

АРХИТЕКТУРА

МАРТЕКЛАД

L'architecture de l'URSS

Architecture of the USSR

Architektur der UdSSR

12

1
9
3
4

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ

Макет — художник Эль Лисицкий

Технический редактор — Б. Соморов

Выпускающий — Э. Алейникова

Чертежи — Е. Белко, М. Перельштейн

Фото — И. Сосфенов, М. Ташкер

Сдано в производство 1/XI 1934 г. Подписано к печати 1/XII 1934 г.

Формат 62 × 94¹/₈. 8 листов. Тираж 4000. 128 тыс. зн. в бум. листе

Уп. Главлита В-98777. Заказ № 1152

Типография и цинкография Жургазобъединения,

Москва, 1-й Самотечный пер., 17

С. М. КИРОВ

На своем боевом посту пулей гнусных убийц террористической группы подонков бывшей зиновьевской оппозиции сражен Сергей Миронович Киров — секретарь Центрального и Ленинградского комитетов ВКП(б), член Политбюро ЦК ЕКП(б) и член Президиума ЦИК СССР.

Лучший соратник, ученик и друг Ленина и Сталина, блестящий трибун революции, организатор ее побед на фронтах гражданской войны и социалистического строительства — С. М. Киров всю свою жизнь отдал партии, борьбе за дело рабочего класса.

С глубокой скорбью и гневом встретила вся страна весть о гнусном преступлении мерзавцев, выражавших чаяния остатков разгромленных капиталистических классов нашей страны, раздавленных могучим ходом пролетарской диктатуры и осужденных на гибель победами развернутого социалистического наступления.

Военная коллегия Верховного суда СССР приговорила всех участников террористической группы к высшей мере наказания — расстрелу. С удовлетворением вся советская страна встретила этот приговор.

Над свежей могилой товарища Кирова еще теснее сплотимся вокруг коммунистической партии и любимого вождя мирового пролетариата тов. Сталина, еще больше повысим революционную бдительность!



ТОВАРИЦУ СТАЛИНУ

Вместе с рабочим классом нашей страны, вместе со всеми отрядами советской интеллигенции, вместе со всей нашей великой родиной, вместе с Вами наш дорогой учитель и вождь, мы, советские архитекторы, глубоко скорбим о гибели одного из лучших строителей социализма. Великая печаль по тов. Кирове сплетается в наших сердцах с великим гневом против классового врага, совершившего это неслыханное злодеяние. В эти дни наши мысли, устремлены к Вам, великому вождю нашей родины, — к руководимой Вами партией, под знаменами которой еще теснее мы должны сплотиться для строительства социалистической культуры, для воплощения в жизнь великих идеалов коммунизма.

Президиум траурного заседания 5 декабря 1934 г. в Союзе советских архитекторов: арх. К. С. Алабян, А. Я. Александров, проф. В. А. Веснин, проф. М. Я. Гинзбург, проф. Н. Я. Колли, арх. М. В. Крюков, акад. И. А. Фомин.

ДВОРЕЦ РАБОЧИХ И ТРУДЯЩИХСЯ КРЕСТЬЯН — ЭМБЛЕМА МОГУЩЕСТВА СОВЕТСКОЙ СТРАНЫ

РЕЧЬ С. М. КИРОВА НА I СЪЕЗДЕ СОВЕТОВ СССР 30 ДЕКАБРЯ 1922 ГОДА

Товарищи, т. Сталин в своем докладе сегодня сказал, что настоящий день является днем торжества новой рабоче-крестьянской России. Товарищи, я не знаю, как относятся к этому те, которые живут близко к главному источнику советской власти и коммунизма в г. Москве, но я ручаюсь, что все те рабочие и крестьяне, которые пришли сюда с отдаленных окраин, они как нельзя больше торжествуют в сегодняшний день. У нас у всех в памяти старая Россия. Мы знаем основную заповедь царского режима: гнет, унижение, национальная травля. Мы помним, как нам еще с детства пели песни о том, что там, на далеких и диких окраинах живут какие-то безумцы, которые занимаются, как например чеченцы, только тем, что неустанно ползут на берег и точат свой кинжал. Вы помните, как все делалось для того, чтобы отдельные народности стонали от сапога, торжествовавшего тогда в России. И только теперь, только спустя пять лет, мы получили полную возможность собраться в единое целое, в единую братскую семью. Жадно протягивая друг другу уста, мы в сегодняшний торжественный день произносим: «Да здравствует Союз Советских Социалистических Республик!»

Я думаю, что этот день должен быть озаглавлен нами так, чтобы каждый из нас имел живой памятник совершающегося сейчас. Я думаю, что не пройдет много времени, как нам станет тесно в этом прекрасном блестящем зале. Я думаю, что скоро потребуются для наших собраний, для наших исключительных парламентов более просторное, более широкое помещение. Я думаю, что скоро мы почувствуем, как под этим огромным куполом уже не будут уместяться великие звуки «Интернационала». Я думаю, что скоро настанет такой момент, когда на этих скамьях нехватит места делегатам всех республик, объединенных в наш Союз. Поэтому от имени рабочих я бы предложил нашему союзному ЦИК'у в ближайшее время заняться постройкой такого памятника, в котором смогли бы собираться представители труда в достаточном количестве. В этом здании, в том дворце, который, по моему, должен быть выстроен в столице Союза, на самой красивой и лучшей площади, там рабочий и крестьянин должен найти все, что требуется для того, чтобы расширить свой горизонт. Я думаю, вместе с тем, что это здание должно являться эмблемой грядущего могущества, торжества коммунизма, не только у нас, но и там, на Западе.

О нас много говорят, нас всякий характеризует тем, что мы с быстротою молнии стираем с лица земли дворцы банкиров, помещиков и царей. Это верно. Воздвигнем же на месте их новый дворец, дворец рабочих и трудящихся крестьян, соберем все, чем богаты советские страны, вложим все наше рабоче-крестьянское творчество в этот памятник и покажем нашим друзьям и недругам, что мы, «полуазиаты», мы, на которых до сих пор продолжают смотреть сверху вниз, способны украшать грешную землю такими памятниками, о которых нашим врагам и не снилось. Товарищи, может быть, этот момент послужит лишним толчком к тому, чтобы все еще спящий в большинстве европейский пролетариат, все еще неуверенный в торжестве революции, все еще сомневающийся в правильности тактики коммунистической партии, чтобы он при виде этого волшебного дворца рабочих и крестьян почувствовал, что мы пришли всерьез и навсегда, что не только идеи советской власти, но и идеи коммунизма проникли так же глубоко, как сверла бакинских рабочих вонзаются в землю.

Может быть, тогда они услышат, что настал, наконец, такой момент, когда надо потряхнуть проклятую капиталистическую землю так, чтобы все наносное, все, что гнуло нас в течение веков, было бы сброшено в бездну истории. И на этом новом, румяном, красном, революционном земном шаре мы, трудящиеся, родившиеся в жалких хижинах, постепенно дружными стройными рядами пойдем с великим гимном Интернационала из этих жалких хижин в волшебные дворцы.

ГОЛОС: Да здравствует огненный бакинский пролетариат!

ЗА БОЕВУЮ МАРКСИСТСКУЮ КРИТИКУ

Вместе с развертыванием подготовительной работы к первому съезду советских архитекторов все ощутительнее становится отставание, можно сказать даже почти полное отсутствие у нас одного из важных факторов архитектурной культуры: мы имеем в виду архитектурную критику, критику которая на конкретном анализе современной практики, на материале всей истории мировой архитектуры вооружала бы советского архитектора в его творческих исканиях, в его повседневной творческой работе.

Наша архитектура за истекшие годы не сумела выработать сколько-нибудь серьезной традиции в этой области, не сумела вырастить и кадров, подготовленных для сложного дела архитектурной критики. У нас были, преимущественно или критические выступления отдельных архитекторов, более или менее случайно бравшихся за перо, или же критика чисто групповая, позиции которой целиком определялись программными установками той или иной архитектурной группировки. Общая слабость архитектурной критики во многом обусловлена, конечно, и далеко недостаточной постановкой у нас научно-теоретической работы в области архитектуры в течение всех минувших лет. К тому же, и наша общая печать, уделявшая до самого последнего времени очень мало места вопросам архитектуры, тем самым мало помогала созданию у нас серьезной критики. Вместо такой подлинно-научной архитектурной критики, вооруженной марксистско-ленинским методом анализа и оценки явлений культуры, мы имели подчас упрощенческое «наклеивание ярлыков» или же поверхностное социологизирование.

Между тем, наша архитектура нуждается в повседневной помощи критики, — критики, которая могла бы бороться за советскую архитектуру, которая давала бы всесторонний марксистский анализ архитектурных явлений, рассматривая их в их конкретности, во всем их сложном и многосоставном строении, во всей глубине их идейного содержания. Нам нужна критика боевая, компетентная и научно-квалифицированная, — критика, которая охватывала бы весь тот сложный комплекс художественных, технических, культурнобытовых и экономических моментов, который заключен в каждом архитектурном произведении. Нам нужна критика, которая могла бы разговаривать с архитектором языком его производства, а не отвлеченными, общими положениями, — и которая, в то же время, могла бы объяснять широчайшей массе «потребителей» архитектуры сложные проблемы архитектурного творчества, помогать разбираться в произведениях этого творчества.

Надо учитывать при этом, что в известном отношении роль архитектурного критика является еще более ответственной, серьезной, нежели работа критика в других областях: ведь именно в архитектуре возможна критическая оценка произведения еще до его окончательной реализации в натуре, — критика архитектурного проекта, еще не ставшего выстроенным сооружением. Здесь критика может, таким образом, в еще большей степени, чем в области живописи, литературы, театра, явиться, так сказать, профилактикой, — предупреждением и исправлением возможных отрицательных или неудачных архитектурных решений. Участие критики в общественном обсуждении архитектурных проектов могло бы оказать большую помощь органам, утверждающим этот проект и — самим авторам проекта.

В то же время, надо помнить, что архитектура является еще для широких масс во многом «книгой за семью печатями»: тот напряженный, совершенно исключительный интерес, какой проявляется сейчас к архитектуре со стороны широчайших масс, сплошь и рядом тормозится отсутствием элементарных архитектурных знаний в массах, недостатком или же полным отсутствием популярной литературы, общей недостаточностью популяризаторской работы в этой области. Этот вопрос в значительной мере также упирается в нынешнее состояние архитектурной критики: именно последняя должна, пользуясь трибуной ежедневной и специальной печати, активно содействовать тому, чтобы архитектура, архитектурные знания сделались у нас достоянием миллионных масс, чтобы тем самым архитектурное творчество приблизилось к этим массам и стало бы им таким же понятным и близким, как понятно и близко им творчество советского писателя, художника, советского театра, советского кино.

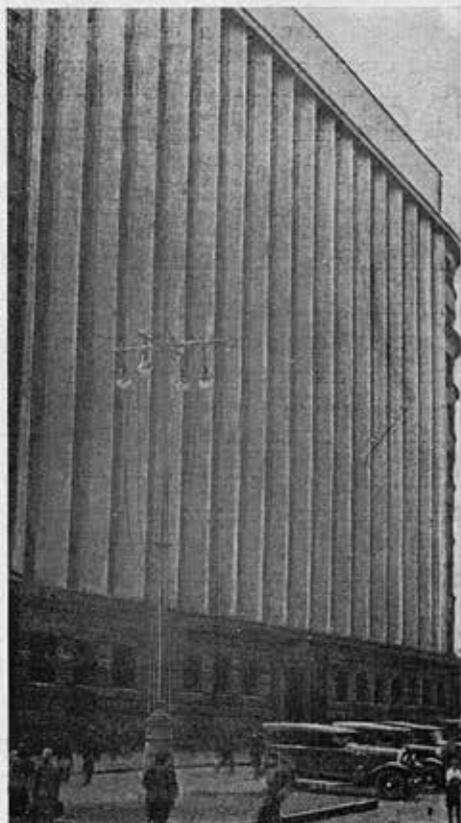
Но для того, чтобы поставить на ноги архитектурную критику, надо, прежде всего, позаботиться о квалифицированных кадрах, могущих выполнять все эти задачи. Эти кадры в первую очередь должна дать сама архитектура. Наши архитекторы, как правило, очень неохотно берутся за критику, выполняя эту роль только тогда, когда им приходится участвовать в советах жюри, во всевозможных экспертизах и т. п. Но архитектор может и должен уметь быть критиком архитектурной продукции. В этом деле имеется и достаточно убедительная традиция большой архитектуры прошлого: Альберти и Палладио, Блондель и Леду, и многие другие, вплоть до Шинкеля и Земпера, были не только искусными зодчими, но и искусными критиками зодчества. Но, понятно, менее всего следует возлагать всю задачу создания кадров архитектурной критики только на плечи одних архитекторов. Большую роль должны сыграть здесь и искусствоведы, специализовавшиеся на вопросах архитектуры. К сожалению, наши (очень немногочисленные) искусствоведческие силы довольно основательно замкнулись в кругу исторических тем и весьма редко наделяют своим вниманием сегодняшнюю архитектурную практику. Изучение истории архитектуры — дело весьма почтенное и сугубо нужное для советской архитектуры. Но позволительно думать, что внимание к текущей практике и критический анализ ее работ не только не повредят научному исследованию явлений архитектуры прошлого, но напротив того, оплодотворят это изучение, сделают его более близким к задачам и запросам современности. В свою очередь, и наша архитектурная практика только выиграет от такого «совместительства», — если, конечно, наши искусствоведы будут подходить к архитектурным явлениям не с догматическими формальными схемами, а как к живому, наполненному многообразием и движением жизни творчеству, всеми своими соками связанному с борьбой сегодняшнего дня, с социалистическим строительством.

Но как бы мы ни старались пополнить кадры «специальной» архитектурной критики, — из числа самих архитекторов, или искусствоведов, — дело архитектурной критики не будет поднято на должную высоту, если к этому делу не будет привлечена активность масс. Нам нужна специальная, высококвалифицированная в научном отношении критика архитектурной продукции, но нам нужна также и критика массовая, исходящая из верного и точного учета потребностей и желаний тех масс, для которых работает архитектор. Организация этой массовой критики — актуальнейшая задача дня. Творческие встречи архитекторов с рабочими и колхозниками, участие рабочих и колхозников в просмотре и обсуждении проектов, выставки и демонстрации архитектурных работ — все это не только повысит общую архитектурную культуру, но и поможет выдвижению новых талантливых сил в ряды архитектурных критиков и архитекторов-практиков.

Архитектурной критике будет над чем поработать. Целый ряд важнейших вопросов эстетики архитектуры, имеющих актуальное значение для практики, не разработан до сих пор нашей марксистской теорией. Не меньшее значение имеет повседневная критика текущей архитектурной продукции. Здесь много еще пережитков групповых позиций вчерашнего дня, здесь много еще скороспелых, поверхностных заимствований и столь же поверхностных «отсебятин», рассчитанных на дешевый эффект, здесь немало попыток подмены серьезной и глубокой разработки архитектурной темы — эклектической бутафорией. Критика должна помочь архитектурному творчеству освободиться от этих вредных наростов, она должна суметь быстро и верно реагировать на все ценное, что рождается в мастерской советского архитектора, помочь широкому росту архитектурного мастерства, — прекрасному росту советского архитектурного творчества.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

ОБСУЖДЕНИЕ НОВЫХ ПОСТРОЕК



Дом Наркомвнудела
в Москве
Арх. А. Лангман
и И. Безруков



La Maison
du Commissariat
de l'Intérieur
à Moscou
Arch. A. Langman
et I. Bezroukoff

ДОМ НАРКОМВНУДЕЛА В МОСКВЕ

ЭКЛЕКТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПТУРА

В. ВЕСНИН

В настоящее время, когда советская архитектура находится на ответственнейшем этапе своего развития, каждое крупное сооружение является событием, требующим очень четкого анализа. Ведь каждое такое здание в какой-то мере определяет пути нашей архитектуры. Поэтому нельзя обойти молчанием недавно законченный дом Наркомвнудела на углу Фуркасовского переулка и Большой Лубянки. Автор проекта — архитектор Лангман, строитель стадиона «Динамо» и ряда других крупных сооружений. Здание Наркомвнудела занимает видное и ответ-

ственное место в центре города, замыкает перспективу Кузнецкого моста и естественно привлекает внимание.

Рассмотрим работу арх. Лангмана по существу. Много говорилось о создании ансамблей при реконструкции Москвы. Установлено, что для создания ансамблей надо оперировать большими кусками, а не отдельными зданиями, делать определенные архитектурные крупные удары, чтобы не расплывать впечатления. Академик И. А. Фомин в свое время сделал попытку закончить Кузнецкий мост определенным ансамблем, в его проекте проблема

ансамбля была выдвинута очень ясно. Архитектор Лангман такой задачи себе не ставит. Здание Наркомвнудела запроектировано как самодовлеющее сооружение, без учета крупного недавно выстроенного напротив здания и совершенно не считаясь с перспективой с Кузнецкого моста. Это первый минус сооружения и минус весьма существенный.

Перейдем к архитектурной композиции здания.

Трудно говорить о композиции еле намеченной — есть элементы решения отдельных частей здания, еще не соединенных в одно целое. Целого нет — есть середина, решенная вертикальными членениями — излюбленным мотивом Беренса; есть две самостоятельные угловые части, намеченные по Мендельсону и, наконец, есть охватывающий все сооружение, но совершенно самодовлеющий пояс — цоколь повторяющий «мотивы» палаццо Возрождения в трактовке XIX века.

Полная несвязанность середины и двух угловых частей здания особенно четко видна на стыке их. Если встать на сквере Воровского, то трудно поверить, что перед вами одно здание, на-

столько слабо увязаны вертикальные членения средней части и горизонтальное поясное построение угла. Цоколь сооружения не связан с его верхом, его материал, обработка и прорисовка чужды всему сооружению и не получают отклика ни в одной части композиции. Затянутое поясом цоколя сооружение, не имея сверху соответствующего ответа, производит впечатление разваливающегося. Композиционно случайно определено место уступа на два этажа на боковых фасадах. Беспомощность этого решения очевидна, попытка замаскировать его балконом и перголой наверху не спасает положения.

Выводы: отсутствует единство, органичность и стержень композиции — это второй не менее существенный минус сооружения.

Переходя от композиции к деталям и их прорисовке, прежде всего необходимо остановиться на цокольном этаже. Благородство, строгость, выверенность пропорций цоколей дворцов Возрождения здесь совершенно утеряна при их перефразировке на «современный» лад.

Нельзя не отметить комбинацию рустики с квадратными полированными

плитами в нижней части цоколя. Это смешение двух принципов кладки и облицовки режет глаз. Беспокоит прямолинейность шлифовки на закругленных поясах.

Внимание привлекает профиль вертикального пилона на стыке средней части здания с боковыми. Здесь глубина запада производит впечатление случайной ошибки, сделанной во время постройки.

Как положительно явление должно быть отмечено весьма хорошее качество выполнения архитектурно-отделочных работ. Штукатурные, гранитные, столярные и слесарные работы по зданию исполнены образцово. Хорошее выполнение работ придает зданию известную законченность но, к сожалению, не может скрыть основного дефекта: низкого качества самой архитектуры.

На целом ряде сооружений последнего времени мы отмечаем, что архитектор располагает хорошими материалами и что повышается качество выполнения строительно-отделочных работ, это обязывает советского архитектора к повышению качества архитектуры.

НЕОРГАНИЧНАЯ АРХИТЕКТУРА

М. СИНЯВСКИЙ

Дом Наркомвнудела (по проекту арх. Лангмана) — характерный образец «богатого» эффектного оформления при отсутствии строго задуманной композиции.

Известного рода эффект, конечно, достигнут, и при подходе к дому со стороны Кузнецкого моста перспектива треугольных пилостр производит сильное и своеобразное впечатление.

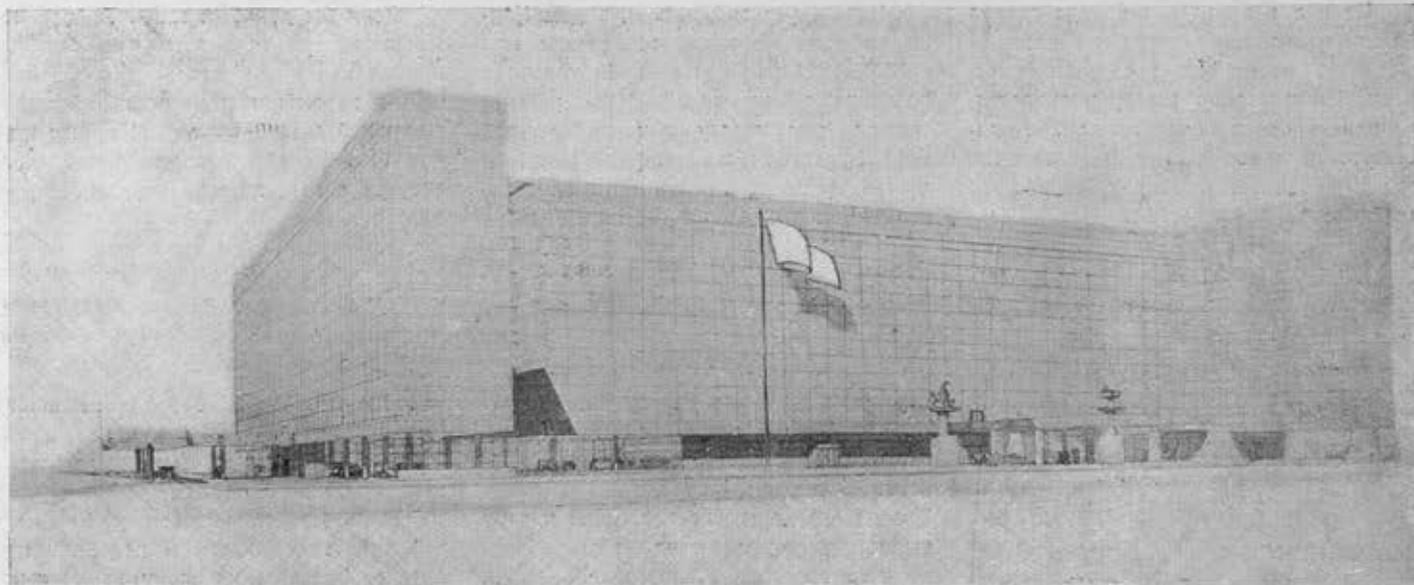
Размеры цоколя, богатство его материала, высокое качество строительных работ при этом играют значительную роль. Во всех деталях проглядывает забота архитектора о качестве. Но все же архитектура этого здания неорганична. Три его основные части — цоколь, центральная часть и боковые части — не связаны между собой. Несответственно богатый цоколь обработан так, что уходящая в землю часть зеркальна, вследствие чего утрачивается и материальное его качество и впечатление несущей части.

Значительно беднее обработаны выходящие на цокольной части сооружения. Они по своим пропорциям

оставляют желать лучшего. Особенно ясно это чувствуется в боковых частях.

Общая композиция по своим соотношениям невнятна. Вертикальное членение центральной части и горизонтальные боковые взаимно спорят и не дают ясной четкости того или иного выражения. Карниз при сильном цоколе настолько слаб и не прорисован, что теряет всякий смысл венчающей части, особенно над центром.

К сожалению, надо установить, что, несмотря на положительные качества дома, в нем мало отражены искания и задачи, которые ставит перед нами наша эпоха.



Проект дома Наркомлегпрома в Москве
Фасад
Арх. Ле Корбюзье

Projet de la Maison du Commissariat de l'Industrie légère à Moscou
Façade
Arch. Le Corbusier

ДОМ НАРКОМЛЕГПРОМА В МОСКВЕ

ПРОИЗВЕДЕНИЕ МАСТЕРА

Н. Я. КОЛЛИ

Советская архитектура переживает сейчас такой момент, когда представляется возможным с достаточной объективностью судить о творческом пути не только советской, но и зарубежной архитектуры последних лет. Это положение находит особенно наглядное подтверждение, когда приходишь к суждению о новом доме Наркомлегпрома на Мясницкой. Автор проекта арх. Ле Корбюзье — безусловно крупный мастер, знесший своими работами много ценного в архитектуру. Главнейшая заслуга его в том, что он первый поставил проблему архитектурного освоения железобетона.

Можно ли сейчас выступить с окончательным суждением о доме Ле Корбюзье? Мне представляется это несколько преждевременным, так как здание в существеннейших своих частях еще недостроено. Не закончено остекление, нет скульптуры, не создан еще тот «передний план», которым Ле Корбюзье пользуется как организующим моментом своих архитектурных композиций,

Деталь фасада



Détail de la façade

Но и в настоящем его виде здание Наркомлегпрома, несмотря на незавершенность постройки, представляет огромный интерес по своей планировке, рациональной и продуманной. Архитектурный замысел как в плановых, так и объемных решениях, отличается цельностью и крепостью.

Не следует забывать, что дом Наркомлегпрома был запроектирован еще в 1928—1929 гг. Срок в наших условиях довольно значительный. Надо рассматривать эту работу, как пройденный этап не только в истории развития нашей архитектуры, но, по всей вероятности, и для самого Ле Корбюзье.

Если бы дом был закончен, как намечалось, три года назад, он был бы принят как яркое, закономерное воплощение характерных устремлений архитектурной мысли тех лет. И сейчас этот дом был бы для нас уже историей и спорить о нем, по всей вероятности, не пришлось бы.

О ПРОСТОТЕ И БОГАТСТВЕ

И. А. ФОМИН

Новый дом Наркомлегпрома, строящийся по проекту арх. Корбюзье, обычно получает отрицательную оценку. В нем находят много недостатков, его награждают эпитетами «ящик», «тюрьма» и т. д. В значительной мере это незаслуженно. Правда, здание Корбюзье не является для нас идеалом, образцом новой архитектуры, призванной отразить нашу замечательную эпоху. Однако это произведение все же заслуживает серьезного изучения. Это одно из высших достижений того направления, которое получило такое широкое распространение в первое десятилетие советского архитектурного строительства.

Мы признали теперь, что во многом ошибались, мы становимся сейчас на совершенно иную архитектурную платформу. Однако это не значит, что все в прошлом было ложно. Надо критически пересмотреть все искания предшествующего этапа и, если найдутся некоторые верные установки, надо их использовать в нашей работе по определению стиля новой советской архитектуры.

Само собой разумеется, использовать следует лишь ценное, откидывая то, что являлось ошибочным.

Первым ценным качеством архитектуры дома Корбюзье является ее простота и лаконичность. Корбюзье избегает всякой орнаментальной мишуры и перегрузки форм. Ему чужды излишества декоративной пышности. Немногими лаконичными словами он рассказывает многое. Это очень ценно.

Далее, Корбюзье пытается ответить в своем архитектурном решении на требования современности. Так, напри-

мер, учитывая, что современный человек требует в своих помещениях гораздо больше света, чем человек прошлых веков, он дает максимум света. Правда, он несколько перегибал в этом отношении, но в принципе такое увеличение площади стекла правильно и, если архитектор в наше время не будет давать в своих композициях на 30 или 40 процентов больше стекла, чем давали раньше, он не будет на верном пути.

Другой пример. Для того, чтобы обеспечить место для стоянки автомашин, Корбюзье ставит здание на столбы. Я не хочу сказать, что это является единственным или особо удачным решением проблемы, однако, само стремление к такой «целесообразности» в архитектуре достойно подражания.

Третье ценное качество Корбюзье — это то, что он в своих архитектурных формах не идет в разрез с конструкцией. Так, например, его колонна очень тонка, она имеет то сечение, которого требует расчет железобетона. Этот прием неубедителен на фасаде. (Наружную колонну следует одевать в шубу из естественного камня для того, чтобы придать ей прочность и долговечность и одновременно добиться монументальной формы в обработке фасада.) При всем том, самая попытка определения конструктивно здоровых и, вместе с тем, красивых форм новой архитектуры достойна похвалы и подражания.

Следует остановиться и на ошибках архитектора для того, чтобы их не повторять.

Корбюзье — архитектор капиталистической страны. Он хочет строить красиво, дешево, удобно, в формах конструктивно оправданных — и этим его задача исчерпывается. Наш архитектор должен кроме того что-то сказать своим искусством, он участвует в стройке социализма, он помогает своим согражданам легко и продуктивно работать, культурно и красиво отдыхать, своей архитектурой он вносит в наш новый быт дух бодрости, мужества, и жизне-

радостности. Таких слов в лексиконе Корбюзье нет.

