиям Австралии. Веранды и балконы остались механическим придатком. Так же ложны были попытки колонизаторов строить торговые улицы с аркадами, дабы они напоминали Болонью и создавали некоторый особый австралийский стиль².

Подобную же картину можно наблюдать и в городах голландской Индии. Здесь были созданы новые европейские кварталы, возвышающиеся обычно над старыми китайскими и мусульманскими. Резиденции местных губернаторов и чиновников строились в стиле старой голландской архитектуры, несколько приспособленной к местным

¹ См. также иллюстративный материал в богатой „Encyclopedie Pratique Illustrée des colonies Françaises“ II v.; „Deutsches Kolonial Lexikon; „Afrika-Nachrichten“ — „Illustrierte Kolonial und Auslands Zeitung“ и т. п.

² Australian encyclopedia. „Architecture“, стр. 71—73.

Здание казармы в „арабском стиле“ в Кондод—Иранги Восточная Африка



Телефонная станция в Маланге Голландская Индия

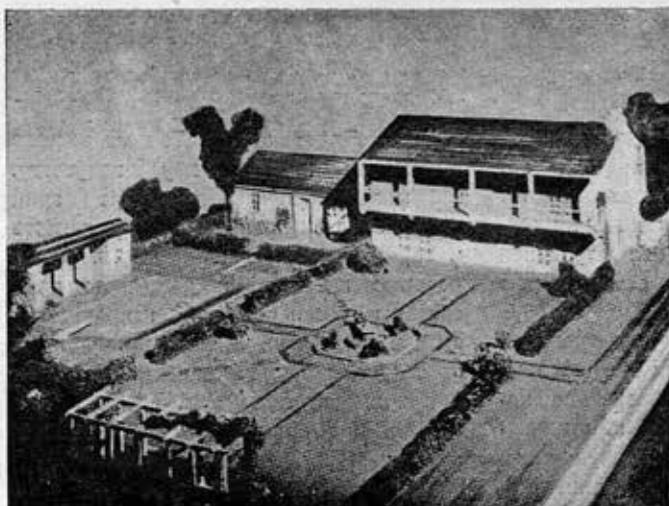


Здание на Бермудских островах Арх. Торболтон и Смарт





Типичная колониальная резиденция в Сурабае. Голландская Индия



Тип старой колониальной архитектуры в Америке, выработанный испанскими колонистами



Здание на Бермудских островах
Арх. Торболтон и Сарт

климатическим условиям. Таковы, например, «двухпалубные» здания (сейчас уже редкие) в предместьях Батавии. Но на них явно отразилось влияние обычного типа бунгало. Новые колониальные резиденции также построены по типу модернизированных голландских усадеб (например, резиденция в Сурабае). В городах Нидерландской Индии: Сурабае, Батавии, Бандонге, Замаранге, Маланге и др. бросается в глаза резкий контраст между благоустройством европейских кварталов и потрясающей нищетой туземных жилищ.

Все приведенные выше примеры показывают развитие колониальной архитектуры в странах без больших культурных традиций, а следовательно, не обладающих значительными архитектурными памятниками, если не считать художественно выразительной, но несложной и недолговечной архитектуры туземцев Южной Африки, Австралии, отчасти Индийского архипелага. Гораздо сложнее была задача колонизаторов там, где они столкнулись с вековыми традициями, с древними культурами мирового значения — с индийской архитектурой, арабской и т. д. Здесь также типично эклектическое произвольное перенесение европейских стилей на местную почву. В результате была создана архитектура смешанная, вульгарная, чуждая как колонизатору, так и жителю колонии. Колонизаторы вводили архитектурные формы, не вытекающие ни из наследия туземцев, ни из архитектуры метрополий. Так, в ливийских колониях насаждался чуждый им арабский стиль; незначительные элементы этого стиля, утвердившиеся в местной архитектуре, получали нарочитое развитие. Затем, со второй половины XIX в., как уже отмечалось, начинается безудержная стилизация местного искусства. Уже на Всемирной парижской выставке 1900 г. можно было наблюдать фантастическое смешение экзотических стилей и различных атрибутов архитектуры Востока. Такая же картина распада наблюдается и в колониях, например, в Индии, где стилизация причудливых форм индийской религиозной архитектуры привела к дикому огрубению и жалкому вырождению ее форм.

В некоторых случаях мы встречаемся с любопытными попытками католической церкви насадить миссионерскую архитектуру, которая, по мнению отцов церкви, должна была: «с присущей римской католической церкви универсальностью» насытить национальную

форму «религиозно-церковным содержанием». Об этом свидетельствуют сооружения французских и итальянских миссий в Аннаме, церковь и резиденция миссионера Шерета в Монголии, церковь Киангсу французских иезуитов, представляющая мешанину разных стилей с добавлением местных атрибутов. Проблема миссионерского стиля широко трактуется в февральском номере итальянского журнала „Arte cristiana“ (1934), руководимого архитектором монсеньором Пальваро¹.

Наиболее ярко методы новейшей колониальной политики применительно к архитектуре можно наблюдать в Североафриканских колониях Франции и Италии. В этом отношении поучительна судьба Алжира.

Алжир — древний город с вековыми культурными традициями, форпост французского империализма в борьбе против свободолюбивых племен — должен превратиться, по мысли Ле Корбюзье, в урбанистическую столицу всей Африки.

Каково же действительное лицо Алжира? Когда мусульмане захватили Мегреб, они разрушили памятники латинских народов. В 1830 г. французы, захватив Алжир, в свою очередь разрушили многие памятники мавританского зодчества. Европейский город раскинулся в низких частях города, в богатых кварталах Эль-Диезара на месте разрушенных с этой целью прекрасных домов. Верхняя же часть, где имелись лишь непривлекательные хижины, осталась почти неприкосновенной. Эта часть города — Касба — замечательно живописна. По склону горы лепятся дома, крыши которых служат внешними дворами вышележащим сооружениям. Обвал одного дома может вызвать огромные разрушения.

Мы не станем перечислять бесконечного списка разрушенных колонизаторами дворцов и общественных сооружений. Вместо разрушенных зданий были воздвигнуты безвкусные произведения европейских академических школ, официально канонизированной архитектуры — крайне жалкие, ибо это была самая жалкая эпоха в развитии европейской архитектуры. Старинный замок Касба был превращен в казармы. «Любопытно, — пишет колониальный журнал, — что арабы, за очень редким исключением, после нашей оккупа-



Железнодорожная станция „Виктория“. Бомбей. Индия. 90-е годы XIX в. Постройка в стиле итальянской готики

ции отошли от своей традиционной архитектуры. Потеряла ли она все свое очарование в их глазах в тот день, когда перестала укрывать их свободу?»¹. Только массовая туземная архитектура сохранила свои старые формы.

Но настоящий удар национальной архитектуре был нанесен не столько прежними разрушениями, сколько начавшимся с середины XIX в. стилизаторством, копировкой и экзотическим переодеванием европейской архитектуры в мавританские одежды.

План и общая структура здания оставались классическими, все внимание было направлено на членение фасада арками и его украшение скульптурными арабесками.

Образцом такого дурного вкуса является триумфальная арка, воздвигнутая в Алжире в 1865 г., в эпоху визита Наполеона III. Здесь и колонны, и арки, и купола, — одним словом, все архитектурные атрибуты мавританской архитектуры в сочетании с орлами и надписями французского казарменного стиля. Архитектурная реставрация этих времен — порой очень ценная (например, восстановление бар. Эрлангером в Сиди бу Саида легендарных дворцов 1001 ночи) — была редким исключением. В течение многих лет метрополия (Франция) фабриковала мнимую готику, мнимого Генриха II,

мнимого Людовика XV. Так же внешне подражали и арабскому искусству. В мавританской архитектуре арки имеют свою внутреннюю логику, ясность и гармоничность в композиции. Утрированные же арки и дольчатые арки обязаны своей формой неправильностям в дугах, они забавно причудливы, но свидетельствуют о вялости воображения и извращении форм. То же можно сказать и о куполе, который позволял с большой легкостью охватывать свод квадратных зал по деревянным дугам, но был совершенно неверно истолкован в стилизаторской архитектуре.

Ложномавританскую архитектуру изобличают большие открытые окна и расположение приемной. Мавританский дом изолирует семью от протекающей вне дома общественной жизни. Его характерные черты: замкнутость внутреннего пространства, подчеркнутая пассивность, усложненный график движения (вокруг фонтана и галлерей). Французы же разработали типовой план, годный для любой виллы Пари-Пляжа или Сан-Тропецо, и приклеили к нему мавританский фасад. Их основная ошибка состояла в канонизировании мавританской архитектуры и, следовательно, в подчеркивании и усвоении ее реакционных, а не прогрессивных черт. Анализ народного зодчества и отбор его демократических элементов показал бы, что в этой архитектуре важны не детали колонн и линий арок, не пышная феодальная репрезентатив-

¹ См. Giovanni Rocco. Il problema dell'Arte Missionaria.

Rassegna di Architettura. Maggio. 1934. стр. 210 — 212.

¹ „Chantiers“. La maison Moresque. 1930.

ность, не догматическая изощренность форм архитектуры ислама, а расположение аркад, портиков, галлерей, укрывающих от жары и соответствующих бытовому укладу, проблема вентиляции внутренних пространств при новых технических средствах, наконец, такое решение внутренних пространств, которое приблизило бы частную жизнь, протекающую внутри жилья, к общественному пульсу всего народа, к его артериям — улицам и площадям. Вторая ошибка французов заключается в том, что они рассматривали все местные сооружения северно-африканского побережья как непременно арабские. Это — ограниченный взгляд на культурное наследие, ибо это не столько арабские, сколько средиземноморские по своему типу сооружения. Аналогичные здания можно встретить и в Италии, и в Сицилии, и на Эгейском побережье в Испании: архитектура массы, белая и светлая, простая и замкнутая, богатая объемом, лишенная декоративной нарочитости и кричащего эффекта. Заслуга современных архитекторов состоит в том, что они почувствовали (хотя и бессознательно), что именно в этом направлении должна работать новаторская мысль. Но ни итальянские архитекторы, которые это усвоили, ни французы не могут использовать демократическое наследие национальной архитектуры, ибо они в своих работах неизбежно ограничены идеями урбанизма — подобно Корбюзье в Алжире, или шовинистического символизма, как итальянцы в Триполи, Киренаике и других своих африканских колониях.

В последние годы Алжир превратился в европейский город, раскинувшийся узкой полосой в 18 км вдоль побережья. Сообщение между частями города крайне затруднено как по горизонтали (огромные концы), так и по вертикали (извилистые подъемы в гору).

Как должна быть разрешена задача планировки и строительства нового Алжира? Возьмем проекты Корбюзье. В своей программе он заявляет, что хочет «заниматься человеком, а не капитализмом или коммунизмом»¹. Возврат человека к земле, к воздуху. Программа гармонии, меры, красоты и сотрудничества, которая должна заменить «дикую цивилизацию денег». Для того, чтобы уничтожить ужас современных городов, по его мнению, надо итти в деревню, дать ей душу, оживить ее,



Здание ратуши в Дербане. Южная Африка

«оборудовать» ее. В связи с этой программой появляются проекты реконструкции Алжира. На месте разрушаемого морского квартала в центре Алжира ничего не следует строить: здесь узел «автострад» — надземных шоссе, здесь Сити. Надо перенести строительство на гору — на императорский форт. Метод — урбанизм. Город устремляется ввысь. Он займет $\frac{1}{50}$ старой площади. Город гигантских блоков, находящихся в общении с природой¹. Таков фантастический проект Корбюзье, о котором дают представление прилагаемые фотографии².

Но практика французских колонизаторов в Алжире более трезва и не следует до конца за утопическими проектами Корбюзье, хотя дух «учителя» все же витает над новым Алжиром. В 1930 г. в Алжире выросло 600 новостроек, в 8—14 этажей. В центре города уже возвышается правительственное здание, выстроенное учеником Корбюзье — Жаком Гиошеном. Оно вмещает 670 учреждений. Тюбер в статье о дворце Гиошена в Алжире говорит: «Мы делаем из чертополоха сад, из гнезда пиратов — торговый порт»³. Дво-

рец правительства господствует над всем городом, говорит он. Алжир открывает континент, куда «мы входим благодаря шпиге и проникаем благодаря декрету». «Кто приходит сюда, — приходит, чтобы командовать». Он считает великой победой, что новая ось города устремляется сейчас не к старой Касба, а «следует движению, уносящему Алжир на юг на Мустафу и Императорский форт». Но сейчас кризис, сейчас, как говорит Шарлотта Вельдер, посетившая Алжир, «все, как у нас» т. е. в Германии. Роскошные жилища идут с молотка, а массы бесприютных валяются на тротуарах¹.

Постройка дворца заняла три года. Он в плане представляет букву Н. Поперечный корпус семиэтажный со стороны бульвара ля Ферье и двенадцатиэтажный со стороны улицы Бертезен. Крылья (северо-восточного направления) на три этажа ниже главного здания. Перед дворцом — парадный двор. Главный вход обрамлен двумя лоджиями. Выступы оканчиваются портиками. Портики и лоджии, выходящие на бульвар ля Ферье, отведены под служебные помещения. Главный корпус и крылья составляют блок. Вся конструкция представляет собой развитие заранее выработанного модуля, который можно повторить во всех частях здания. Внутренняя ячейка соответствует расстоянию между наружными двумя

¹ „L'Architecture d'Aujourd'hui". Lettre un Maire—à M. Brunel d'Alger. Paris. 1933.

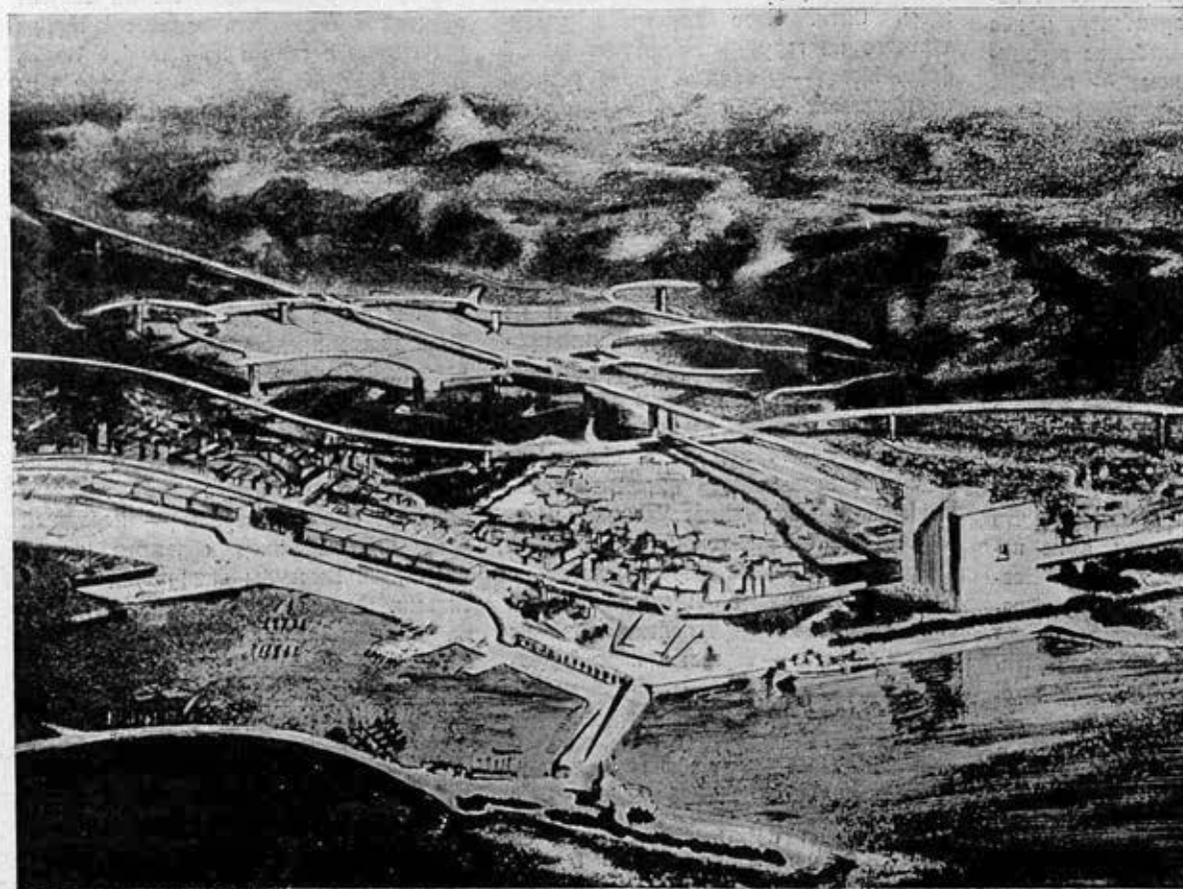
² „См. также последнюю книгу Ле Корбюзье.—„Крестовый поход или сумерки Академии", 1933.

³ Emmanuel de Thubert. A propos du Palais du Gouvernement general de L'Algérie. „La construction Modern", № 29, 1934.

¹ L'Architecture d'Aujourd'hui". № 10, 1933. Le Corbusier. Programme dénommé de grise Enthousiasme.

¹ „Die Forum". Heft 2. 1933. S. 35. Berlin.

Проект урбанизации
Алжира
Арх. Ле Корбюзье

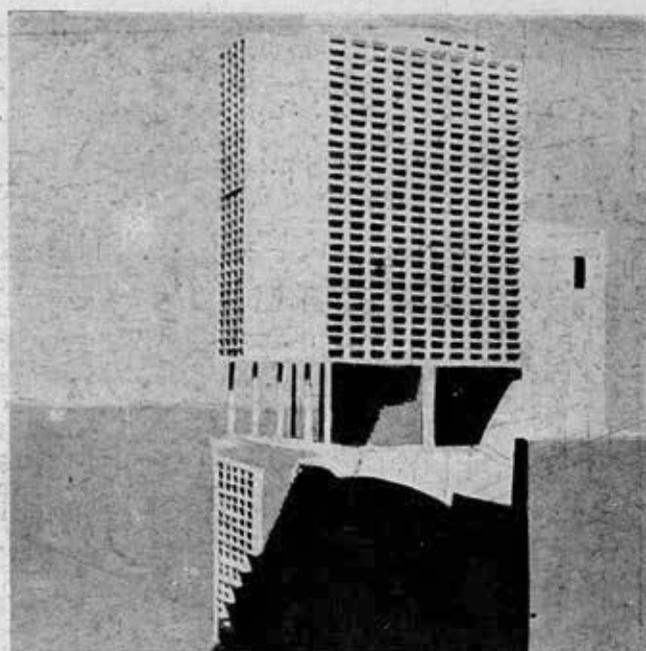


Проект урбанизации
Алжира
Арх. Ле Корбюзье

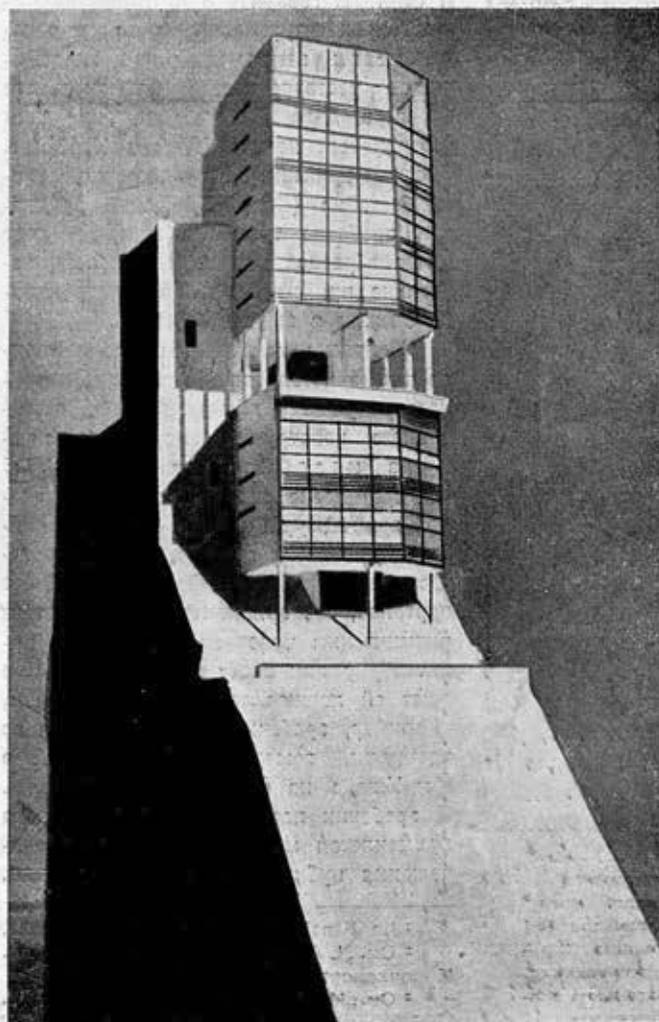


Проект поселка Уэд-Ушайя близ Алжира. Макет
Арх. Ле Корбюзье

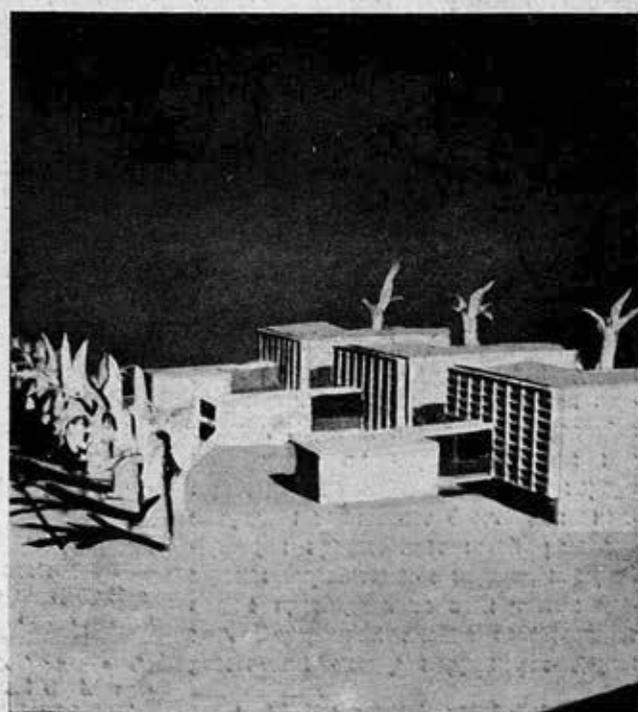
Тип доходного дома в Алжире. Макет
Арх. Ле Корбюзье

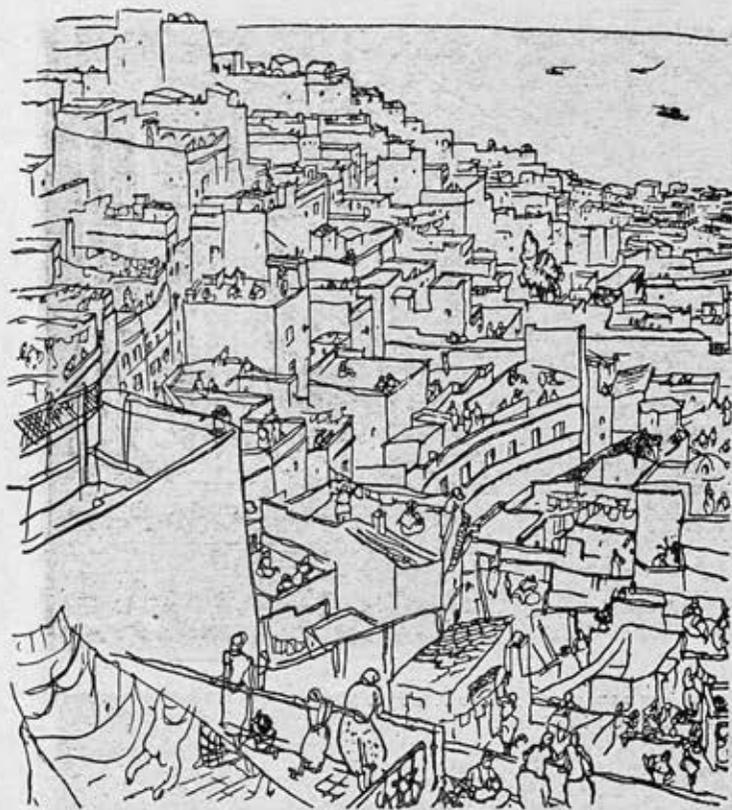


Тип доходного дома в Алжире. Макет
Арх. Ле Корбюзье



Индивидуальное жилье в поселке Уэд-Ушайя. Макет
Арх. Ле Корбюзье





Старый Касба
в Алжире



Мавританская
гостиная, пред-
ставляющая собой
внутренний двор—
реконструкция
старого дворцово-
го интерьера

столбами. Архитектор множит ячейки на три, четыре и пять, соответственно служебным функциям помещений. Директор получает пять окон, начальник канцелярии — четыре, редактор — три, машинистка — одно. В скрещении крыльев с главным зданием — клетки лифтов. На каждой из четырех конечностей — лестницы. На каждом этаже — площадка с ведущими от нее коридорами. Эманюэль де Тюбер считает, что Гиошен этим проектом определил архитектуру Алжира. Больше того: «Я склонен сравнивать, — пишет он, — это правительственное здание с памятниками древней Греции и притом с памятниками, принадлежащими к наиболее высоким эпохам»¹. Эта смешная претензия аргументируется тем, что цемент якобы является материалом, способствующим выражению чистых конструктивных форм. В действительности колониальный американизм архитектуры Гиошена совершенно чужд Алжиру и ничего не имеет общего ни с античностью, ни с арабскими сооружениями. Арабское здание обычно лишено окон. Свет проникает через внутренний двор. И если уж говорить о ритмической чистоте архитектурных форм, то нет нужды ставить вопрос так: или академическое реставраторство национального стиля в духе Г. Умбденштока² или абстрактный конструктивизм Корбюзье. Местная архитектура средиземноморского бассейна (Каир, Греческий архипелаг, арабские туземные жилища) дает много образцов пластически ясных, несколько примитивных, но конструктивно свежих и выразительных³.

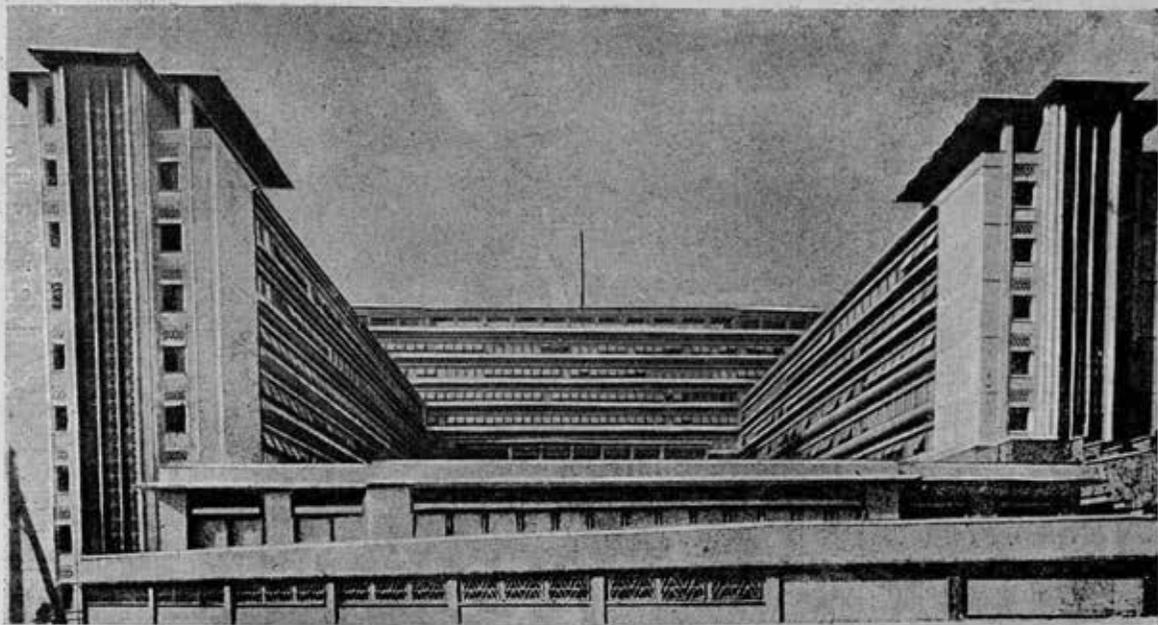
Напрасно конструктивисты пытаются ложно истолковать эти черты народного творчества для оправдания отвлеченного конструктивизма, Архитектура мозабитов в Бени М'Цаб (Сахара) резко отличается от религиозной архитектуры ислама. Здесь вы найдете пуритански строгие, белые пластически выразительные формы зданий без порталов, без орнаментов, но с богатым ритмическим чувством формы. Эту архитектуру или вообще не изучают, или дают ей ложное толкование. Сравните, например, арабский горный поселок со зданиями, выстроенными Корбюзье в Уэд-Ушайе на крайнем юге Сахары. В арабских поселках Сахары издавна применяется метод ступенчатого расположения кубических по форме зданий.

¹ La construction Moderne. № 29. 1934.

² См. „L'Architecture“ 15 juin 1931, p. 193. Марокканские эскизы г. Умбденштока.

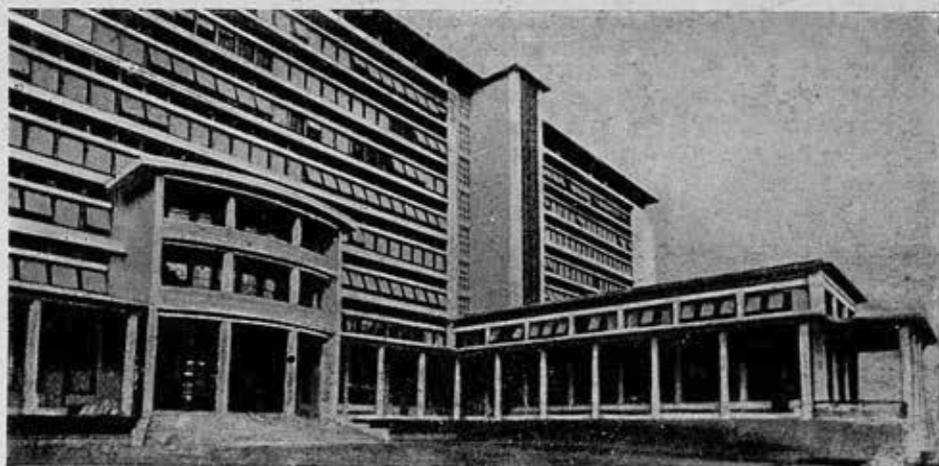
³ См. „Monatshefte für Baukunst“ Heft 1. 1934.

Дворец правительства]
в Алжире
Общий вид
Деталь фасада
Колоннада
Арх. Грошен



Но здесь ценна не эта внешняя форма, столь излюбленная конструктивистами, а богатейший опыт решения проблемы освещения. Именно эта проблема — важнейшая в арабской архитектуре. Корбюзье же, говоря об Узд-Ушайи, заявляет, что не хочет ничего знать ни об обычаях прошлого, ни о мавританском стиле. Его программа: 1) на первом плане — зелень, 2) широкая терраса, 3) жилище с огромным застекленным витражем к морю и висячему саду; внутренность дома отделена от внешнего мира стеклянной стеной, 4) внутренняя улица, ведущая в помещение, 5) нависание выступов верхних этажей для защиты от солнца, 6) автотрасса, соединяющая здание с Алжиром. Жизнь города в природе. Трансформация быта: в каждом здании кооператив, гараж, механик.

Но где же здесь «северо-африканский стиль»? Корбюзье отвечает тем, что предлагает соорудить, используя волнистый рельеф местности, сотни частных домиков, рассчитанных на одну семью. В определенных местах намечены бульвары в виде карниза, так что каждый домик, прилегающий к бульвару, приобретает прекрасный вид. Это проблема профиля. Все дома стандартные и, следовательно, «общечеловеческие». «Из человеческих их надо сделать северо-африканскими». Бульвары, зонтики — затенения, простое расположение ячеек. «И вот, благодаря этому простому уважению к требованиям местных условий, проявляется архитектурный северо-африканский стиль» (Ле Корбюзье). Он мыслит себе здания со светлыми окнами



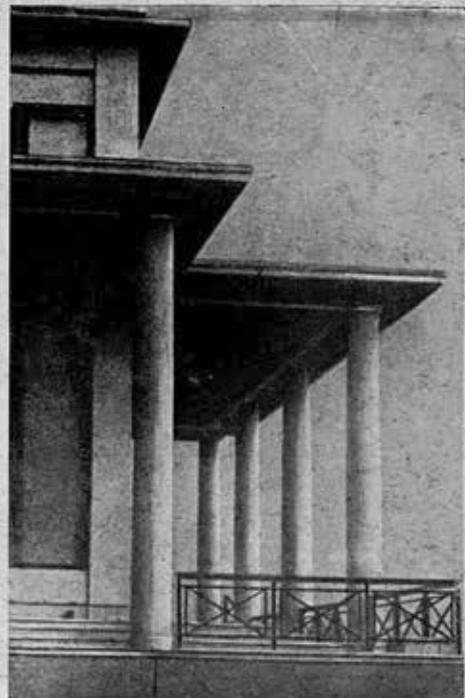
ми на восток и на север, с пчелиными ульями на юг и на запад (подобно марокканским окнам из кирпича). Вот и все условия для создания стиля. «Все это, — добавляет Корбюзье, — при стальном доме серийного производства, выпущенном французскими заводами»¹.

И все же, когда Корбюзье говорит о глубоких принципах, которые лежат в основе туземных арабских лачуг грязной Касбы, он не может не сознаться, что только в арабской архитектуре, а не в его абстрактных проектах подлинная реальность жизни, там «жизнь протекает среди благ архитектуры, собственно говоря, среди благ арабской культуры, которая делает из нас, архитекторов, колонизаторов — варваров»².

Итальянские колонизаторы, в отличие от французов, обнаруживают гораздо большую гибкость в приспособлении

¹ Lotissement de Lcued Ouchala à Alger. „L'Architecture d'Aujourd'hui". № 10. 1933.

² Там же.





Собор в Пат-Диём
Аннам. Азия



Церковь в Цзян-Су
Китай



Новая мечеть в Мар-
са-Бреге. Киренаика
Африка

колониальной архитектуры к местным условиям. Здесь играют роль и политические моменты: усиленная экспансия итальянских колонизаторов на юг, активная деятельность, вызванная соперничеством с Францией и т. д. Во всяком случае, итальянцы начали строить поздно и потому еще не усвоили той глубокой академической рутины, которая характерна для строительства в более старых колониях Франции. Однако и здесь картина достаточно пестрая.

В январе 1924 г. начались работы по перепланировке Триполи и Бенгази (Киренаика). В Триполи был воздвигнут большой дворец юстиции, порт, театр Мир-Амаре, большое здание итальянского банка в восточном стиле. Огромные казармы, выдержанные в итальянских линиях архитектуры XVIII в., но с мавританскими арками и отзвуками готики, тянутся вплоть до железнодорожных станций, построенных тоже в восточном духе¹. «Гордостью» колониального строительства Триполи является новое здание губернатора, возведенное на месте старого турецкого дворца «канак». В полуподвальном его этаже находятся службы. В первом этаже — приемные губернатора и кабинеты должностных лиц. В центре дворца — большой открытый двор в «восточном стиле», окруженный мраморной колоннадой и вымощенный черным и желтым мрамором. Оба крыла отведены под жилые помещения. Все здание выдержано в стиле венецианской архитектуры XVIII в. К нему примыкают «восточный» и «итальянский» парки. Первый — с фонтанами, второй — с пятью водоемами по типу классических садов XVI в. Кроме того, следует отметить новое здание правительственных учреждений. Его фасад имеет в длину 500 м. На море выходит терраса с лоджиями. В центре здания спуск к морю. Весь комплекс состоит из строений, выдержанных в строгих линиях, с плоскими крышами-террасами.

Столь же лихорадочно перестраивалась и Бенгази, столица Киренаики. Здесь, кроме расширенного дворца управления колонией, сооружен собор в «современных» формах византийской архитектуры и театр Бераниче, выдержанный архитектором Пиочентини в простых и строгих линиях. В других местах Киренаики, помимо школ, казарм и пр., шло особенно активно строительство религиозных зданий — вы-

¹ См. илл. в „Tripolitania“, № 2—3, 1934.



Народные дома в Триполи. Арх. Умберто ди Сеньи

строено 11 церквей, еврейская синагога, 5 мечетей.