Мы ищем новых, более выразительных, более полнозвучных форм, однако не отказываемся учиться у Корбюзье той простоте, ясности и лаконичности, которая свойственна всему нашему искусству. Многословие, болтовня мишура, изнеженность и излишество — все это элементы, чуждые нашему искусству.

Другая ошибка Корбюзье заключается в том, что весь художественный эффект его дома построен на одном почти приеме — контрасте гладкой поверхности стены и сплошной поверхности остекления.

Прием контрастов — обязательный элемент музыкальной и архитектурной композиции. Однако музыкант не может строить свою композицию на одних лишь контрастах. И в доме на Мясницкой сильно подчеркнутый контраст не дает и не может дать убедительного решения. Несмотря на богатую поверхность стены, облицованной туфом, и сверкающую на солнце поверхность сплошного остекления, возникает впечатление бедности.

Между тем настоящая архитектура, даже при более скромных материалах, чем туф и стекло, не должна вызывать такого впечатления. Задача хорошего архитектора заключается в том, чтобы, используя даже скромные материалы при скромных, не перегруженных формах, добиться все же впечатления богатства, прочности и долговечности.

Не всякому архитектору это дано. Корбюзье не добивается этого ни в этой постройке, ни в других своих произведениях, особенно крупномасштабных. Так, например, его конкурсный проект Дворца советов при всей своей сложности и надуманности не создавал впечатления богатства и монументальности. Очевидно, такому мастеру, как Корбюзье, ближе задачи небольшого масштаба, например, виллы, интересные, довольно убедительные решения которых он давал не раз,

ЛЕГКОСТЬ СТРОЙНОСТЬ, ЯСНОСТЬ

А. ВЕСНИН

Здание Наркомлегпрома в Москве на Мясницкой улице, строящееся по проекту архитектора Корбюзье, будет несомненно лучшим зданием, построенным в Москве за последнее столетие.

Я не буду здесь касаться функциональной стороны, т. е. организации трудовых процессов, связи и размеров помещений, графиков движения, организации клубной части, столовой, зала заседаний и т. д. Насколько я знаю, функциональная сторона в проекте решена безупречно и не вызывает никаких сомнений. Буду говорить только об архитектуре здания и притом только той его части, которая уже построена, хотя и не вполне закончена. К постройке клубной части, выходящей на будущую Новую Мясницкую, пока еще не приступили. Судя по проекту, фасад на Новую Мясницкую будет в архитектурном отношении представлять большой интерес по богатству и разнообразию форм.

Несмотря на то, что здание Наркомлегпрома со стороны Мясницкой улицы еще не закончено, оно уже сейчас производит очень сильное впечатление. Исключительная ясность архитектурной мысли, четкость в построении масс и объемов, чистота пропорций, ясность соотношений всех элементов, сопоставленных по контрасту и по нюансу, масштабность всего сооружения в целом и отдельных его частей, легкость и вместе с тем монументальность, архитектурное единство, строгая простота характерны для этого сооружения.

Архитектурная композиция основана на строгом построении размеров и взаимоотношений трех призм, из которых центральная, заглубленная относительно торцов двух боковых, рассчитана на те перспективы, которые развертываются перед проходящими и проезжающими по Мясницкой улице.

Вы приближаетесь к зданию: перед вами смело, энергично поднимается кверху грандиозная масса в сильном ракурсе боковой призмы, — чистая по пропорциям плоскость торца, облицованного спокойным розовым арктиским туфом. Верхняя часть четко вырисовывается на фоне неба, верхняя линия обреза и призмы резко спускается вниз в перспективную точку схода. Одна грань призмы — сплошное стекло, другая — глухая плоскость арктиского туфа. Ясный контрастный объем — лаконичная форма. Вертикаль торца противопоставлена горизонтальной форме центральной призмы, камень противопоставлен сплошному богатому нюансами остеклению (зеркальное стекло — стекло сабле). Сильные контрасты по форме, по фактуре, по зрительной весомости, точно, уверенно построенные, вызывают в вас чувство решительности, пробуждают творческую энергию. Вдали выступ второй боковой призмы: каменная поверхность с метрически расположенными в ней квадратными окнами по нюансу связана со стеклянной центральной частью и каменным торцом. Центральная призма на один этаж ниже боковых, вследствие чего получается точное всечтение их объемов. Все сооружение покоится на столбах — это прием контрастного сопоставления верхней части здания, решенной как масса, с нижней, решенной пространственно. Впечатление легкости, стройности, ясности. Здание вос-

принимается, как единство, при всем своем многообразии.

Вы проходите дальше, перспективы меняются. После спокойной горизонтальной центральной призмы — опять сильные контрасты, но сочетание форм совсем иное. Спадающая линия верхнего абриса боковой призмы заканчивает архитектурную пространственно-временную композицию всего сооружения. Вы невольно оборачиваетесь, чтобы еще раз запечатлеть в памяти архитектуру этого здания.

Рабочий шахты № 18 по Мясницкой улице т. Борисов, с которым я случайно познакомился, так же, как и я, с большим удовольствием смотрел на этот дом. На мой вопрос, нравится ли ему архитектура здания Наркомлегпрома, он мне ответил: «Конечно, очень даже нравится, этот дом — краса и гордость нашей столицы и не только столицы, но всего СССР, таких домов никогда не строили. Нас, шахтеров, удивляет, как это дом стоит без первого этажа, на столбах. Какой должен быть расчет, чтобы не повалился весь дом, как бы повисший в воздухе. Мы ждем не дождемся, когда уберут забор, чтобы посмотреть, как это он построен». — «Мне тоже очень нравится этот дом, а приходилось слышать, что многие его ругают».

К сожалению, многие, действительно, этот дом ругают, они заявляют: «С конструктивизмом пора покончить, коробчатая архитектура, ящики, примитивы, упрощенство, нигилизм, архитектура Корбюзье — нам не нужны». В своей борьбе против новой архитектуры эти люди часто апеллируют к вкусу и запросам рабочих масс. Эти любители должны постараться узнать действительное отношение рабочих масс к новой архитектуре.

ОШИБКИ ЗАМЫСЛА

С. Н. КОЖИН

При первом же беглом знакомстве с новым домом Наркомлегпрома сразу чувствуешь, что автор его — большой мастер, что его здание — крупное явление в архитектуре. И тем разительнее контраст между созданием Корбюзье и малограмотными его подражателями, приведшими лишь к упрощенству и примитивизму в советской архитектуре.

Сейчас трудно еще говорить обо всем здании в целом, так как оно еще не закончено. Приходится поэтому ограничиться лишь беглыми, необоб-

щенными замечаниями, главным образом о его внешней фасадной стороне.

Огромные застекленные стены дома сообщают ему холодный, однообразный и неприветливый характер. Кажется, что за этими стенами люди должны работать напряженно, автоматически, уныло, безрадостно. Это — американизм, чуждый нам и неприемлемый в советских условиях. И затем, сплошное застекление стен в климатических условиях Москвы совершенно нецелесообразно. Зимой за этими стенами будет холодно, а летом люди не будут знать, как избавиться от палящих лучей солнца.

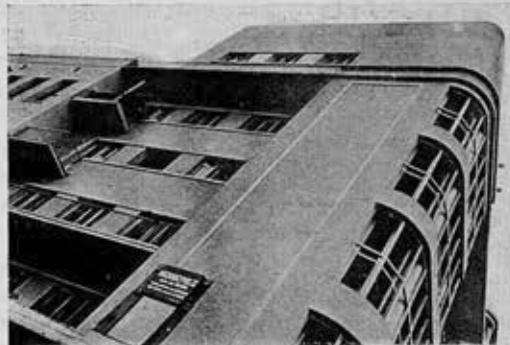
Неожиданно странно выглядят торцовые части сооружения, выходящие на

Мясницкую. Мне кажется, что Корбюзье разрешил их излишне схематично, даже примитивно. От такого крупного художника можно было бы ждать большего артистизма в решении фасада, выходящего на одну из главнейших магистралей Москвы.

Дом Наркомлегпрома, согласно основному принципу Корбюзье, лишен стен первого этажа и покоится на открытых столбах. Принцип этот, быть может, не лишенный основания при своеобразном композиционном решении всего города (см. сочинения Корбюзье), придает зданию необычный характер, сомнительно вяжущийся с общими принципами планировки столицы и архитектурным решением ее магистралей.



Жилой дом
на ул. Горького
в Москве
Арх. Д. Козлов



Maison
d'habitation dans
la rue Gorki
à Moscou
Arch. D. Kozloff

НОВЫЕ ЖИЛЫЕ ДОМА В МОСКВЕ

БОЛЬШОЙ ПЕРЕЛОМ

ГАННЕС МЕЙЕР

Прежде чем говорить о нашем жилищном строительстве, жилой архитектуре, надо констатировать значительное ее отставание, особенно заметное в сравнении с мощно выросшими за годы первой пятилетки промстроительством, промархитектурой. Проблемы жилищного строительства во всем объеме и остроте выдвинуты второй пятилеткой, стремящейся обеспечить всех трудящихся наилучшими условиями жизни, в том числе и наилучшими жилищами. Это порождает новые для жилищного строительства требования не только функциональных удобств, но и архитектурной ценности — то, что так просто и исчерпывающе сформулировано в словах Л. М. Кагановича: «Пролетариат хочет не только иметь дома, но также иметь дома красивые».

Большой перелом, происшедший в области жилищного строительства в этом году, новые задачи, стоящие перед нами, заставляют с иными требованиями и иной оценкой подходить к недавно выстроенным, вновь строящимся и проектирующимся жилым домам. Мне представляется поэтому трудным и не совсем целесообразным высказывать свое суждение о новых жилых домах архитекторов Барща и Зундблата, Козлова, Кеслера. Трудно говорить о достоинствах и недостатках этих домов в свете новых задач нашего жилищного строительства, потому что дома проектировались года два-три назад, и требования, предъявляемые к жилищному строительству в то время, и те требования, которые предъявляются сейчас, во многом различны. Эти дома, на мой

взгляд, — характерны для положения на жилищном фронте в конце первой пятилетки. Правильнее, поэтому, я думаю, сказать в общих чертах о задачах нашего жилищного строительства в целом.

Какие же основные изменения произошли в области жилищного строительства за эти годы? До последнего времени наше жилищное строительство развивалось, главным образом, по линии стандартизации, типизации. Мы повторяли опыты заграничные послевоенного времени стандартизировать жилища, пользуясь минимальными способами, минимальными приемами. Характерным выражением существовавшего положения являются двухэтажные деревянные дома с двумя лестницами, в шестнадцать квартир, выросшие в тысячах поселков и окрестностях наших городов — от Минска до Владивостока.

Это положение коренным образом изменяется постановлением Совета народных комиссаров от 23 апреля 1934 г., которое указывает на необходимость отказаться от малоэтажного строительства облегченного типа и перейти как в городах, так и в рабочих поселках к многоэтажному капитальным домам. При этом постановление говорит об обязательном устройстве квартир в две, три и четыре комнаты, рассчитанных на различный состав семьи, и точно определяет высоту жилой ячейки в 3—3,2 м. (Норма высоты на Западе 2,3—2,5 м.) Фактором огромного значения является расширение жилой площади с шести до девяти квадратных метров для определенных категорий, в

Проект жилого дома ИТР на Земляном валу
в Москве. Перспектива

Арх. Вайнштейн

Projet d'une maison, d'habitation pour
Ingénieurs et techniciens près de la gare
de Kursk à Moscou. Perspective

Arch. Vaynstein



определенных местностях. Эти четыре новых и главнейших момента в строительстве жилых домов, внесенные правительственным постановлением, определяют характер будущего строительства.

В дальнейшей планировке города предусмотрено увеличение жилой площади; так, если мы будем иметь по девяти квадратных метров на человека к концу второй пятилетки, и до двенадцати — к концу следующего пятилетия, то это увеличение, равного и равнозначного которому мы не найдем сейчас нигде в мире, — оно ли не является реальным выражением роста нашей страны!

Все повышающийся материальный и культурный уровень нашей жизни во второй пятилетке находит выражение в строительстве дифференциацией жилых домов. Дифференциация эта касается, как общего характера жилых домов, т. е. дома большого города, промышленного города и поселка, так и самого типа жилья.

Дифференциация жилых домов диктуется и особенностями национальной архитектуры, которые должны найти свое отражение как в характере жилой ячейки, так и во внешнем виде здания.

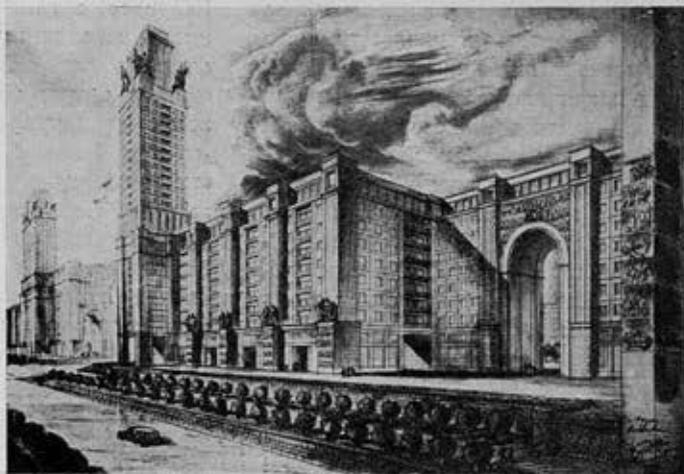
Дифференциация жилищного строительства носит и чисто архитектурный характер, в зависимости от местоположения дома и его связи с другими элементами градостроительства. Архитектурная дифференциация еще сильнее выражается в условиях реконструкции города. Новый дом, заключенный в рамки исторических зданий, приобретает характер в зависимости от стиля окружающих его зданий, как элемент определенного архитектурного ансамбля.

В этом смысле интересно разрешение дома архитектора Козлова по улице Горького и дома для ИТР архитектора Кеслера. Оба дома стремятся вывить свое господствующее положение, как угловые дома, находящиеся около магистралей, т. е. планировочные единицы, имеющие значение как элементы градостроительства. Я повторяю, что так как дома проектировались года два-три тому назад, я не буду говорить об их стиле. В доме архитектора Козлова интересно дифференцированное выражение различных внутренних элементов здания. Заметно стремление к обогащению дома (балконами, выступами, отступами, различными размерами окон), которое вытекает из дифференциации внутреннего содержания. Неудачен, на мой взгляд, выступ ящичного характера на крыше, который введен для того, чтобы подчеркнуть угловое положение дома.

Проект жилого дома на Ростовской набережной в Москве Перспектива

Акад. А. Шусев, арх. А. Ростковский и Е. Чернов

Projet d'une maison d'habitation sur le quai de Rostov à Moscou. Perspective Arch. A. Stchousseff, membre de l'Academie A. Rostkovsky et E. Tchernoff



В доме архитектора Кеслера другие, более упрощенные формы. Угловое положение здания находит свое разрешение в несколько кубической форме дома с равномерным делением окон, без выступов, балконов. Однако это лишает здание характера жилого дома и приближает его к типу дома, в котором расположены учреждения.

Какими способами выражается улучшение, рост нашей жизни в самой жилой ячейке? Уже один такой фактор, как высота в 3,2 м, определяет стиль архитектурного интерьера. Очень важным является, как я уже сказал, увеличение жилплощади с шести до девяти квадратных метров. Кроме того, организация жилой ячейки как архитектурной единицы определяет главное господствующее отношение и соотношения между всеми помещениями. Из требований архитектурного оформления жилой ячейки большое значение приобретают элементы внутреннего оборудования: двери, ручки, рамы, радиаторы, окраска внутренних стен. Высота жилой ячейки в 3,2 м делает невозможным узкие подсобные помещения, коридоры, передние.

Особенно важными для обогащения внутреннего оформления жилой ячейки являются все элементы перехода от внешнего к внутреннему миру, т. е. террасы, веранды, балконы, вестибюли, стеклянные перегородки, вообще элементы фасада. Весь организм здания должен быть построен с учетом этого перехода, а все элементы перехода должны иметь между собой соотношения архитектурного характера. Однако мне кажется неправильным осуществлять переход от внешнего к внутреннему миру жилья путем устройства стеклянных фасадов, чем злоупотребляло конструктивистское направление архитек-

туры, недостаточно считаясь с климатическими, психологическими и физиологическими факторами.

Само собой разумеется, что новые жилые дома повышенного типа должны иметь все удобства: не только канализацию и водопровод, но и мусоропровод, лифт, полную электрификацию и газификацию. Такая высокая механизация существует, понятно, и в Америке и в других капиталистических государствах. Но наше жилищное строительство, развивающееся в стране, окружающей заботой и вниманием каждого участника строительства социализма, ставит свои особые задачи. В этом отношении характерен вопрос о помещении для домашней работницы. За границей, стремясь к сокращению квартир до минимума, устраивают специальные Wohnkü т. е. кухни, где не только готовят пищу, но и едят. Домашняя работница целый день находится на кухне, а спит по большей части в чердачных или подвальных помещениях. Мы стремились разрешить этот вопрос устройством специальных ниш для домашней работницы, по большей части в кухне. Но в дальнейшем при строительстве новых жилых домов городского типа и, я подчеркиваю, именно в больших городах, так как, например, в поселковых домах требования, предъявляемые к помещению, совершенно иные, — мы должны оставить в пределах кухни лишь приготовление пищи, а для домашней работницы отвести хотя бы небольшую, но отдельную комнату.

То же и в отношении детей. На Западе лишь в богатых квартирах существуют специальные детские комнаты. У нас при строительстве новых жилых домов большое внимание уделяется устройству общественных детских садов

и помимо этого в отдельных квартирах отводятся детские уголки.

Переходя от архитектуры жилых ячеек к архитектуре жилых домов, надо прежде всего сказать о законе ритмизации жилых домов, ритмизации, складывающейся из многократного повторения жилых ячеек плюс повторения главных подсобных элементов. До сих пор мы еще слишком мало выявляли ритмический характер жилой архитектуры и не передавали все повышающееся многообразие и богатство нашей жизни обогащенными ритмами жилищного строительства. Часто архитекторы не только не используют возможностей ритмического обогащения дома средствами жилой архитектуры, но словно стараются скрыть ритмический характер жилой архитектуры, прибегая для украшения дома к чуждым архитектурным элементам или просто отказываясь от всяких приемов обогащения здания. В этом отношении характерен дом для ИТР архитектора Кеслера: отказ от передачи ритмического характера жилого дома, отсутствие всех элементов жилья привело к характеру казарменного, учрежденческого дома, выраженного бедным, голым архитектурным языком.

В архитектуре жилых домов очень важным и одновременно спорным вопросом является крыша, которая в целом зависит от общего характера здания и окружающего ансамбля. При плоской крыше возможны такие элементы ее обогащения, как террасы, бассейны, спортплощадки, зеленые насаждения, площадки для детских игр.

Например, в доме архитектора Козлова интересно введение на плоской крыше элемента покрытой террасы. Но и в скатной крыше надо найти какие-то новые конструкции, новые формы.

Еще Энгельс сказал, что социалистический город должен быть зеленым городом. Под этим нельзя подразумевать только озеленение кварталов и окрестностей дома. Зеленая архитектура должна проникнуть в жилые ячейки, дать переход от внешнего к внутреннему миру, перекинуться на подсобные помещения, на крыши, террасы.

Самой ответственной задачей комплексного разрешения коллективного жилища является жилой квартал со всеми его учреждениями: культурно-бытовыми, детскими, магазинами, спортплощадками. Жилая ячейка — элемент жилого квартала — должна быть построена таким образом, чтобы живущий в ней мог чувствовать ее соотношение с другими частями жилого квартала. Это очень тесно связано с элементами внешнего фасада, в частности, с расположением и формой окон. Жилая архитектура не заканчивается в жилом доме, а находит свое целостное выражение в комплексном разрешении жилого квартала как архитектурной единицы организации коллективной жизни и одновременно как единицы планировки города. Особенно трудна эта задача в условиях реконструкции города.

Однако жилой квартал по Б. Грузинской улице архитекторов Барща и Зундблата показывает, какие богатые возможности в разрешении архитектурного ансамбля жилого квартала откры-

ваются при отказе от шаблонной системы строчной застройки и системы, пришедшей на смену строчным постройкам и заключающейся в расположении домов по краям четырехугольной площадки, оставляя внутри нее незастроенный участок. Хотя основное внимание при разработке жилых домов должно быть уделено внешней фасадной части, имеющей первенствующее значение, как находящейся на магистрали и входящей отдельным элементом в общую систему градостроительства, остальные стороны здания также должны найти свое архитектурное разрешение. В этом отношении работа Барща и Зундблата представляет собой приближение к целостной архитектурной единице, дающей законченное архитектурное оформление как внешнего фасада, так и боковых фасадов, разрешая последние в ряде террасообразных уступов.

В заключение мне хотелось бы выразить уверенность, что советская архитектурная общественность создаст в ближайшем будущем такой фундамент жилой архитектуры, при котором она сумеет занять равное место среди других областей строительства нашей страны. Эта уверенность вызвана тем большим вниманием, какое оказывает партия и правительство проблемам жилой архитектуры, творческим подъемом подготовки к первому всесоюзному съезду советских архитекторов, всеми дискуссиями, спорами, обсуждениями и наконец самым фактом созыва впервые в мире съезда советских социалистических архитекторов.

АРХИТЕКТУРА ЖИЛОГО ДОМА

Р. Я. ХИГЕР

Я не ставлю перед собой задачу говорить о жилой архитектуре вообще, и о всех тех вопросах, которые возникают в связи с новыми формами нашего массового жилищного строительства. Тут прежде всего возник бы чрезвычайно актуальный вопрос о переводе жилищного строительства на рельсы индустриализации, вносящей в архитектурный язык свои габариты, свои модульные единицы, свои законы материала и конструкций.

Архитектурные задачи нового массового жилищного строительства заключаются прежде всего в том, чтобы, наряду с повышением бытовой ценности жилой ячейки (улучшением плана), уйти

от унылого стандарта строительных образцов предыдущих лет, создав новые лаконичные архитектурные формы, выражающие содержание жилого дома. Надо, чтобы архитектура жилищ была тем ритмическим фоном, на котором общественные здания звучали бы, как ведущие строительные массивы нашей страны и эпохи.

В свете этой задачи я и буду говорить о работах последнего времени и, в первую очередь, о проектах архитекторов Барща и Зундблата. Мне кажется, что в их проектах отчетливо определяется линия творческой переработки старого классического архитектурного наследия и, с другой стороны, освоения лучших традиций современной архитектуры. В их последних работах дано остроумное, лаконичное и четкое решение плана и основной массы здания, наконец, следует отметить внимательное

отношение к стенной плоскости, которая обогащена рядом достаточно сильно контрастирующих, декоративно-живописных элементов.

При всем том работы Барща и Зундблата несколько излишне абстрагированы и геометризованы по трактовке, что заставляет вспомнить о «левых» грехах недавнего прошлого. Опубликованный в № 7 журнала «Архитектура СССР» проект жилого дома этих архитекторов, наряду с остроумным и лаконичным решением комплекса жилых ячеек, отмечен влиянием классицизма, сочетающимся с влиянием западного радикального пуризма в выражении основных его объемов.

Несмотря на различные влияния, отражающиеся в творчестве Барща и Зундблата, в целом их работы наделены ярко выраженным индивидуальным лицом. Они резко выделяются среди

нивелированных работ последнего времени с их стремлением к бутафорской декоративности и показным эффектам.

Переходя к дому архитектора Козлова по улице Горького, надо отметить, что генеральный план и отдельные планы этажей этого сооружения не выходят за пределы установившихся штампов в области планировки жилых ячеек. Наиболее интересно в этом здании угловое объемно-пространственное разрешение фасада. Здесь важно проследить, в какой мере первоначальный замысел проекта реализован в натуре. В трактовке фасадов автор исходил главным образом из элементов светотени и контраста стекла и массива стены. Я бы не сказал что автор достаточно умело справился с задачей архитектурной композиции в этом жилом доме. Недостаточно продумана композиция нижней стеклянной полосы витрин, на которой очень неуверенно чувствует себя весь верхний массив этажей. Угловой выступ в форме башенки лишен необходимых элементов соразмерности и кажется не до конца решенным в своих основных размерах. Даже крытая терраса плоской кровли кажется элементом, мало гармонизирующим с простым массивом здания. Пропорции окон с обеих сторон дома также лишены необходимой соразмерности, и окна кажутся совершенно случайными, выпадающими из общего ансамбля здания. Несмотря на очевидные архитектурные недочеты этой вещи, в ней есть все же некоторые положительные элементы. Здесь следует отметить довольно тщательную проработку деталей в отдельных частях здания и стремление дать целостный архитектурный организм, а не механическую схему жилых ячеек, разделенных лестничными клетками. Однако в целом дом Козлова еще во многом напоминает здания москостроевского типа, в которых унылый архитектурный штамп маскируется внешними декоративными приемами, лишенными пространственно-архитектурной законности.

Если провести параллель между домом архитектора Козлова и домом для ИТР архитектора Кеслера, то надо будет признать, что дом Кеслера имеет гораздо больше положительных черт, которые позволяют отнести его к сравнительно лучшим образцам нашего жилищного строительства. Я не вдаюсь в анализ отдельных жилых ячеек и их взаимосвязи, но в целом, в разрешении углового участка, расположенного на двух основных магистралях района, архитектор Кеслер, как нам кажется, на-

шел верный прием. В его концепции генерального плана перед домом образуется достаточно просторная площадка, необходимая здесь для эстетического восприятия общего зрительного ансамбля. В разработке стены и стенных проемов чувствуется последовательная художественная линия, так же, как и в примененном цветовом решении фасада, есть определенная закономерность, не нарушающая принятой проектировщиком линии в генеральном плане и отдельных элементах здания. Башенка, которая возвышается над фасадами, служит очень не плохим зрительным объектом, лишаящим здание приевшегося плоскостного представления и переводящим его в план объемно-пространственного решения. Здесь ощущается большая закономерность введения мотива башенки, чем в доме архитектора Козлова, где угловое возвышение служит только средством искусственного плоскостного обогащения силуэта здания.

Однако и в доме архитектора Кеслера многие части недостаточно серьезно проработаны: оба корпуса (выходящие один на Басманную улицу, другой на Земляной вал) лишены необходимой архитектурной спайки, и даже в обработке стен проемами нет необходимой логической последовательности и композиционной связанности. Особенно неудачен (как и в доме Козлова) нижний этаж, который лишен органической связи с верхними этажами и кажется здесь совершенно выпадающим из плана осуществленной автором художественной композиции.

Надо подчеркнуть еще одно существенное различие, играющее в конечном счете решающую роль. Архитектор Кеслер исходит в этой работе из общей композиции объемов и пространства, из объемно-пространственных соотношений, не обращая к помощи мелких плоскостных эффектов, тогда как архитектор Козлов дает решение дома в плоскостном плане, прибегая подчас к эффектам дурного тона. С этой точки зрения нужно еще раз подчеркнуть ценность работ Барца и Зундבלата, которые убедительно развивают принципы объемно-пространственной композиции и в жилых зданиях, и в общественных комплексах.

Если теперь перейти к рассмотрению комплексного разрешения застройки Смоленской и Ростовской набережных, предложенной мастерской академика Щусева, то в целом надо отметить достаточно положительное решение архитектурного ансамбля. В застройке

этой набережной основной интерес представляет попытка комплексного разрешения целого района.

Академик Щусев и его сотрудники стремятся в своих работах последнего времени найти ту звучную и мажорную ноту в архитектуре, которой так недоставало нам в реальном строительстве последних лет. В этом смысле нет ничего более благодарного, чем застройка набережной. Здесь и соответствующий пейзаж, расстилающийся перед архитектурным ансамблем, и такие великолепные архитектурные аксессуаны, как мосты, и такой дополнительный эстетический момент, как отражение всего ансамбля в воде, — все это позволяет создавать и новые аккорды архитектуры, до сих пор еще не прозвучавшие в нашем строительстве, и в жилищном строительстве, в особенности. Однако в целом у академика Щусева и его сотрудников чрезвычайно силен перегиб в сторону излишней бутафорской пышности, которая как-то невольно ассоциируется с патрицианской архитектурой Рима времен упадка, архитектурой дворцово-пышной, богатой, но, я бы сказал, лишенной здорового костяка.