Вся эта строительная горячка не случайна. В 1931 г. был созван специальный конгресс по изучению колониальных вопросов, который собрался впервые за время существования итальянских колоний. Он совпадал с 50-летним юбилеем первых колоний Италии на Красном море, юбилеем завоевания Ливии, юбилеем Колониального института и т. д. На конгрессе было декларировано «завершение первого периода завоевания колоний». Начинается процесс превращения колоний в «провинции» империи. Этой показательной шумихе сопутствуют колониальные выставки и ярмарки. Для выставки в Бари был специально построен восточный квартал с портиками, открытыми и крытыми рынками, арабскими минаретами, фонтанами, пальмами. Были реконструированы целые туземные деревни, с настоящими туземцами — «по-длинный кусочек нашей колонии»¹. На ярмарке в Триполи можно было наблюдать обратное — павильоны в римском стиле и на ряду с ними правительственный павильон в «местном духе», павильоны Катании, Сиракуз, Со-

мали, Эритреи. Показательно также, что на состоявшейся в 1931 г. большой колониальной выставке в Париже, где Франция реконструировала индийский храм эпохи империи хмеров, Америка — дом Вашингтона, Голландия — явайский храм, Италия выступила с оригинальным экспонатом. Она обратилась к тем временам, когда Африка принадлежала еще римлянам, и представила на выставку реконструкцию одного из величайших памятников римского владычества на черном мате-

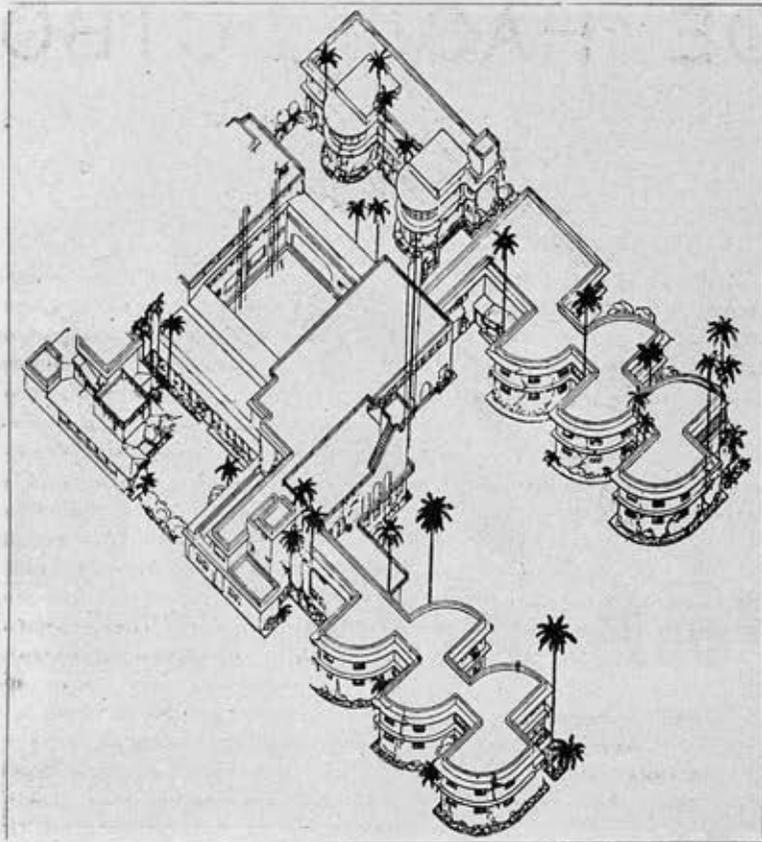
рике — базилику Септимия Севера. Там же были сооружены копии обелисков в Аксуме и Сенафе как символ владычества в восточной Африке, далее итальянская гостиница на о. Родосе с семью башнями, наконец два арабских здания и футуристическая конструкция, служившая образцом «новаторской» архитектуры.

По сравнению с академически-реставраторской архитектурой Франции и Италии, а также с опытами Корбюзье — современные итальянские архитекторы



Арка в честь принца Пьемонтского в Триполи

¹ „Almanacco Italiano“ 1933.



Итальянская школа в Каире
Арх. К. Бузири Вичи

(«новочентисты») подошли наиболее близко к учету географических, климатических и технических условий колоний. Об идеологическом содержании этой «новаторской» архитектуры мы уже упомянули — это подчеркнутая иррациональность классических объемов, «одухотворение материи», известная доля символизма, римский шовинизм. Но

эта архитектура отражает некоторые потребности местного населения, его навыки и бытовые черты.

„Domus“ и „Rassegna di Architettura“ дают описание некоторых из этих новых построек. Вот, например, здание, построенное архитекторами Рава и Ларка в Триполи. Здание, широко развернувшееся, наполненное воздухом с ши-



Павильон Эритреи—Сомали на ярмарке в Триполи
Арх. К. Э. Рава и С. Ларко

рокими пролетами вокруг центрального двора, принимает классическую схему дома, но не столько латинского, или африканского, сколько «дома юга». Площадка одной стороной фасада выходит на главную аллею, а другой — на площадь колонии. Это вызывало необходимость двух фасадов, чем архитекторы и воспользовались для создания двух архитектурных мотивов: большого портала, главного фасада и двойной лестницы на стороне, выходящей на площадь. Они достигли известной простоты линий и вместе с тем выразительности. Итальянский мотив наружных лестниц, так несправедливо покинутый новой архитектурой, восстановлен здесь в духе современной структурной легкости. Прекрасно найдено решение большой типично «средиземноморской» веранды, которая, проходя по всей ширине здания от площади до двора, возвышается над двойной лестницей.

На ярмарке в Триполи был выставлен также павильон Эритреи и Сомали арх. Карло Энрико Рава и Себастьяна Ларко. Дворик. Белые стены. Решетки. Запоры, покрытые зелено-лазурным лаком. Фонтаны по стенам из зеленых и голубых „azulejos“, со стоками из красных черепиц, окаймленных темносиним лаком. Деревянная решетка. Через центральный пролет видны лестницы.

Национальный Институт по организации жилищ государственных служащих построил в Триполи квартал (8 зданий), спроектированных архитекторами Алпаго-Новелло, Кабиати, Феррацо и Пачинато.

Этот комплекс архитектуры противопоставляют другому комплексу так называемого «города-сада». Стройка проектируется двух- и частью трехэтажная. Здания располагаются по окружности с зеленой площадью по середине и отдельными садиками и террасами.

Интересна также первая серия «народных» домов, выстроенных по проекту архитектора Умберто ди Сеньи, где остроумно, в духе пластических мотивов средиземноморской архитектуры, решены террасы.

Образцы «новаторской» архитектуры Италии интересны еще и в том отношении, что показывают, какие богатые возможности в смысле многообразия пластических форм в архитектуре дает наследие народов колониальных и полуколониальных стран. Вместе с тем они убеждают нас в том, что идеи колонизаторов не могут поднять эту архитектуру над жалким уровнем современного обескровленного буржуазного зодчества.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

ОСНОВНЫЕ НАЧАЛА ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ ЭПОХИ РЕНЕССАНСА

М. ХОЛОСТЕНКО

Конец XIII, XIV и XV вв. в Италии были свидетелями одного из величайших переворотов в истории человечества — рождения капиталистического общества. «Самые бесстыдные, грязные, отвратительные, мелочные страсти»... (Маркс) служили основными стимулами, основными движущими причинами первоначального накопления капиталов и концентрации собственности в руках немногих. Они давали возможность этим немногим угнетать, эксплуатировать и властвовать над широкими массами трудящихся. Но как ни грязны, ни отвратительны были пути этого первоначального накопления капиталов... как ни малогероично буржуазное общество, для его появления на свет понадобился героизм, самопожертвование, террор, гражданская война и битвы народов...» (Маркс «18 брюмера»).

А поэтому эпоха появления его на свет была, как говорит Энгельс, «эпохой, которая нуждалась в титанах мысли и которая породила титанов по силе мыс-

ли, страстности и характеру, по многосторонности и учености. Люди того времени не стали еще рабами разделения труда, ограничивающего, калечащего, действие которого мы так часто наблюдаем на их приемниках...» И эти новые люди стремятся и в искусстве вылить свои мысли и чувства, осуществить в строительстве свои новые потребности. Их уже не удовлетворяет архитектура предшественников. Они стремятся вылить и оформить свои новые мысли, чувства, стремятся найти новые формы, соответствующие их новым стремлениям, и противопоставить эту новую архитектуру архитектуре феодализма.

Эти архитекторы молодой буржуазии владели знаниями и традициями средневековой архитектуры (как романско-готической, так и византийской, где еще не исчезали в архитектуре XI—XII вв. и традиции античности). Мастера XIII и XIV вв., имея перед собой уже наметившиеся новые идеалы и задачи, свободно подходили к их реше-

Рис. 1. Пропорции человеческого тела. Рисунок Леонардо да-Винчи
Les Proportions du corps. Dessin de Léonardo di Vinci

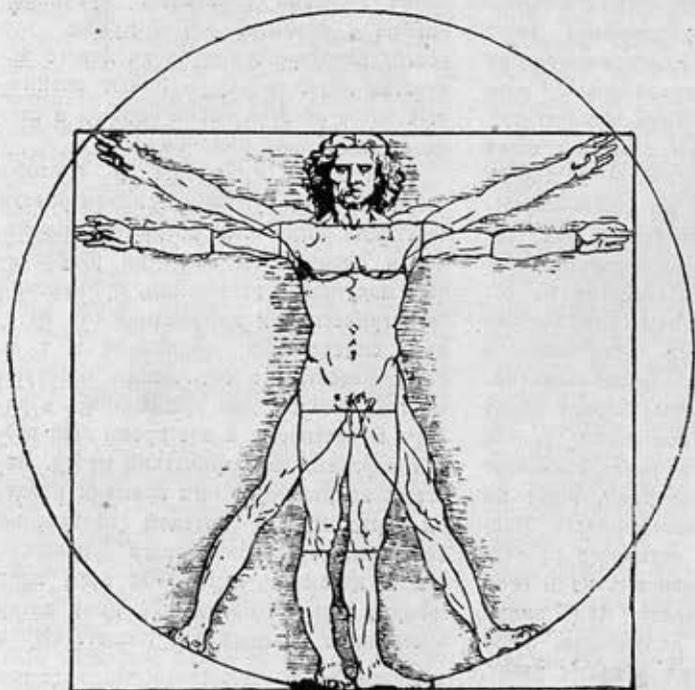
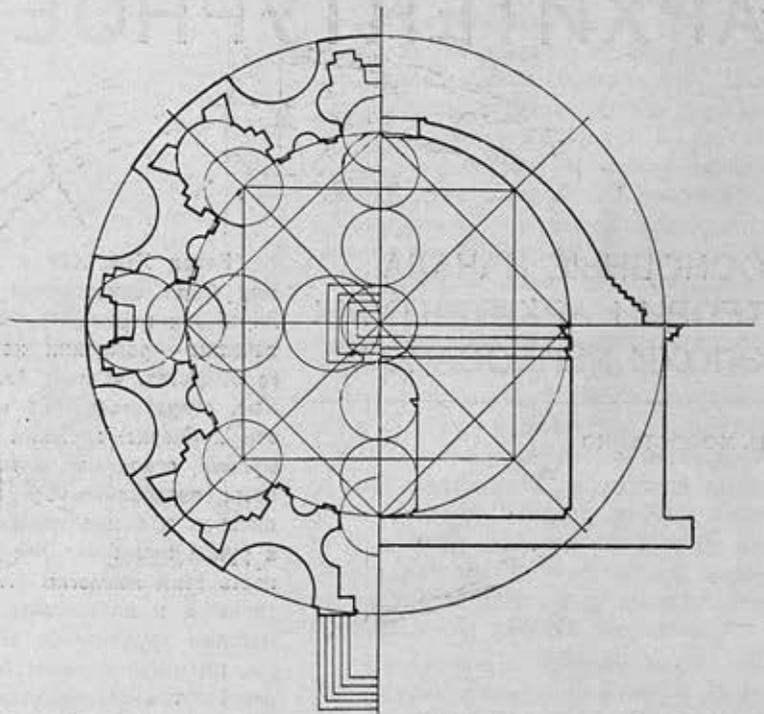


Рис. 2. Рисунок головы. Из альбома Вильяра де-Гонекур. Франция XII в.

Tête. Album de Villiard de Gonescourt
12-ème siècle, France

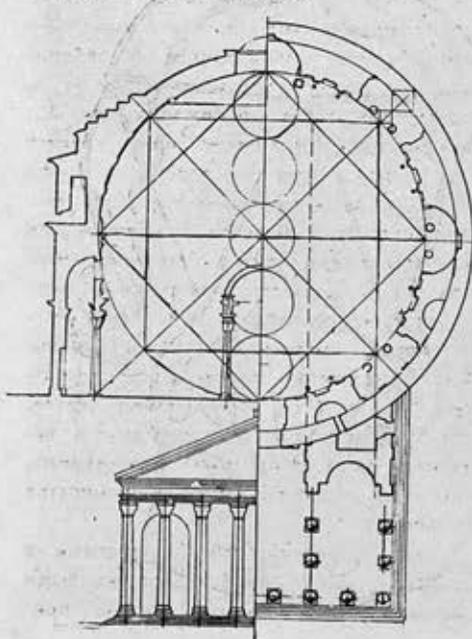


Рис. 4. Построение
круглого
храма. Анализ
композиции
арх. Серлио



Construction
d'un temple
circulaire
Analyse
de la composition
de l'architecte
Serliot

Рис. 3. Пропорции Пантеона
Les proportions du Panthéon

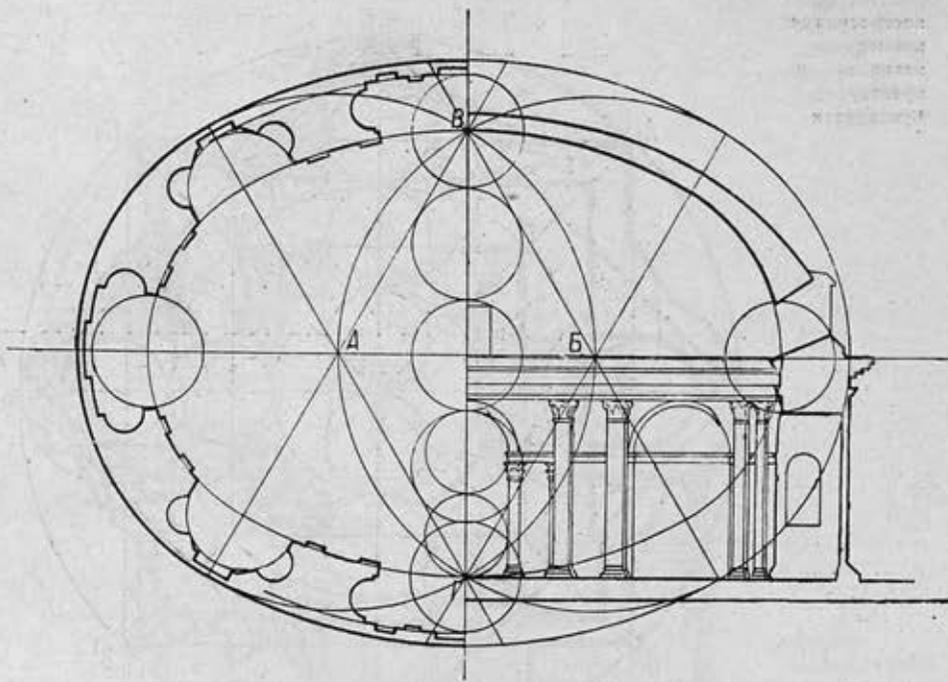


нию, используя для этого элементы архитектурной теории и традиции средневековья и выискивая и пользуясь материалом Рима. И если такие мастера, как Джотто, Орканья и др., оформляли уже эти новые тенденции, оставаясь во многом еще средневековыми мастерами, то позднейшие мастера сознательно стремятся противопоставить себя феодальной архитектуре. Так, архитектор Антонио Филарет в своем письме к Франческо Сфорца, говоря об архитектуре Брунеллески, пишет: «Я прошу каждого способствовать распространению этого нового стиля и не слушать советов тех мастеров, которые придерживаются своей плохой практики. Будь проклят тот, кто ей следует...» При создании этого «нового стиля» Брунеллески и другие мастера того времени не довольствуются той школой средневековой архитектуры, которую они унаследовали. Они осваивают античное наследство по сохранившимся памятникам. Так, тот же Брунеллески несколько лет живет в Риме, работая над изучением памятников; производит обмеры, зарисовывает и изучает римские постройки, способ их кладки, производство работ, усваивает их гармонические пропорции, ищет их формообразование, закономерности. Проблема использования античного наследия увлекает не только его, но и многих других архитекторов. Как видно из оставленных ими документов, переписки и т. п., а также и из их работ, они ставили перед собой не узко реста-

врационные задачи механического применения античного наследия, в целом или частями,—они искали общих закономерностей композиций и конструирования для того, чтобы потом, обогатившись этим опытом, самостоятельно решать свои собственные задачи, поставленные им их классом и эпохой... «Я усердно изучал эти древности и положил не мало труда на подробное их исследование и тщательное измерение, а также читал хороших писателей, сравнивал работы с сочинениями, и думаю, что достиг некоторого знания античного искусства зодчества...», — пишет анонимный автор об этих своих работах в своем докладе папе римскому¹.

Эти общие принципы и способы компоновки сооружения, закономерности сочетания отдельных элементов, компоновки посредством введения регулятивов, модульных отношений, применения геометрических и арифметических методов определения пропорций и т. п. были известны и готическим мастерам средневековья и ими применялись в работе. В частности, в это время был особенно развит геометрический метод. Поэтому архитекторы того времени владели определенным методом построения сооружений, закономерного решения его в целом и частях. Об этом ясно говорит уже цитированный нами автор анонимного доклада. Он пишет: «Я в

¹ Аллеш. Ренессанс в Италии,



Construction d'un temple
Analyse de la composition de l'architecte Serlio

достаточной степени уяснил, каковы старинные римские здания, мне остается сказать, еще, каких приемов я держался при их измерении и рисовании, дабы ваше святейшество могло убедиться и удостовериться в том, что при последующем описании мною руководили не случай и не голая практика, а основные начала истинной теории...»

Рассмотрим же теорию, которую на основе этих изысканий выработали себе мастера ренессанса в том виде, как рисовали ее сами ее творцы. Так, Альберти в своем трактате «О зодчестве», книга IX, гл. 5, говорит так об этих общих закономерностях, связывающих целое: «...каждое тело слагается из известных определенных частей, которые ему присущи... И если отнять некоторые из них или уменьшить, или увеличить, или переставить, то окажется... что то, что было прекрасно и уместно в определенном теле, станет некрасиво и что само тело будет испорчено». Отсюда можно заключить, «что есть три, в общем, вещи, в которых заключается целое... а именно: 1) число, — 2) то, что я называю построением и 3) положением...»