Одним из наиболее интересных углов зрения вещи является центральная часть Ростовской набережной, с ее очень умелым решением подходов к центральному полукружью застройки и достаточно четко введенным элементом центрирования, способствующим восприятию этой части застройки, как стройного целого. Другие перспективы значительно уступают этому участку по своей эффективности, и по композиционной цельности. Им недостает сдержанной выразительности архитектурных объемов: в них очень заметны некоторое однообразие и художественная скудость приемов, ограниченных поверхностной разработкой ансамбля.

К отрицательным качествам проекта оформления Смоленской и Ростовской набережных надо отнести также недостаточно выявленный характер жилых домов: эти сооружения меньше всего ассоциируются с нашими представлениями о жилом строении. В этом отношении дом Кеслера, несмотря на свои архитектурные недочеты, больше отвечает характеру жилого дома, в котором специфичность расположения жилых ячеек находит свое отражение и в общей архитектурно-пространственной композиции и в системе трактовки стеной плоскости. Специфика жилищного строительства должна найти отражение в архитектурных формах нашего нового строительства.



Projet de théâtre à Tachkent
Perspective
Arch. A. Stchousseff, membre de l'Académie

ПРОЕКТ ТЕАТРА В ТАШКЕНТЕ

В. Д. КОКОВИН

Деталь фасада

Détail de la façade



Проект театра в Ташкенте — новая работа акад. арх. А. В. Щусева — поражает богатством и пышностью архитектурных форм. Классическая основа решения композиции здания полностью отвечает как климатическим особенностям страны, так и функциональным условиям жизни театра. Законченность формы и развитие модерна придают зданию то особенное выражение, которое так выгодно выделяет театры из ряда других общественных зданий.

Грандиозность входного портала интересует, волнует и в то же время дает направление к вестибюлям театра по ясно выраженному пути. Монументальный портал определяет лицо здания. Он увязан с фасадами боковым и задним, которые решены в полном соответствии с главным фасадом, но значительно уступают ему как по богатству убранства, так и по грандиозности форм.

Здесь, однако, нельзя не отметить, что при повторении мотива арки допущена некоторая измельченность форм. Эти формы, идущие вслед за функцией, несколько ослаблены в своем архитектурном значении.

Традиционные восточные мотивы скупой использованы в проекте. Они применены лишь в деталях, углубляющих решение основных архитектурных форм. В частности, удачно найден прием восточных галлерей, окружающих здание театра. Они не являются самодовлеющим элементом декоративного оформления проекта и имеют ясно выраженное функциональное назначение. Они защищают людей и самые стены здания от перегрева солнцем. Здание, в плане представляющее форму удлиненного прямоугольника, вполне соответствует своему положению на площади города. Театр включается в систему композиции площади в качестве главного ее элемента. Проезды, зеленые партеры, водяные зеркала, скульптура, гармонически увязываются с доминирующим на площади массивом театра.

Распределение помещений просто, легко читается и в то же время функционально оправдано. Сцена прорабатывалась при ближайшем участии инж. Экскузовича и по своим габаритам представляет полную возможность осуществления самых различных театральных постановок.

РАБОЧИЙ СЧЕТ АРХИТЕКТОРУ

ЗА КУЛЬТУРНОЕ ЖИЛЬЕ

В. Ф. СТАНКЕВИЧ, токарь по металлу автозавода им. Сталина, 14-летний производственный стаж, выдвинут в депутатскую группу завода

Рост культурно-бытовых потребностей рабочих ставит в порядок дня серьезную задачу — выработать такую архитектуру жилого дома, которая удовлетворяла бы нас как в отношении внутренней планировки квартир, так и в отношении их красоты. Дома, которые строились до сих пор, нас в большинстве случаев не удовлетворяли. Укажу для примера на пять корпусов жилых домов завода им. Сталина в Угрешском участке, построенных в 1933—1934 г. Многочисленное рабочее население этих домов вряд ли даст им положительную оценку. И действительно, наружный их вид напоминает гигантские коробки. Однотипные фасады

корпусов лишены отделки, украшений, балконов. Внутренняя планировка неудобная: квартиры, особенно в первых двух корпусах, распланированы по коридорной системе, как в гостинице. В каждой такой квартире от 12 до 18 небольших (в 8—10 кв. м) комнат. При этом каждая квартира располагает всего лишь одной кухней в 8—10 кв. м, где шипит всегда с полдюжины примусов, и одной уборной, перед которой выстраивается по утрам очередь. Ванн комнат нет. Эта «роскошь» признана строителями излишней!

Мало того, что комнаты малы, точно клетки, в каждой из них окно занимает чуть ли не всю стену. Зачем такая «роскошь», — непонятно. Во-первых, это мешает при расстановке мебели, а затем — зимой такое огромное окно сильно охлаждает небольшую комнату.

Другой серьезный недостаток — отсутствие черных ходов, что при значительной многолюдности квартир (40—60 человек) представляет серьезную угрозу для жильцов в случае пожара.

Непрактично устроены лестницы — они чрезвычайно узки, и в результате, после каждого нового вселения, лестницы и стены оказываются сильно поврежденными.

Дома невысокого качества постройки. Двери и окна, сделанные из сырого леса, во многих квартирах рассохлись, дали трещины, неплотно закрываются. Стены местами пустили пятна, отсырели.

Много лучше большой жилой дом в Пролетарском районе на Школьной улице 10, здесь квартиры рассчитаны на одну семью, состоят из двух-трех небольших комнат с кухней. В каждой квартире ванная, газ, балкон. И внешний вид дома не казарменного типа, а красивый, приятный для глаз.

Из больших архитектурных сооружений последних лет нравится мне монументальный и прочный дом Наркомвнудела и дом Наркомзема красивый, без излишних вычур и нагромождений. Счень хорош новый дом на Моховой, с его чудесными колоннами, с его парадной красотой.

НАШИ ДОМА, НАШ ГОРОД

Д. Т. ХРАМОВ, слесарь автозавода им. Сталина ударник, 15-летний производственный стаж

Построенные за последние годы в Москве жилые дома для рабочих часто страдают серьезными недостатками. Об этом надо со всей откровенностью заявить. Для примера укажу хотя бы на шесть домов автозавода им. Сталина (Ленинская слобода), где живет около трех с половиной тысяч рабочих. Дома эти мне хорошо знакомы, так как я сам в одном из них живу и даже избран недавно председателем домоуправления.

Прежде всего — их внешний вид. Это каменные ящики в 5—6 этажей, стандартного типа, однообразные, с плоскими фасадами, лишенными каких

бы то ни было украшений. Посмотришь на эти корпуса, и сразу невесело на душе станет.

Нехорошо и внутри. Планировка квартир неудобная. Почему-то все квартиры большие, в 3 комнаты с общей площадью 60—70 кв. м. Такая квартира для одной семьи слишком велика, и в них обычно вселяют 2—3 семьи. Не лучше ли было бы делать небольшие квартиры в 2 комнаты с площадью 30—35 кв. м?

Не похвалишь и лестницы. Они недостаточно широки, плохо сработаны, некрасивы. Пролеты на лестницах остеклены до самого пола, и поэтому стекла часто бьются и быстро загрязняются.

Об удобствах жильцов строители позаботились мало. Кухни и ванные неблагоустроенные: кухни без вытяжных труб, в них всегда копоть и чад от примусов. Кладовых и сушилок для белья в квартирах нет. Об этих «мелочах» совершенно позабыли.

Нужно избегать при создании рабочих поселков стандарта. Не застраивайте рабочие кварталы однотипными громадами плоских «ящиков», дайте глазу побольше архитектурного разнообразия и красоты.

Из новых сооружений, которыми украшается Москва, нравится мне новый дом на Моховой. Он ласкает глаз, он остается в памяти. Грандиозное впечатление производит здание гостиницы Моссовета, несмотря на то, что оно еще незакончено. Удачно здание нового Дома культуры в Пролетарском районе. Проходя мимо него, всегда остановишься, полюбуешься.

Огромное чувство удовлетворения вызывает вид перестраивающейся Москвы. Радостно видеть, как сносятся мешающие движению старые дома и ненужные стены, как расширяются за их счет улицы, вырастают новые площади и аллеи. Это безусловно большое, нужное дело.

НОВАЯ АРХИТЕКТУРА МОСКВЫ — МИРОВОЕ ЯВЛЕНИЕ

К. В. ЗАХРЯПИН, слесарь сепаратного цеха завода «Шарикоподшипник»

Вот посмотрите: перед вами 10 огромных корпусов. Это стандартные дома поселка завода «Шарикоподшипник». Прямые линии, скучная архитектура, — настоящие коробки, резко обретенные, плоские, без фантазии и радости. Почти нет балконов. Полное пренебрежение к лепным орнаментам, к внешнему украшению дома. Даже белый кирпич нередко кладется бессистемно, хаотично, вперемешку, и полу-

чаются просто грязные пятна, в то время как можно «вышить» из кирпича, красного и белого, чудесные узоры. Стены наших домов сразу бы заиграли, расцветились. Но почему-то на это не обращают внимания.

А вместе с тем требования рабочих к архитектуре значительно возросли за последние годы. Мы хотим жить в хороших, светлых, красивых домах.

Самая распланировка многих наших рабочих поселков удручающе скучна. Дома вытянулись по одной линии, как казармы. А вот, например, рабочий городок им. 1905 года на Красной Пресне распланирован лучше. Там уютнее как-то, приятнее себя чувствуешь.

Лично я предпочитаю отдельные

небольшие квартиры хорошей отделки. Не только правительственные или общественные здания, но и жилые дома должны отражать стиль эпохи.

Из отдельных зданий Москвы мне очень нравится перестройка старого здания НКПС у Красных ворот. Кажется, ничего нельзя было сделать из этого двухэтажного нескладного гриба, а вот архитекторы многое сделали.

Интересует меня дом Легкой промышленности на Мясницкой, который будет весь из бетона и стекла. Это — оригинальное здание. Видел я снимки будущего Радиодворца. Очень запоминающееся здание.

Вообще архитектура Москвы — одно из интереснейших мировых явлений.

СТРОИТЬ КРАСИВО

И. Ф. СТАРШИНОВ, токарь автозавода им. Сталина, награжденный в 1933 г. орденом Ленина. Учится без отрыва от производства в Промакадемии

Когда смотришь на жилые дома наших рабочих поселков, то первое, что неприятно поражает, — это скучный однообразный вид ящикообразных корпусов, построенных по одному стандарту параллельными громадами. Так выглядит и поселок автозавода им. Сталина по улице Машиностроения в Пролетарском районе. Наши архитекторы, проектируя дома для рабочих, почему-то до сих пор мало заботились о том, чтобы придать им внешнюю красоту и привлекательность. Фасады зданий в

большинстве случаев плоские, нештукатуренные, без украшений. Парадные ходы неказисты, с такими узкими дверями, что двоим трудно в них разойтись. Внутренняя планировка квартир не всегда продумана и часто не предусматривает необходимых удобств. Простенки между комнатами тонкие, звукопроницаемые. Балконы, ваннные комнаты имеются далеко не во всех домах. Отсутствие кладовых вынуждает многих хранить старую рухлядь в комнате под кроватью. Излишне, конечно, распространяться, насколько все эти недостатки умаляют ценность новых жилых домов для рабочих.

Как на приятное исключение, укажу на дом Ленсовета на Шаболовке, 11, на дом Коммуны на той же улице и на рабочий поселок в Арсеньевском пер.

№ 15/28. Во всех этих строениях видна серьезная забота о том, чтобы дать рабочим не только удобное, но и красивое жилье.

На наших глазах совершается сейчас грандиозная перепланировка Москвы, выпрямление ее кривых, изломанных переулков, снос старых зданий, мешающих правильному уличному движению. Взять хотя бы Арбат, который сейчас почти неузнаваем. Как украсится в будущем центр, когда осуществлен будет проект проспекта им. Ленина.

Было бы желательно создать проспект от завода им. Сталина до Спасской заставы и далее до завода «Серп и молот» и до Измайловского парка. Такая перепланировка нашего района представляется мне вполне возможной и осуществимой.

КТО В ЭТОМ ВИНОВАТ?

А. К. ГЛАДЫШЕВ, вальцовщик листопркатного цеха завода «Серп и молот». Касный партизан. Награжден орденом Красного знамени. 37-летний производственный стаж

Наш огромный пятиэтажный Дом ударника заселен знатными людьми завода «Серп и молот». Казалось бы, это должен быть подлинно образцовый дом. Внешне он выглядит очень неплохо: дом не имеет того казарменного вида, который присущ большинству жилых домов. Но качество отделки скверное. Мелочи раздражают. Например, у окон нет задвижек. Окна

огромные — это хорошо, но нет переплетов у рам. Из-за плохого качества рам стекла часто бьются, и за разбитое стекло приходится платить 50 руб. Штукатурка стен крошится и осыпается от малейшего сотрясения. Самые стены выложены на 5-м этаже в два или даже в полтора кирпича. Звукопроницаемость совершенно фанерная. В полах огромные дыры, и крысы чувствуют себя великолепно. Лестницы узкие, балконы — только в четырех угловых квартирах. В одной квартире живут 3—4 семьи. Прачечной, сушильни в доме нет, амбаров, сараев и чуланов также нет. Окраска дома какого-то серобуро-малинового цвета.

Кто во всем этом виноват? По традиции жилые дома рабочих строят у нас неряшливо. Наш Дом ударника

мог бы быть образцовым как по архитектуре, так и по благоустройству. Этого нет. И виноваты в этом строители.

Мы ждем, что Всесоюзный съезд архитекторов уделит большое внимание жилому рабочему строительству. Мы требуем, чтобы толщина кирпичных стен была достаточной, высота помещений не менее 3,5 м, ширина лестниц — 2,8 м. А сейчас высота комнат 2,8 м, а ширина лестниц 2,4 м.

Нам необходимы красивые, радостные, стремящиеся ввысь дома, с хозяйственными пристройками, с лифтами, с полной звукопроницаемостью и зеленой зоной.

Советское правительство дает архитекторам возможность все это создавать. Мы в праве требовать от них работы самого высокого качества.

Д. А. МОГИЛЕВСКИЙ, бригадир термической группы шарикового цеха завода «Шарикоподшипник»

Я не сторонник больших домов. Я мечтаю о рабочих поселках с небольшими уютными двухэтажными зданиями, расположенными по кругу. Площадь этого круга должна быть отведена под сады, скверы, детплощадки, площадки для игр, спорта и отдыха. Большая зеленая зона обрамляет такой рабочий поселок, где не нужны лифты, где не будет отдельных дворов, где вся внутренняя площадь будет садом или сквером.

Надо разнообразнее строить наши

жилища. Колонны, лепные украшения — все это должно быть включено в программу строительства рабочих домов.

И потом, балконы. Они почти совсем отсутствуют в наших жилых домах.

Окраска комнат должна быть любых ярких цветов. Я знаю мнение рабочих. Они предпочитают масляную краску дешевым и мещанского вкуса обоям.

Я помню старую «кривоколенную» Москву — Москву туликов, закоулков, которые теперь начинают исчезать. Я хожу по бывшему Охотному ряду и уже вижу величие будущей аллеи Ленина. Великолепный Дом союзов сейчас кажется карликом рядом со своими соседями-гигантами. Но не все новые здания мне нравятся. Мрачность Институ-

та Ленина или Дома «Известий» мне кажется излишней. Окраска гигантского дома Наркомвнудела также меня не удовлетворяет. В архитектуре многих наших домов преобладает или кубическая или шаровидная форма, — такие дома мне кажутся схематичными.

Строить мы должны прочно, крепко, красиво. Правда, тут возникает некоторое противоречие. Строить надолго, на века, или строить здания не очень длительной службы? В первом случае рост техники и повышение культуры рабочего могут привести к тому, что через 10—20 лет такой дом покажется устаревшим, отсталым. Строить же на короткий срок, — это значит отказываться от фундаментальных и прочных зданий. Тут надо найти среднее, какой-то синтез и над этим стоит подумать нашим архитекторам.

НОВЫЙ ТИП ЖИЛИЩА

А. Г. ГОРКУНОВ, ударник закройного цеха фабрики «Буревестник», стаж 22 года

Очень нравится мне, например, Дом ударника Московско-Казанской железной дороги на Краснопрудной улице. Это 7-этажный, очень красивый, жизнерадостный дом из белого кирпича. В этом доме предусмотрены все удобства. Большие площади отведены под физкультурные и детские площадки. Большие окна (однако не во всю стену, чтобы было место для мебели), балконы — все это делает дом очень привлекательным.

Трудно дать рецепт строительства жилых домов: хороши и большие дома, хороши и отдельные домики, но при одном условии, если и то и другое построено добротнo и красиво. Вот был я в Тамбове. Там очень красиво и удобно квадратиками среди зелени расположены маленькие дома. В них удобно жить. Но, конечно, в условиях большого города приходится строить большие дома. У нас недавно был в клубе диспут об архитектурном оформлении рабочих домов. Очень заинтересовал многих этот диспут. Дом, жилище — ведь это близко и интересно всем. Много раз повторяли слова т. Кагановича:

«Пролетариат хочет не только иметь

дома, не только удобно в них жить, но также иметь дома красивые. И он добьется того, чтобы его города, его дома, его архитектура были более красивыми, чем в других городах Европы и Америки».

Нам надо еще создать новый тип рабочего жилища. Основные отличительные его признаки — это обилие зелени и света, художественная отделка фасада, прочность строительства и все удобства в самых квартирах. И еще очень важно внимание мелочам. Вот, например, такой пустяк: окно на пятом этаже открывается наружу. Извольте вставить стекло на пятом этаже, если рама открывается наружу. Пустяк, а такой пустяк раздражает рабочих.

«ЧУДЕСНЫЕ ЗДАНИЯ»

А. У. КАТИНА, хронометражистка завода «Серп и молот», комсомолка

Я очень интересуюсь архитектурой Москвы. Когда я бываю, например, на Дангаузровке, мое внимание всегда привлекают рабочие дома нового типа.

К сожалению, новые дома строятся у нас порою казенно, стандартно и скучно.

Была я с экскурсией в Днепрое-

тровске, одна улица застроена там домами одного типа, другая — имеет иной тип рабочих домов. Это интересно и не скучно для глаза.

Мне нравится Дом правительства — это образец хорошего, не шаблонного, не казарменного дома: здесь есть и огромные дворы, и детские площадки, и величественность стиля.

Мне очень нравится и строящийся жилой дом РЖСКТ «Автодорожник» на Ленинградском шоссе. Я видела, правда, только снимок этого дома в жур-

нале, но меня обрадовало, что начали художественно строить не только общественные здания, но и жилые дома. Здесь замечателен подъезд с колоннами, фигурами и статуями. Это не красная кирпичная коробка, а действительно радостный дом. Представляю себе, как хорошо в нем жить!

Не сомневаюсь, что мы скоро увидим чудесные здания новых рабочих домов с отдельными квартирами и общими культурными и детскими учреждениями при каждом доме.

СТИЛЬ ЭПОХИ

И. Н. ИВАНОВ, закройщик ф-ки «Буревестник», ударник, рабочий стаж 19 лет

Какие новые здания Москвы мне нравятся? Великолепно новое здание Наркомвнудела, — как украшает улицу его цоколь из черного мрамора! Грандиозное впечатление производит теперь Охотный ряд. Правда, от двух гигантов-соседей померкло здание Дома союзов, но уже вырисовываются контуры будущей аллеи Ленина.

Надстройка нескольких этажей над бывшим зданием МКХ по Театральному проезду, снос маленьких домиков у Китайской стены — все это делает неузнаваемым центр Москвы.

Сильное впечатление производят скверы Новой и Старой площади после

сноса старых стен. Здесь широта, простор площади и яркость зелени создают прекрасную перспективу.

Сейчас наступила очередь выпрямления Москвы. Старые кривые улочки, переулочки, тупики, старые площади должны быть выпрямлены или расширены.

О рабочем жилищном строительстве вам уже, вероятно, много говорили. Скажу лишь общее мнение рабочих: они хотят ярких, радостных красок, скульптурных украшений, лепных фасадов. Мы растем культурно, мы требуем культуры и красоты и в своем жилище. Вот, например, на площади Революции стоит здание б. Думы — теперь дом МОСПО. Это — гроб, скуп, темное, мрачное здание. Такие здания нам не нужны. А вот, например, здание Экспортхлеба, — при взгляде на него, хотя оно и не очень привлекательно и достаточно мрачно по окра-

ске, сразу видно, что оно построено в наше время.

Нередко, однако, наши новые здания вызывают раздражение рабочих. Это огромные кирпичные коробки, совершенно плоские по фасаду, скучные, с убогими балкончиками, без малейших выступов, без игры архитектурной фантазии. Надо, однако, сказать, что такие дома — уже пройденный этап. Мы, рабочие, радуемся каждому красивому новому зданию Москвы. Вот, например, прекрасное здание Наркомзема в Орликовом переулке. Кажется, — четырехугольная громада, а вот эти закругления по углам, эти вышки, это сочетание стекла и бетона сразу приковывают внимание.

Рабочий интересуется не только литературой, театром или музыкой — он все больше интересуется и архитектурой. Съезд архитекторов в этом убедится.

ДОБРОТНО И КРАСИВО

Н. К. РОМАНОВ, ударник монтажного цеха ф-ки «Буревестник», рабочий стаж 31 год

Мне хочется поделиться впечатлениями о нашем превосходном клубе. Это образцовое клубное здание. Конечно, Дворец культуры в Ленинской слободе или клуб рабочих завода «Серп и молот» на Андроньевской улице грандиознее и величественнее, но из клубов среднего масштаба наш один из лучших.

Нашим рабочим очень нравятся закругленные формы фасада, поднимающаяся вверх круглая башня, вся из стекла. Очень хороша окраска клуба. Зрительный зал, правда, недостаточен,

всего на 600 человек, но он отлично оборудован. Мебель клуба очень изящна: квадратные, высокие кресла, удобные диваны и т. д. Высокие залы, огромные читальни, аудитории — все это оправдывает любовь рабочих к нашему клубу.

Надо сказать, что рабочие хотят, чтобы клуб сразу отличался от прочих зданий. Клуб должен быть торжественным, он должен радовать как снаружи, так и внутри. Наш клуб этим требованиям удовлетворяет. Мельчайшие детали строительства, оборудования и мебелировки — все должно быть тщательно продумано.

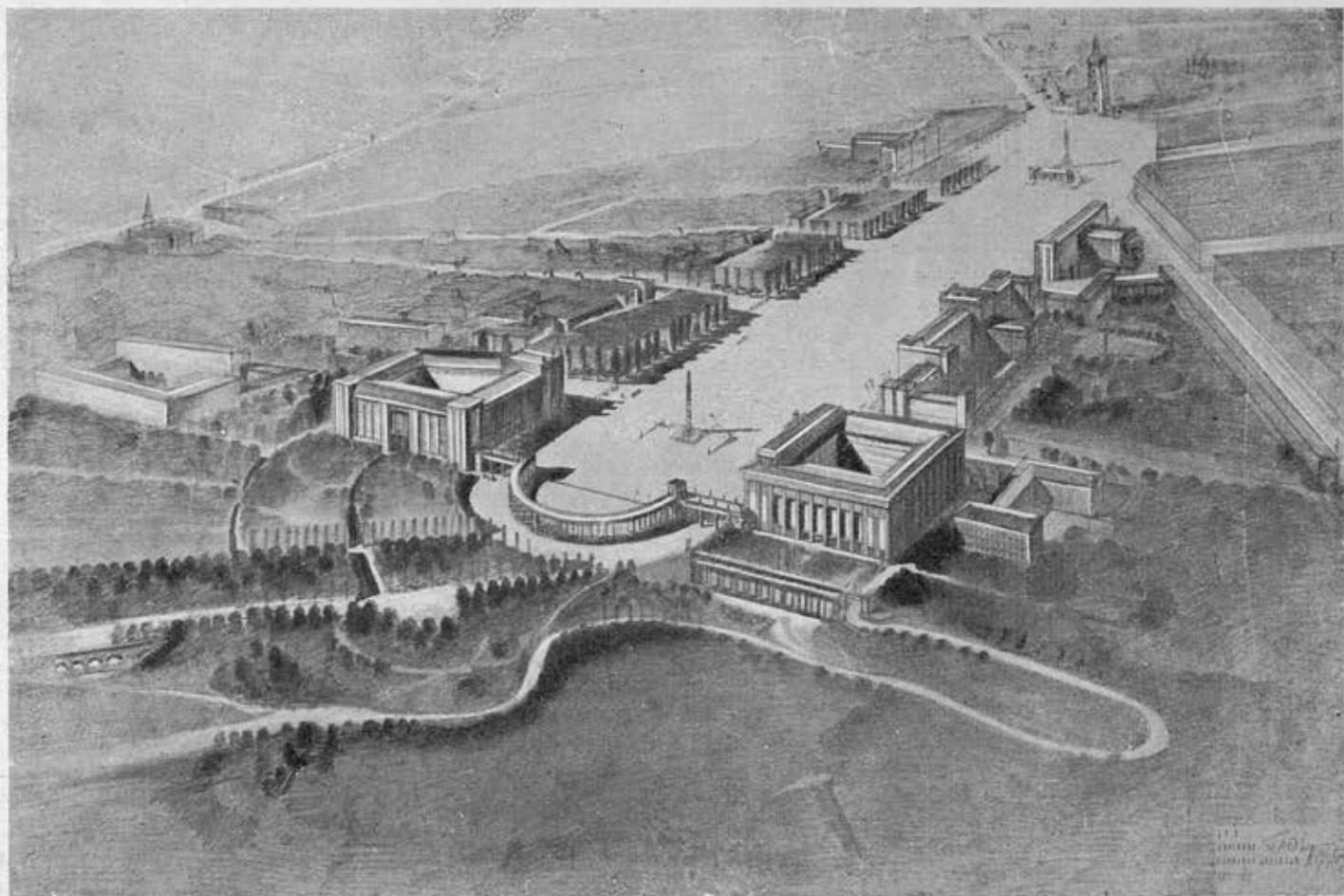
И надо сказать, что клубы у нас строятся хорошо. А вот о жилых домах этого еще нельзя сказать. Дома, как правило, строятся плохо, неряшливо, недобросовестно. Жил я в Юзовке,

там очень хорошие рабочие дома, одноэтажные, кирпичные. Лично я стою за невысокие рабочие дома, если нет лифта. Ведь рабочему трудно подниматься на 4—5 этажи, с этим надо считаться.

Вот великолепные дома Электрозавода на Разгуляе. Здесь много солнца, каждая квартира имеет отдельный вход, комнаты расположены удачно. Дома из красного кирпича, и это очень хорошо. Окраска цементным раствором или плохая штукатурка только портит фасад здания.

Обязательное требование рабочей квартиры — балконы, зелень, кладовые, лифт и прочность постройки. «Дома новые, — как сказал поэт, — но предрассудки стары». А основной предрассудок — это то, что можно якобы строить небрежно. С этим предрассудком надо бороться.

П Р А К Т И К А



АРХИТЕКТУРНАЯ РЕКОНСТРУКЦИЯ КИЕВА

М. ХОЛОСТЕНКО

Проект схематической планировки
правительственного центра в Киеве
Генплан
Арх. Юрченко

Сто один выстрел в честь приезда правительства УССР в Киев открыл новую эру и в архитектурно-строительной жизни Киева.