Число. Числа бывают в основном двоякого рода — четные и нечетные. Как те, так и другие употребляются в архитектуре в отношении ее отдельных частей — проемов, колонн, углов, выступов и т. п. При этом Альберти рекомендует поступать, подобно античным мастерам, которые, как он говорит, следуя природе, всегда, например, углы

и колонны ставили в четном числе, «ибо не увидишь какого-либо живого существа, которое стояло бы при помощи нечетного числа ног», пролеты же, например, он рекомендует использовать всегда в нечетном числе. Кроме того, среди этих четных и нечетных чисел есть некоторые числа, «более других свойственные природе», которые архитекторами особенно ценятся и применяются в их постройках и сооружениях при определении тех или других размеров частей и их количества. Так, Пачиоле в своем трактате „Divina Proportio“ указывает на числа 4, 6, 10, 16 и т. д., он указывает далее и на некоторые иррациональные выражения, особенно ценные в архитектуре, например, $\sqrt{2}$, $\sqrt{5}$ и т. п.

Построение. Построение «для нас есть известное взаимное соответствие линий, которыми измеряется протяженность в длину, ширину и высоту...» (Альберти). Правила построения этих соответствий аналогичны музыкальным правилам построения гармонии. «...Эти гармонии древние выводили из меняющихся созвучий струн при известных определенных числах...» Аналогичными же числами архитекторы пользуются с величайшим удобством, беря их по два (отношения сторон площадей и их пропорциональности. — М. Х.) при рисовании рынков и площади... и по три «для начертания мест общественных собраний, зал советов и тому подобного (объемных отношений и пропорций их. — М. Х.). В них ширина соответствует длине и им обоим должна со-

ответствовать высота в определенной пропорции» (Альберти).

Положение. Что касается этого третьего момента, определяющего сооружение, то из всего вышесказанного вытекает, что под этим понимаются закономерность взаимного расположения и сочетания частей, а также их величины и формы, обусловленных содержанием целого, назначением самого сооружения, назначением его отдельных частей. «Тело слагается из известных определенных частей, какие ему присущи...», и если их «переместить на другое место» или уменьшить, то «самое тело будет испорчено» (Альберти). «Но есть еще здесь, — говорит Альберти относительно основных формобразующих и обуславливающих начал тела и предмета, — нечто другое, возникающее из объединения и связи всех этих вещей (т. е. построения, числа и положения.—М. Х.) между собой, благодаря чему красота выступает в полном блеске, что мы называем привлекательностью... она есть мать всякого изящества и красоты. Для нее необходимо такое соединение обыкновенно от природы между собой различествующих членов, чтобы они соответствовали друг другу». Отсюда возникает определение красоты, как известного сочетания и согласования частей. «Это согласование заключается... в известном числе, построениях, положениях, как этого требует привлекательность» (Альберти).

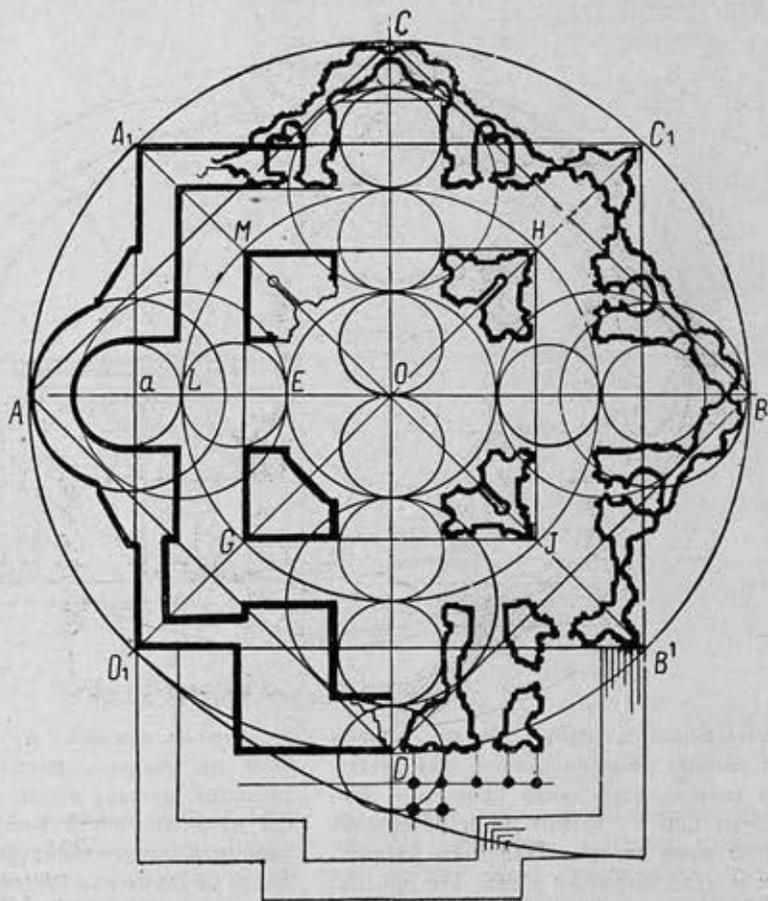
Эти теоретики, будучи учеными в лучшем смысле этого слова, не были настолько ограниченными, чтобы при-

держиваться абсолютного критерия привлекательности. Наоборот, они указывали на относительность понимания привлекательности. Но в то же время, несмотря на то, что для одного может быть привлекательно одно, для другого — другое, и, таким образом, понятия красоты будут различны, все же при восприятии тела или предмета всегда будет ощущаться случайность или закономерность его сложения и построения. Не будучи в состоянии дать исчерпывающее объяснение всем явлениям, теоретики Возрождения пытались объяснить их врожденными свойствами разума и души, что вообще характерно для науки того времени.

Эти основные положения Альберти, особенно в части момента «построения» сооружений, следует дополнить рассуждениями Пачиоле, данными в упомянутой уже «Divina Proportio». Последний следует Витрувию, устанавливая при построении сооружения аналогию с построениями и закономерностями человеческого тела.

Разбирая строение человеческого тела, он указывает на определенные закономерности, имеющиеся в связи с расположением и величиной его частей. Прежде всего он указывает на те общие закономерности, которым подчинено тело в целом. «Древние, — говорит он, — ознакомившись с размерным устройством человеческого тела... в нем нашли две главные фигуры, без которых невозможно создать что бы то ни было, а именно — в высшей степени совершенную фигуру круга... Другая фигура есть разносторонний квадрат...» В первую фигуру, т. е. круг, вписывается человек, если он ляжет на спину, насколько возможно раскинувши руки и ноги. Тогда, беря пупок центром, можно описать окружность, которая коснется концом пальцев рук, ног и верхушки головы. Квадрат получим, если мы опишем его около лежащего человека, раскинувшего руки, как это указано на рис. 1. Эти две фигуры в данном случае являются определяющими собой основные пропорции и закономерности размеров человека, когда «он хорошо сложен и не уродлив, что всегда подразумевается, как говорит нам Витрувий» (Пачиоле). Третьей фигурой, определяющей одну из важнейших частей тела — голову, будет треугольник: «Голова при внимательном рассмотрении окажется предвосхищенной в первой фигуре из прямых линий, а именно — разностороннем треугольнике...» (Пачиоле). (Рис. 2 — по наброску из альбома Вильяр де Гонкура, архитектора XII в.).

Рис. 5. Анализ построения композиции плана по проекту Буонаротти



Analyse d'une composition de plan d'après le projet de Buonarrotti

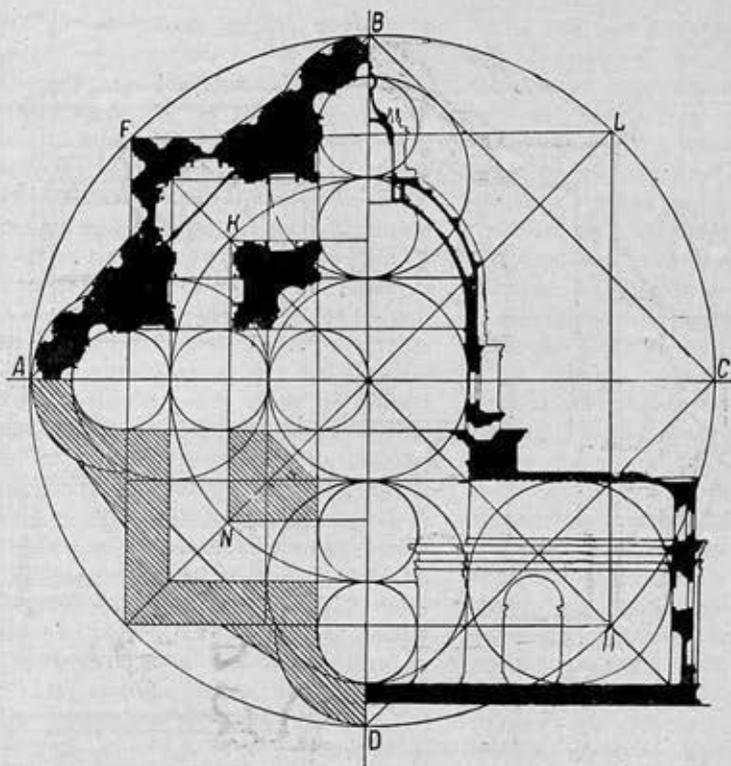
Это в отношении общих размеров и закономерностей. Об отдельных частях и их связи Пачиоле говорит: «Кости черепа от подбородка до самого верхнего конца лба и самых нижних корней волос составляют его (человека) десятую часть. Далее, вытянутая рука от сустава до среднего пальца столько же. Нога же (ступня) составляет шестую часть высоты тела, локоть — четвертую и т. д. Также и прочие члены обладают соразмерностью пропорций».

Определяя таким образом отдельные элементы, как части целого, он указывает на соразмерность их всех в отношении целого и возможность поэтому установления общей меры, взятой в самом теле, т. е. модуля, введение которого позволяет, как он говорит, лучше запомнить «название части». Для этого следует «нанести на полях линию, обозначающую средний нормальный рост человека, разделенную на все те пропорции, какие приняты древними и современниками... По ней с помощью циркуля вы можете точно соразмерить, что вы считаете нужным, предполагая при всех обстоятельствах, как указано, одни лишь кости...» Подчеркивая относительную пропорциональность всех этих частей в отношении общего размера тела,

он указывает, что этот размер может быть взят большим или меньшим, но при этом всегда сохраняется данная закономерность размеров части. «...Сообразно данным пропорциям вы могли бы взять другую (величину человека.—М. Х.), которая, будучи правильно разделенной на свои части, будет соответствовать известной высоте...»

Далее Пачиоле указывает, что «Подобным же образом, как в целом, так и в отдельных частях храмов должна быть соблюдена самая рассчитанная и обдуманная по отношению его всей совокупности симметрия...» (тут под симметрией следует понимать закономерность его общего построения в пропорциях.—М. Х.). При определении этой «рассчитанной и обдуманной» симметрии, т. е. при определении общей закономерности соотношения частей и общей формы сооружения в целом, необходимо действовать тем же методом, как и при определении основных размеров человеческого тела с помощью геометрических фигур и их построений. Обратимся к примерам применения этих построений, в первую очередь к анализу античных памятников, изучение которых помогло выработке «истинной теории».

Рис. 6. Анализ композиции разреза по проекту Буонаротти



Analyse de composition d'une coupe d'après le projet de Buonarrotti

Возьмем Пантеон, который по своим конструкциям, планировке и общему архитектурному решению особенно близок архитекторам раннего Возрождения. Рис. 3 дает анализ схемы основных пропорций, как их представляли себе эти архитекторы (даем рисунок по материалам D. Neralgo¹). В плане он представляет собой круг, т. е. одну из основных фигур. Если мы в этот круг впишем квадрат, то в одной вершине его мы получим вход, а три других определяют положение ниш приделов в виде полуокружностей, с центрами на данной окружности и радиусами, равными $\frac{1}{10}$ диаметра этой окружности храма. Если мы впишем другой квадрат, повернув его на 45° против первого, то четыре его угла определяют положение четырех прямоугольных алтарей. Это в отношении двух измерений в плане, в отношении же третьего измерения, т. е. в объеме, вся внутренняя высота равна всей его ширине, т. е. диаметру основания, другими словами, мы можем во внутренность его вписать шар данного радиуса. Половина диаметра, т. е. радиуса, даст высоту цилиндра, на котором стоит купол, радиусом, равным радиусу данного шара.

¹ I tre ordini D'architettura dorico, jonico e corintopesi dalle Fabbriche piu celebri dell' Antica Roma, e posti in uso con im nuovo esattissimo metodoopera Di Neralgo P. A. Рим, 1764.

Полукруглые ниши-алтари перекрыты полукуполом, радиусом равным радиусу их плана и расположенными на высоте, равной трем этим радиусам. Отверстие в потолке описано радиусом, равным $\frac{1}{10}$ диаметра шара и т. д.

Влияние этого сооружения и его пропорции можно проследить на композициях центральных храмов Серлио „Serlio, Sebastiano. Cincve libro d'Architettura“. кн. 5, изд. 1551 г.). Рис. 4 дает один из таких храмов с алтарем-гробницей в центре. Это решение по своей общей концепции сходно с построениями ранних христианских храмов, но причины, давшие это решение, совершенно различны. Эгоцентрический характер устремлений молодой буржуазии стремится выделиться и в храмовых решениях через единство смыслового и композиционного центров сооружения. Поскольку таким смысловым и функциональным центром является алтарь, то его и принимают за композитный центр построения формы.

Общая композиция этого храма следует композиции Пантеона. Она представляет собой зал, окруженный рядом капелл. Соотношение основных размеров такое же. Диаметр делится на 10 частей и $\frac{1}{10}$ является радиусом арок, перекрывающих капеллы, шириной $\frac{1}{5}$ этого диаметра. Переход от купола к цилиндру основания подчеркивается как снаружи, так и внутри большими карнизами. Деление основного размера на

10 частей, т. е. общая закономерность пропорции в этом случае повторяется, и это естественно, ибо древние «...сооружали все свои здания, в особенности храмы, согласно его (человека.—М. Х.) пропорциям...» бог же сотворил человека «по образу и подобию своему...» и, следовательно, архитектор, чтобы приблизиться к наиболее совершенным (божественным) пропорциям, должен был следовать им. Другая композиция Серлио — овалный храм — дает более свободный вариант того же решения. Из этого примера мы видим как «начала истинной теории» применялись и к исследованию памятников античности и в решении новых задач. Чтобы еще более выявить теорию определения общих закономерностей сооружений, его «построение», которую Альберти характеризует как «известное взаимное соотношение линий, которыми измеряется протяжность в длину, ширину и высоту», проанализируем храм св. Петра в Риме. Проект Микель-Анджело по существу представляет центрально-зальную систему, с явно выраженным центральным объемом (рис. 5). В основе здесь лежит круг с двумя вписанными квадратами по типу предыдущих примеров. Если мы через точки пересечения сторон этих квадратов проведем прямые параллельные стороны квадрата (A', B', D', C') т. е. квадрат, вершина которого определяет вход, то получим квадрат со стороны 2OE. Вписав в него круг радиусом OE, получим окружность, одну из трех, которые вписываются в основной квадрат, беря их центры на его диагоналях. Проведем окружности радиусом O = 2OE и вписывая в нее квадрат на диагоналях квадрата (A¹, B¹, D¹, C¹), получим вершины средних четырех пилонов, поддерживающих купол. Ширина нефов получится равной OE, что видно из построения на чертеже. Этим мы получим общие пропорции всех четырех пилонов. Описав квадрат у окружности радиусом OL, мы получим внутреннюю грань наружной стены. Четыре, взаимно перпендикулярные нефы имеют вершины в углах квадрата (A, B, D, C), один из них оканчивается главным входом (F), и три других — абсидами. Наружные их стены получатся, если провести окружность из середины NL = OE, из центра (X) радиусом (AX). Таким образом, все основные пропорции в плане определены. Рис. 6 дает отношения, существующие между этими размерами в плане и высотами. Из него видно, что общая высота определяется тремя окружностями радиусом OE. Высота бо-

лочи из материала, т. е. мрамора и прочего, и приходится несколько убавить или прибавить, если это не чрезмерно. Но и это не должно быть лишено гармонии. И так будет, если архитектор опытный практик, а кроме того достаточно талантлив, трудолюбив и пр. Одним словом, кроме умения архитектор должен обладать галантом пополнять недостающее и убавлять излишнее, смотря по обстоятельствам местности, дабы здания не казались уродливыми. И с этой целью, ценою напряженного труда и долгих бессонных ночей, я умудрился найти для вас и некоторых других формы всех пяти правильных тел и на ряду с ними и других и их производных, и привожу их в этом сочинении вместе с их правилами, прибавляя, кроме того, правила их пропорций, дабы иметь уверенность, что, изучив их, вы сумеете и применять их к вашим задачам.

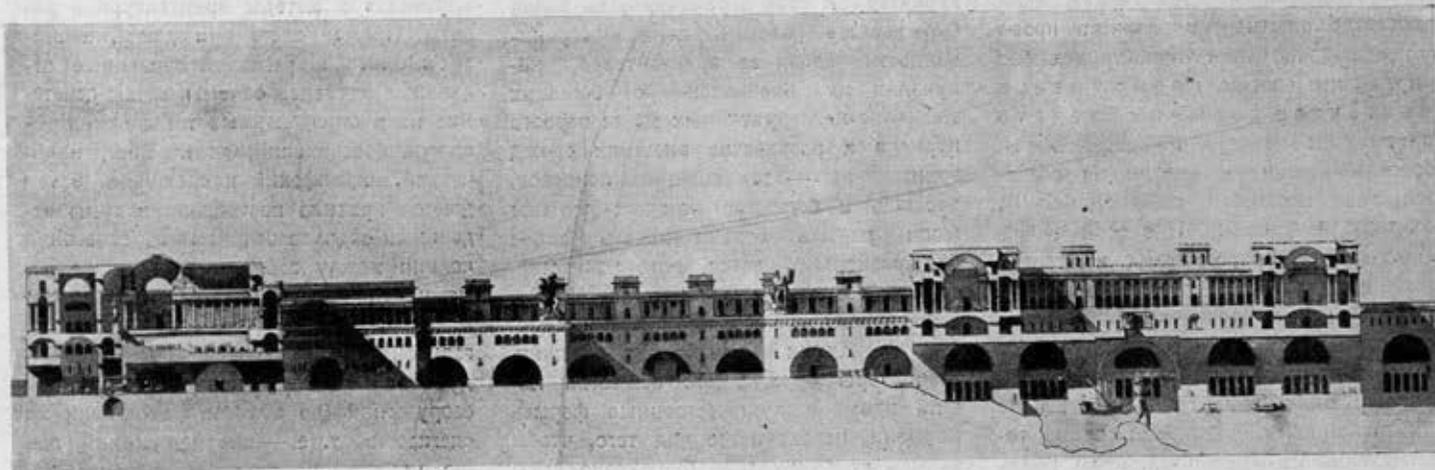
Эти «формы тел» и «их производные» вместе с их правилами и «их пропорциями» составляли геометрические закономерности построения и определения, которые употреблялись архитекторами при определении того, что Альберти ставит вторым условием совершенства, т. е. построения, что мы частично показали на предыдущих примерах. Они, на ряду с числовыми отношениями и модульным принципом, составляли основу работы архитектора над определением общих форм сооружения, сочетания его частей и их соразмерностей к целому, пользования числовыми (арифметическими) отношениями и модульным принципом.

В таком виде рисуется нам метод архитекторов этого периода, периода, когда осознавалось и конкретизировалось все то лучшее, что буржуазия могла противопоставить феодальному миру, рисуется в его общем, некоем среднем виде. Последнее мы подчеркиваем потому, что тот живой метод, каким пользовались мастера XIV—XV и начала XVI века (Брунеллески, Микеллоццо-Микеллоцци, Лоренцо Гиберти, Лука де-ла-Робиа, Джулиано де-Сангало, Андреа де-ла-Робиа, Браманте, Перуцци, Антонио де-Сангало и др.), работавшие над конкретными задачами, был методом живой архитектуры и изменялся и развивался вместе с ее развитием. Поэтому в том виде, в каком мы его обрисовали, он будет действителен, как нечто среднее, характерное для определенного периода развития, для определенного отрезка времени, за пределами которого он превращается в свою противополож-

ность, ибо уже на первых этапах борьбы буржуазии за свое господство выясняется ограниченность этой борьбы, ее узость, ее эксплуататорский характер. А эта ограниченность задач буржуазного развития вела к ограниченности задач ее архитекторов, направляя их вдохновение от больших жизненно-конструктивных задач первого периода к разработке внешних одежд архитектуры — тех внешних покровов, роскошь и богатство которых должны были скрыть ограниченность задач буржуазного общества, его искусства, скрыть его хищническое лицо. И вот, осуществляя это «в классически строгих преданиях Римской республики, гладиаторы буржуазного общества нашли идеал и художественные формы, иллюзии, необходимые для того, чтобы скрыть от самих себя буржуазно ограниченное содержание своей борьбы, чтобы удержать свое воодушевление на высоте исторической трагедии» (Маркс «18 брюмера»). Архитектура идет по пути все больше механического применения готовых элементов и форм римской архитектуры. Последние, механически накладываясь на предыдущие типы решений, приводят к противоречивым архитектурным решениям, которые характерны для становления этого нового периода развития (XVI—XVII). Переключение на задачи украшения сооружений, типы которых были выработаны предыдущим развитием, становится центральной задачей этой архитектуры. Эта декорация приобретает свою логику и свое содержание, независимое от предыдущего, разрушая его структуру, и ведет к выработке новых типов, решений, новых закономерностей их построения, новых методов, противоположных прежним. Это направление творческой практики, на ряду с тщательным изучением античной архитектуры, порождает теории, подводящие научную базу под эти «иллюзии», при чем ограниченность задач и целей этого развития ведет и к ограниченности задач этих научных теорий. Архитектор теперь стремится на основе изучения ограниченного количества античных памятников выработать и дать типы элементов, частей, их сочетаний, ввести правила их соединения и сочетания между собой в образовании целого. Вырабатываются теории ордеров, т. е. вырабатываются канонизированные и строго регламентированные элементы и правила сочетания их под углом здания типов, представляющих нечто среднее из всех употребляемых и гарантирующих успех творчества. Появля-

ются труды Палладио, Виньола и других теоретиков и практиков архитектурного искусства этого периода. Эти теории в общем устанавливают следующие «правила» и методы архитектурной работы. Прежде всего они дают канонизированные и регламентированные отдельные элементы-обломы, затем сочетание их в определенные типы единиц — ордера (тосканский, дорический, ионический, коринфский и сложный). Затем даются правила построения и типы отдельных звеньев сооружения, сочетания колонн между собой и аркад с колоннами, наконец, приемы сочетания звеньев одного ордера между собой по горизонтали и сочетания ордеров между собой по горизонтали и вертикали сооружений (по этажам, по степени их «легкости», т. е. — низ дорический, выше ионический ордер, еще выше коринфский). Пользуясь старым опытом, указывают на общие правила и соотношения размеров в целом. Таким образом перед нами выясняется метод, идущий от части к общему, который по существу является методом компиляции, сочетания и комбинирования отдельных элементов, а также твердых незыблемых правил построения этих элементов. Тут интересно отметить то противоречие, которое наблюдается между теоретическими работами, изучающими античность архитекторов, и их практикой, — особенно это характерно для Виньола (это отмечает Вельфлин), Виньола, написавший свой трактат для Академии Витрувия в Риме, в своей практике был часто весьма далек от своих теоретических положений, действуя совершенно свободно и не прибегая к правилам построения ордеров.

Конечно, архитектура этого периода развития в творчестве таких мастеров, как Палладио, Виньола, Джулио-Романо, Джентина де-Фонтано и др., стояла очень высоко, потому что (прилагая сюда слова Маркса, сказанные в отношении французской революции) буржуазия этого периода развития итальянского искусства «...осуществляла в римском костюме и римскими фразами дело своего времени — освобождение от оков и установление современного буржуазного общества...» Но, несмотря на это, или, вернее, именно в силу этого, в их теориях и их практике были заложены и уже выработаны те моменты, которые в руках их последователей, будучи приняты ими как незыблемые каноны, ведут эту архитектуру к упадку и вырождению, наделяя ее чертами эклектики.



Архитектурная фантазия. Арх. Гваренти

Fantaisie architecturale. Arch. Gvarenghi

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПРОЕКТ ГВАРЕНГИ

А. НЕКРАСОВ

В лице Джакомо Гваренти (1744—1814) палладианство в России конца XVIII и начала XIX вв., получило едва ли не наиболее яркого своего последователя. Гваренти построил громадное количество зданий в Ленинграде, в Москве и провинции и еще больше выполнил проектов, чертежи которых поражают четкостью, уверенностью руки и артистическим наложением теней, даже в акварели, на ватмане, передающих пластически убедительно замысел.

П. Вейнер в 1913—1914 гг. привез из Бергамо чертеж, не имеющий подписи, но безусловно обнаруживающий руку и изобретательность Гваренти. Так атрибутировал чертеж П. Вейнер, так думаем и мы.

Размер чертежа $102 \times 32,5$ см на двух листах неравной длины (52,5 и 51 см, с кромкой накладки в 1,5 см) бумаги типа «сверже». Рамка из двух линеек (отсутствует на нашем снимке) отделяет поля 1 см ширины. На обороте стоит штамп Музея Старого Петербурга, инвентарный № 2904 и № 2: рисунок папки П. Гваренти. Слева внизу красными чернилами написано: «Несомненно, мы имеем дело с стоимостью приобретения, но как и у кого оно было приобретено П. Вейнером, включившим рисунок в свое собрание, мы не знаем». В настоящее время рисунок хранится в кабинете Истории города Выставки-музея в Ленинграде (Ашпиков дворец).

Чертеж выполнен исключительно каллиграфично и растушеван акварелью. Легкая размытость облаков и густые падающие тени стен и сводов с ответом по криватуре последних, а равно эскизные, но необычайно пластичные статуи — обычные черты стиля Гваренти.

Рисунок представляет разрез гавани, охваченной зданием. К сожалению, до нас не дошло плана постройки, и мы не знаем, является ли рисунок проектом к ка-

кому-то реальному заказу, или же простой фантазией зодчего.

Поскольку влево от центра дано перспективное закругление с шестью окнами, мы по симметрии расчленения циркумференции должны предположить по восьми окон на каждой стороне криватуры, да еще с присоединением ширины арочного пролета. Можно поэтому предполагать, что диаметр циркумференции весьма широк. Образованная площадь расширяется еще более уступами крыльев здания. Один уступ образует как бы трансепт, после которого здание снова начинает суживаться уступами, и наконец оба крыла снова сливаются в одно мощное здание, свод нижнего яруса которого в значительной части висит над водой, втекающей в самое здание.

Уже из столь значительного протяжения здания по горизонтальной плоскости следует предположить, что оно должно иметь значительные, могучие фасады и со стороны суши и со стороны моря, т. е. все здание более или менее приближалось к кубу, что типично для классицизма в отличие от вытянутости более сухого ампира. Фасады подобны друг другу, но выходящий на море имеет колоссальный цоколь, столь соответствующий грандиозной масштабности морских горизонтов.

Могучий цоколь гавани, вмещающий ввод воды, служит постаментом для обставленных колоннадами сооружений вверху. Те же черты и у части здания, выходящей фасадом на сушу, но данной более компактно и более центрально, что подчеркивается мотивом подкупленного пространства в духе Пантеона. Объем здания статичен с суши и динамичен с моря: таков замысел. Мы должны представить себе, как мы вливаем в гавань под свод и, высаживаясь, поднимаемся по трем лестничным пологим широким трапам на внутренний двор с его трансептом. Сюда вливается толпа приплывших; она сдерживается циркумферентией, она распадается на части и расходится под боковые арки.

Другой важный момент относится к пластике. Гваренти подчеркивает массивность цоколя. Ведь даже въезжают не в

здание, а в его цоколь; само же здание громадится где-то выше. Колоссальные аркатуры, то вмещающие в себя портики, то пользы (со стороны двора), не разрушают впечатления цокольных этажей тех стен, в которых они прорублены. Гладь этих стен, однако, не несет в себе абстракции, возможной в ампире; мелкая романская аркатура и медальоны подчеркивают мощную пластичность субструкций, на которых возносятся колоннады, своды, залы и башни главного архитектурного массива. Колоннады последнего имеют цезуры в виде башнеобразных пилонов, и если можно заметить несколько скучное однообразие в повторении, то все же надо помнить, что мы имеем дело с весьма прозаическим зданием — гаванью.

Отношение цоколя и колоннад над ним всегда основано на золотом сечении; но цоколь морского фасада и стен со двора представляет средний член отношения. Внутри же здания им являются колоннады, которые не должны потерять своей мощи в замкнутом пространстве.

Обращая внимание на двигающиеся фигуры и повозки, мы чувствуем, как в масштабности целого удесятерится впечатление грандиозного. Никаких рафинированных форм, никакой склонности к абстракции. В последнем отношении интересно употребление монументальных статуй, поставленных на здании.

Соответственно смыслу здания Гваренти выбирает удачную тематику: Полифем, бросающий камень в отплывающих Одиссея и его спутников. Но здесь четыре Полифема, на четырех углах трансепта двора (на рисунке, дающем разрез, их два). Простота пьедестала, которым является тот же цокольный этаж, противопоставляет сложности движения статуй, которая в то же время не упрятана куда-то высоко на крышу. Грандиозно и значительно для человека только то, что все так обозримо и относительно близко. Не раздавить здание и не унести в абстракцию не так просто при постановке статуй на архитектурное произведение, конечно, если статуя служит не простой декорацией.

ИЗ ПИСЕМ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

ЛЕОНЕ-БАТТИСТА АЛЬБЕРТИ К ФИЛИППО БРУНЕЛЛЕСКИ

Флоренция, 1435 г.

Бывало и поражался и вместе с тем немало огорчался по поводу пренебрежения, вернее, почти полного упадка столь многих великолепных и божественных областей искусства и науки, о величии которых в древности свидетельствует история и сохранившиеся до нашего времени творения: живописцы, скульпторы, архитекторы, музыканты, геометры, ораторы, авгуры и подобные благородные и достойные удивления умы в наши дни вообще встречаются очень редко, не говоря уже о выдающихся творцах в этих областях. Поэтому я думал и укрепился в этом убеждении благодаря свидетельству многих других, что мастер всех дел — природа, постарев и устав, потеряла способность производить гениев и гигантов духа, подобных тем, которых она в поразительном обилии рождала в эпоху своей молодости и славы. Но когда я после длительного изгнания, в котором мы успели состариться, вернулся в нашу прекраснейшую перед всеми другими странами родину, я убедился, что во многих, а прежде всего в тебе, Филиппо, и в столь близком нашем друге, скульптуре Донато, а также и в тех других — Ченчио, Луке¹ и Мазаччио — живет дух, способный создать славные творения ис-

Начиная с настоящего номера, редакция приступает к систематической публикации в разделе „Архитектурный архив“ эпистолярного и литературного наследия крупнейших зодчих прошлого.

Ниже мы даем перевод двух писем Леона Баттиста Альберти (1404—1472) гуманиста, ученого, литератора, теоретика искусства, живописца и зодчего раннего Возрождения, — „энциклопедического человека“, по определению его современников.

Наиболее значительные теоретические труды Альберти „De pictura“ — трактат о живописи и „De re aedificatoria“ — теория архитектуры.

Известны следующие архитектурные работы Альберти: перестройка церкви св. Франциска в Римини, фасад Санта Мариа Новелла и палаццо Руччеллаи во Флоренции. (Сооружен Росселино в 1451 г. по проекту Альберти.)

Перевод писем сделан по изданию Германа Уде Вернай „Künstlerbriefe über Kunst“, Дрезден, 1926.

кусства, благодаря которому вас отнюдь нельзя поставить ниже другого из древних мастеров, каким бы он ни был великим и знаменитым в этих искусствах. Но и из собственного опыта знаю, что способность к проявлению всех сторон своего

дарования в выдающихся творениях создается в неменьшей мере исполнением долга и старанием, чем природными данными и благоприятными условиями данной эпохи. Итак, я признаюсь тебе, что, принимая во внимание меньшие трудности,

Палаццо Руччеллаи
Флоренция. 1446—1453
Арх. Л. Б. Альберти



Palazzo Rucellai,
à Florence
Arch. L. B. Alberti

¹ Донато, Ченчио, Лоренцо и Лука — это Донателло, Гибerti и Лука дель Робиа.

которые для древних мастеров, окруженных множеством показательных и достойных подражания образцов, представляло достижение виртуозности в искусстве, изучение которых дается нам так трудно, что я ставлю значительно выше заслугу таких, как мы, создающих без всяких учителей, без каких-либо образцов невиданные и неслыханные дотоле творения науки и искусства. Вряд ли кто-либо, каким бы он ни был строгим судьей или завистником, в состоянии будет скрыть свое восхищение архитектором Филиппо¹, при виде созданного им великолепного строения, возвышенного как небо, достаточно ак-

¹ Альберти здесь имеет в виду крупнейшую архитектурную работу Филиппо Брунеллески — перекрытие куполом центральной части церкви санта-Мария дель Фьоре.

тивного, чтобы дать тень всем народам Тосканы и воздвигнутого без вспомогательных конструкций или множества лесов. Это — художественное творение, которое по моему в древности было бы, вероятно, настолько неистижимым, насколько оно в наше время считалось неосуществимым. Но провозгласить хвалу тебе и вместе с тем усердие нашего Донато и других художников, весьма ценимых мною за их устремления, уместно будет при другом случае. Ты же продолжай и дальше, как до сих пор, изо дня в день изобретать вещи, благодаря которым твой удивительный гений покроет себя вечной славой. Я буду рад, если ты при случае найдешь время прочесть этот небольшой труд о живописи¹, переведенный в честь

¹ Речь идет об известном труде Альберти о живописи.

ЛЕОНЕ-БАТТИСТА АЛЬБЕРТИ К МАТТЕО ДЕ БАСТИЯ В РИМИНИ¹

Рим, 18 ноября 1454 г.

Приветствую тебя! Твое письмо по некоторым причинам доставило мне много удовольствия. Мне очень отрадно, что мой господин² сделал так, как я желал, т. е. посоветовался со всеми. Ты мне пишешь, что по утверждению Маттео³, высота куполов должна быть вдвое больше их ширины. Но я больше чем ему верю тем, кто построил термы, Пантеон и многое другое. И еще больше — разуму, чем любому человеку. А если он руководствуется общим мнением, то я несколько не удивлюсь, если он часто будет впадать в ошибку. Что же касается пилястров на моей модели, то вспомни, как я ему говорил, что этот фасад сам по себе должен существовать, ибо эти отношения высоты и ширины капелл не причиняют много забот. Не забудь также и прими во внимание, что на модели, в углу крыши, справа и слева, расположение должно быть одинаковым. Я говорил себе: вот это я помещу сюда, чтобы скрыть часть крыши, а имен-

но перекрытие, предусмотренное внутри церкви. К этому приходится прибегнуть потому, что внутреннюю ширину нельзя было согласовать с нашим фасадом, а нужно ведь улучшить то, что уже сделано. Однако при этом не должно быть испорчено то, что еще остается сделать.

Что касается размеров и отношений пилястров, то ты сам видишь, на чем они основываются, так что если ты хотя бы что-нибудь в них изменишь, то этим нарушишь всю гармонию. Кроме того, мы были озабочены и тем, чтобы церковь перекрыть легким материалом, ибо на эти колонны вы не должны полагаться настолько, чтобы им дать большую нагрузку. Поэтому я считал, что наиболее целесообразным были бы деревянные своды. Что же касается нашего пилястра, то, если он не соответствует колонне в капелле и не связан с ней, он не будет нуждаться в особой опоре в нашем фасаде. Если таковая все-таки понадобится, то он поставлен на таком близком расстоянии от колонны в капелле, с которой он почти что связан, что имеет достаточную устойчивость.

Таким образом вы можете, если вы в остальном согласны со мной, руководствоваться чертежом, который по моему мнению хорош. Но относительно круглых окон я должен отметить, что принадлежащий к цеху мастер мог бы лучше знать свое ремесло. Я могу еще понять, если проламывая стену и устраивая окна, уменьшают прочность для того, чтобы добиться большего света. Но если ты можешь, почти не снижая прочности строе-

тебя на тосканский язык. Я разделил его на три тома: первый том, чисто математического содержания, показывает естественные корни, из которых выросло это изящнейшее и благороднейшее искусство. Второй том дает в руки художника само искусство и разъясняет ему все его различные элементы. Третий — указывает художнику пути и средства к усвоению совершеннейших практических навыков и теоретических знаний в общей области живописи.

Прошу тебя прочесть мою книгу с усердием и исправить то, что по твоему требует исправления. Никогда не существовало писателей, настолько ученых, чтобы сведущие друзья не могли бы быть полезными; но главным образом я желаю, чтобы исправлял меня именно ты для того, чтобы меня не могли разобрать по точкам мои клеветники.