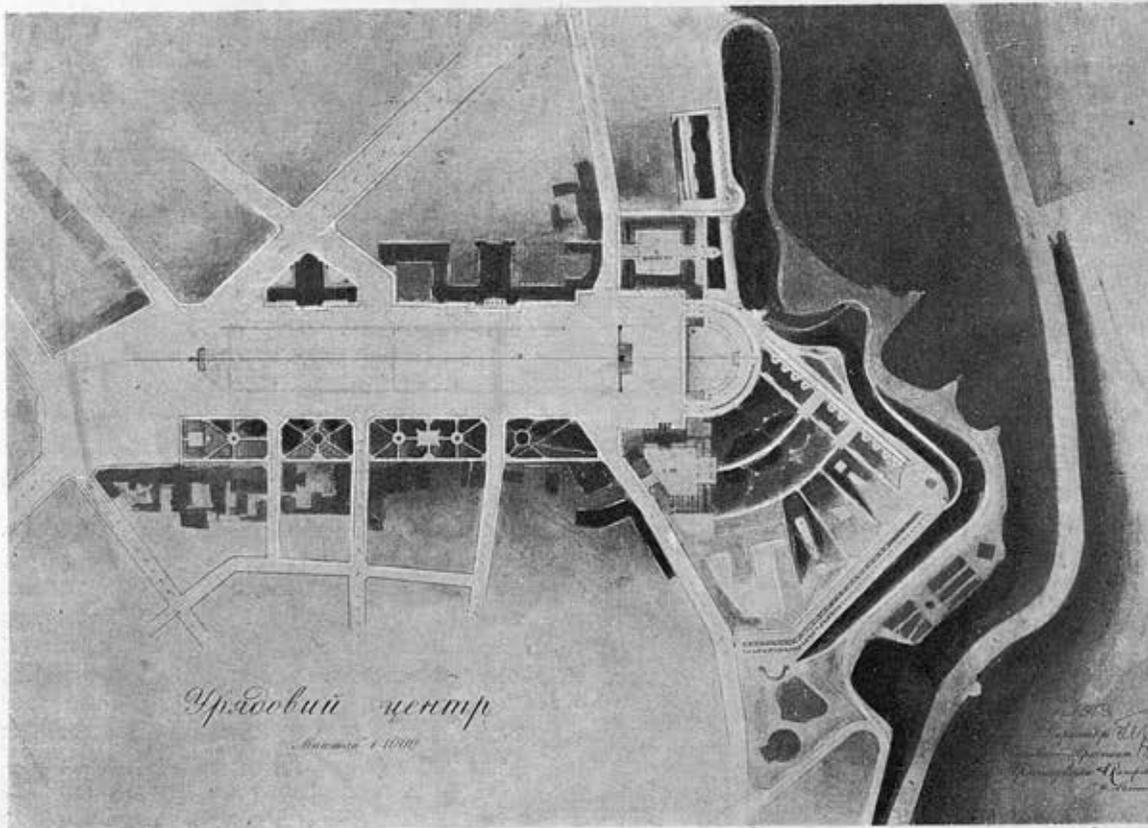
За истекшие годы в Киеве не велось большого строительства. Строилось лишь самое нужное и сугубо необходимое для удовлетворения возникавших из социалистической перестройки его жизни новых потребностей.

Играв большую роль в общественно-культурной жизни советской Украины, будучи местом сосредоточения основных научных учреждений, Киев в то же время был местом сосредоточения и цитаделью разных контрреволюционных националистических группировок («СВУ», нацдемовщина, вроньщина и т. д.). Он был исторической цита-

Projet schématique d'aménagement de la place administrative à Kiev
Plan d'ensemble
Arch. Yourtchenko

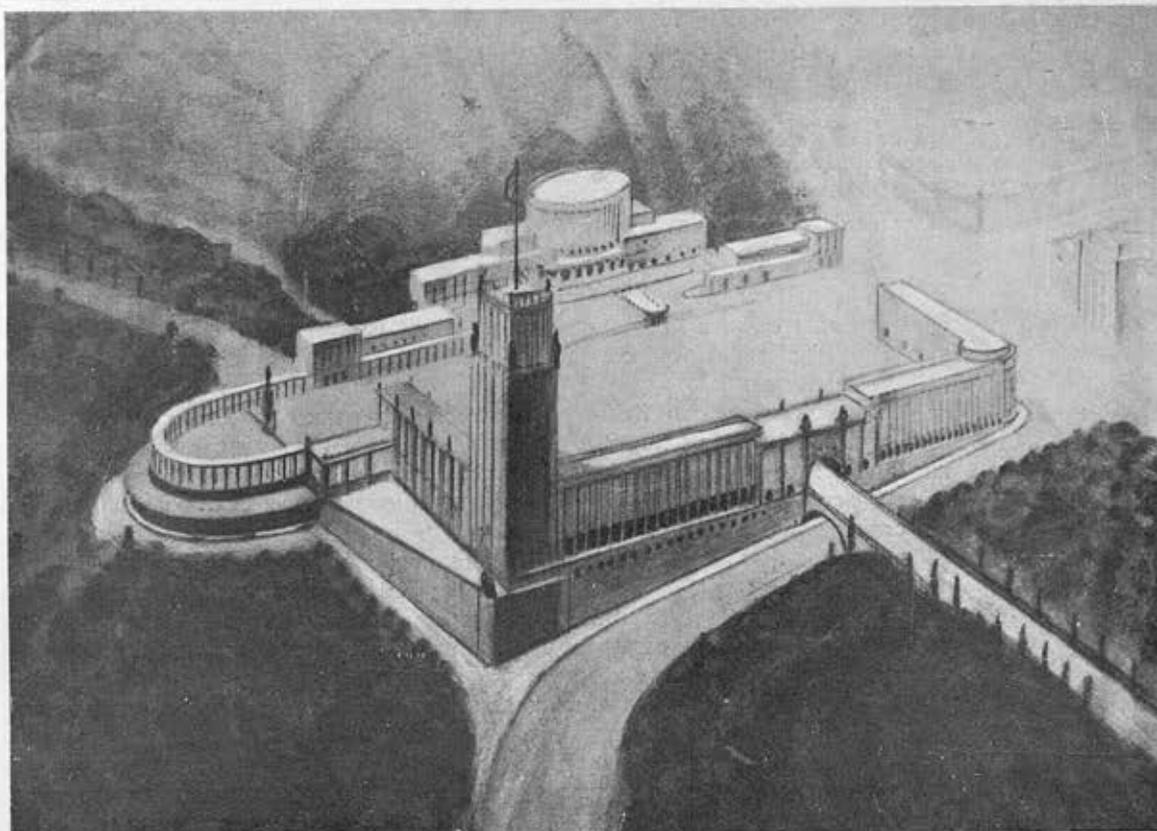
делью национализма. Не случайно поэтому в Киеве, несмотря на незначительный в общем объем строительства, в его архитектуре особенно ярко нашли отражение проявления классово-враждебной идеологии. Особенно ярко выявились украинские националистические группировки (дьяченковщина и т. п.). Был построен целый ряд сооружений в так называемом стиле украинского барокко (Дом научных работников, городок Сельскохозяйственной академии и др.), а также сооружения, где применялись отдельные его элементы в сочетании с элементами западноевропейского упрощенного конструктивизма (вокзал).

Исторический XII съезд коммунистической партии большевиков Украины, подведший итоги строительству



Проект
схематической
планировки
правительственного
центра в Киеве
План
Арх. Юрченко

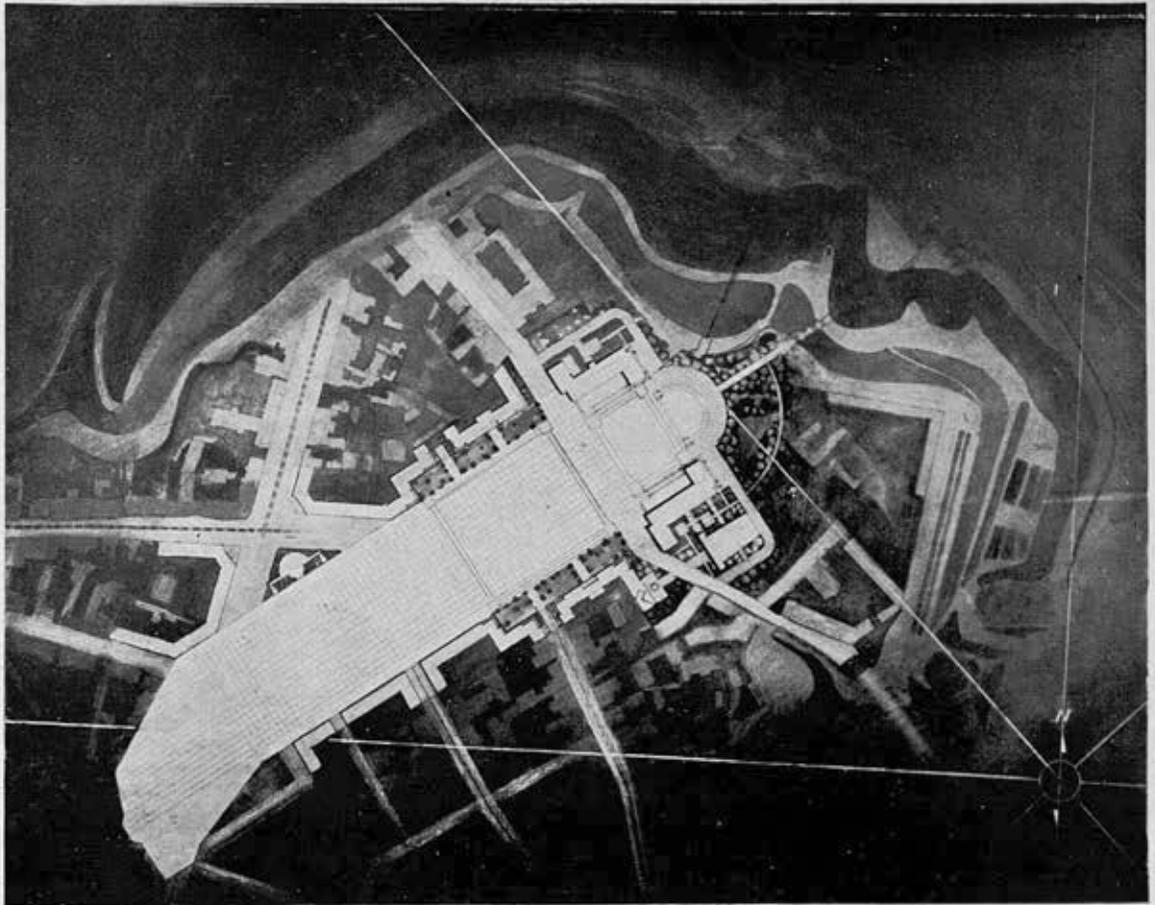
Projet schématique
d'aménagement du
centre administratif
à Kiev
Plan
Arch. Yourtchenko



Проект планировки
правительственной
площади в Киеве
Перспектива
Бригада Строитель-
ного института

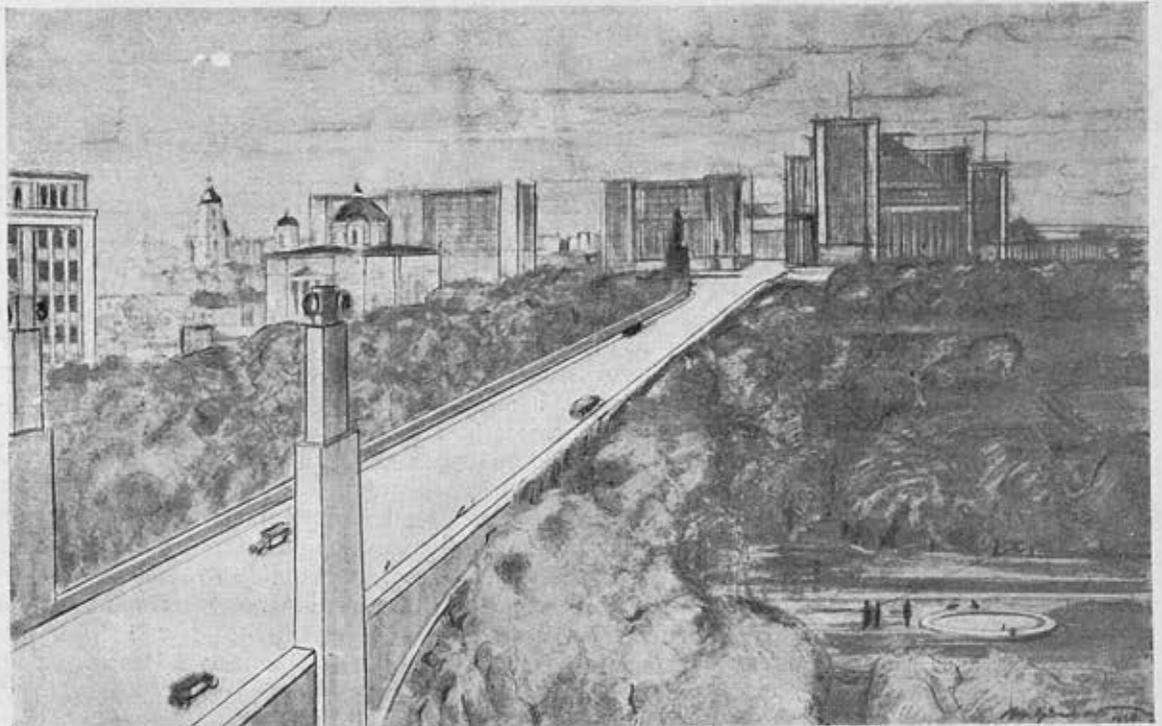
Projet d'aménagement
de la place
administrative à Kiev
Perspective
Brigade de l'Institut
de construction

Проект планировки
площади
правительственного
центра в Киеве
Генплан
Арх. Штейнберг



Proje d'aménagement
de la place
administrative
du centre, à Kiev
Plan d'ensemble
Arch. Steinberg

Проект планировки
правительственной
площади в Киеве
Соединительный
виадуз;
между зданиями ;
ЦК и СНК
Бригада
арх. Кричевского



Projet d'aménagement
de la place
administrative à Kiev
Le viaduc reliant
l'immeuble du Comité
Central avec
l'immeuble du Conseil
des Commissaires
du Peuple
Brigade de l'architecte
Kritchovski

социалистической советской украинской культуры и разгромивший националистическую контрреволюцию, вынес историческое решение о переводе столицы в Киев. Для Киева это решение открыло эру больших работ по социалистической реконструкции города, по переоборудованию его для новых задач как столицы советской Украины и нового строительства для правительственных учреждений и жилья. Уже сейчас, всего лишь через несколько месяцев после переезда правительства, Киев преобразился. Проведено и проводится ряд работ, которые в корне меняют лицо старого Киева. Непосредственным руководителем и вдохновителем этих работ является т. Постышев. Вспомним, что Харьков уже сумел из грязного провинциального города превратиться в один из образцовых городов Союза. И теперь Киеву надо использовать опыт прежней столицы, дать высокие показатели работы. Руководство же т. Постышева является залогом успеха этого дела.

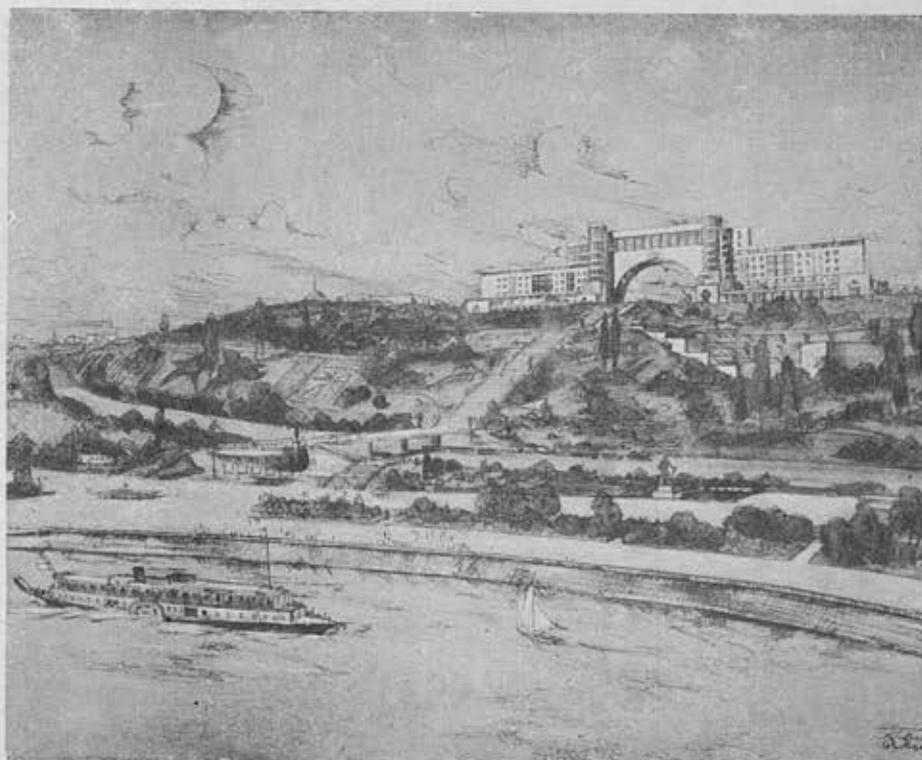
Киев обладает прекраснейшими природными возможностями: живописность гор и холмов, Днепр, большое количество зелени, наконец тот факт, что в центральной части города не было особенно большого строительства, что облегчает реконструкцию городского центра.

Среди ряда первоочередных проблем архитектурной реконструкции Киева выделяются четыре комплекса больших задач: 1) создание правительственной площади и постройка правительственных зданий; 2) новое жилищное строительство; 3) упорядочение и реконструкция центра города; 4) парковое строительство в связи с проблемой Днепра.

Решение этих проблем в основном определит лицо новой столицы. Из этих комплексов наиболее первоочередными по специфическим условиям Киева стали второй и третий. Второй — благодаря малому объему жилищного строительства за последние годы и большому числу приезжающих работников. Третий — благодаря запущенности центра и решению правительственной комиссии основной упор на ближайшие годы в деле строительства столицы сделать на реконструкции старого города, а не на развитии новых территорий.

Весь строительный сезон 1934 г. и посвящен в основном решению этих задач.

При решении вопроса о месторасположении правительственной площади, Киевским архитектурно-планировочным

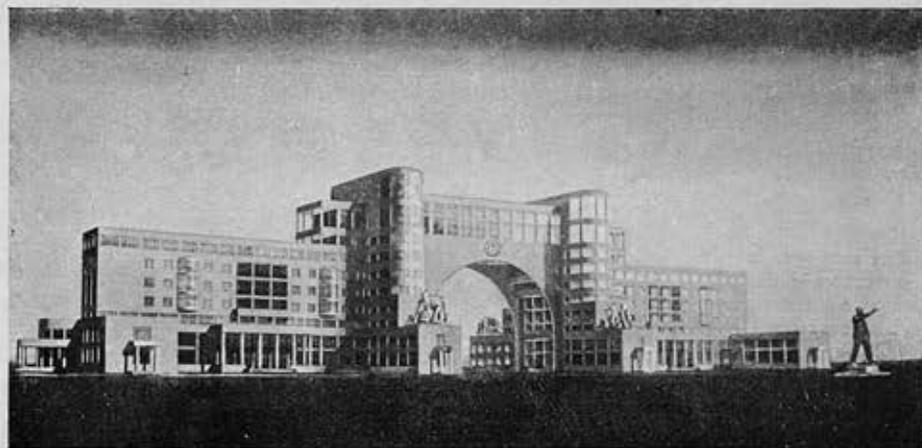


Проект здания ЦК и СНК в Киеве

Арх. бр. Веснины

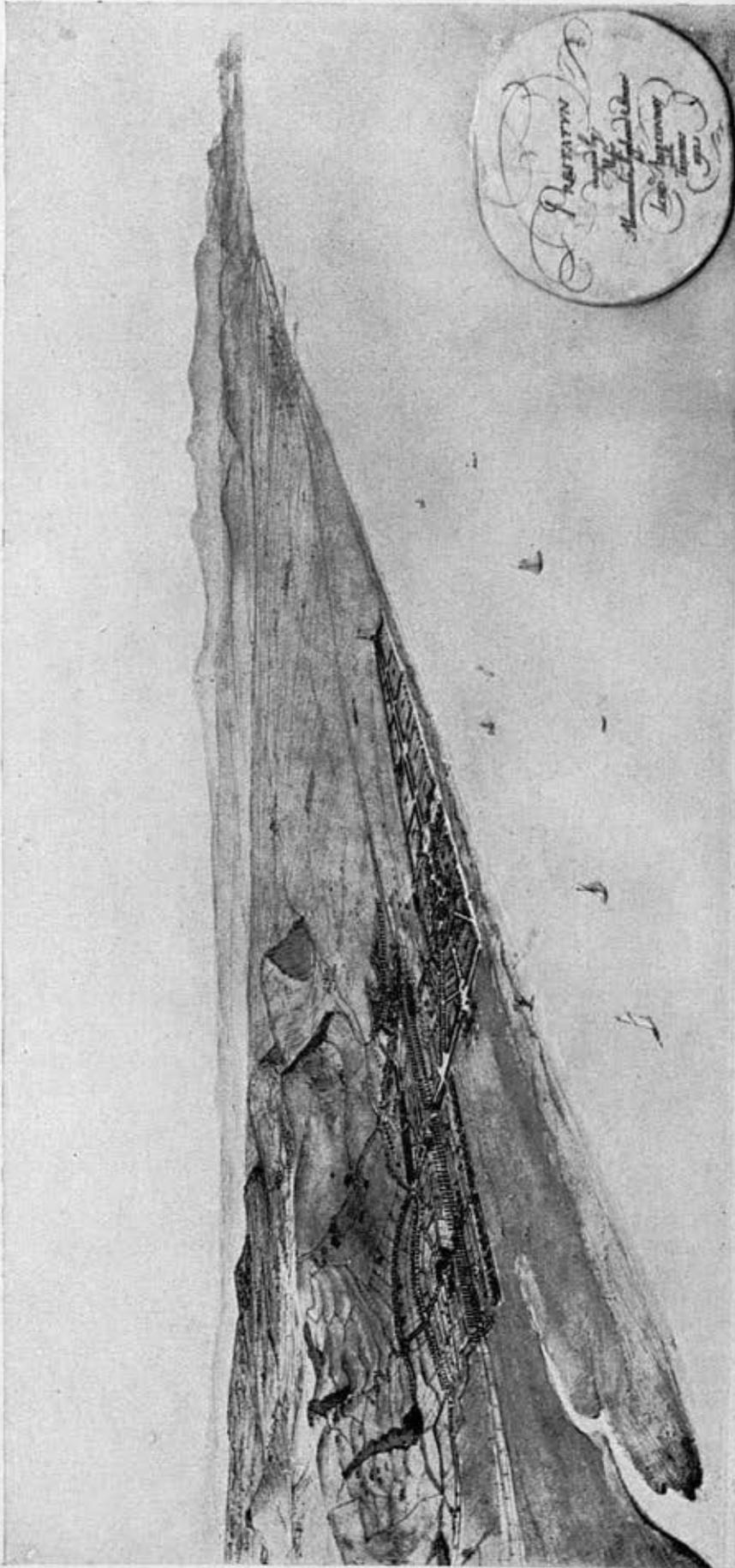
Projet des immeubles du Comité Central et du Conseil des Commissaires du Peuple à Kiev

Arch. Les frères Vesnines



управлением было разработано пять вариантов ее расположения: 1) на Печерске на новых территориях (бригада Холостенко, Гречина, Онащенко); 2) на территории площади III Интернационала и Пролетарского сада в конце улицы Воровского (бригада строительного института); 3) на территории так называемых Липок (бригада архитектора Алешина); 4) на киевских горах — Владимирской горке и в саду имени Первого мая (бригада В. Кричевского) и 5) на территории площади героев Перекоса (три варианта: бригада Юрченко, бригада арх. Каркиса и бригада Гражданпроектстрой).

Правительственная комиссия, рассмотрев все варианты расположения, решила разместить правительственную площадь в центре старого Киева, избрав для нее территорию площади Героев Перекоса и территорию бывш. Михайловского монастыря. Таким образом, правительственная площадь и правительственные здания окажутся в историческом центре Киева. Площадь новой столицы будет одной своей стороной открыта на Днепр (путем сноса строения бывш. Михайловского монастыря). Основная схема площади принята по варианту, разработанному на основе указаний правительственной комиссии



BIRD'S EYE VIEW OF THE DESIGN AWARDED FIRST PRIZE

By Messrs. Abercrombie, Shepheard & Bower

PRESTATYN

Проект здания ЦК и СНК в Киеве
Перспектива
Арх. бр. Веснины



Projet des immeubles du Comité Central et du
Conseil des Commissaires du Peuple à Kiev
Perspective
Arch. Les frères Vesnines

киевским АПУ (арх. Юрченко), и сейчас ведется работа по проектированию этого ансамбля, долженствующего преобразить центр Киева. Для этого был проведен заказной закрытый конкурс, в котором приняли участие шесть бригад: три бригады Гражданпроекта; бригада арх. Штейнберга (Харьков); бригада Олейника, Тация и др. (Харьков); бригада киевского Гражданпроекта (Заболотный, Юрченко и др.); бригада Союза советских архитекторов Украины (проф. Молокин — Харьков); бригада харьковской оперы (Троценко, Пети и др.), и бригада братьев Весниных (Москва). Ни на одном из представленных проектов жюри не сочло возможным остановиться, решив, что необходимо продолжать работу по нахождению архитектурного лица правительственной площади. За относительно же лучшие проекты присуждено три премии (вторая — бригаде Штейнберга, и две третьих — бригаде Олейника и бригаде Весниных).

Проблема нового жилищного строительства приобрела для Киева особое значение. Сейчас, в текущем строительном сезоне, в Киеве строится около 150 новых жилых домов и приблизительно такое же количество надстроек. Это строительство очень неоднородно по своему качеству. На ряду с домами, интересными по своим архитектурным решениям, имеется много низкокачественной продукции, что обуславливается спешностью в проектировке, спешностью и случайностью подбора кадров проектировщиков. Особенно следует отметить проекты Проектбюро СНК по

строительству жилых зданий и ИСО НКВД, которые многие свои объекты начали строить чрезвычайно упрощенно и лишь под влиянием новой столичной общественности начали в процессе стройки переделывать, «обогащать» свои фасады внесением деталей, скульптур и т. п., что приводит часто к механическим сочетаниям этих элементов. Кроме того, строительство это разбросано на случайных свободных участках, часто на задворках (жилой дом Госбанка. Если разбросанность застройки, ее некоторая бесплановость с точки

зрения больших задач реконструкции города и имели объективные оправдания в первое время, то сейчас пора изменить это положение вещей. Надо работать над целеустремленным планом реконструкции города, концентрируя застройку на определенных участках, используя для этого опыт Москвы и Ленинграда.