няя, добиться еще большего света, то не поступаешь ли ты очень плохо, если побуждаешь меня способствовать усилению этого недостатка. Стена справа и слева от круглого окна к тому же разделена: большая дуга полукруга несет на себе груз, ввиду же постройка несколько не становится устойчивее из-за того круглого окна, а окно, которое тебе должно дать свет, остается замуравано.

У меня имеется очень много доводов для подкрепления моего взгляда, но мне достаточно того, что никогда не встретишь строения (заслужившего похвалу того, кто понимал в этом деле так много, как теперь уже никто не понимает) с круглым окном. Такие окна устраиваются разве только в куполе в виде тоназуры. В этом виде круглые окна применялись в некоторых храмах, посвященных Юпитеру или Аполлону, богам света. Размеры окон и в этих случаях находятся в определенном соотношении с размерами храма. Это я сообщаю тебе, чтобы показать, где можно найти правду. Если кто-нибудь явится ко мне, то, поскольку это от меня зависит, дам все необходимые, для того, чтобы удовлетворить моего господина, справки. Тебя же я прошу проверить и выслушивать мнения многих и сообщить мне о слышанном; может быть кто-нибудь скажет что-либо заслуживающее внимания. Свидетельствую мое почтение моему господину, если ты его увидишь или напишешь ему. Я желал быть всячески ему приятным. Свидетельствую также мое почтение Монсеньору и всем, кто, как тебе кажется, меня любит.

¹ Письмо относится к работам по реставрации церкви св. Франциска в Римини, которыми Альберти руководил в 1447 г. Перестройка церкви осталась незавершенной.

² Сиджисмондо Малатеста — синьор Фао и Римини (1417—1468).

³ Маттео — производитель работ, помощник Альберти при перестройке церкви.

ПЕРВОЕ ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ



Группа участников совещания

4—8 ноября в Москве происходило Всесоюзное совещание советских архитекторов, созванное для обсуждения вопросов, связанных с подготовкой всесоюзного съезда. В совещании приняли участие представители архитектурных организаций Москвы, Ленинграда, Украины, Белоруссии, Закавказья, Узбекстана, Ростова, Свердловска, Иркутска, Горького, Саратова, Воронежа, Уфы — всего свыше 40 делегатов. Совещание заслушало ряд докладов о программе работ будущего съезда.

Деловой характер совещания ни в какой мере не исключил постановки на нем вопросов принципиального творческого порядка. Вопросы теории и истории архитектуры, проблема социалистического реализма; национальной формы, критического овладения наследством — многократно ставились выступавшими в прениях по докладам комиссий архитекторами и выдвигались во главу угла при обсуждении повестки дня предстоящего съезда.

Тов. Алабян в своем вступительном докладе остановился на творческих вопросах советской архитектуры. В борьбе за стиль советские архитекторы не могут и не должны идти ни по линии нигилистического игнорирования всей истории человеческой культуры, материальной и духовной, ни по линии рабского подражания даже лучшим образцами прошлого. Задача советской архитектуры — поднять все классическое наследие на новую высоту, критически использовать все достижения науки, искусства и техники, и создать архитектуру нового качества, отвечающую новому качеству нашего социального строя, всех наших экономических, бытовых и политических отношений. Основной грех различных группировок в недавнем прошлом заключался именно в том, что одни, как, например, конструктивисты, совершенно отрицали художественное качество архитектуры, другие — формалисты — были одержимы манией новаторства «по что бы то ни стало», третьи — так наз.

классическое крыло — совершенно отворачивались от требований реальной действительности, вида единственный смысл своей работы в культивировании форм классической архитектуры.

Нельзя, конечно, уйти от такого факта, что, помимо ряда других обстоятельств, и объективные условия питали существование подобных течений: у нас недостаточное внимание уделялось вопросам качества строительства, преобладало бумажное проектирование, архитектор был оторван от практического строительства, архитектурные силы были разрознены. Творческий перелом обозначился несколько лет назад — в результате огромных успехов на культурном и хозяйственно-экономическом фронте и, главным образом, в результате усилившегося внимания партии к вопросам архитектуры, внимания, выразившегося в целом ряде мероприятий, в личных указаниях т. Сталина, в специальных выступлениях т. Кагановича (в частности, на июньском пленуме ЦК по городскому

хозяйству), в решении ЦК об архитектурном образовании и т. д.

Все это привело к ликвидации групповщины на фронте архитектуры, к созданию единой общественной организации, к созданию нормальных условий творческой работы и чрезвычайно облегчило борьбу за советскую архитектуру, призванную наиболее полно выражать социально-политическое и идейное содержание нашей эпохи.

Из отчетов представителей с мест — гг. Георгиевского (Воронеж), Попова (Ростов-на-Дону), Бая (Уфа), Машкова (Украина), Хомуцецкого (Ленинград), Паклина (Азербайджан), Хаустова (Украина) и др., а также из прений по докладам комиссий, выделенных для предварительной проработки тем и вопросов, предполагаемых к внесению в повестку дня съезда, с достаточной отчетливостью выяснилась общая картина состояния фронта архитектуры в СССР и абсолютная своевременность созыва Всесоюзного съезда для детального обсуждения накопившихся во множестве творческих и практических вопросов. Со всей остротой стоит для братских республик проблема национальной формы и социалистического содержания в архитектуре — тем более, что далеко еще не всюду националистические элементы отказались от попыток навратить это сталинское положение и соответствующим образом применить в своей практике. Как правило, отмечают все делегаты и ненормальную организацию проектного дела на периферии, организацию, требующую принятия каких-то срочных и радикальных мер. Известны случаи, когда на составление проекта здания в 10 тыс. куб. метров заказчик предоставил лишь... 3-недельный срок! Немудрено, если при таких условиях архитектор отшвыривает в сторону всякую мысль о творческих исканиях и начинает, как свидетельствует представитель Ростова-на-Дону т. Попов, «перенисывать рецепты из «Ежегодника» за 1912 г.». Не лучше обстоит и с утвержденным проектом. Здесь возможны иногда такие печальные анекдоты, когда утверждение проекта обходится дороже даже... самого воздвигаемого здания.

Веское слово должен будет сказать предстоящий съезд по вопросу о положении архитектора, оставленном, по общему мнению, желать много лучшего. Далеко еще не изжит некоторыми бюрократический предрассудок, будто архитектор не должен иметь непосредственного отношения к строительной практике. «Архитектор проектирует, а другие строят» — кратко характеризует это недонустимое положение вещей т. Алабин, указывающий, что известны случаи, когда архитектора просто отстраняли от строительства, когда он проявлял активность для того, чтобы его проект реализовался в соответствии с замыслом автора.

Съезд должен сыграть большую роль в вопросах архитектурного образования.

Все — докладчик, т. Крюков, и выступавшие за ним ораторы (гг. Бархин, Дульский, Георгиевский и др.), единодушно подчеркивали, что уже давно назрела необходимость заняться вопросами о профиле советского архитектора, об уделном весе в всех учебных дисциплинах, которые формируют этого специалиста (в особенности, о соотношении художествен-

ных дисциплин и технического цикла), о подготовке такого типа работника, как помощник архитектора, в котором ощущается все большая и большая потребность, наконец, о подготовке высококвалифицированных мастеров строительного дела. Далее следует вопрос об учебных пособиях. Тов. Крюков указывает, что во время его недавнего пребывания на Урале и в Сибири он в тамошних библиотеках — городских и вузовских — не нашел ни одной архитектурной книги! Не лучше, по словам делегатов, положение и в других местах. Можно себе представить, в какой степени это затрудняет решение вопроса о повышении квалификации существующих кадров.

С немалым вниманием совещание подошло к вопросам строительства и планировки колхозной деревни. Понимание важности и своеобразия этой работы, которая ждет архитекторов в этой области, так же как и высокой ответственности за качество этой работы, сквозило в большинстве выступлений по докладу т. Кондахчана (гг. Фридмана, Мамонтова, Горного, Буткевича, Беккера, Александрова, Холостенко, Кочара и др.). Мера этой ответственности была еще больше осознана совещанием после выступления делегации колхозников, — выступления послужившего наглядным свидетельством роста культурных потребностей советской деревни.

О предпосылках этого роста интереснейшие данные привел в своем докладе т. Кондахчан: они — в грандиозных хозяйственных успехах большевистских колхозов, в неустанным продвижении всей колхозной массы вперед на пути к зажиточной жизни. Колхозник нуждается в новом типе жилья, в новом типе деревенских общественных зданий (клубы, театры, ясли, родильные дома, лаборатории и т. д.); предстоит колоссальная работа по планировке и благоустройству целых сельскохозяйственных районов, по разрешению такой проблемы, как архитектурно-строительный комплекс МТС и т. д. Есть уже довольно значительный опыт такой работы. Но учтен ли он в должной мере, обобщен ли он хоть в какой-нибудь степени?

Нет!

А между тем, и здесь было проявлено много прожектерства, непонимания реальных нужд новой деревни, бессмысленного экспериментаторства. Достаточно указать, например, что некоторые архитекторы, включившиеся в объявленный, по инициативе т. Постышева, конкурс на проект зданий ста сельских кино на Украине, отстаивали принцип кино-виллы, даже кино, представляющего собой своеобразную церковь и т. д.! Очень редко архитектор, берущийся за проектирование колхозного здания, считает нужным учесть всю специфику данной области или края: у него есть и какая-то «универсальная» мерка и с нею он подходит в одинаковой степени как к Сибири, так и к Крыму, как к Украине, так и к Уралу, так и к Белоруссии, так и к Поволжью.

Не чужда часть архитекторов и чванливому отношению к вопросам колхозного строительства. Они считают ниже своего достоинства заняться «деревней», совершенно не представляя себе тех грандиозных, небывалых творческих возможностей,

которые здесь кроются для подлинных мастеров.

Насколько велико в этом вопросе невежество даже крупных деятелей архитектуры, красноречиво свидетельствуют вопросы, с которыми один из них, довольно известный и переключающийся сейчас на совхозную тематику, обратился к т. Александрову.

Первый вопрос, — сообщает т. Александров совещанию, — был таков: «А скажите, имеется ли лошадь у колхозника и что нужно для того, чтобы обслужить эту лошадь в колхозе и в индивидуальном хозяйстве?» Второй вопрос: «Какие наделы у колхозников в колхозах» и т. д.

Совещание заслушало также сообщение проф. В. Семенова (комиссия по теме «Планировка городов»), Ганеса Мейера (комиссия по теме «Архитектура жилищного строительства»), К. Алабина («Задачи советской архитектуры»), А. Кузнецова («О строительной технике и стройматериалах»), И. Николаева («Архитектура и строительство промышленных зданий») и Я. Корнфельда (комиссия по Архитектуре общественных сооружений).

Утреннее заседание 9 ноября было специально посвящено обсуждению мероприятий по массовой работе, направленной на популяризацию задач предстоящего съезда. Был заслушан доклад т. Туркенидзе, давшего обстоятельную сводку намеченных мероприятий. Они разбиваются на три группы.

К первой — относятся созываемые в Москве городские и районные конференции, где, при участии партийного, советского и рабочего актива, будут обсуждаться вопросы реконструкции Москвы и районной планировки, а также отчеты крупных мастеров, архитекторов важнейших сооружений данного района.

Второй группой мероприятий являются доклады на крупных фабрично-заводских предприятиях, где будут обстоятельно обсуждаться опубликованное недавно письмо московских архитекторов к рабочей общественности.

Наконец, будет организован ряд специальных докладов о задачах советской архитектуры, передвижки для ознакомления пролетарской общественности с крупнейшими проектами сооружений в Москве, разрабатывается план привлечения печати, радио и кино к делу пропаганды задач предстоящего съезда и т. д.

Одним из существенных видов работы по подготовке к съезду должна явиться организация архитектурной выставки. Основные принципы программы этой выставки изложил в своем докладе т. Крюков.

Обсуждением доклада о создании Архитектурного Фонда совещание закончило 9 ноября вечером свою плодотворную работу. Результатом этого совещания явилась широкая программа, сулящая огромный размах работ будущего съезда, призванно, как констатировал в своем выступлении на заключительном заседании зав. Культпромом ЦК ВКП(б) т. А. Стецкий, «явиться большим событием в жизни советской архитектуры».

★ Оргкомитет союза советских архитекторов избран в следующем составе: арх. К. С. Алабян, А. Я. Александров, проф. Д. Е. Аркин, проф. Г. В. Бархин, арх. Л. О. Бумажный, проф. В. А. Веснина, проф. М. Я. Гинзбург, акад. И. В. Жолтовский, арх. А. М. Заславский; арх. В. М. Иофан, проф. И. Я. Колли, арх. М. В. Крюков, арх. А. Г. Мордвинов, Л. М. Перчик, акад. И. А. Фомин, арх. Д. Ф. Фридман, проф. С. Е. Чернышев, акад. А. В. Щусев. (Москва) арх. Н. Б. Каасумов, проф. И. Г. Лаугбардт, арх. А. С. Никольский, арх. Е. А. Симонов, Н. Ф. Хомуцецкий, акад. В. А. Щуко (Ленинград), арх. П. Ф. Аленин, арх. И. И. Манюков, арх. М. В. Холостенко, арх. И. Л. Шафран, проф. Я. А. Штейнберг (Украина), арх. Е. Б. Кочар, арх. Е. И. Мамедов (Азербайджан), арх. Д. М. Иваншвили (Грузия), арх. А. П. Ваннов (БССР), проф. Б. И. Озеров (Узбекистан), арх. П. А. Володин (Свердловск).

★ Президиум избран в следующем составе: арх. К. С. Алабян, А. Я. Александров, проф. В. А. Веснина, акад. И. В. Жолтовский, арх. Р. М. Иофан, проф. И. Я. Колли, арх. М. В. Крюков, проф. С. Е. Чернышев, арх. И. Д. Шафран, акад. В. А. Щуко, акад. А. В. Щусев.

В состав секретариата вошли: арх. К. С. Алабян, А. Я. Александров, акад. И. В. Жолтовский, проф. И. Я. Колли, арх. М. В. Крюков.

★ Оргкомитет утвердил следующий порядок дня съезда.

Пленарные доклады: 1) о задачах советской архитектуры; 2) архитектура союзных республик (доклады с мест); 3) архитектурное образование и подготовка высококвалифицированных мастеров строительного дела; 4) планировка городов и городских поселений; 5) строительство и планировка колхозной деревни; 6) архитек-

тура за рубежом; 7) устав союза советских архитекторов; 8) выборы.

Секционные вопросы: архитектура, типы и строительство жилых домов; архитектура жилищных сооружений; архитектура и строительство промышленных зданий; строительная техника и строительные материалы; организация проектного дела.

★ Советанием посланы приветствия ЦК ВКП(б) — тт. Сталину и Кагановичу, и СНК СССР — т. Молотову.

★ На совещание прибыло свыше 46 делегатов из союзных республик — Украины, Белоруссии, Грузии, Азербайджана, Армении, Узбекистана и крупнейших центров — Ленинграда, Свердловска, Иркутска, Уфы, Ростова, Саратова.

★ Совещание приветствовала группа ударников колхозов, которая дала архитекторам наказ, какие дома необходимо строить в колхозной деревне. По предложению председателя совещания проф. В. А. Веснина, секция, разрабатывающая к съезду темы «Строительство и планировка колхозной деревни», приняла наказ колхозников в основу своей работы.

ХРОНИКА

В МОСКОВСКОМ ДОМЕ АРХИТЕКТОРА

★ С целью ознакомления архитекторов с творчеством советских живописцев и графиков Дом архитектора предпринял организацию ряда небольших персональных выставок отдельных мастеров изобразительного искусства. Первая выставка была посвящена работам А. Д. Гончарова, — талантливого живописца и ксилографа.

★ 12 ноября в доме архитектора открылась выставка рисунков и живописи московских архитекторов.

На выставке представлено около 200 работ — рисунков, масляной живописи, офортов, эскизов театральных декораций и т. д. Среди выставленных экспонатов надо отметить: серию офортов акад. И. А. Фомина, относящихся к предвоенным годам, ряд масляных этюдов акад. А. В. Щусева, выполненных им летом 1934 г. и его же два офорта стройки Казанского вокзала, театральные эскизы А. А. Веснина, рисунки и акварели архитекторов И. Я. Колли, Г. П. Гольца (его же — театральные эскизы), С. Н. Кожина, В. Д. Кокорина, В. Густавсона, М. Бархина, В. Корчагина и др.

★ В порядке подготовки к Всесоюзному съезду архитекторов в Доме архитектора начались творческие отчеты московских архитектурных мастерских и отдельных мастеров. Первый отчет сделала архитектурно-планировочная мастерская № 5. С докладом выступил руководитель мастерской проф. Г. В. Бархин.

★ Возобновились работы семинара повышенного типа для архитекторов при Союзе. В программу семинара включены лекции и практические занятия по истории архитектуры, экспериментальное проектирование, занятия по

строительному искусству, рисунок, акварель и графика, архитектурные экскурсии. В семинар принято 70 архитекторов, выделенных московскими проектными и строительными организациями.

АРХИТЕКТУРНАЯ ВЫСТАВКА НА УЛИЦЕ ГОРЬКОГО

В ноябрьские дни 1934 г. на улице Горького в Москве была развернута, ставшая уже традиционной, выставка архитектуры и планировки Москвы. Выставка, как и в майские дни этого года, заняла все витрины магазинов на протяжении от Охотного ряда до Пушкинской площади. Все московские архитектурно-проектные и архитектурно-планировочные мастерские, а также целый ряд других проектных и строительных организаций приняли участие в выставке. Центральное место на выставке заняли проекты новых московских сооружений, проекты конкурсов на дом Наркомтяжпрома, проекты сооружений московского метро, перепланировка курорта Сочи-Мацеста, ряд проектов новых промышленных сооружений и др. Как и в предыдущие два показа, эта «выставка на улице» имела громадную, не поддающуюся учету, аудиторию зрителей, с напряженным интересом обсуждавших выставленные проекты, открывавших тут же у витрин обмен мнений и краткие дискуссии, вносящих ряд предложений и критических замечаний. К выставке, организованной Союзом советских архитекторов и центральной октябрьской комиссией Московского совета, был выпущен специальный каталог-путеводитель.