По реконструкции центра города проделана за истекшие месяцы действительно грандиозная работа. Во-первых, не только центр, но и весь город приведен в порядок; во-вторых, целый

Эскиз к проекту набережных Днепра
в Киеве
Арх.-худ. Онащенко

Esquisse du projet d'aménagement des quais
du Dniepr à Kiev
Arch. Onatchenko

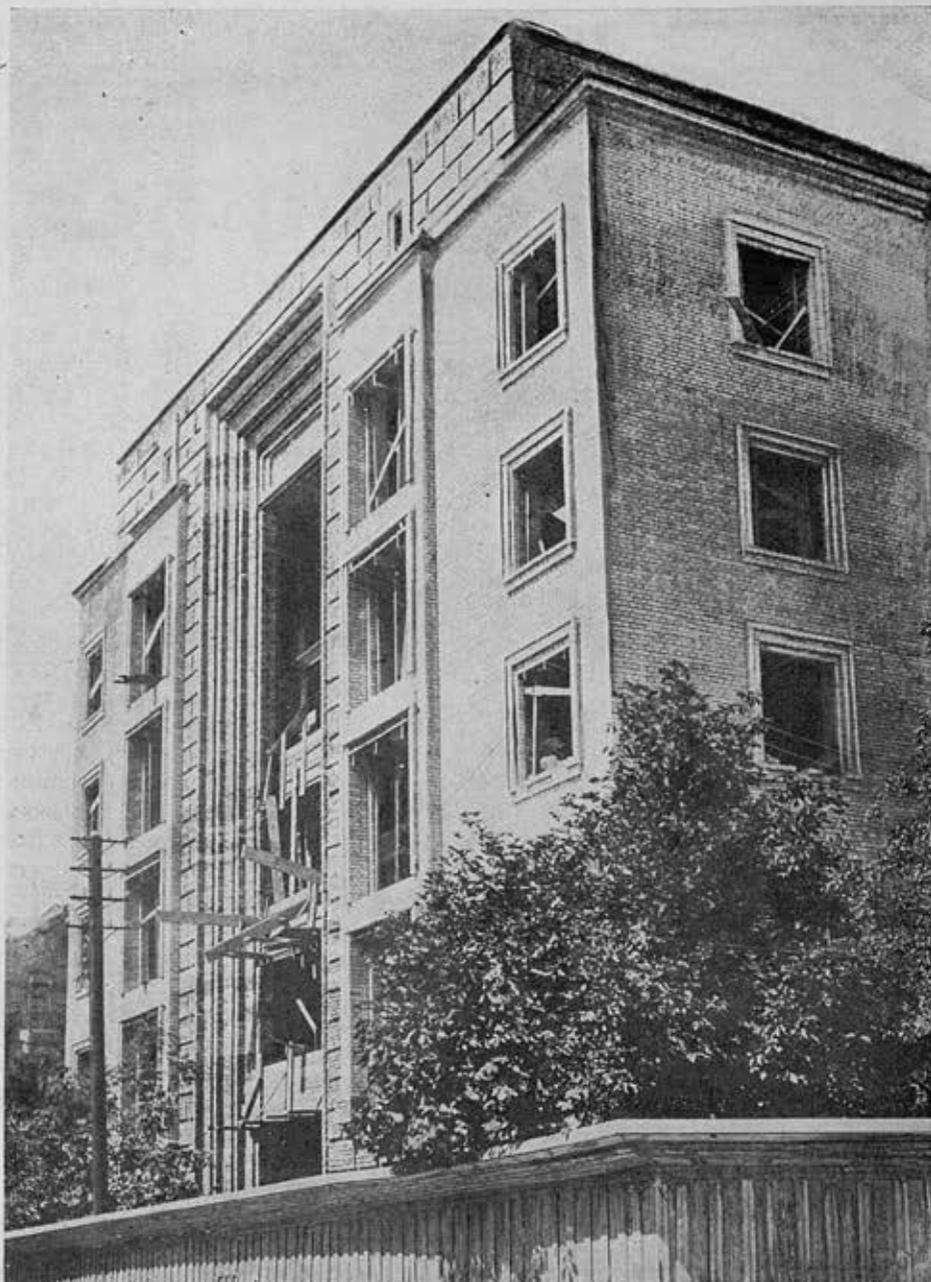


ряд улиц и площадей реконструированы. Так, например, преобразилась улица Воровского, приобретая действительно столичный вид. На ней приведены в порядок все дома, отремонтированы и переоборудованы магазины, асфальтирована мостовая, приведены в порядок тротуары, сняты все столбы и т. п., реконструировано электроосвещение. Так же преобразилась и площадь III Интернационала, Тимофеевская улица, заканчивается реконструкция и асфальтирование вокзальной площади и т. д. Сейчас начаты работы по реконструкции всех базарных площадей и устройству новых крытых рынков.

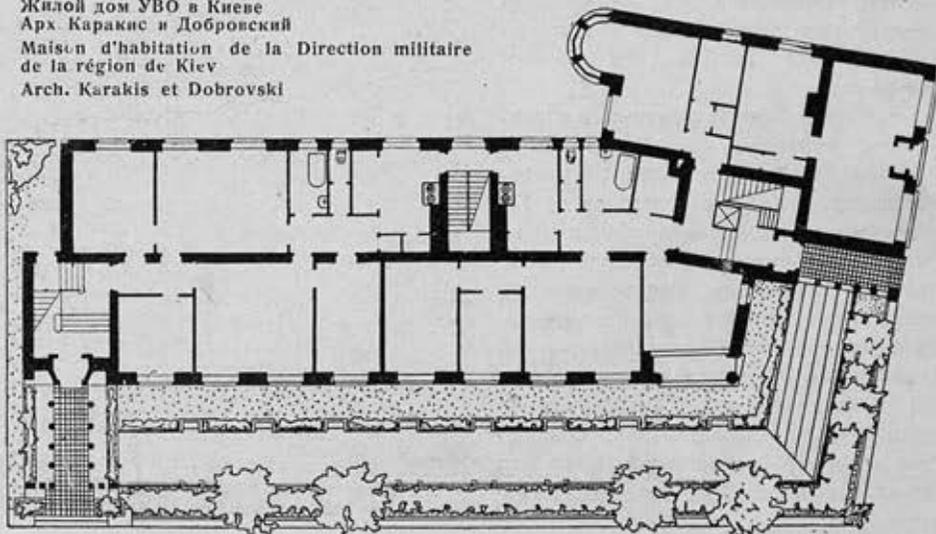
В области паркового строительства за лето проведена большая работа по приведению в порядок имеющихся скверов и садов. Так, открыт для публики Ботанический сад. Склоны Днепра, а также ряд пустырей в других частях города, которые могли бы быть прекрасными парками, пока еще не используются для этой цели. Киев на семнадцатом году революции не имеет парка культуры и отдыха. Основная и ближайшая задача — создание достойного Киева парка. Уже сейчас намечено организовать на территории Красного стадиона районный парк и физкультурный лесопарк, и в это дело предполагается вложить 25 млн. руб. В Харькове уже начаты работы по его проектированию. К сожалению, киевская общественность, особенно архитектурная, стоит в стороне.

В связи с этими вопросами стоят задачи реконструкции киевских набережных, причалов и т. п. Ни киевская пристань, ни киевские водные станции, раскиданные по берегу, не благоустроены. Намечается устройство гранитных набережных вдоль правого берега, у города, с устройством соответствующих капитальных пристаней и централизованных капитальных водных станций. Сейчас ведутся работы по подбору материалов для проектирования и проводятся исследовательские работы. Сделаны также предварительные эскизные наброски возможных архитектурных решений набережных.

Вокруг этих вопросов, в основном определяющих архитектурное лицо города, необходимо сосредоточить внимание советской общественности и в первую очередь архитекторов. Мобилизуя творческие силы для решения больших задач социалистической архитектуры, необходимо сосредоточить внимание на борьбе с проявлениями националистической идеологии в украинской архитектуре, с формализмом и упрощенчеством.



Жилой дом УВО в Киеве
Арх. Каракис и Добровский
Maison d'habitation de la Direction militaire
de la région de Kiev
Arch. Karakis et Dobrovski



Надо бороться с попытками подменить проблему критического использования всего лучшего, что создано мировой архитектурой, пассивной имитацией старых архитектурных форм и стилевых систем, или же повторением худших образцов киевской архитектуры 1914 г. (например, жилой дом Госбанка — архитектор Венгеровский).

Самая организация архитектурного проектирования в Киеве имела ряд дефектов. Случалось, что на одной площади проектировали отдельные здания 2—3 архитектора, каждый совершенно самостоятельно, без учета ансамбля всей площади. Качество проектирования по большей части оставалось на весьма низком уровне. Поэтому горсовет сделал большое дело организовав архитектурно-художественные проектные мастерские¹.

Сейчас остро стоит задача наладить производство высококачественных материалов — облицовочных камней, облицовочного кирпича, плиток, стекло-массы, майолики, терракоты и т. д. Необходимо также повысить качество скобяных, столярных и других деталей фабричного производства. Без этого все проектные пожелания останутся на бумаге.

Архитектурная реконструкция Киева требует к себе внимания всей архитектурной общественности. Киев должен стать образцовой столицей советской Украины.

¹ Три архитектурных мастерских: первая — руководитель архитектор Т. Холостенко; вторая — руководитель архитектор Т. Алешин; третья — руководитель Т. Шехонин; и четвертая (планировочная мастерская) — руководитель проф. Хаустов.

Проект жилого дома Вукоспилки в Киеве

Деталь фасада
Арх. Киселевич,
Ставроки
и Мельникова

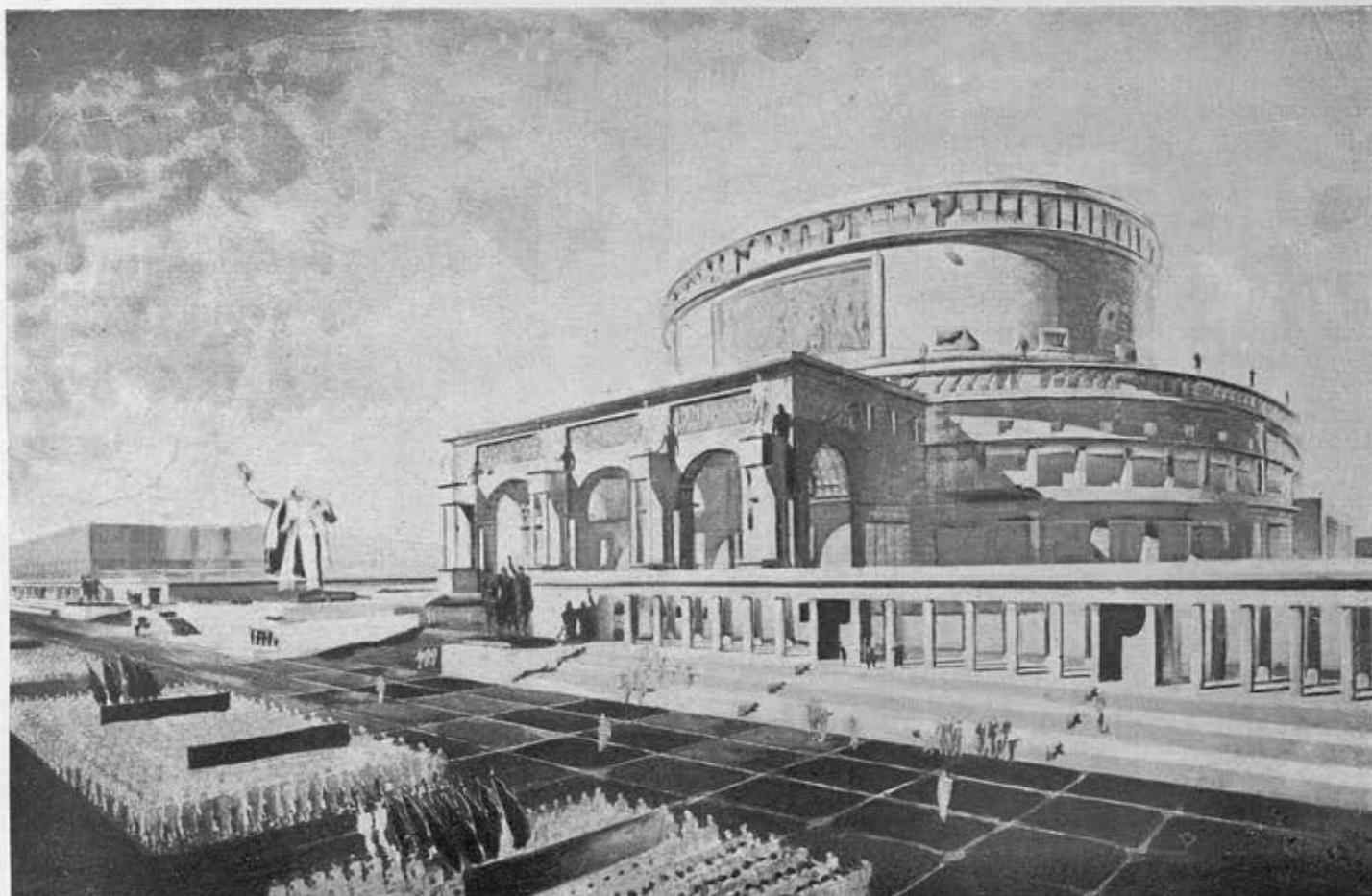


Projet d'une maison d'habitation à Kiev
Détail de la façade
Arch. Kisselevitch,
Stavroki et Melnikov

Проект жилого дома Сталинского Жилстр-йкома в Киеве
Перспектива
Арх. Здобнев и Недонака



Projet d'une maison d'habitation à Kiev
Perspective
Arch. Zdobneff
et Nedonaka



Проект Большого государственного театра
БССР в Минске
Перспектива
Арх. Г. и М. Бархины

Projet du Grand Théâtre d'Etat de la
République socialiste soviétique de la Russie
Blanche à Minsk. Perspective
Arch. G. et M. Barkhines

ПРОЕКТ БОЛЬШОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА В МИНСКЕ

Г. Б. и М. Г. БАРХИНЫ

Здание Большого гос. театра в столице Белоруссии проектируется в форме цилиндрического объема с двумя портиками впереди и сзади, проектируется на площади Коммуны — наиболее возвышенной части всего участка. Два слабо застроенных квартала предполагаются по проекту в дальнейшем к сносу: на их месте развивается большая предтеатральная площадь, предназначенная для демонстраций и военных парадов, перед главным фасадом театра, несколько ниже площади его основания, запроектированы трибуны по обе стороны расположенного в центре по оси театра памятника Революции со статуей Ленина.

С противоположной стороны площади намечены вторые трибуны для публики, за которыми до реки Свислочь разбивается сквер с подходом через него от реки к Театральной площади и перспективой вдоль главной аллеи на театр.

Здание театра, возвышаясь на стилобате над трибунами, образует с последними одно композиционное целое. Главный подъезд к театру — со стороны площади Коммуны. Запасные выходы размещены по периметру театра по обе стороны главного входа. Справа и слева — места для

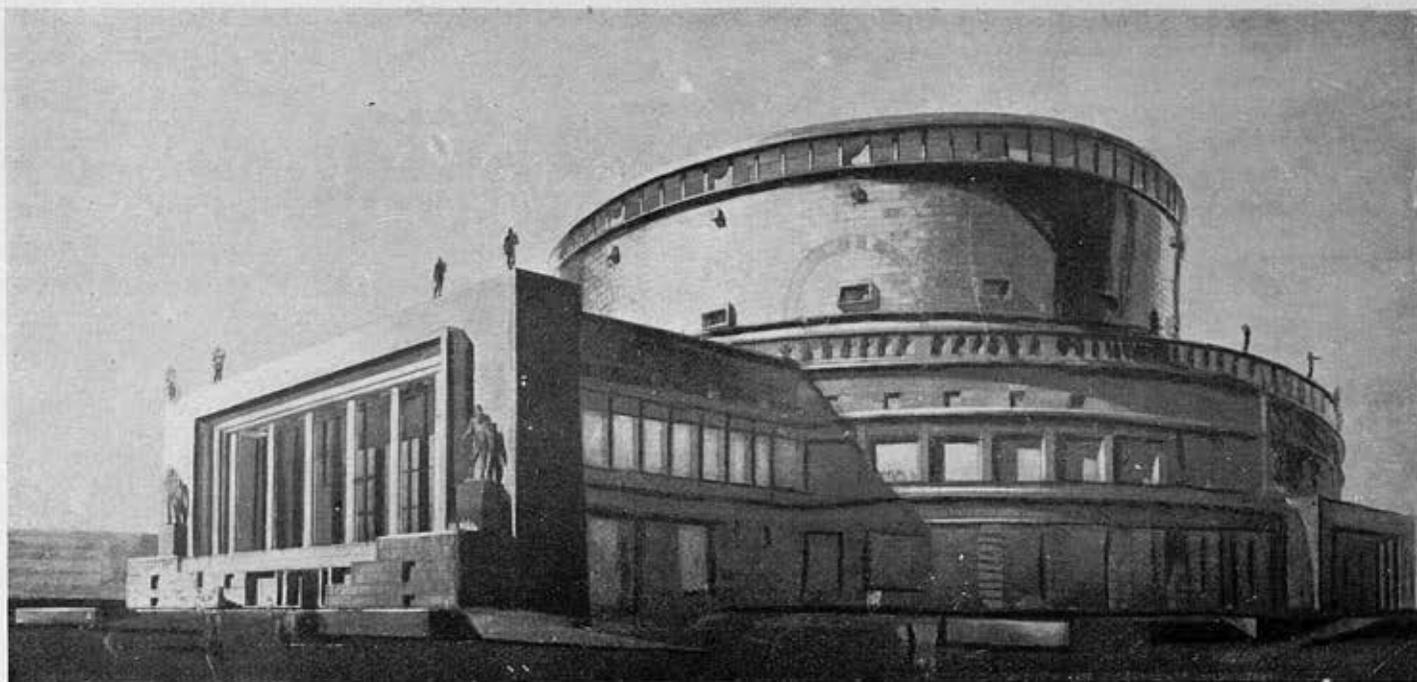
стоянок авто. С боковых сторон театра до границ улиц запроектированы газоны и цветники.

Здание театра представляет в плане круг, передняя половина которого занята зрительным залом со всеми относящимися к нему помещениями. Задняя отведена под сценическую часть с обслуживающими последнюю помещениями.

Театр вмещает 2 350 человек, из них 1 950 человек размещаются в партере и амфитеатре и 400 человек — на балконе.

Места в зале до первого поперечного прохода решены в виде партера с незначительным уклоном. Выше расположен амфитеатр. Уклон мест амфитеатра около 30°. Балкон сильно приподнят над местами амфитеатра, серповидный в плане и с незначительным нависанием. Уклон мест на балконе тот же, что и в амфитеатре. Видимость со всех мест зала обеспечена на всю глубину сцены. Расстояние наиболее удаленных мест от занавеса 30 м. Кинокамера запроектирована в виде киногаллерей с возможностью проекции по всему периметру зала. Над киногаллерей вокруг зала идет световой балкон.

Все лестницы, согласно требованиям



Проект Большого государственного театра
БССР в Минске
Перспектива

Арх. Г. и М. Бархины

Projet du Grand Théâtre d'Etat de la
République socialiste soviétique de la Russie
Blanche à Minsk

Perspective

Arch. G. et M. Barkhines

программы, освещаются естественным светом. Гардеробы дифференцированы: для партера и нижней половины амфитеатра — спереди у входов в зал; для остальных — сзади, против лестниц.

Основная масса публики зрительного зала (партер и амфитеатр) обслуживается главным фойе, располагаемым на втором этаже. В средней части это фойе — двухсветное по высоте и развивается в зимний сад. В главном фойе — выставочные и музейные помещения. Балкон имеет свое фойе, при котором также имеются буфеты. Сверху из фойе балкона открывается вид на зимний сад главного фойе.

В передней части над главным порталом на уровне фойе балкона запроектировано помещение для экспериментальной и научно-исследовательской работы театра.

Сцена со всеми обслуживающими ее помещениями занимает заднюю половину театрального здания. Она сильно развита по площади (900 кв. м) и приспособлена как для оперных, так и для драматических постановок. Высота порталной арки 15 м; высота сцены от планшета до колосников 35 м. Непосредственно у портал-

ной стены с двух сторон сцены размещены просторные боковые сцены, по высоте равные главной сцене и служащие для подготовки сменных постановок. Сзади сцены имеется глубокая арьерсцена, а за ней по обе стороны находятся дежурные декоративные установки. Здесь же расположены большие по размерам подъемники на пдулжерах, позволяющие подавать из трюма на арьерсцену целые сменные постановки. По обе стороны сцены, на уровне планшета, находится снабженные подъемниками склады декораций, высотой 17,49 м. За арьерсценой имеется склад для декораций, высотой 12,30 м, по обе стороны которого запроектированы помещения реквизита и бутафории. Эти помещения находятся в непосредственной близости от сцены и удобно с ней связаны. На уровне планшета сцены через арьерсцену запроектирован проход, ведущий наружу. Сцена обслуживается двумя основными и двумя вспомогательными лестницами; последние проходят от нижнего трюма, через все рабочие галлерей сцены.

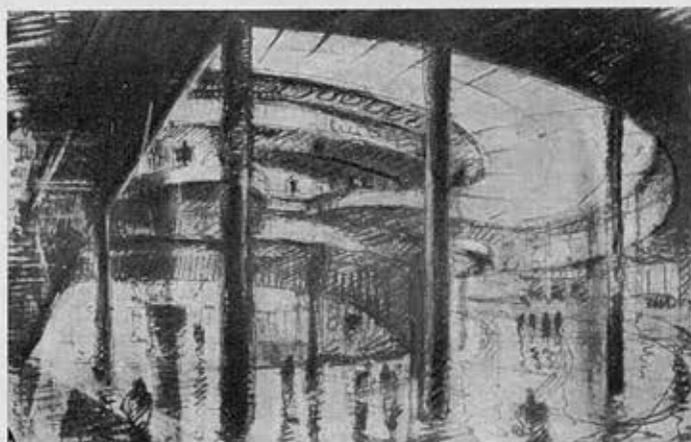
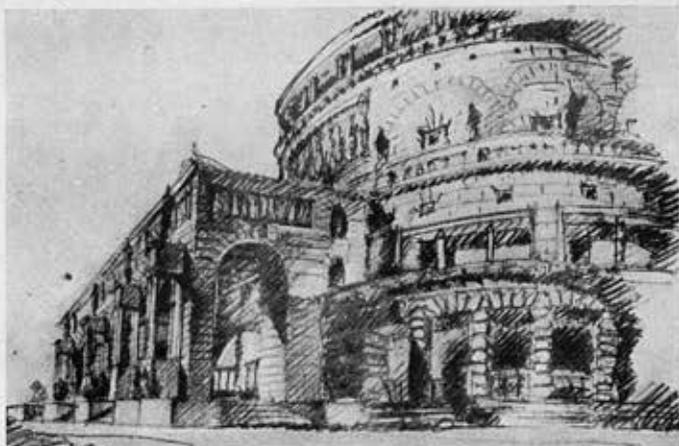
Ниже уровня планшета сцены запроектировано два этажа: повольный и под-

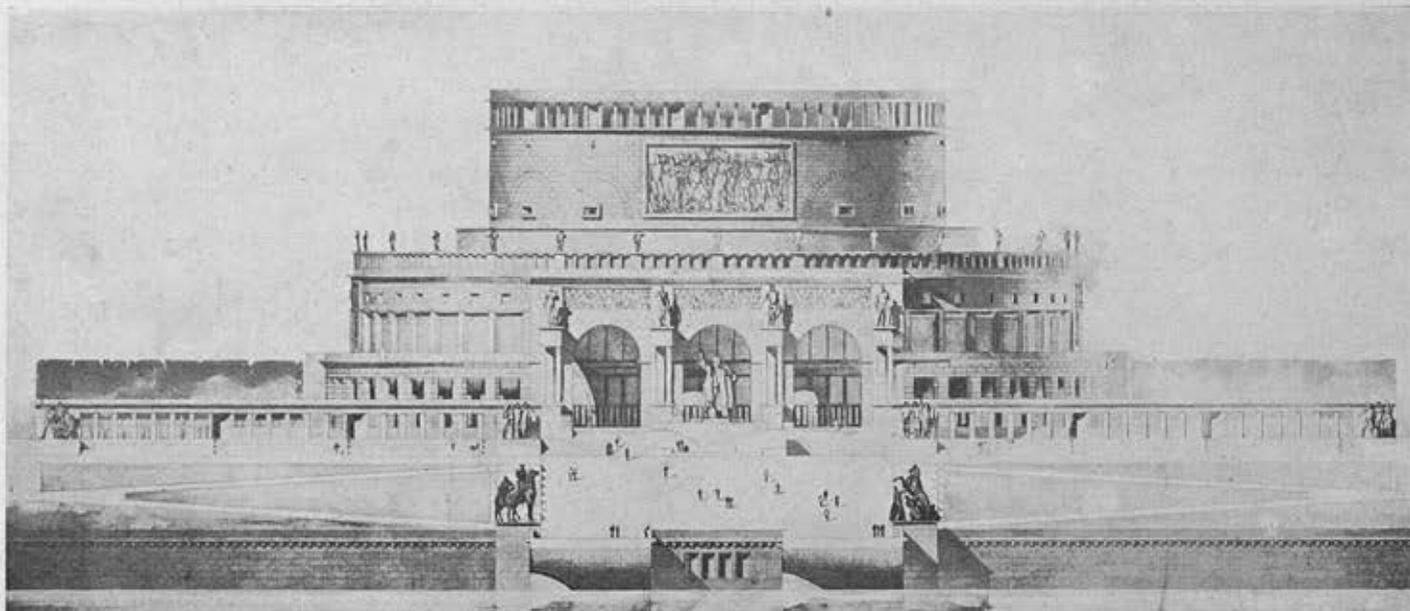
Эскиз

Esquisse

Интерьер

Intérieur





Проект Большого государственного театра БССР в Минске
Главный фасад

Арх. Г. и М. Бархины

Projet du Grand Théâtre d'Etat de la République socialiste soviétique
de la Russie Blanche à Minsk. Façade principale

Arch. G. et M. Barkhines

важный, в которых непосредственно под сценой размещены верхний и нижний трюмы; здесь располагаются кабинки провалов.

Под нижним трюмом размещаются лифтовое устройство и гидравлическая система. Такие же трюмы запроектированы и под боковыми сценами.

Механизация подвижной сцены представляет гидравлическую плунжерную систему с подъемными частями планов. Подъемные части спроектированы в виде металлических форм с двумя лифтами на гидравлических плунжерах. Высота от планшета до основания подъемных и направляющих конструкций 14 м. На планшет сцены в необходимых случаях устанавливаются вращающиеся диски диаметром 12 и 18 м.

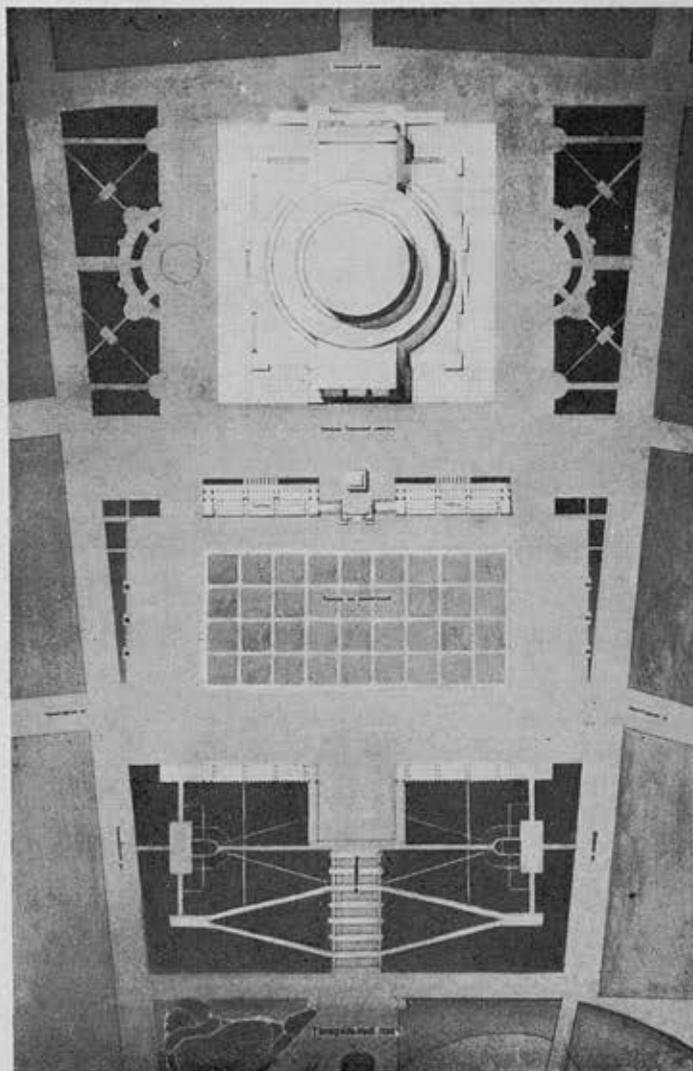
Для увеличения оркестрового помещения часть оркестра располагается под выдвигающейся авансценой. По бокам сцены расположено пять ярусов галлерей, соединенных мостиками, подвешенными к колонникам.

Сцена оборудована подвижным жестким горизонтом. Горизонт подвешен на особых направляющих рельсах, по которым и перемещается в пределах от задней стены аръерсцены до нулевого плана планшета. Горизонт металлический, каркасный. Колонники металлические, подвешены к стропильным формам.