БОЛЬШИЕ РЕКОНСТРУКТИВНЫЕ РАБОТЫ В МОСКВЕ

К 17-й годовщине Октябрьской революции в Москве были закончены большие работы по перепланировке центральных магистралей города. В исключительно короткий срок центр советской столицы преобразился. Своим Китайгородской стены дал возможность создать широкий проспект,

протянувшийся от площади Ногина до площади Свердлова. Одновременно коренной перепланировке подверглась часть будущей магистрали, соединяющей площадь Свердлова с Дворцом Советов, а именно, участок от манежа до Охотного ряда, где благодаря сносу ветхих, низкорослых домов также открылся широчайший проспект, образованный мощным архитектурный ансамбль, включающий здание Московского университета, манеж, новый дом американского посольства. Завершение, в основном, строительства двух громадных зданий в Охотном ряду — гостиницы Моссовета и дома СТО — придало совершенно новое архитектурное лицо и этому отрезку будущего центрального московского проспекта.

В следующем номере «Архитектура СССР» будут подробно освещены эти исключительные по своему архитектурному значению работы, являющиеся крупнейшим шагом вперед в области реконструкции нашей столицы.

НОВЫЕ КНИГИ ПО АРХИТЕКТУРЕ.

Издательством «Академия Архитектуры при ЦИК СССР» будут вынужены к 1-му Всесоюзному съезду архитекторов следующие книги:

«История архитектуры в избранных отрывках». — Составлена М. В. Алхатовым, Д. Е. Аркиным и Н. И. Бруновым.

Л. Б. Альберти. — О строительном искусстве. Перевод под ред. А. Г. Габричевского.

Альбом проектов сооружений московского метро. — Под ред. арх. Н. Я. Колли и Краева.

Фотоальбом по истории архитектуры. — 100 фотопамятников мировой архитектуры с кратким текстом.

Архитектура. — Массовая брошюра под ред. И. Л. Маца.

А. Буини и Т. Круглова. — Архитектура городских ансамблей.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

М. Я. Гинзбург. Жилище. М. Госстройиздат, 1934, стр. 191.

Книга арх. М. Я. Гинзбурга, подводящая итоги его опытному проектированию и строительству, безусловно представляет значительный интерес для советского архитектора и строителя.

Автор законно пожелал расширить рамки работы и привлечь помимо своих опытных работ также и материал, связанный с культурным наследием в области жилища, и свои старые теоретические изыскания в области соцгорода. Однако отдельные разделы получили благодаря этому неравноценными. Там, где автор говорит о своем проекте и строительном опыте, книга представляет большой научный интерес. В других, чисто теоретических частях, автор допускает ряд ошибок. В особенности это относится к разделу, излагающему старую, давно осужденную концепцию «сопращеления». В этой части автор без всякой критики повторяет свои старые ошибочные утверждения.

Права, М. Я. Гинзбург в предисловии признает, что в первые годы развертывания строительства новых соцгородов его работа, как и работа его товарищей, страдала «крайностями выводов и схематичностью решений». Читатель, однако, безрезультатно ищет в книге раскрытия природы этих ошибок и показа того нового, положительного, что противопоставляется им сегодня. После решений июньского пленума ЦК 1931 г., после авторитетнейших указаний о путях и направлении развития архитектуры в СССР — единственный смысл переиздания и обобщения старых теоретических изысканий именно в том и должен был заключаться, что автор, поднявшись на новую ступень, критически обозревает пройденный этап.

Приходится сильно сожалеть, что автор не понял, что эти качества он обязан был обнаруживать именно в этой книге, именно сегодня, когда все трактуемые им вопросы приобретают особую актуальность и остроту.

В предисловии автор уверяет, что в результате той работы, которая освещена в рецензируемой книге, стала возможной постановка вопросов сетевого обслуживания и впервые осознано значение проблемы районной планировки.

Вопросу сетевого обслуживания действительно посвящено 11½ страницы. Но в книге, появляющейся в свет в конце 1934 г., довольно странно выглядят эти наивные схемочки, подаваемые без критики, без показа дальнейшего движения этого вопроса, его реального решения в строительстве. Ведь это все же, не меморанды, а книга, которая, как уверяют издательское предисло-

вие и предисловие автора, должна кого-то чему-то на чем-то научить. Что же касается проблемы районной планировки, то ее читатель в книге не обнаружит. Лишь в последней строке книги он найдет странное и совершенно непонятное утверждение, что «жилье может быть правильно понято лишь в общем комплексе районной планировки».

Автор уверяет в предисловии, что вся его работа велась на базе критического усвоения наследия прошлого в области жилища, что побудило его включить в книгу главу «Культура жилища различных стран и эпох». Глава многообещающая; мы ведь до сих пор не выработали типов жилищ, и часто просто повторяем типы старой квартиры со всеми ее недостатками и недочетами. Поэтому очень поучительно было бы ознакомиться с процессом возникновения и усложнения современного жилья, обусловленности тех или иных его элементов, функционального членения, очень ценно было бы узнать из книги, какие элементы старого жилья применимы в наших советских условиях. Второе, что могло бы представить для нас ценность в этом разделе книги, — это метод работы архитектора над культурным наследием. Партия категорически настаивает — это особенно сильно прозвучало на июньском пленуме ЦК 1931 г. — на подведении научной базы под строительство наших соцгородов.

Можно ли сказать, что автор обогащает наши познания в области культуры жилья. От такого серьезного автора, как М. Я. Гинзбург, мы имели все основания ожидать большего охвата и большей глубины, мы надеялись в этой главе получить наглядный урок, метод научного подхода к актуальным проблемам города. Этого мы не нашли в рецензируемой книге. Все же глава представляет немалый интерес. В частности, в этой главе обозначился тот перелом и та перестройка автора, которую мы знаем по его другим работам, не вошедшим в данную книгу. Но перелом здесь пока еще робкий, внутренне противоречивый, характерный — и это проходит через всю книгу — по рецидивам, перелом, в данной книге еще не вылезавший до конца. Художественная природа архитектора борется в авторе с надуманной функционалистской концепцией, инстинктически силой же изгибать из жизни человека свет и краски, веселье и разнообразие. В конце концов человек искусства бунтует в авторе против обнаженного функционализма: «Современный интерьер европейского жилья нередко напоминает по своей подчтенной гигиеничности и лаконичной простоте операционную комнату или больничную палату» (стр. 42).

Но дается автору эта борьба не легко и в этом повороте в книге, в этом поучительное. Поучительно, как логика вещей приводит автора в конце концов к верным выводам. Но эти выводы приходится некать, их сразу не обнаруживешь среди ряда противоречий. На протяжении главы, посвященной культуре жилья, автор пытается защищать функционалистские позиции, он утверждает, что жилище имеет узко-ограниченное функциональное назначение. Всякая попытка внести в него художественные, эстетические элементы кажется автору нелогичной, искусственно культивирующей аллюзорность. Автору нравится японский тип жилища, так как «японское жилище, прежде всего, служит для жилья; оно стремится наиболее точно, наиболее полно удовлетворить комплекс потребностей, возникающих здесь у человека. Оно не стремится к аллюзорности. Оно просто и лаконично. Жилищная культура здесь сказывается в окупности отдельных приемов, в их удивительной простоте. Чувствуется, что эти немногие элементы точно и четко выполняют свою работу» (стр. 24).

Идеалом автору чудится кушэ спального вагона: «В спальном вагоне, как и в каюте парохода, чрезвычайно точно очерчены рабочие функции каждого элемента. Эта точность в изучении габаритов каждого предмета, специфичность условий его функционирования и в качестве применяемых материалов — первый шаг к созданию жилищной культуры» (стр. 44).

Когда автор, изучающий культурное наследие, наталкивается на высокие образцы искусства, он умудряется найти для них чрезвычайно оригинальное, но совершенно надуманное обоснование: человек хотел во что бы то ни стало обмануть себя и создать аллюзию, что его жилье не жилье — поэтому рисунок его стеной росписи изобилует мотивами живой природы. Это относится к росписи итальянских дворцов, это относится к искусству древней Помпеи. И все это искусство вызвано тем, что человек «стремится аллюзорными средствами уничтожить действительные границы жилья», для того, чтобы «убедить потребителя жилища в том, что он находится не в жилище» (стр. 22). Любопытно, какие мотивы отыскал бы по этой теории автор для непрерывных стеновых рисунков, изображающих охоту на мамонтов — аллюзию охоты, аллюзию пространств, разрывающих стены жилищ, или может быть это был тир для обучения начинающих? Не проще ли считать, что естественную и все усложняющуюся потребность в искусстве, украшающем, разнообразящем и обогащающем жизнь человека, последний выражал в мотивах наиболее близких, наи-

более актуальных, или наиболее приятных и желанных!

В дальнейшем, однако, автор, впадая в противоречие, обнаруживает в своем излюбленном японском жилище и другие элементы, доставляющие ему удовлетворение как архитектору. Это — внутренняя художественная обработка, использующая «легчайшие панно из дерева, бумаги, шелка... Это жилище для всех чувств человека. Оно не монотонно, так как один и тот же элемент и материал обогащен изумительным качеством своей фактурной обработкой». Эта борьба с самим собою на протяжении одной страницы очень показательна, хотя и утомительна для читателя. Ревизия функционалистских позиций повторяется на протяжении всей книги. В той же главе о культуре жилища автор приходит к выводу, что «жилище способно к производительной и творческой работе, бодрому и радостному досугу» (стр. 44). И в конце этой главы он уже прямо и весьма категорически заявляет: «плохо понимаемая экономия и недооценка действительных потребностей человека, которому далеко не безразличен и внешний облик жилища, нередко маскируется в наше время эстетизмом так называемого «нового стиля» (стр. 46).

Как известно, М. Я. Гинзбург развивал в свое время ряд ошибочных положений в вопросе планировки. Мы полагали этот этап пройденным и не считали необходимым возвращаться к нему без специальной нужды. В частности, в своей статье, по священной вопросу качества планировки («Архитектура СССР», № 10, 1934), говоря о ценной планировочной работе М. Я. Гинзбурга по Южному берегу Крыма, мы считали излишним возвращаться к старым ошибкам автора. Казалось, что старые ошибки были уже преодолены, как некие детские болезни. Тем с большим основанием ожидали мы раскрытия автором природы этих как-будто бы уже осознанных ошибок. Этого, к сожалению, мы не находим в рецензируемой книге.

Автор берет под защиту дезурбанистские проекты, в частности по Магнитогорску. Мы не можем исходить из формальной оговорки автора и редакции о том, что книга, вышедшая в свет в 1934 г., сделана в 1932 г., и автор не имел возможности внести исправления. Мы считаем, что в авторском и редакционном предисловиях нужные моменты можно было оговорить и в самую последнюю минуту, во всяком случае тогда, когда написано было предисловие редакции. Но, даже если исходить из формальной даты окончания работы, указываемой редакцией, перед нами в этом случае работа, написанная через год после исторических решений июньского пленума ЦК 1931 г. о путях развития соцгородов в СССР. И нужно прямо сказать: критика и указания июньского пленума ЦК не нашли никакого отражения в книге — обидно сказать, но они просто игнорированы.

В разделе, посвященном соцгороду, защищаются старые, давно осужденные, политически вредные позиции. Без всякой критики вновь повторяются дискуссия, надуманные концепции, совершенно не учитывающие ни уровня назревающих потребностей, ни материальных возможностей. Что, собственно, может означать

утверждение, что «в этих проектах возведена в принцип возможность различных свободных группировок трудящихся для совместного проживания в одном доме. Тем самым бытовой уклад получал то или иное решение в разнообразных формах, вытекающих из специфических особенностей, интереса, потребностей и возможностей живущих в том или ином доме» (стр. 148). Или сочувственная расшифровка проекта Магнитогорска работы Охитовича и др.: «Свободно стоящий дом для человека, если он живет один, свободно стоящий дом для коллектива, какой бы численности он ни был, начиная от семейной жизни и кончая любым товарищеским, профессиональным или иным добровольным объединением трудящихся, но непременно дом, окруженный простором, зеленью, пронизанный светом и солнцем, дом, освобожденный от тисков тесных границ городского квартала» (там же).

Не знаем, чему больше поражаться. В области планировки у нас много было наделано ошибок, много нагородено глупостей. Но заниматься маниловщиной после майского разъяснения ЦК в 1930 г. и в особенности после июньских решений пленума ЦК в 1931 г. совершенно недопустимо. Кого и в каком направлении ориентирует и вооружает этот бунт против города после подробных разъяснений партии о значении города для диктатуры пролетариата? Откуда это у членов социалистического коллектива такая острая, шпиреранская потребность отгородиться, изолироваться от коллектива? Критика подобных концепций лучше всего дана в решениях июньского пленума и в целом ряде выступлений г. Л. М. Кагановича. Автор, без колебаний повторяющий старые установки своих былых соратников, судя по рецензируемой книге, не уяснил, что злом является не город вообще, а капиталистический город. Автор и после июньского пленума не понял, как вредно политически ставить вопрос об отмене города, концентрирующего классовую мощь и культуру пролетариата.

Значительно более критически М. Я. Гинзбург подходит к проектам домов-коммун, разрабатывавшихся его группой. Автор признает, что, вместо учета условий восторженного развития человека, эти проекты «канонизировали определенный бытовой уклад обитателей» (стр. 148), «во всех проектах мы неизменно встречаем универсально нормированный жизненный уклад» (стр. 142). И в том же духе автор довольно остро и едко высмеивает старые ошибки своей группы. В заключение, однако, он пытается амнистировать все перечисленные им ошибки, полагая, что они все же помогли заново поставить проблему нового жилья. Это не совсем так. Следует вспомнить, что благодаря этим грубейшим ошибкам была скомпрометирована самая идея дома-коммуны. В этих проектах сказалось явное неглубинное, отражающее мелкобуржуазные нежелание и боязнь длительной и настойчивой борьбы за последовательное социалистическое переустройство жизни, недоверие к способности пролетариата провести эту перестройку, — именно в этом корень метерения, маниловщины, попыток безответственно экспериментировать над жизнью и бытом людей, потребности и навыки которых совершенно не изучены, попытки заменить реальные нужды реальных людей манипуляциями док-

тора Вагнера над пробирочным гомукулусом.

Наиболее ценным являются в книге М. Я. Гинзбурга разделы, знакомящие с опытом строительства жилища. Этот опыт, достаточно подробно изложенный, представляет значительный интерес. По непонятным причинам он до сих пор не изучен. Между тем М. Я. Гинзбург проделал ряд интереснейших опытных работ, им даны интересные, оригинальные и как будто бы достаточно обоснованные решения. Эти решения требуют внимательного изучения, и в этой части книга не утратила своей актуальности. В частности, заслуживает внимательного изучения прием членения квартиры по вертикали, что создает больше удобства, значительную экономию в использовании пространства и объема квартиры. Интересны и те выводы, которые делает автор на основе опыта эксплуатации построенных им домов. К сожалению, автором не доведены, по нашему, до конца изучение и выводы из опыта эксплуатации. В частности, вызывает сомнение целесообразность предлагаемого им общего теплого коридора. В здании на Новинском бульваре, построенном М. Я. Гинзбургом, мы в натуре имели возможность убедиться, что подобный коридор является излюбленным местом пребывания детей. Бегая, они создают шум, даже при наличии ковров. С другой стороны, по коридору проходят жильцы и посторонние в верхнем этаже, что вряд ли полезно для детей. То же самое относится и к вопросам звукоизоляции внутри квартиры при отсутствии внутренних стен. Легко представить себе, как различные члены семьи и различные возрасты мешают друг другу работать и отдыхать. Автор в книге, выходящей в 1934 г., не сказал до конца, какие коррективы внесла жизнь в его опыт строительства 1930 г. Это очень важно, и это автору легко было сделать, легче, чем другим: он проживает в этом доме и имеет возможность проверить на практике все свои решения.

Эту часть книги, посвященную опытному строительству, мы усиленно рекомендуем нашим архитекторам. Она ценна и поучительна наглядным показом того, как архитектор-мастер растет, когда следует указаниям партии («Архитектор, да леза!»), когда сам строит, хотя бы в экспериментальном порядке. Это дает свободу для экспериментов и вариаций и позволяет в результате работы спокойно и беззаботно вскрыть (как это делает в основном автор в этой части книги) все плюсы и минусы. Один дом, построенный архитектором с начала до конца, ценнее толстых томов, эффектных и оригинальных рассуждений «по поводу».

В заключение мы не можем не остановиться на манере работы автора. Она заслуживает самого серьезного внимания. Это подлинно советский стиль работы — всегда в коллективе, всегда с широким охватом, здоровая товарищеская организация и сотрудничество, многосторонность, настойчивость, разнообразие, научный подход и принципиальность. Для архитекторов, никогда по-настоящему не работавших в профессиональном творческом коллективе — это ценнейшие черты, характеризующие новые советские формы творческой работы.

Перльсе, К. Смещение формы в архитектуре. „Beilage Zum Baumeister“, 1934, № 9, стр. 120—124, 14 рис.

Небольшая статья, посвященная проблеме смещения архитектурных форм в зависимости от использования построек не по их прямому назначению. Выказываемые им взгляды автор иллюстрирует на материале строительства старых и современных мостов.

В статье даются описания моста в Гамбурге, принявшего облик террасы, благодаря непосредственному примыканию одной его стороны к зданию вокзала. Понте Риальто в Венеции, воспринимаемому как естественное продолжение улицы благодаря одинаковой с ней ширине и застройке по обеим сторонам торговыми помещениями, моста в Майнце, с сооруженной на нем ратушей. Во всех этих случаях лишней по существу формы смещаются в формы объемные, и мост вырастает в архитектурный пейзаж города.

Статья Перльсе перекликается со статьей «Мост и мостовой город», опубликованной тем же автором еще в 1932 г. в № 1 журнала „Monatshefte für Baukunst und Städtebau“. В ней Перльсе выясняет формообразующую роль моста, как конструктивного фактора планировки, и его значение в развитии средневекового и современного города.

Хоуард Мехиникк. Новые проблемы в планировке городов. „National Municipal Review“, 1934, № 9, стр. 401—463.

США переживает период замедления роста народонаселения. Это, по словам автора, ставит перед градостроителями новые проблемы и приводит к необходимости пересмотра прежних планов, при разработке которых исходили из предположения непрерывного и быстрого роста народонаселения. Так, при новом положении вещей нет нужды в столь интенсивном использовании площади, можно планировать шире и просторнее, не отвлекая в то же время так много места под «переходные» зоны. Приостановится процесс возникновения карликовых домовладений вокруг больших городов, которое вызывалось «бегством из города» вследствие неумеренного роста цен на землю.

Изменение возрастного состава в сторону повышения удельного веса стариков диктует приближение мест отдыха к месту жительства, принятие особых мер для безопасности уличного движения и т. д.

Томас Холден. Недостаток в лицах и потребность в ремонте и улучшениях. „The Architectural Record“, 1934, № 9, стр. 151—154.

Статья написана на основании жилищной переписи, организованной в текущем году министерством торговли в городах США. Данные охватывают пока всего 57 городов, в число которых, к сожалению, не входят крупнейшие центры, как Нью-Йорк, Чикаго и т. п., где результаты переписи еще не подверглись окончательной обработке.

Судя по данным переписи, число семейств, не имеющих отдельной квартиры, составляет в упомянутых 57 городах 30 тыс. Если считать, что эти города являются типичными, то недостаток в отдельных квартирных единицах выражается, по расчетам ряда компетентных органов, цифрой от 635 тыс. до 1 млн. квартирных единиц.

Что касается потребности в ремонте существующих домов, то, по данным той же переписи, в небольшом ремонте нуждаются 45% жилых строений, а в капитальном — одна шестая часть. Многие квартиры нуждаются в расширении: в 57 городах зарегистрировано 285 500 перенаселенных квартир. Интересны данные по оборудованию квартир современными удобствами: 10,7% квартир лишены газового и электрического освещения, 31,3% — газа и электричества для приготовления пищи, 8,9% — не имеют водопровода, 19,7% — отдельного Klozета, 25,3% — ванны и 60,5% — центрального отопления.

Перестройка зданий

В сентябрьском номере „Architectural Forum“ помещены три статьи, посвященные проблеме перестройки зданий.

В вводной статье (стр. 153—156) отмечается пренебрежительное отношение американских архитекторов к перестройке зданий, господствовавшее до 1931 г. Однако в связи с кризисом в 1932 г. по 37 штатам был заключен уже ряд договоров на перестройку на 168 млн. долларов, в 1933 г. — на 219 млн. долларов и за 6 месяцев 1934 г. — на 200 млн. долларов. Жилые здания перестраиваются либо с целью приспособить их к требованиям современной гигиены, либо с целью разукрупнить большие и дорогостоящие квартиры, не находящие съемщиков. Перестройка коммерческих зданий преследует цели разукрупнения контор и магазинов или максимального использования всех рекламных возможностей для привлечения покупателей.

Во второй статье «Модернизация зда-

ний» (стр. 157—190) приводятся примеры удачной и неудачной перестройки и переоборудования зданий различного назначения: доходных домов, особняков, школ, гостиниц, банков, церквей и даже покиннутой. При очень скупом тексте статья изобилует иллюстративным материалом (свыше 70 снимков и чертежей).

Третья статья «Реконструкция района» (стр. 190—196) посвящена проекту реконструкции двух жилых блоков в Нью-Йорке, разработанному арх. Гофманом. Реконструкция охватывает 85 зданий, с населением в 2 385 человек и с 3 130 комнатами (любопытно отметить, что к моменту составления проекта 24% комнат не имели съемщиков). Согласно проекту 16 зданий подлежат сносу и 69 — перестройке. На месте снесенных зданий запроектирован центральный парк, с расположенными вокруг него перестроенными домами.

Каждый третий дом из числа перестраиваемых уменьшается в своей высоте до третьего этажа в целях обеспечения максимального доступа света в квартиры остальных домов.

Фасады домов оформляются в едином стиле. Новый жилой комплекс рассчитан на 2 556 комнат, при 95 пятикомнатных квартирах, 208 четырехкомнатных, 367 трехкомнатных и двухкомнатных.

В статье приводится план и модель проекта в целом, планы отдельных квартир и отдельных фасадов.

Переделка фасадов. (Из американского опыта). „The Architectural Forum“, September 1934, p. 165—169.

Магазин Линга.

Четыре дюйма, снятые с четырех больших пиллястров, сделали возможной новую каменную облицовку при минимальной затрате средств. Отделка из черного и белого мрамора с бронзовыми буквами и инкрустациями, плиточные полы и новые стеклянные двери во втором этаже — пополняют перечень внешней переделки. Все декоративные украшения сделаны по рисунку архитектора из ялена, инкрустированного ореховым деревом.

Переделка фасада магазина Тэтл дала значительный эффект. Расположенные по выгнутой кривой витрины находятся в виду друг друга, и, приближаясь к магазину по любому направлению, можно видеть всю выставку. Одно отделение предназначено для больших предметов, другое — для меньших, и последние расположены на приподнятой наклонной плоскости для удобства обозрения. Отделка обоялась недорого благодаря применению имитации мрамора.

Внутри магазина архитектор удачно перепланировал все расположение выставки.

Старое здание банка настолько было разрушено, что в сущности уцелел только его остов и прекрасно выведенный свод.

Каменная лепка и черное гранитное основание возродили этот остов. Свод не нуждался в переделках, но вся внутренность здания требовала полного обновления. Это было достигнуто применением теннессийского мрамора и черного орехового дерева.

П. Е. Блан. Здание американского посольства в Париже. „La Construction moderne“ 1934, № 48, стр. 894—902, 15 рис. и план

Новое здание посольства, построенное по проекту нью-йоркских архитекторов Белано и Ольдрича, расположено на площади Согласия, в окружении зданий XVIII в. Архитектором было поставлено условие — не нарушать архитектурного ансамбля площади, творцом которого является знаменитый архитектор второй половины XVIII в. Габриэль.

Здание посольства представляет собой квадрат, в центре которого находится прямоугольный двор. Архитектура здания выдержана в стиле XVIII в. и сдержанно декорирована скульптурными украшениями. Через несколько лет, когда дом утратит чересчур «новый» вид, он будет хорошо гармонировать с господствующими над площадью прекрасными зданиями Морского министерства и отеля Грималь. Дом посольства — трехэтажный с тремя входами. Перед главным входом (с авеню Габриэль) — вымощенный гранитом и оживленный газонами двор, с монументальными воротами, увенчанными с двух сторон каменными орлами. Основание фасада облицовано твердым камнем из Вильбуа-Монталью, а остальные части — астриюдским камнем цвет которого гармонирует с другими зданиями площади Согласия. Северный фасад и внутренний двор облицованы светлокоричневым кирпичом того же оттенка, что и облицовка фасада.

В то время как наружная архитектура здания навеяна Габриэлем, внутренние его помещения выдержаны в так называемом «американском колониальном» стиле.

Поселок Рамсдорф близ Мюнхена. „Baumeister“, 1934, № 9, стр. 289—319, 54 фототгр., 52 чертежа.

Как известно, теория поселкового строительства возникла в Германии еще задолго до захвата власти национал-социалистами, в связи с стихийным бегством

рабочих из городских центров и ростом «диких» поселков вокруг городских окраин. К поселковому строительству оказалось вынужденным обратиться и правительство Гитлера, пытающееся замаскировать свою политику в области жилищного строительства промывками фразами о необходимости «вернуть немецкому народу радость жизни», «возбудить и усилить любовь к родному очагу», «приблизить городское население к деревенской жизни».

Новый поселок Рамсдорф, сооруженный близ Мюнхена, особенно рекламируется во всех немецких журналах. Однако внимательного читателя, ознакомившегося с планом поселка и снимками с выстроенных домов, не могут не поразить чрезмерная густота застройки и исключительная бедность и однообразие архитектурного оформления.

Поселок Рамсдорф состоит из 155 одноэтажных и двухэтажных домов, по внешнему виду совершенно не отличающихся друг от друга и размещенных ровными рядами вдоль шести главных улиц. Основная идея, проводившаяся в строительстве, — всячески обособить жизнь каждой отдельной семьи. Даже в многоквартирных домах каждая квартира имеет свой отдельный вход, свой огород и свой садик.

Для нас Рамсдорф — образец того, как не следует строить рабочие поселки. Интерес представляют лишь планы отдельных квартир, свидетельствующие о практически использовании площади дома в целом и площадей отдельных комнат.

«Дорога и улица». Отчет о выставке в Мюнхене „Technische Gemeindeblatt“, 1934, № 16, стр. 188—189.

В связи с созывом в Мюнхене VII интернационального конгресса дорожного дела (3—9 сентября), в Мюнхене открыта выставка, посвященная дороге и улице в их прошлом и настоящем.

В подготовке выставки деятельное участие принимал сам Гитлер. Естественно, что выставка, как и другие начинания национал-социалистов, носит сугубо-агитационный и рекламный характер.

Выставка делится на две части: историческую и современную. Историческая и современная части отделены друг от друга особым залом, в котором развешены знамена на третьей империи и изречения Гитлера по вопросам градостроительства, дорожного дела и народного хозяйства Германии в целом. На видном месте под охраной почетного караула — заступ, которым Гитлер начал строительство автострад в Германии.

Историческая часть выставки посвящена дороге и улице в прошлом, начиная от античной эпохи и кончая нашими днями, современная — германским дорогам и

улицам в эпоху третьей империи. Самый большой зал отведен под экспонаты, связанные со строительством автострад. Здесь висит огромная карта Германии со схемой автострад.

Наибольший интерес быть может представляют залы, посвященные вопросам, смежным с дорожным делом. Среди них заметен зал с экспонатами на темы — строительство дорог и планировка, транспорт и градостроительство, дорога и окружающий ландшафт. В зале «Дорога и окружающий ландшафт» стена, с характерной надписью: «Благочестие украшает дороги и улицы», отведена под снимки церквей, часовен, мотил, изображений богоматери и распятого Христа. Такое оформление дорог очевидно вполне во вкусе национал-социалистического правительства.

Каким будет Дворец Лиги наций в Женеве. „Architecture“ 1934, № 8, стр. 92.

Краткая заметка, содержащая сведения о строительстве Дворца Лиги наций.

Дворец Лиги наций будет занимать площадь в 18 400 кв. м, при объеме равном 440 тыс. куб. м. Зал собраний будет иметь 20 м в высоту, 40 м в длину и 40 м в ширину. Библиотека — площадью в 140 тыс. кв. м — рассчитана на 500 тыс. томов. В обе стороны от зала собраний идут два крыла здания в 100 м длины, высотой в 20 м и шириной в 20 м. На крыше Дворца Лиги наций будет находиться ресторан на 1 000 человек.

Ипподром для рысистых бегов и манеж в Будапеште. „Architect and Building News“ 1934, № 3438, стр. 321—322, 5 рис. и план.

Описание нового спортивного центра верхового спорта в Будапеште, занимающего площадь в 44 акра. Он разделен на две части: трек и трибуна для рысистых бегов и школу верховой езды.

Беговой трек имеет 1 093 ярда в длину и 21 ярд 2 фута в ширину. В центре — площадь для скачек и игры в поло.

Трибуны для зрителей расположены в двух больших строениях, каждое по 8 ярдов в длину. Оба здания необычайно простой архитектуры. При их постройке архитектор имел в виду исключительно достижение хорошей видимости. С этой целью навесы, выдающиеся от задней стены на 29 ф., не имеют опорных столбов.

Места для зрителей разделены на три класса. Над местом состязаний возвышается бетонная башня для судей. Напротив трибуны — место для прогулок с беседками, аллеями, буфетом и ресторанами.

На этой же территории находится манеж, один из крупнейших в Европе. Он занимает площадь в 130×295 ф. и вмещает 1 000 человек.

ПАМЯТИ Д. П. ОСИПОВА

25 октября скончался Дмитрий Петрович ОСИПОВ. Он умер 47 лет, в расцвете творческих сил. В его лице мы потеряли энергичного, преданного своему делу архитектора, хорошего товарища и организатора, широко и разносторонне образованного художника.

Из работ Дмитрия Петровича надо отметить обелиск «памятник Свободы» на Советской площади, проект памятника К. А. Тимирязеву (архитектурная часть) и планировка сквера у Никитских ворот, проект герба Московской губернии, московский крематорий, проект здания Гостраха в Бриске, проект комплекса зданий Института красной профессуры, проект поселка и жилищ О-ва старых большевиков, проект промышленного города Главэлектро, работа над планировкой новых городов (Ташкент и др.).

Особенно надо отметить его работу над проектами памятников наших вождей, которую он проводит с рядом скульпторов. Многие из них уже осуществлены.

Кроме обелиска и памятника Тимирязеву, надо отметить работу над постаментами для памятников Ленину в Новгороде, Твери, Элисте и планировкой площадей, над проектами памятников Ленину (вместе с планировкой места) в Киеве, в Баку, в Серпухове и других местах. Эта совместная работа Дмитрия Петровича со скульпторами была особенно ценна. Он мог бы внести цельность и архитектурную связность при осуществлении намечающихся колоссальных монументальных оформлений.

В 1923—1929 гг. Д. П. состоял членом бюро секции связи Изобрис, председателем архитектурной секции и членом квалификационной комиссии по Центропосредрabisу, с 1927—1928 г.—членом Краснопресненского районного совета.

В последнее время Дмитрий Петрович работал в АПУ с 1932—1933 г. и с 1933—1934 г. в 8-й планировочной мастерской над планировкой Москвы.

Дмитрий Петрович был чутким и отзывчивым человеком, горячо любившим искусство.



Арх. Д. П. Осипов

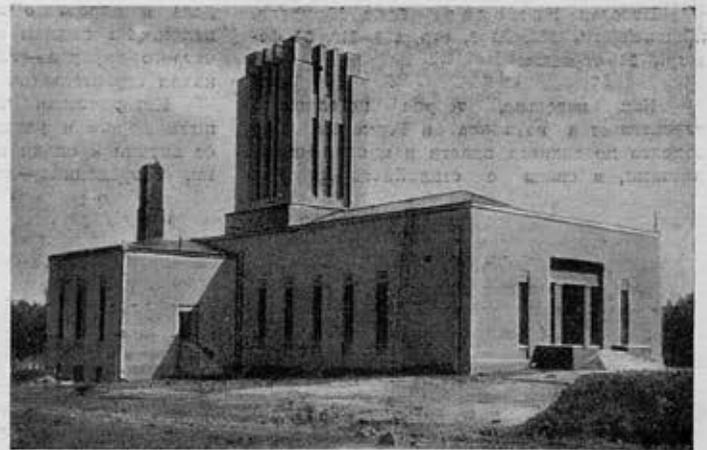


Памятник Свободы на Советской площади в Москве

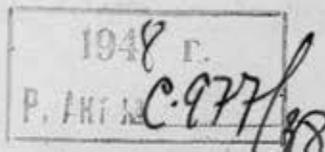
Обелиск работы арх. Д. Осипова
Скульптура работы Н. Андреева



Проект герба Моссовета. Арх. Д. Осипов



Московский крематорий
Арх. Д. Осипов



ПОПРАВКА

В № 10 „Архитектуры СССР“ за 1934 г. на стр. 11 заголовок статьи „Проект М. Я. Гинзбурга“ следует читать: „Проект М. Я. Гинзбурга и С. А. Лисагора“

СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. Page |
|--|--------------|
| Всесоюзное совещание советских архитекторов | 1 |
| КАКАЯ АРХИТЕКТУРА НАМ НУЖНА | |
| Проблема жилья. М. Шагинян | 4 |
| Предметность, масштабность, реализм. В. Фаворский | 5 |
| Мыслить в камне, стекле и железе. И. Сельвинский | 6 |
| Строить культурно. Л. Гарноцкий | 7 |
| СОВЕТСКАЯ АРМЕНИЯ | |
| Архитектура советской Армении. Г. Кочар | 8 |
| Розовая столица. Из путевых впечатлений. Н. Соколова | 14 |
| Новые горизонты. М. Мазманян | 21 |
| Строительные материалы Армении. А. Манандян | 25 |
| ПРАКТИКА | |
| Новые ташкентские текстильные фабрики. И. Николаев | 28 |
| Планировка Замоскворечья. С. Бабаяев | 31 |
| ПРОБЛЕМА ТРАНСПОРТА В ГОРОДСКОЙ ПЛАНИРОВКЕ | |
| Транспорт и архитектура площадей движения. А. Жуковский | 35 |
| Внеуличные пересечения в планировке городов. В. Образцов | 38 |
| ЗА РУБЕЖОМ | |
| Колониальная архитектура. А. Ремпель, Т. Вязниковцева | 42 |
| АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО | |
| Основные начала теории архитектуры эпохи Ренессанса. М. Холостенко | 55 |
| АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ | |
| Неизвестный проект Гваренги. А. Некрасов | 62 |
| Из писем старых мастеров | 63 |
| ПЕРВОЕ ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ | |
| ХРОНИКА | 67 |
| АРХИТЕКТУРА И КНИГА | 68 |
| ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ | 70 |
| ПАМЯТИ Д. П. ОСИПОВА | 72 |

S O M M A I R E

| | |
|--|--|
| Congrès panunioniste des architectes soviétiques | |
| CE QUE NOUS EXIGEONS DE L'ARCHITECTURE | |
| Le problème de l'habitation, par M. Ghaguinyane | |
| Le sens du concret, le sens des proportions et le réalisme, par W. Favorski | |
| Penser en matériaux: pierre, verre ou fer, par I. Selvinski | |
| Construire avec goût et art, par L. Garnotzki | |
| ARMÉNIE SOVIÉTIQUE | |
| L'architecture de l'Arménie soviétique, par G. Kotchar | |
| La capitale rose.—Impressions de voyage, par N. Sokolova | |
| Horizons nouveaux, par M. Mazmanian | |
| Matériaux de construction de l'Arménie, par A. Manandyan | |
| NOS RÉALISATIONS | |
| Les nouvelles Manufactures du textile à Tachkent, par J. Nikolaeff | |
| Réaménagement du vieux quartier de Moscou: „Zamoskvoretchi“, par S. Babaëff | |
| LE PROBLÈME DU TRANSPORT DANS L'AMÉNAGEMENTS DES VILLES | |
| La circulation et l'architecture de places publiques, par A. Joukovski | |
| Le problème des croisements dans l'aménagement des villes, par Obrastzoff | |
| A L'ÉTRANGER | |
| L'architecture coloniale, par L. Rempel et T. Viasnikovtzeff | |
| L'HÉRITAGE DU PASSÉ | |
| Les grands principes de la théorie architecturale de la Renaissance, par M. Kholostienko | |
| LFS ARCHIVES DE L'ARCHITECTURE | |
| Un projet inédit de Gvarengui, par A. Nékrassoff | |
| Lettres de maîtres anciens | |
| LA PREMIÈRE CONFÉRENCE PANUNIONISTE DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES | |
| CHRONIQUE | |
| L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE | |
| À TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES | |
| A LA MÉMOIRE DE D. P. OSSIPOFF | |

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 мес. — 18 руб.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Москва, 6,
Страстной бульвар, 11, Жургазобъединение, уполномоченными Жургаза на
местах, повсеместно почтой и отделениями Союзпечати

**ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS**

**L'architecture
de L'URSS**

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en Chef K. Alabyan

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

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

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 SOVIET ARCHITECTS

Editor in Chief K. Alabyan

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

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

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

**Architektur
der UdSSR**

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredacteur K. Alabjan

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

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

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