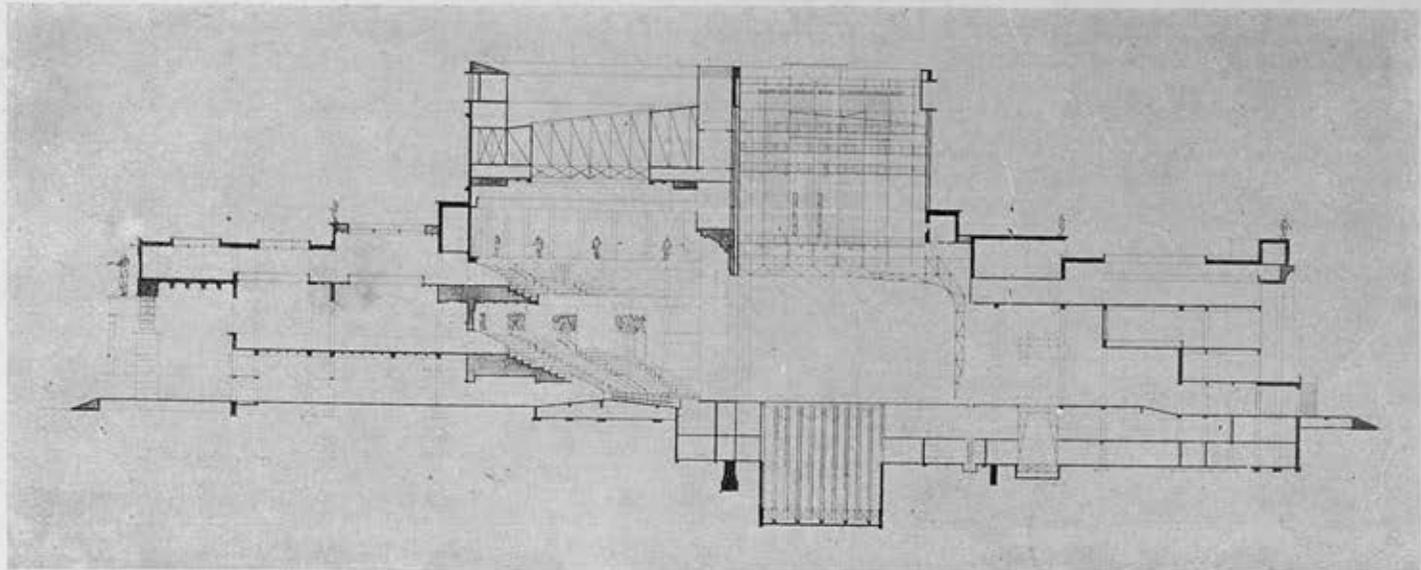
Выше уровня планшета сцены, по периметру окружности, на всю высоту театра размещается шесть этажей; каждый высотой в свету 3 м. Три из этих этажей совпадают по уровню полов с основными этажами передней части театра, а три являются промежуточными. В трех нижних этажах размещены уборные артистов. В крыле, примыкающем к театру сзади, по высоте размещается 4 этажа; из них два нижних высотой по 4 м и два верхних по 5 м; в первом этаже — административная

Проект Большого государственного театра БССР в Минске
Генеральный план

Арх. Г. и М. Бархины



Projet du Grand Théâtre d'Etat de la République socialiste soviétique de la Russie Blanche à Minsk
Plan d'ensemble
Arch. G. et M. Barkhines



Проект Большого государственного театра БССР в Минске
Продольный разрез
Арх. Г. и М. Бархины

Projet du Grand Théâtre de la République socialiste soviétique de la Russie Blanche à Minsk. Coupe transversales
Arch. G. et M. Barkhines

Проект Большого Государственного театра БССР в Минске
План 2-го этажа
Арх. Г. и М. Бархины

Projet du Grand Théâtre d'Etat de la République socialiste soviétique de la Russie Blanche à Minsk. Plan du 1-re étage
Arch. G. et M. Barkhines

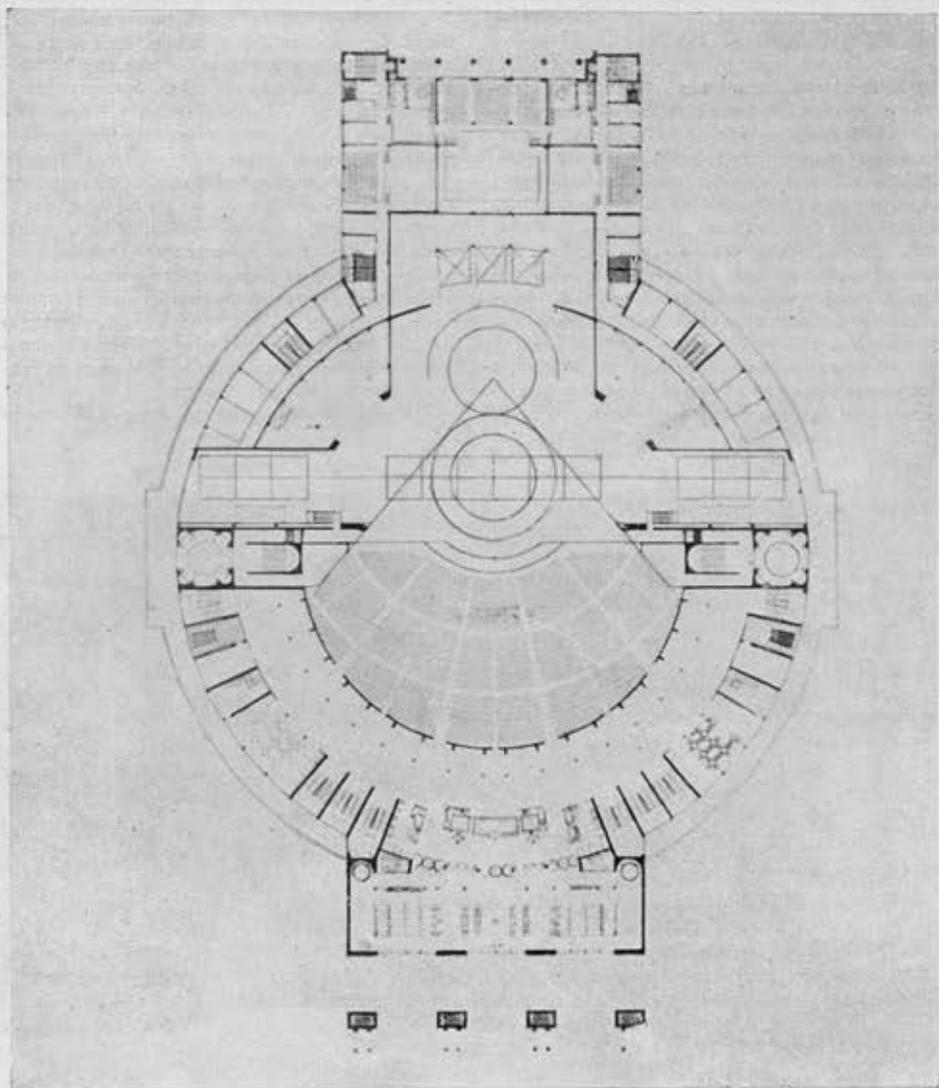
часть; во втором — фойе артистов; в третьем — репетиционные залы; в четвертом — декорационный зал.

Здание театра в связи с генеральным планом (театральная площадь, трибуны, памятник Революции) трактуется, как единый архитектурный памятник, который должен отражать успехи на всех фронтах социалистического строительства БССР. В архитектурном отношении здание театра представляет цилиндрический объем с углублениями по силуэту кверху. Спереди к цилиндру примыкает портал из трех мощных арок. Сзади колонный портик. Все здание поставлено на общий стилобат, высотой 1,4 м, для сообщения сооружению большой значительности и характера памятника. Перед пилонами порталных арок у главного входа — легкие парные сильно выступающие колонны, на которых размещены крупные скульптуры. По внешнему круглому периметру второго снизу уступа здания размещены статуи. Барельеф в верхней части переднего портика представляет отдельные эпизоды из истории советской Белоруссии. Огромный венчающий барельеф на передней части верхнего цилиндра над главным входом изображает театральную интерпретацию героических деяний Белорусского пролетариата.

Общей значительности сооружения должны содействовать запроектированные перед театром трибуны с памятником Ленину. Сзади трибун колоннада, которая перекрывается пирами.

Здание в нижней части (нижняя колоннада и колонны трибун, а также передний и задние портики) одевается натуральным камнем; вышележащие части — мраморной штукатуркой. При внутренней отделке предполагается широко использовать фресковую живопись.

Суммированные полезные площади всех помещений составляют по проекту 8 033 кв. м. Объем застройки надземной части — 101 154 куб. м, подземной — 6 789 куб. м.





НОВЫЕ МАГИСТРАЛИ МОСКВЫ

МЯСНИЦКАЯ — ЧЕРКИЗОВО

РАБОТЫ ПЛАНИРОВОЧНОЙ
МАСТЕРСКОЙ № 7

Н. Х. ПОЛЯКОВ

I. РЕКОНСТРУКЦИЯ МАГИСТРАЛИ

Магистраль Мясницкая — Черкизово вместе с аллеей Ильича (ЦПКНО — Дворец советов — Центр) образует один из самых мощных диаметров города. На этой магистрали расположен ряд важнейших объектов. В нее включается одна из самых напряженных по движению улиц — Мясницкая, затем Комсомольская площадь с ее тремя крупнейшими московскими вокзалами, Сокольнический парк и самый большой в Москве будущий Международный стадион.

Общая длина магистрали от площади Дзержинского до Международного стадиона равна 8,8 километров.

Транспортные расчеты по обслуживанию стадиона показали, что магистраль, несмотря на проведение метро, будет полностью загружена надземным транспортом, что лишний раз подчеркивает ее ответственное значение в плане города.

Отрезок магистрали площадь Дзержинского — Комсомольская площадь решается как парная система улиц Новой Мясницкой и Мясницкой с выходом на площадь Дзержинского одним общим руслом от улицы Мархлевского (шириной в 90 м). Эта парная система улиц, вливаясь в площадь Дзержинского, передает свое направление на такую же парную систему улиц — Театральный проезд и вновь организуемый проезд, который пойдет сзади «Метрополи» и далее сзади гостиницы и манежа до Дворца советов.

Для кварталов, расположенных между Старой и Новой Мясницкой улицами, предложен новый тип застройки отдельными обособляемыми с нескольких сторон зданиями, чередующимися с открытыми и зазелененными пространствами. Этот прием даст возможность разорвать однообразную линию фасадов современной Мясницкой хорошо организованными цветниками и затененными пространствами.

Прорабатываемый в настоящее время

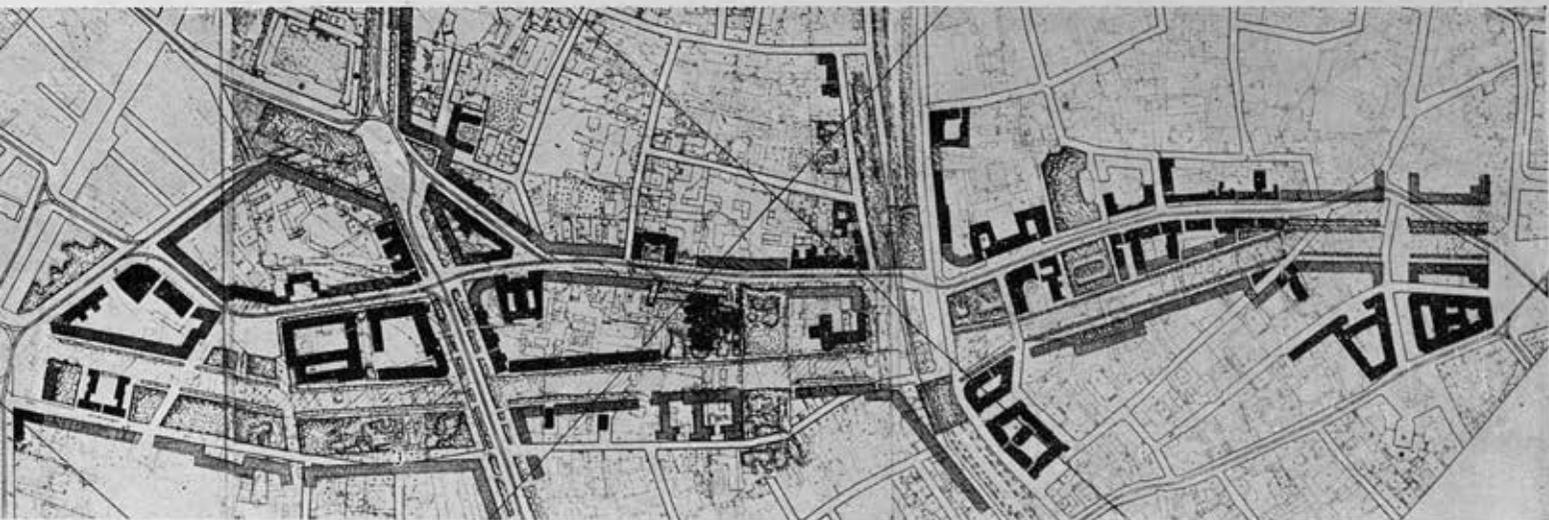
в мастерской № 7 проект реконструкции Красной площади намечает кроме того продолжение магистрали от площади Дзержинского до Красной площади. На Красной площади магистраль будет выходить на ось мавзолея Ленина и на видимую, поверх Кремлевской стены, часть будущего Дворца советов.

При этом зрительное направление оси Дворца советов, мавзолея, проектируемого проезда Красной площади и площади Дзержинского совпадает с направлением Мясницкой магистрали.

У входа в Сокольнический парк создается площадь административного центра района. Б. Черкизовская застраивается по обеим сторонам крупным жилищным строительством и трактуется как магистраль, подводящая к стадиону. Ее ширина, учитывая мощные потоки движения в дни состязаний, определена в 80 и 110 м. Два бульвара, идущих по этой ширине магистрали, должны ее на этом отрезке превратить в «улицу-сад». Перед Международным стадионом проектируется парадная площадь.

От площади Дзержинского (Новая Мясницкая — Краснопрудная — Русаковская) до Яузы магистраль решается по одному габариту в 52 м; на отрезке от Яузы до





Преображенской площади магистраль разветвляется на два русла. Габарит улицы у Яузского моста — 60 м, у площади — 120 м. Далее Б. Черкизовская имеет ширину 80 м и расширяется у стадиона до 110 м.

Проектируемые габариты магистрали в отдельных сечениях намечают следующую реконструкцию проездов и уширение профиля от площади Дзержинского до Преображенской площади: независимое полотно трамвая — 9 м, две проезжие части по бокам — по 9 м, два тротуара — 12—15 м, зелень — 10—13 м, итого — 52 м. Черкизовская: полотно трамвая и две проезжие части — 48 м, тротуары — 8 м, зелень — 24 м, итого — 80 м.

При этих условиях пропускная способность магистрали в час максимума в одну сторону может быть доведена до следующих размеров:

Метро:

Количество поездов — 40, поток — 36 000 человек.

Трамвай по Новой Мясницкой: поездов — 70, поток — 14 000 человек.

Пешеходное движение по Старой Мясницкой — 9 600 человек, по Новой — 12 000. Общая нагрузка метро и обеих магистралей может быть выражена цифрой в 87 000 человек в час.

Автобусное и автотранспортное движение

	Автобус		Автотранспорт	
	колич. машин	поток (чел.)	колич. машин	поток (чел.)
Ст. Мясницкая	150	6 000	600	1 200
Нов. Мясницкая	150	6 000	1 100	2 200
	300	12 000	1 700	3 400

II. РЕКОНСТРУКЦИЯ КОМСОМОЛЬСКОЙ ПЛОЩАДИ

Комсомольская площадь в настоящем ее виде чрезвычайно неудачно организована. Основными недостатками здесь являются: плохая организация транспорта, архитектурная разобщенность и разностильность оформляющих ее зданий и затруднения, возникающие в связи с образованием профиля площади в виде косогора.

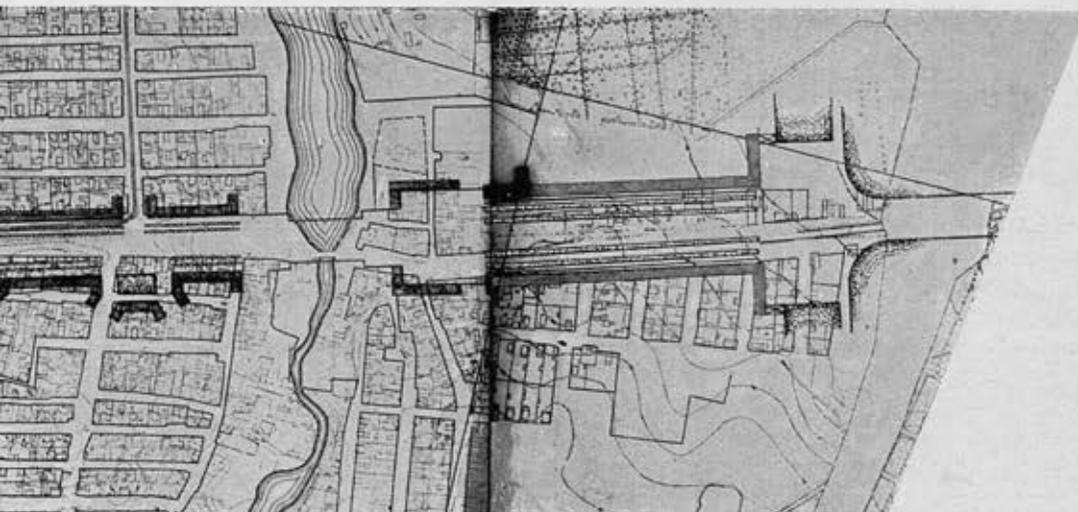
Планировочная мастерская № 7 проработала ряд возможных решений реконструкции Комсомольской площади. Во всех этих решениях принята одна и та же схема упорядочения транспорта всех видов трамвая, авто и автобусного транспорта, местного транспорта, метро, пешеходного движения. Отдельные решения сходны и в части упорядочения внешнего архитектурного облика площади путем выравнивания имею-

щегося на ней косогора и добавления новых архитектурных элементов (станции метро, площадок, подпорных стенок и лестниц).

Одни варианты проекта реконструкции площади сохраняют здания Ленинградского и Северного вокзалов, одновременно предполагая введение нового архитектурного элемента, содействующего объединению и связи всех трех вокзалов между собой. При этом трамвайное и пешеходное движение разобщается площадкой, которая располагается на оси Ленинградского вокзала — в композиционном центре между всеми тремя вокзалами. В этом варианте обеспечивается максимальная безопасность пешеходного движения.

В другом варианте площадь решается совершенно открытой, без каких бы то ни было сооружений на ней. Преимуществом этого варианта является несколько более простая, и тем самым архитектурно более целесообразная организация площади. Основной недостаток — меньшая безопасность в организации пешеходного движения.

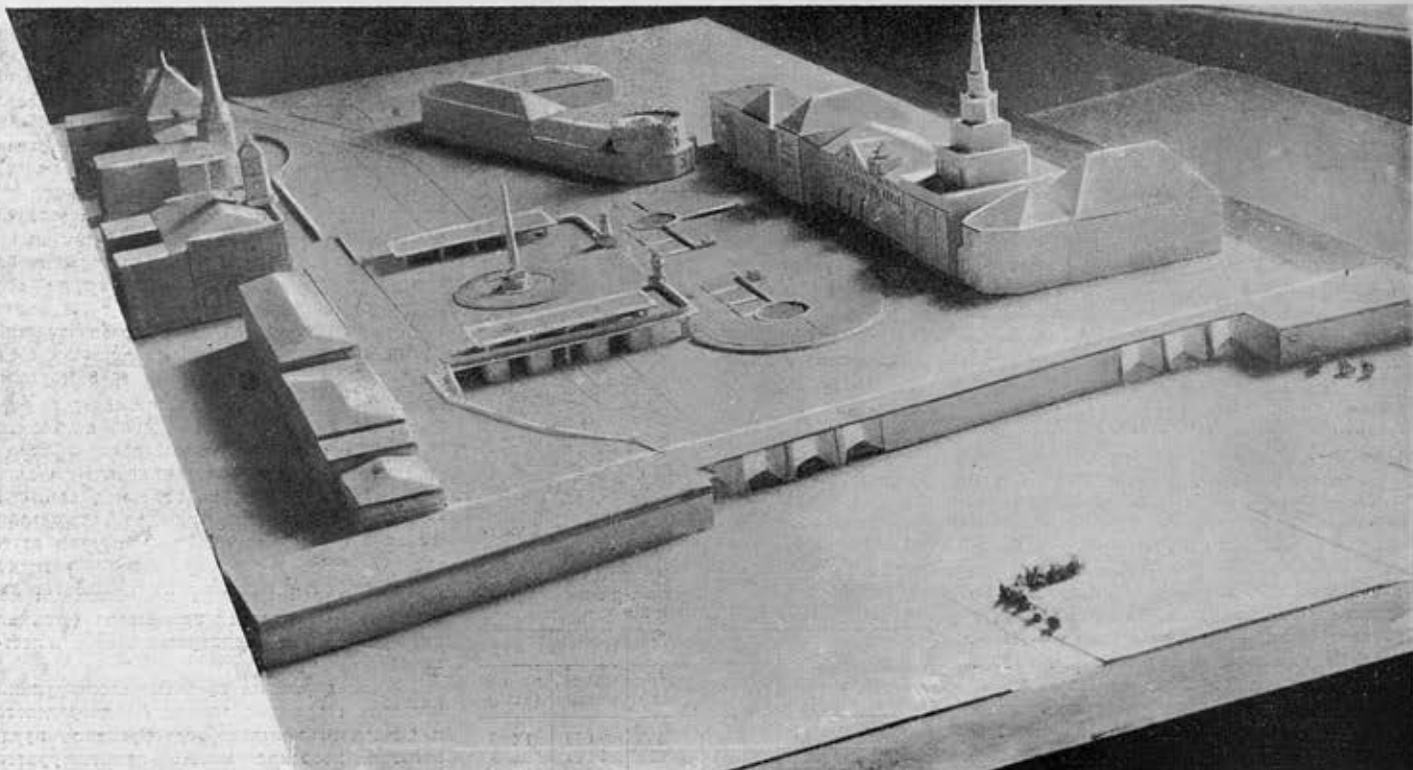
Изменение вертикальной планировки площади в этом случае производится следующим образом: от отметки башни Казанского вокзала, имеющей 146 м. до отметки метро против этого же места,



Проект реконструкции магистрали Мясницкая — Черкизово в Москве
Генеральный план

Планировочная мастерская № 7
Арх. Терехов

Projet de réaménagement de la
magistrale Miasnitskaya—Tcherkizovo
à Moscou
Plan d'ensemble
Atelier d'aménagement № 7
Arch. Térékhoff



Проект реконструкции Комсомольской
площади в Москве. Макет
Арх. В. Маят, К. Иванов и Фиш

Projet de réaménagement de la place
des Jeunes Communistes à Moscou. Maquette
Arch. V. Mayat, K. Ivanoff et Fiche

имеющей 147,17 м разница покрывается за счет некоторого уклона и образования небольшой площадки. (Эта площадка, кроме того, используется как остановка для автобусов и разделяет транзитное и местное при Казанском вокзале движение). Далее от отметки 147,17 проводится горизонталь (горизонтальная площадь) до 20-метровой по ширине и 4-метровой по высоте (в наивысшей точке) полосы, идущей по существующему уровню площади (наивысшая точка 152 м) вдоль Ленинградского и Северного вокзала и Таможни, сходящей налет у въезда под эстакаду и у конца Северного вокзала. Для поддержания этой полосы устраивается опорная стенка с пандусами, балюстрадами, скульптурой и парадно организованной центральной лестницей по оси Ленинградского вокзала. По-

лоса эта используется для местного авто и гужевого транспорта с устройством стоянок для машин у Ленинградского и Северного вокзалов.

Последний вариант позволяет открыть площадь, парадно ее оформить и хорошо разрешает задачу использования площади во время демонстраций.

Рельсовый транспорт располагается, по обоим вариантам, в средней полосе площади (для любого из этих вариантов предусматривается возможность устройства кольца при выходе с площади на Краснопрудную улицу). Транзитное автобусное и автомобильное движение располагается между полосами местного и трамвайного движения, по обеим сторонам последнего.

Запроектировано расположение на площади 4 станций метро — двух на стороне

Казанского вокзала (в самом здании Казанского вокзала и в здании соседнем с клубом КОР) и двух на противоположной стороне (между зданиями Ленинградского и Северного вокзалов и в здании Таможни). Кроме того, в целях осуществления непосредственной связи метро с трамваем создаются входы в метро непосредственно с каждой посадочной платформы трамвая, при чем в первом варианте эти лестницы продолжают вверх на общую платформу, а во втором — они решаются в виде открытых, парадно организованных односторонних сходов вниз.

Проекты реконструкции магистрали и Комсомольской площади выполнены под руководством архитектора Маят архитекторами: Ивановым, Фиш, Терехным, Шасс, Самохваловым и Гавриловой.

Проект застройки магистрали
Мясницкая — Черкизово в Москве
Макет
Планировочная мастерская № 7

Projet des constructions dans la ma-
gistrale Miasnitskaja — Tcherkizovo
à Moscou. Maquette
Atelier d'aménagement № 7



РЕКОНСТРУКЦИЯ АРБАТСКОГО РАДИУСА

А. МЕШКОВ

Арбатская магистраль образуется улицей Коминтерна и последовательно связанными между собой улицами — Арбат, Смоленская, Б. Дорогомилловская и Можайское шоссе. На всем своем протяжении магистраль прерывается площадями — Арбатской, Смоленской, Дорогомилловской и площадью Киевского вокзала, отнесенной несколько в сторону от главного направления магистрали.

Общие для всей Москвы исторические условия формирования магистралей целиком можно распространить на Старый Арбат. Постоянное увеличение численности слободского населения, расширение площади застройки, в основном совершенно беспорядочной, влияли на размеры улиц и на их направление. Важную роль играли частые пожары, после которых обычно шла более или менее интенсивная застройка произвольно захваченных участков.

Наконец, третьим позднейшим фактором образования магистрали и сети мелких кривых переулков, пересекающих главные проезды, было оседание на Арбате дворянства.

В результате всего этого Арбат и тяготеющие к нему подрайоны поражали огромным количеством беспорядочно направленных улиц и закоулков со столь же беспорядочной застройкой.

Общезвестна та важная роль, которую в условиях московской планировочной системы играют так называемые радиальные магистрали, одной из которых и является Старый Арбат. Особенное значение эта магистраль приобретает в связи с бурным ростом таких промышленных подрайонов, как Дорогомиллово, Фили и далее Кунцево, тесно связанные с Москвой. Между тем, современный московский транспорт вынужден работать в условиях, созданных Старым Арбатом. В проезжей части ширина магистрали колеблется от 14 до 20 м, а вся ширина — от 20 до 32 м. При на-

Проект реконструкции Арбатского радиуса в Москве
Макет застройки трассы нового Арбата
Арх. А. Мешков, Я. Додница и А. Тизенберг

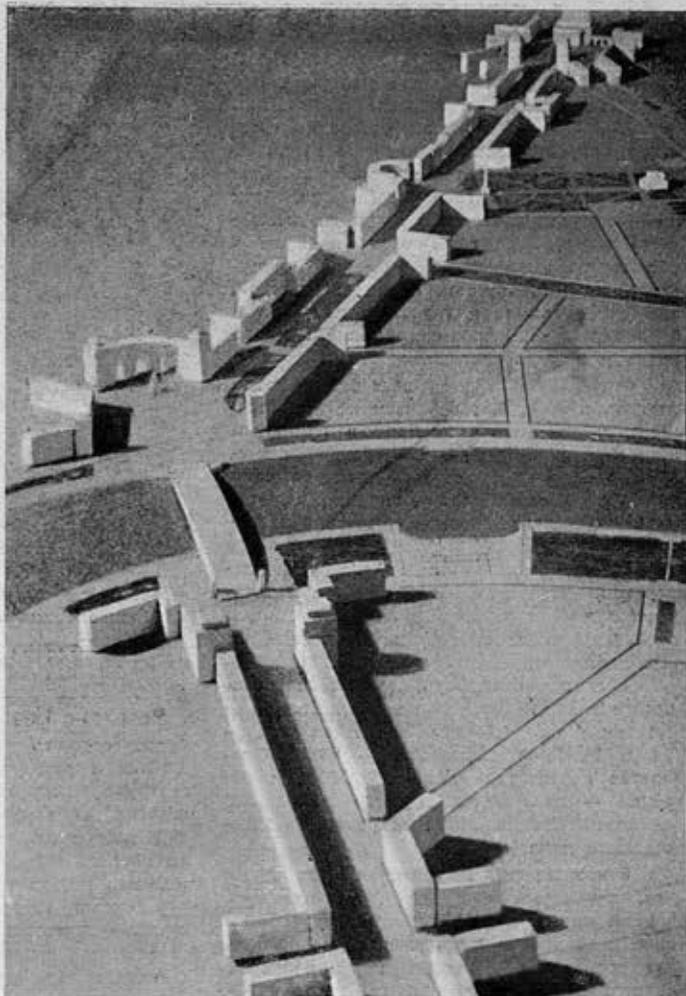
Projet de reconstruction du quartier d'Arbat à Moscou
Maquette
Arch. A. Mechhoff, J. Dödlitz et A. Tizenberg

личии рельсового полотна такая ширина в местах наиболее узкого сечения Арбата допускала движение только в одну ленту.

К отрицательным явлениям нужно отнести искривленность магистрали, несовпадение осей улиц, составляющих магистраль, вследствие чего встречное движение пересекается не под прямым углом.

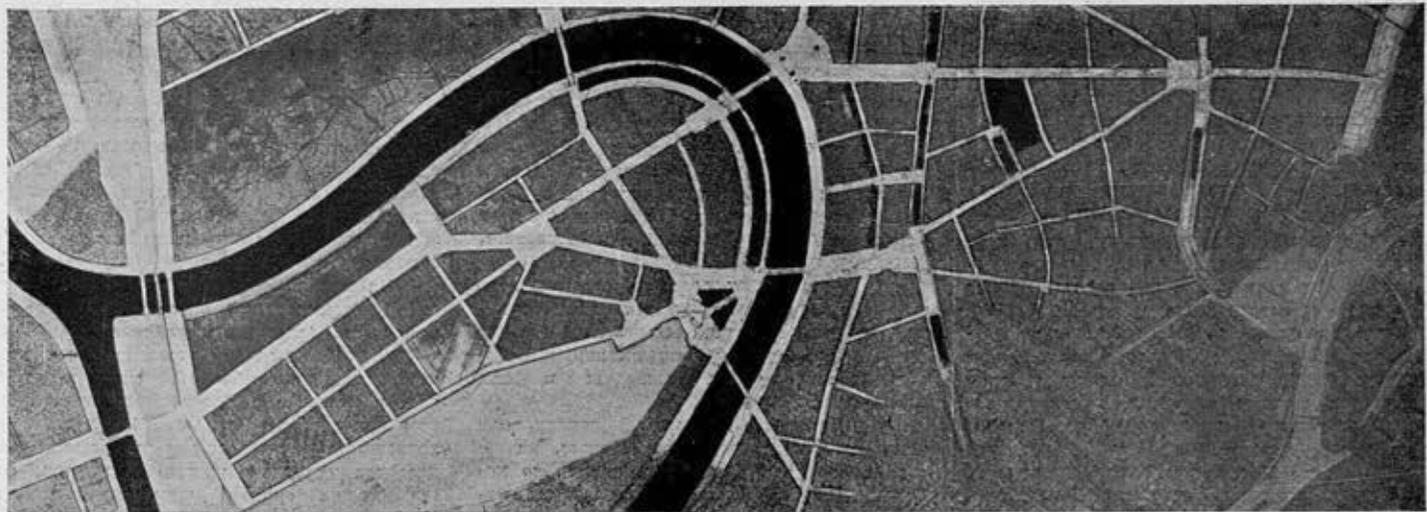
Ширина тротуаров колеблется еще резче, чем проезжая часть — от 2 до 6 м. В

большинстве случаев существующие тротуары не позволяют организовать пешеходное движение больше чем в 2—3 ленты. Наконец, магистраль пересекается большим количеством улиц и переулков. В результате всех этих отрицательных моментов узкие, кривые улицы не вмещают всей массы транспорта; большое количество пересечений замедляет скорость движения; узкие тротуары не вмещают всех пешеходов,



Генплан

Plan d'ensemble



Поэтому последние спускаются на Московскую, чем еще более затрудняют и без того напряженную работу транспорта. В своей совокупности эти ненормальные условия приводят к частым и большим перебоим в обслуживании населения средствами передвижения, и в то же время само движение становится небезопасным. Для характеристики интенсивности движения по магистрали достаточно привести данные обследования 1934 г. В час максимума в обе стороны улица Коминтерна пропустила 564 транспортных единицы (трамвай, автобус, легковые и грузовые машины) и 5 040 пешеходов; Арбатская улица 582 единицы и 8 480 пешеходов.

Старый Арбат весь застроен жилыми домами, в большинстве своем не капитальными и малоценными. Если в прилегающих переулках и улицах встречаются прекрасные дома особнякового типа, то сама магистраль, ее отдельные отрезки отличаются полным отсутствием единого архитектурного облика.

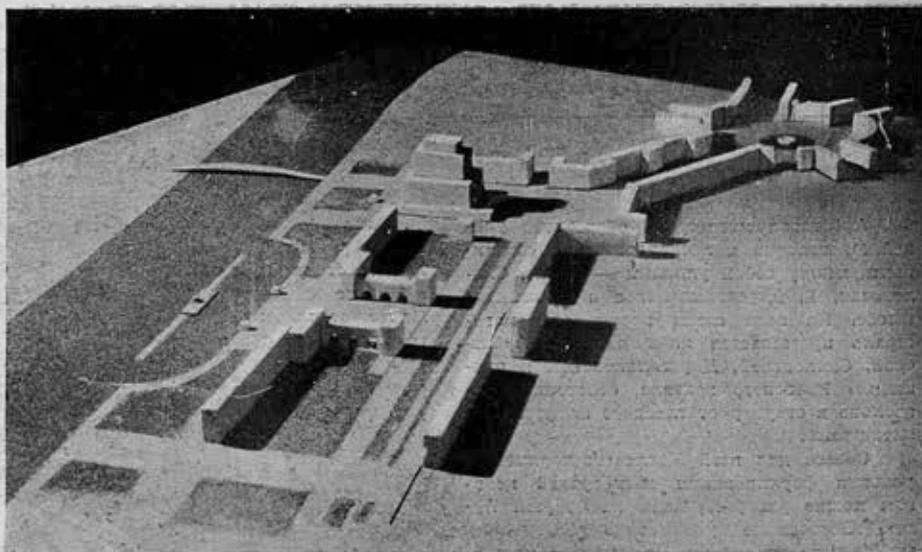
Площади магистралей: Арбатская, Смоленская, Киевского вокзала, Дорогомиловская не имеют четко очерченных границ и архитектурно не оформлены лежащими на них зданиями.

Средняя этажность (арифметическая, невзвешенная) по улице Коминтерна — 2,3 этажа, Арбат — 2,5, Смоленская улица — 2,1 и Б. Дорогомиловская — 1,7. Наблюдается характерное для всей Москвы явление — на Арбатской улице на ряду с 6—7-этажными зданиями встречаются одноэтажные дома.

Основные реконструктивные мероприятия, предлагаемые проектом 8-й планировочной мастерской Моссовета, предусматривают в первую очередь разрешение проблемы транспорта. В этих целях проектом подвергаются значительному увеличению габариты улиц: улица Коминтерна уширяется до 40 м, Арбатская — 32 м, Смоленская — 105 м, Б. Дорогомиловская — 45 м, Можайское шоссе — 70—100 м.

Наиболее узким местом магистрали является Арбатская улица, не дающая возможности, вследствие интенсивной капитальной застройки, дальнейшего уширения. Между тем, общая ширина улицы в 32 м будет недостаточной для организации нормального движения в ближайшем будущем. Поэтому на ряду с реконструкцией Старого Арбата разработан проект разбивки Нового Арбата от Арбатской площади через жилую массу, Собачью площадку, Крестниковский переулок и Б. Новинский переулок и далее через запроектированный Новоарбатский мост с выходом на Дорогомиловскую площадь. Общая ширина этой новой магистрали в различных отрезках колеблется от 45 до 80 м. Она рассчитана на организацию движения всех видов транспорта. Основные потоки со Старого Арбата будут перенесены на Новый Арбат.

Коренной реконструкции будут подвергнуты и площади. Арбатская площадь увеличится примерно в 3½ раза и примет четкие прямоугольные формы (130×190); такую же форму примет значительно расширенная (150×321) Дорогомиловская площадь; форма Смоленской площади определяется в виде трапеции, проектируемый ее размер — примерно 2,5 га. Наконец на месте пересечения Новой Арбатской трассы с Москва-рекой запроектирована площадь размером 140×200 м. Перечисленные площади в реконструированном виде



Проект реконструкции Арбатского радиуса в Москве. Генплан

Арх. А. Мешков, Я. Додница и А. Тизенберг

Projet de reconstruction du quartier de l'Arbat à Moscou. Plan d'ensemble

Arch. A. Mechkoff, J. Doditz et A. Tizenberg

будут служить главным образом транспортными разгрузочными узлами и архитектурно завершать магистрали. Осуществление этих реконструктивных мероприятий даст возможность освоить не только имеющиеся потоки, но сохранить значительный резерв провозной способности.

Другая сторона реконструкции магистрали — строительство удобных, здоровых, отвечающих современным санитарно-гигиеническим требованиям домов, красиво оформляющих магистраль. Насколько допускает проектируемая ширина магистрали, этажность на различных отрезках ее проектом принята 6—8, местами допускается (площади) строительство более высоких домов.

Реконструкция магистрали открывает возможность разместить по трассе Старого Арбата 316 000 кв. м и по Новому Арбату — 143 000 кв. м нового жилищного строительства. Материальная ценность сносимого фонда в его современном состоянии по двум магистралям в отношении нового строительства составляет 20%.

В архитектурно-художественном оформлении магистрали, связанной с проектом Дворца советов (через Гагаринский проезд и улицу Коминтерна) должны быть вкраплены отдельные элементы архитектурного ансамбля дворца. Улицу Коминтерна намечено застроить преимущественно зданиями общественного характера, что уже предпринято строящейся Библиотекой им. Ленина. Строится и многие другие крупные здания: на Арбатской площади вестибюль станции метро, по Арбату — жилой дом Моссовета, гостиница ОНТЭ и т. д.

Разрывается большое строительство жилого комбината по Смоленской набережной. Противоположная сторона Москва-реки — Дорогомиловская набережная и Б. Дорогомиловская улица включены в фонд строительства 1935 г.

Существующий Киевский вокзал, как один из лучших вокзалов Москвы, на сегодняшний день затеснен чрезвычайно малоценными строениями. Планировочной мастерской № 8 (арх. Тизенберг, инж. По-

ляков) разработаны три варианта очередности сноса строений и асфальтировки всей площади. По одному из проектируемых вариантов раскрыта широкая перспектива с Бородинского моста на вокзал, с организацией свободных подходов и подъездов к нему. Кроме того раскрывается вид с вокзала на Москва-реку (Бережковская набережная), где уже сейчас строится пристань водного транспорта. Посаженная зелень на Б. Дорогомиловской соответствует будущему 40-метровому профилю.

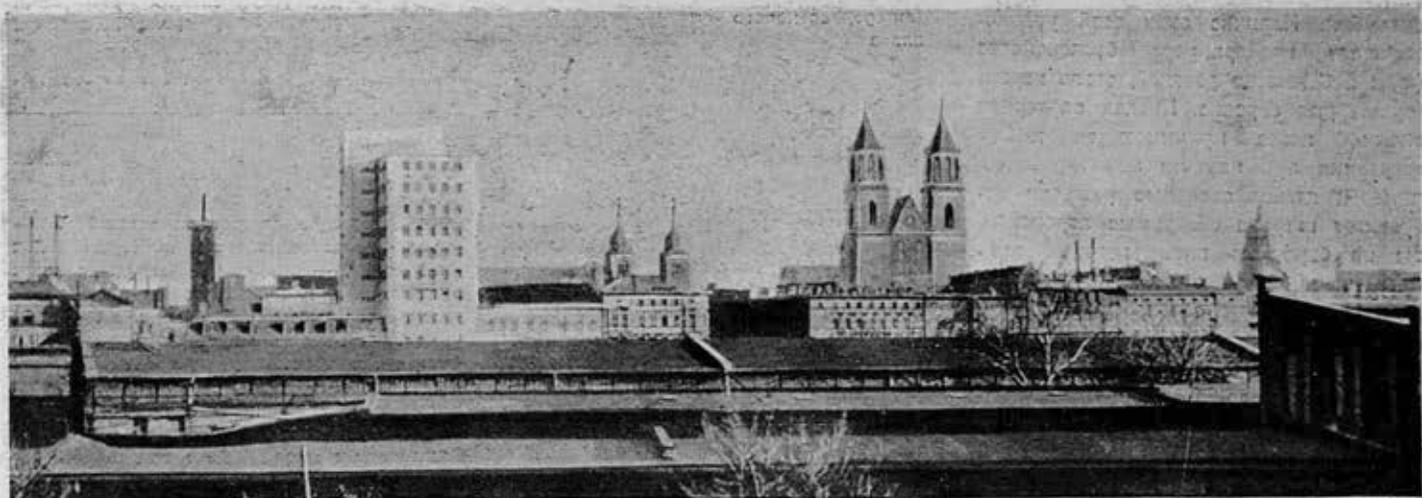
По Можайскому шоссе (как части Арбатского радиуса) строится большой жилой корпус для Управления строительства Дворца советов.

Мост через окружную дорогу (Можайский путепровод) реконструируется, и наконец по Можайскому шоссе составляется проект жилого дома Авторемзавода, а с противоположной стороны заводом Автоприбор намечено строительство клуба и большого производственного корпуса.

Уже сейчас улица Коминтерна и Арбат превращены в образцовые по благоустройству улицы: произведена сплошная асфальтировка, снят рельсовый транспорт. Кроме того, строительство метро значительно разгрузит надземный транспорт магистрали.

В ближайшем будущем на магистрали возникнут не только отдельные новые здания, но и целые жилые комплексы (набережные) с организацией детских садов, школ и т. п. Отдельные дома будут строиться с отступом от красной линии, образуя курдонеры с зелеными фонтанами и скульптурой.

На правой стороне Можайского шоссе от Дорогомиловской площади до Окружной ж. д. (включая еврейское кладбище) запроектирован зеленый массив, составляющий единый ансамбль с проектом набережных в целом и с Краснопрудским парком культуры и отдыха. Не исключена возможность включения в этот массив отдельных строений жилого характера, составляющих единый архитектурный ансамбль магистрали и набережных.



Профиль современного капиталистического города (Магдебург)

Profil d'une ville capitaliste moderne (Magdebourg)

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ ПЛАНИРОВКИ ГОРОДОВ

В ПОРЯДКЕ ПОСТАНОВКИ ВОПРОСА

В. И. С. ПОКШИШЕВСКИЕ

Г

С точки зрения эстетики городского плана традиционное разделение планировки по типам — прямоугольная, радиальная и т. д. — не имеет в сущности никакого значения. В самом деле, каждый из этих типов планировки допускает такие конкретные решения, при которых достигается совершенно различное эстетическое впечатление. Так, нетрудно убедиться в том, что, например, прямоугольная планировка, создающая, вообще говоря, предпосылки для восприятия города как системы «сквозных перспектив», допускает и такие разрешения, при которых полностью будут выдержаны архитектурные ландшафты замкнутых пространств. Организация пересечения магистралей, устройство площадей, расположение доминирующих зданий, распределение масс зелени — все это средства, при помощи которых планировщик получает возможность создавать тот или иной «стиль» планировки при любой, заданной рельефом или историческими условиями геометрической системе планировки. Поэтому при анализе эстетики городского плана необходимо отправляться не от этой геометрической схемы, а от общих принципов создания ансамблей, их рит-

ма и пропорций. Таким образом, если история архитектуры показывает нам, какие художественно-объемные формы принимала архитектура в прошлом в связи с различными социальными условиями и различной строительной техникой, то история планировки должна раскрыть нам такую же историческую типологию города, как совокупности целых архитектурных ансамблей. Поясним сказанное некоторыми примерами.

Для средневекового города, с его крепостными стенами, узенькими улочками, запиравшимися на ночь воротами и преграждавшимися рогатками, характерен принцип членения города. Город ощущался и в социальном, и в архитектурном отношении, как замкнутое пространство. Он членился далее на такие же замкнутые пространства. Этот прием стал исходным пунктом планировочной идеологии, развитой незадолго перед войной группой австрийских архитекторов и художников во главе с Камилло Зитте. Последний создал концепцию «закрытых площадей», полного отказа от обособленных, со всех сторон обтекаемых комплексов, концепцию предпочтительности изогнутых улиц перед прямыми, пристенного расположения памятников и соборов, усиливающих впечатление замкнутости площади и т. д. Выступления Зитте носили ярко выраженный характер эстетских, реакционных утопий, но несомненно, что работа всей группы Зитте много способствовала уяснению самого духа средневековой планировки, ее соответствия всему «архитектурному мировоззрению» западного средневековья.

Равным образом можно говорить о «барочной планировке», неотделимой от всего архитектурного мировоззрения эпохи господства стиля барокко в зодчестве. Этот типичный «дворцовый» стиль зародился в период смены феодального общества дворянским и достиг своего расцвета в период просвещенного абсолютизма во Франции, Италии, а позднее и в Германии. Пышность зодчества, соединенная с беспокойными порывами, замена уравновешенных «гладких» форм почти чистой декорацией, разрушающей впечатление определенности очертаний здания и подчас даже чувство монументальности самих стен (декоративность становится основной функцией здания), — все это характерные черты барокко. Тот же характер имеет и барочная планировка, которая в полном согласии с зодчеством находит чисто декоративные приемы, создает ансамбли подчеркнуто изысканного вкуса. Если средневековое зодчество и средневековая планировка носили в большой степени черты «народности», то для барокко характерен подчеркнутый аристократизм, который получал и свое планировочное выражение. Поразительны контрасты княжеских дворцовых ансамблей и жалких лачуг какого-нибудь Вюрцбурга или Брукзала XVII века. Неотъемлемые особенности барочной планировки: подчеркнутая установка на декоративное восприятие, установление определенных *points de vue* — «закрепленных точек обозрения» в планировочном комплексе. Именно поэтому барочная планировка подчеркивает «осевой» принцип обозрения, что в свою очередь предполагает ряд геометрических осей барочного

ансамбля. Наличие этих осей уравнивает подчеркнутое беспокойство форм и богатство деталей, столь характерные для барокко. Низкая партерная зелень, легко принимающая любые очертания при помощи ножниц садовника, и легкие сквозные решетки открывают широко обозримые перспективы на барочные планировочные комплексы. Обширные площади перед дворцами¹, кроме обеспечения определенных *points de vue*, служат также для пышных выездов цугом и блестящих вахт-парадов, а маленькие церковные площади — для не менее пышных месс и богослужений.

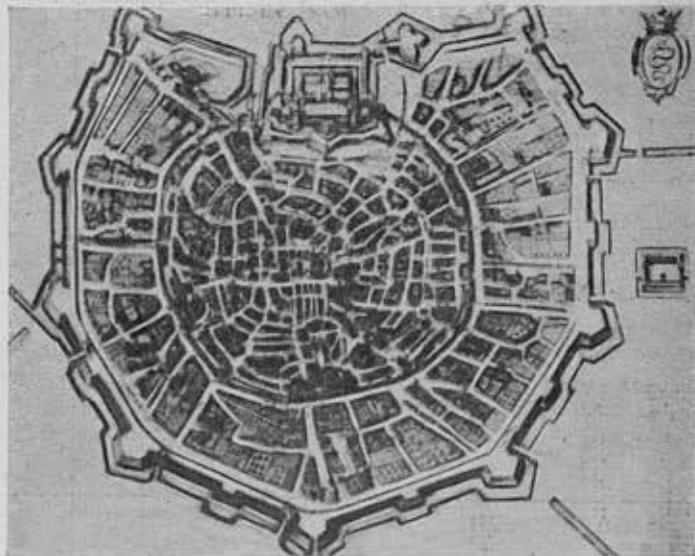
Наконец, можно говорить и о «капиталистическом» стиле планировки города, стили, отнюдь не обладающем какими-либо художественными достоинствами в районах массового частного-владельческого жилого строительства. Лишь в отдельных пунктах общественного пользования — привокзальных площадях, скверах, парках, зрелищных и лечебных комплексах — планировщик ставит в эту эпоху перед собой и художественные задачи. Впрочем, легко видеть всю шаткость и рекламность архитектурно-художественных обоснований этого «стиля»; ведь он определяется вкусом «отцов города». Любопытным примером полного бессилия создать такой единый архитектурный комплекс в условиях капиталистического города служит хотя бы неосуществленный проект так называемого «Нового Петербурга» на острове Голодае И. А. Фомина.

Из осуществленных планировочных работ последних десятилетий можно указать лишь на ряд примеров застройки совершенно новых городов и двух-трех десятков так называемых «рабочих поселков» при крупных предприятиях, а также на образцы планировки различных выставок.

Планировка новой столицы Австралии — Канберры — отличается чисто формальным приспособлением очертаний всех основных магистралей к задачам и требованиям административного центра, чем по преимуществу является эта новейшая «искусственная столица». Здесь те же, что и в Петербурге, «сквозные» улицы, пересекающиеся под прямыми углами или расходящиеся радиусами от центральных площадей. От другой «искусственной столицы» — Вашингтона — заимствована общая более свободная, по сравнению с Петербургом, композиция и неплохое приспособ-

¹ Например, Екатерининский дворец в Детском селе.

План средневекового Милана



Plan de Milan à l'époque moyenâgeuse

Г. Карнарвон (Уэльс) с реконструированным замком Эдуарда I (1272—1307 г.)

Характерно планировочное выделение феодальной резиденции, беспорядочность планировки ремесленно-торговой части города, разраставшейся вдоль дорог. Внешние стены подчеркивают социальное противопоставление города всей системе феодального хозяйства



Carnarvon (Galles)

ление к физико-географическим условиям (рельефы, водные пространства).

Канберра, расположенная в исключительно живописной местности с пересеченным рельефом, естественно распалась на ряд самостоятельных районов, геометрizza каждого из которых приспособлялась к очертаниям отдельных долин между Черной горой, Мугга-мугга, горой Энзели и озерами в центре между ними¹. Самое «тело» города изрезано многочисленными функционально-транспортными артериями, обеспечивающими выход на улицу каждого участка, почему общее впечатление от плана характеризует его как кружево очень мелкой и геометрически правильной сетки, отдельные «куски» которой, разделенные рельефом, примыкают друг к другу.

Таким образом основной идеей пла-

¹ В еще большей мере эта подчиненность рельефу выражена в планировке другого «ультра современного» города — Гринц-Руперт-Сити в Британской Колумбии.

нировки таких «ультра современных» городов, как Канберра, является принцип регулирования транспортных артерий и выделения наибольшего количества кварталов с участками, обязательно выходящими хотя бы одной стороной на улицу, а потому могущими быть высоко расцененными частным застройщиком¹.

II

Мы видели, что функция оказалась стержнем планировки. Анализ критериев эстетики городского плана приводит нас к следующему положению: ощущение эстетичности планировки есть результат более или менее удачной организации материальных функций в пространстве и осознания этой организации человеком. Но функция неотделима от ее субъекта — человека и есть не что иное, как процесс взаимо-

¹ О Канберре см. также Д. Аркина „Архитектура современного Запада“ стр. 130.

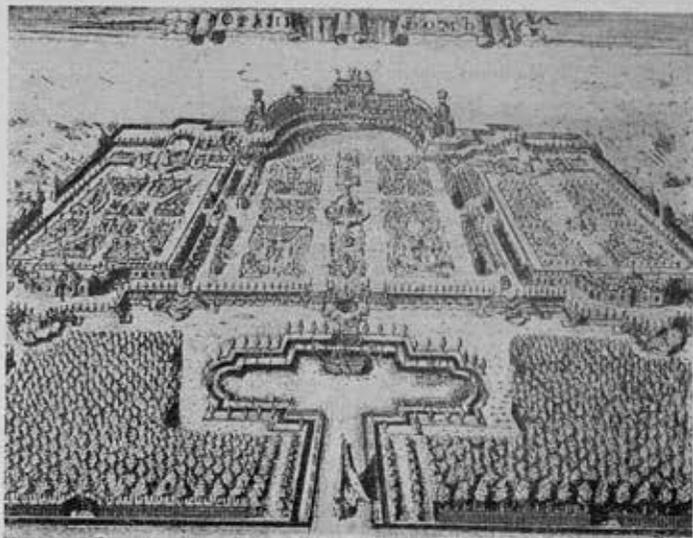
действия между этим коллективом и окружающей природой и между элементами самого коллектива. Мы понимаем поэтому пространственную организацию функции, как диалектическое единство материального процесса и его психического осознания.

Сказанное позволяет нам найти критерий соизмерения в планировке. Мы эстетически соизмеряем любые архитектурно-пространственные формы с теми функциями, которые в этих формах организованы. На положении этом следует остановиться несколько подробнее.

Мысль о том, что восприятие того или иного архитектурного сооружения или ансамбля происходит через сравнение, — не нова. Совсем недавно мысль эту развивал в популярной и очень заостренной форме Н. И. Брунов на страницах «Строительства Москвы». Однако автор, по нашему мнению, излишне упрощает вопрос, трактуя его слишком механистично. По мнению Н. И. Брунова, соизмеряется всегда здание и человек, вернее человеческая фигура, которая и придает архитектурному сооружению определенную масштабность. В действительности архитектура проектируется всегда не на единичного человека, не на «тело» с его «заданными» размерами, а на функции, осуществляемые человеком, как частью коллектива. Если при этом исчезают те строгие математические пропорции, которыми оперирует Н. И. Брунов, если нам подчас трудно определить соответствие архитектурно-планировочной формы пространственно протекающему «процессу общественного производства жизни людей» (Маркс), то все же, только исходя из этого положения, мы будем стоять на методологически правильном пути. Не человек, не «тело» одинаковое во все эпохи, а «функциональное поле», окружающее человека и меняющее свои «размеры» и «очертания» в зависимости от уровня производительных сил и от производственных взаимоотношений внутри человеческого коллектива, — вот что является мерой в архитектуре, критерием масштабности. Если на заре индивидуализма античные философы объявили «человека мерой вещей», то для нас этой мерой является общество (коллектив), и в зависимости от осуществляемых коллективных функций меняется и то как бы окружающее каждого отдельного индивидуума «пространство», с ним непосредственно и как бы «лично» связанное. Несомненно,

Планировка Оранienбаума

Типична для эпохи барокко с его изысканной декоративностью и „партерностью“, подчеркиванием закрепленных точек обозрения и приспособлением всех приемов к функциям театрализованного дворцового быта



Le plan d'Oranienbaum

Планировка новой столицы Австралия—Канберры.

Образец капиталистической „плановой“ застройки. Неплохо хотя несколько формально использует особенности рельефа. Обращает внимание использование в архитектурно-планировочных ансамблях водных пространств



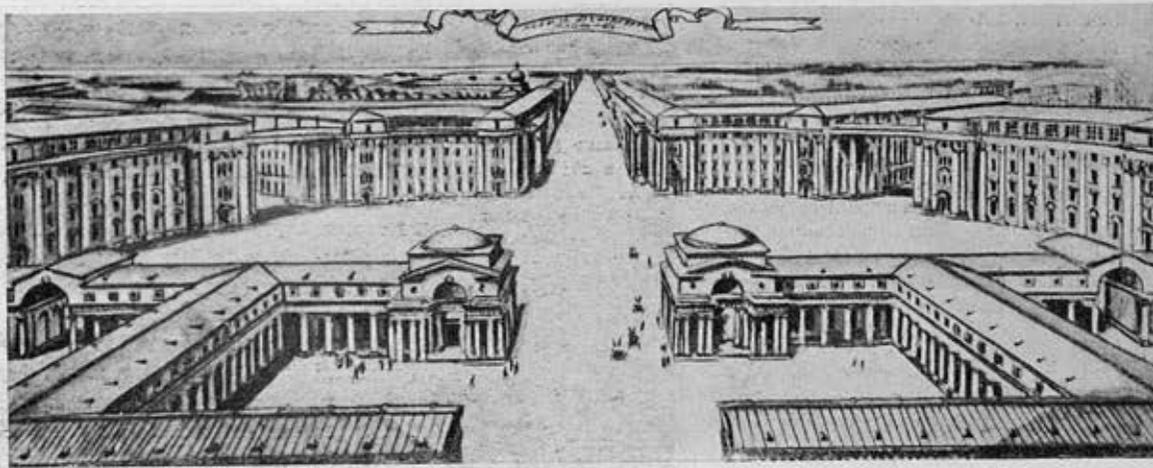
Nouvel aménagement de Canberra (Australie)

например, что экипажи в очень большой степени создают впечатление масштаба тех зданий, которые оформляют улицу — но экипаж, карета, фиакр, кэб — эти «спутники» человека XIX века — на наших глазах заменяются omnibusом, автобусом, трамваем, наконец вагонами внеуличных путей. Другой важный критерий масштабности городской улицы — эта ж д о м а — также подвержен значительным изменениям.

Критерий этот как будто подтверждает соизмеримость здания с человеческим телом, так как высота этажа нажжется на первый взгляд связанной с человеческим ростом. Однако, история зодчества свидетельствует, что этаж средневекового дома был значительно ниже современных норм; и в самом деле, многоэтажные старые дома како-

го-нибудь Нюрнберга, которые, несомненно, в свое время ощущались, как очень высокие, доминирующие над «своей» улицей, сейчас теряются среди домов новой застройки, даже имеющих столько же этажей. Недавно разобранный башня Ильинских ворот подавлялась новыми мощными корпусами НКХ, так как масштаб этажности в связи с современными широкими маршами лестниц, лифтами, водопроводами — всем тем, что образует «функциональное» поле человека, — претерпел значительное изменение.

Мы сказали, что архитектурные сооружения соизмеряются всегда с функциями человеческой деятельности. В обстановке естественного ландшафта планировщик сталкивается с необходимостью соизмерять размещаемые им здания с функциями человеческой дея-



Проект
«Нового Петербурга»
на о-ве Голодае

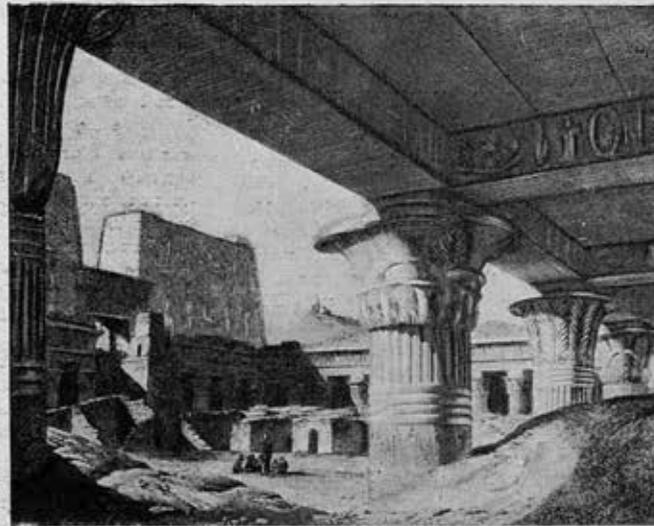
Арх. И. А. Фомин
1912—1914 гг.

Проект застройки всего района позволял решить его как единый архитектурно-планировочный ансамбль. Проект, однако, остался неосуществленным

Projet du „Nouveau St. Pétersbourg“ sur l'île de Goloday
Arch. I. A. Fomine
1912—1914

тельности в ее взаимоотношении с силами природы. Масштабом величественности феодального замка будут югеры, руты, иохорты¹ и т. д. тех полей, которые возделывались виллами, ютившимися в своих хижинах у его подножья; масштабом этим будет холм, на котором возвышался замок и который должны преодолеть штурмующие неприятели; точно так же масштабом какого-нибудь ЗАГЭС в наши дни будет «организуемый» плотинной широкий разбег Арагвы и Куры и весь «преодолеваемый» здесь человеком горный ландшафт. Масштабность в условиях природного ландшафта непосредственно приводит нас к понятию доминирующих сооружений, при чем впечатление доминирования создается отчасти под влиянием контрастов: чем сложнее очертания сооружения, расположенного в условиях спокойного рельефа, низкого растительного покрова и т. д., тем легче оно создает впечатление доминанты (церковь на равнинах). С другой стороны, например, в местности с очень беспокойным и изрезанным рельефом даже небольшое здание с геометрически правильными простыми и спокойными формами естественно привлекает взгляд, противопоставляя свою отчетливую пространственно организованную функцию сложности функций взаимоотношения человека с окружающей природой (белый куб какого-нибудь санатория в горах на фоне извилистых тропинок, крутых обрывов и клочков кукурузных полей).

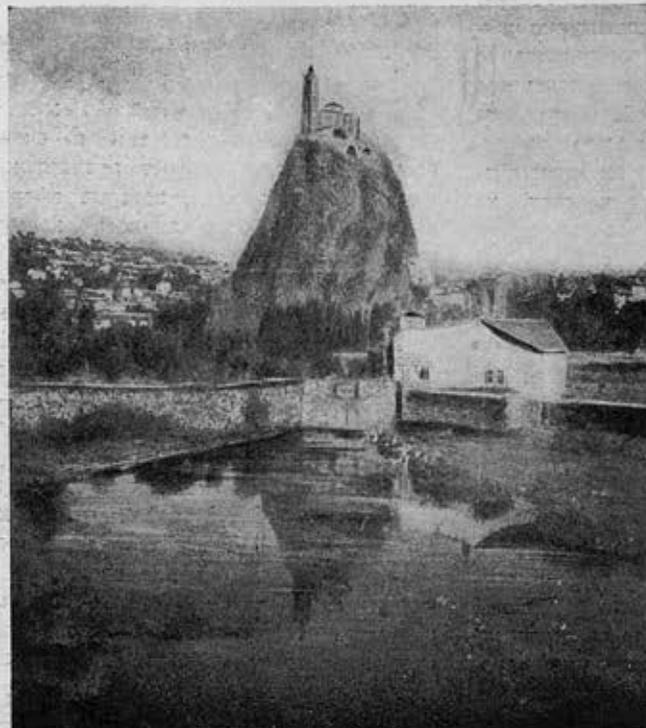
¹ Средневековые меры площадей.



Развалины Аполинополиса в Эдфу
(Египет)

Внутренний вид двора храма. Планировочный объем, организованный гипертрофированными конструктивными слоями материала (архитравное перекрытие, циклопическая кладка из тесанного камня). План двора вытекает из его функций (богослужение, хозяйственные удобства)

Les ruines du temple d'Edfou (Égypte)



Замок Пуи
Южная Франция

Масштабы укрепления ощущаются преувеличенными вследствие расположения на скале, являющейся как бы пьедесталом замка

Le château de Puy

При определении доминирующей роли какого-либо сооружения в естественном ландшафте большую роль играет его положение по отношению к рельефу. Расположение на возвышенной точке (холм, скала) усиливает впечатление доминирования, так как рельеф ощущается здесь как «продолжающий работу» здания, и он действительно принимает на себя часть его функций (например «функций обороны» для какого-нибудь замка или укрепленного монастыря). Подтверждение этой мысли легко найти, перелистывая любой альбом фотографий средневековых замков, взглянув на Мцыри под Тифлисом, вспомнив афинский Акрополь.

Понятие доминанты может быть распространено и на городские ландшафты, при чем «критерием доминирования» явится всегда не соотношение того или иного сооружения с человеческой фигурой, а соотношение организуемых им «центральных» функций с функциями, пространственно заключенными в соседних сооружениях или в их системе. При этом может оказаться, что сооружение, претендующее на роль доминанты, гипертрофировано по отношению к организуемой им функции — тогда оно неизбежно воспринимается как антиэстетическая громада, функционально неоправданная, так как собирающиеся в ней, как в фокусе, «линии тяготения» города могут быть архитектурно разрешены проще, легче, экономичнее, чем это сделано на самом деле. Такая оценка, повидимому, может быть дана некоторым древнеегипетским храмам периода упадка египетского зодчества. Такую же роль «неудачливой доминанты» играет в Риме монумент Виктору Эммануилу. Проводимая сейчас фашистами перепланировка совершенно неосновательно еще усиливает его значение как одной из доминант города.

III

Нам представляется, что всякая пространственная организация территории предполагает замыкание и образование того, что немцы так удачно определяют словом „Raum“. Это не принцип обязательного замыкания перспектив, утверждаемый Камилло Ситте, очарованного средневековыми площадями и кривыми улицами, — речь идет о наилучшей организации «замыкания» пространства, образованного архитектурными сооружениями и элементами природы (как контраст), пространства, могущего психологически и физически быть воспринятым именно как единый

Внутриквартальный ансамбль современного зап.-европейского жилого квартала в Берлине

Решение дает четкое восприятие объема, замкнутого, однако, слишком монотонно. Типичная „доходная“ застройка, не сопровождаемая сооружениями общественного сектора (ясли, столовые), которые могли бы дать более богатое решение и лучше организовать пространство

Ensemble d'un quartier d'habitation à Berlin



Современный американский пригородный поселок

Пространство разбито строчками домов в силу подчинения планировки лишь требованию равномерной инсоляции. Образец, которому еще недавно следовали в планировке ряда советских городов

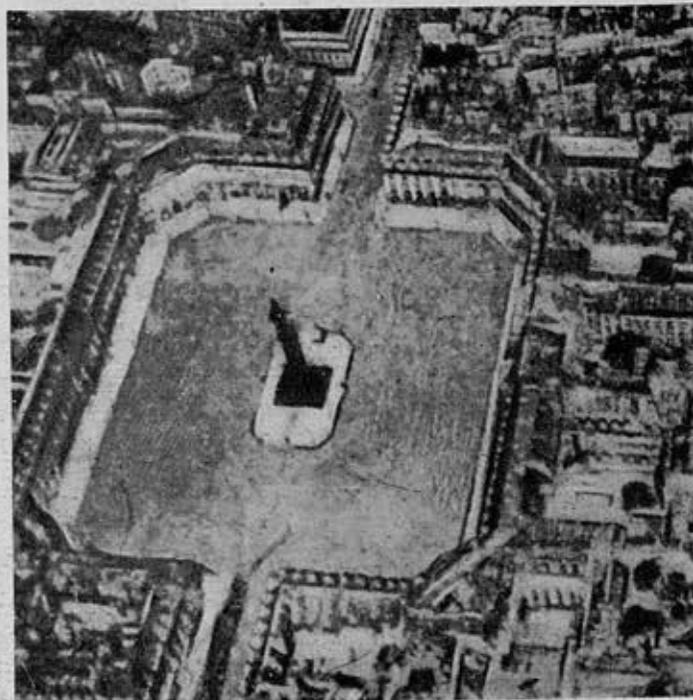
Une cité de la banlieue américaine



Вандомская площадь в Париже

Прекрасный пример замкнутой площади с формально-осевым решением плана

La place Vendôme à Paris



объем — „Raum“¹. Без такой организации, воспринимаемый архитектурный комплекс окажется бесформенным и будет сливаться с окружающей его неорганизованной средой. Границы такого «замкнутого объема» обуславливаются в первую очередь функциональными требованиями планировки — ощущение же и познание этих требований должны обеспечить полноценность самого восприятия. Всякое разграничение видимости помогает ориентироваться в окружающей обстановке и понять функциональную роль того или иного сооружения — вот почему так мало выразительны проселочные дороги, лишенные добавочных разграничивающих линий, и так убедительно функциональна любая магистраль большого города с убегающими к «точке схода» карнизами домов, трамвайными рельсами и проводами и нитками фонарей.

Необходимо отметить, что классические образцы планировки улиц всегда устанавливают «цель» такого движения, т. е. тот функционально необходимый объект, к какому улица стремится привести пешехода и экипажи. Так, завершением проспекта 25 Октября (Невского), «этой главнейшей коммуникации Петербурга» (Гоголь), является с одной стороны здание Адмиралтейства, а с другой — Московский вокзал. Улиц, ведущих ниоткуда и никуда, не бывает — такова элементарная логика функциональной планировки. Следовательно, завершением всякой магистрали, так же как и ее началом, должен быть тот архитектурный или иной объект, который функционально связан со всей ее динамикой движения на отрезке между двумя «целевыми точками» — начальной и конечной. Желательно этот комплекс сделать доступным обозрению, считаясь с пределом видимости человеческого глаза, или же, если завершение это функционально не может быть так организовано, ориентировать зрителя сразу же в причинах такой незавершенности. Так обстоит дело сейчас в Москве с сооружаемой Аллеей Ленина, этим грандиозным памятником эпохи. Ее стержневая роль подчеркивается тем, что она соединяет средоточие Лубянской площади с буду-

Авеню дель Опера в Париже

Оживленный подъезд к театру, функционально насыщенный двусторонним фронтом магазинов и замкнутый в перспективе зданием оперы



Avenue de l'Opéra à Paris

Улица зодчего Росси в Ленинграде

Перспектива замыкается задним фасадом Александринского театра. Улица являлась как бы продолжением кулис и обслуживала преимущественно театральновеликосветские функции (разъезды артистов из театра и балетной школы). Гармоничное замыкание перспективы ампирной колоннадой, живописное даже в ее строгости и кажущемся однообразии



La rue de l'architecte Rossi à Léningrad

щим Дворцом советов. При этом, однако, аллея не имеет «сквозной обзорности», не позволяет видеть эти замыкающие ее важнейшие комплексы, так как ее изгиб в плане, вызванный наличием гнибаемых «исторических комплексов» (Кремль и Китай-город), исключает такую видимость всей магистрали и замыкающих ее точек. Именно поэтому самый изгиб должен быть максимально мотивирован, что может быть достигнуто подчеркиванием, обнажением (а не маскировкой) комплекса Кремль—Китай-город, который предопределяет и направление всей аллеи.

Необходимость такой ориентации в причинах отсутствия сквозной перспективы тем менее, чем богаче «функциональная насыщенность» всех промежу-

точных звеньев магистрали, и тем более актуальна, чем однообразнее эти магистрали. Так, классический подъезд по березовой аллее к ампирной усадьбе всегда завершался живописным домом с колоннадой, а начинался воротами или пропиляями (то же и в планировке Смольного); в данном случае березовая аллея — пример однообразия магистрали. Другой пример — отсутствие завершения, но громадная промежуточная функциональная насыщенность великолепной главной улицы Рио-де-Жанейро (протяжением свыше 30 км) — широкой зеленой магистрали, ведущей от моря вглубь страны. Несмотря на свою колоссальную длину и прямизну, она отнюдь не ощущается как улица, ведущая в «никуда», так

¹ Необходимо упомянуть о работах в этом направлении немецкого архитектора В. Шаагеншейдта (Эльберфельд) — известного советским архитектором главным образом своей работой по инсоляции зданий; — устроившего в 1923 г. в Бремене выставку своих работ под названием „Raumstadt“, любопытно разрешавшую планировку капиталистического города созданием целого ряда замкнутых пространств — объектов.

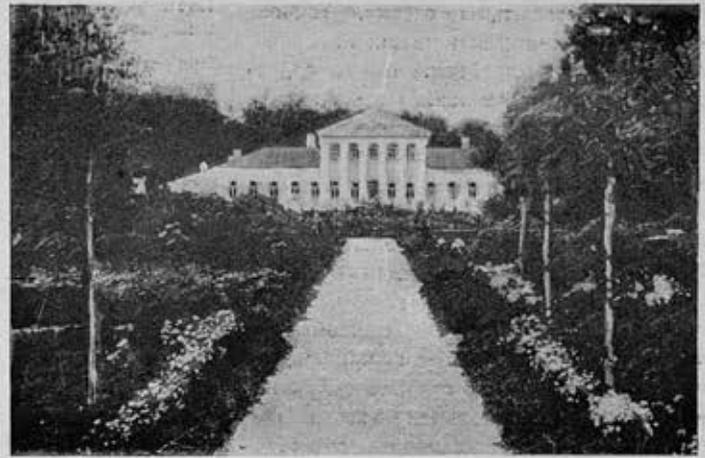
как вдоль этой магистрали сосредоточены все главнейшие здания и функциональные узлы города.

Глаз наш «искалечен» планировкой капиталистического города с его громадной интенсивностью застройки — мы приучились почитать за «настоящий» город лишь замкнутые со всех сторон стенами зданий объемы. Поэтому зачастую слышны жалобы на новые кварталы, на их якобы незаконченный вид, на их неозелененные (а следовательно, дезорганизирующие внутриквартальные пространства — „Raum“), свободные площади, на то, что «много места зря пропадает». Все же по санитарно-техническим соображениям мы не можем допустить новую застройку свыше 30%/о, и потому глазу придется «переучиваться», глядя на новые планировочные объемы, образуемые невысокими жилыми зданиями, зелеными куполами деревьев, двухэтажными яслями и очагами, свободно стоящими среди площадок и газонов.

Непосредственно с задачей организации планировочных объемов и комплексов встает вопрос о значении симметрии или ассиметрии в планировке этих объектов — вопрос, легко разрешаемый в свете функционального понимания задач планировки. Несомненно, что симметричное решение того или иного объема будет всегда гармонично в случае, если оси симметрии будут трактоваться, как оси функциональной симметрии, т. е. симметрии, вызванной возможностью симметричного решения как всех графиков движения, так и функционального назначения планируемых объектов. С другой стороны, симметрия сама по себе легко организует путем «уравновешивания» (иногда ложного) любой объем — почему и получила эпитет «божественная» у зодчих эпохи Возрождения. Интересно, что греки отождествляли ¹ понятия «пропорциональность», «симметрия» и «аналогия», понимая под первым только известное общее изящество соотношений, являющееся результатом художественного вкуса (например, отношение вышины колонн к их толщине), между тем последние два понятия имели то же значение, но в том случае, если эти соотношения выражены в цифрах. Понятие симметрии, как одинакового расположения объектов или их элементов справа и слева, вошло в европейский обиход лишь с XV столетия. Функционально-симметричное решение элементов планировки нового социалистического города все же

Дворянская усадьба в Авчуряне (Средняя Россия)

Перспектива березовой аллеи, замкнутая ампириным помещицким домом, подчеркивает функции въезда



Un domaine dans le centre de la Russie (Avtchourine)

Ул. Труда (б. Благовещенская) в Ленинграде

Пример симметрично замкнутой перспективы, функционально обусловленной военно-казарменным характером всего ансамбля с церковью лейб-гвардии конного полка в глубине (арх. Тон), ныне разобранной



La rue du Travail (anciennement rue de l'Annonciation à Léningrad)

скорее может относиться к магистралям и особенно площадям, в то время как «зеркальная» группировка зданий вокруг оси симметрии функционально может быть оправдана лишь в отдельных случаях (жилые дома, магистрали). Все же симметрия такой «партерной» планировки будет полноценна лишь в том случае, если с ее функциональными осями будут строго согласованы архитектурные оси самых зданий и обратно — ассиметричность решения всякого пространства (объема) должна быть проведена до конца в отношении всех его измерений. Так, например, различные по своему объемному выражению здания эстетически более полноценно (а следовательно, и функционально оправданно) располагаются на ассимет-

рично решенной в плане площади, нежели на площади, имеющей определенно выраженные оси симметрии.

Непосредственно с проблемой организации объема должна решаться задача пропорциональности и взаимотношения отдельных элементов этого объема по всему планировочному объему в целом. Несомненно, что пропорциональность отдельных сооружений по отношению ко всему объему ощущается вследствие того, что объемы эти воспринимаются нами трехмерно.

Недостаточное развитие объема вверх, с «непропорционально» организованными элементами его, разрушает необходимое ощущение ограниченности по вертикали и при сохранении даже полной замкнутости в плане делает его

¹ По утверждению К. Зитте.

слишком «открытым» сверху. Так обстоит с большинством наших площадей в городах-новостройках. Например, в г. Нукусе (Нара-Калпакия) была запроектирована центральная площадь значительно больших размеров, чем Красная площадь в Москве, при двух-трехэтажной застройке ее по периметру. Элементы организуемого объема здесь непропорциональны, вряд ли такая площадь необходима маленькому городу. Иное дело аэродром — площадь, максимально открытая сверху в силу функционального «задания» такой открытости. Далее при оценке пропорциональности отдельных элементов планировочного объема должно быть учтено перспективное искажение, неизбежное в силу ограниченности местоположения зрителя и особенностей восприятия глазом¹.

Площадь Согласия в Париже

Пример симметричного решения магистрали в плане города. Расположение церкви св. Мадлены на их пересечении связывает воедино перспективы, открывающиеся по всем трем магистралям



Place de la Concorde à Paris

Здесь возникает интересная проблема определения в процессе планировки различных «точек обозрения» городских ландшафтных перспектив, точек, отнюдь не являющихся какими-либо искусственно созданными местами «любования» городскими видами, но всецело обусловленными функциональной сущностью всей планировки. На примере «барочной» планировки нами указывалось наличие таких «статических» точек, также, однако, вытекающих из требований определенных функциональных моментов этого стиля. Точки обозрения перспективы современного города будут достаточно динамичны, а их местоположение должно не столько предопределяться планировщиком, сколько органически быть присущим планировке. Какова же роль таких «точек обозрения». Нам представляется, что главной задачей их является ориентировка зрителя в функциональной организации обозреваемой территории и раскрытие этой функциональности до степени полного слияния зрителя, как активного участника функций города, со всей окружающей обстановкой. Только при этих условиях будет создана та полноценность восприятия, которая несомненно была у эллина, подымающегося для жертвоприношения пропи-

Крюков канал и Никольский собор в Ленинграде

Прекрасное сочетание в городском ансамбле вертикальных мотивов (собор, зелень) и водных пространств. Пример не вполне замкнутой перспективы



Le canal Krukoff et l'église Nikolskaya à Léningrad

леями к храму Афины, или у изящного маркиза, проезжающего в золоченой карете стриженными аллеями к Версальскому дворцу. Такая же полноценность восприятия несомненно будет и у людей социалистического города — ее нужно предусмотреть уже сейчас максимальным и четким раскрытием функциональной сущности планировки города, обуславливающей и точки обозрения отдельных планировочных объектов и ритм отдельных сооружений и динамику магистралей движения.

Здесь можно отчетливо наметить различные типы городских перспектив в зависимости от функциональной сущности отдельных элементов города. В основном эти типы зависят и от различных сочетаний элементов города, как-то: места работы, места жилья и отдыха и места общественного пребывания и, наконец, участки передвижения. Одни из этих элементов могут сами по себе создавать завершенные перспективы (жилье), другие всегда зрительно ощущаются как связанные

между собой (заводы с пространствами, предназначенными для проезда к ним, места проезда в самом городе). Таким образом практически эти элементы могут «перекрывать» друг друга, однако, это не меняет подхода к раскрытию их сущности в отношении определенных точек обозрения и организации жизни отдельных объемов. Так, внутриквартальный объем должен быть организован и как место жилья и пребывания детей и как место общественной работы взрослых — но, несомненно, что организация его будет иная, нежели например, перспектива улицы или набережной.

«Статичность и замкнутость» внутриквартального пространства необходимо подчеркнуть, так как функции жилья и отдыха от этого только выигрывают и обогащаются. Подчеркивание здесь мыслится не какими-либо формальными приемами, но такой организацией отдельных архитектурных объемов, при которой функции их сами по себе обуславливали бы это замыкание. Од-

¹ Так, квадратная в плане площадь будет восприниматься квадратной только с аэроплана или башни. Пропорциональность венчающих частей здания (например, в куполах церквей) достигалась старыми мастерами тем; что размеры этих элементов фактически увеличивались против пропорций, диктуемых ортогональным изображением, и форма искажалась в расчете на поправку фактического перспективного восприятия.

нако не нужно забывать, что достижение определенного впечатления облегчается функциональным введением контрастных моментов — в противном случае неизбежно однообразие, и тогда внутриквартальный «объем» будет скорее смахивать на тюремный двор, нежели на жизнерадостный и полноценный архитектурный ансамбль.

Совершенно противоположным типом является динамическая перспектива в оживленной части города. Основную часть этой перспективы составит магистраль, устремленная к ее функциональному фокусу. Наконец, площадь, окаймленная рядом общественных зданий, так же как и внутриквартальное пространство, ощущается как нечто замкнутое, при чем, однако, функциональное соотношение замыкающих зданий является основным критерием планировки самой площади.

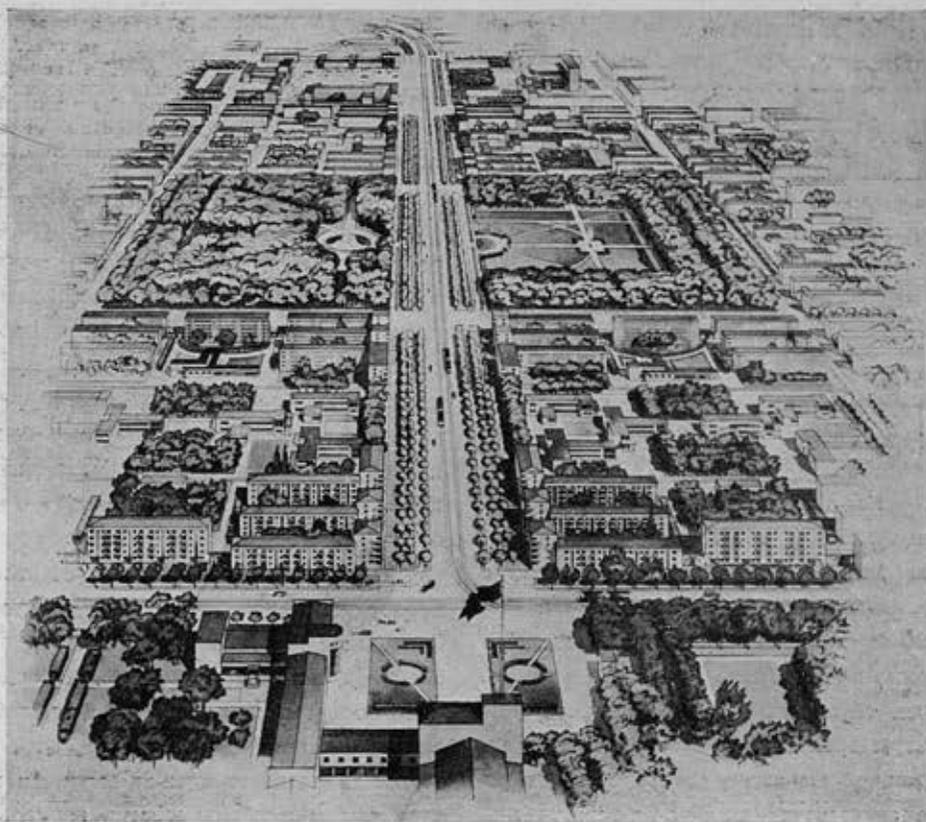
Итак, к каждому типу городской перспективы можно предъявить определенные требования, облегчающие раскрытие ее функциональной сущности; разработка эта является одной из актуальных задач советской архитектурно-планировочной мысли.

IV

Позволяет ли все сказанное наметить какую-то руководящую «эстетическую» идею в планировке социалистических городов? Мы далеки от того, чтобы предлагать те или иные конкретные рецепты. Однако некоторые общие линии развития уже намечаются.

Мы стоим на пороге бесклассового общества, общества, лишённого внутренних противоречий, которое сохраняет лишь одно «противоречие» — между обществом в целом и окружающей его природой; но именно разрешение этого противоречия на все более высоком уровне и будет содержанием, неисчерпаемой темой коллективного творчества, получающего свое конкретное выражение в небывалом и ничем уже более не ограниченном росте производительных сил. Это обозначает, что функции «общественного отправления жизни» смогут получать все более и более полную и гармоничную пространственную организацию. Именно это обстоятельство и определяет развитие нашей архитектуры по линии «социалистического функционализма»¹. Несомненно, в том же направлении будет развиваться и планировка социалистических городов.

¹ Некоторая одиозность слова «функционализм» все же не дает основания отказываться от него в том аспекте, который раскрыт всем содержанием этой статьи.



Перспектива одной из главных магистралей соцгорода „Кривой рог“

Арх. Б. В. Данчич. 1933 г. (Ленинград)

Perspective d'une des grandes magistrales de la cité socialiste „Krivoy Rog“

Arch. D. V. Dantchitch. 1933 (Léningrad)

Какие же пространственные принципы будут характерны для планировки, развивающейся по этой линии? Нам представляется, что принципы эти требуют прежде всего сложного разрешения пространства, в котором легко и экономично укладываются все осуществляемые в нем функции общественной жизни без какого бы то ни было их подавления. Широкие улицы будут легко вмещать людские потоки, направляющиеся на места производства, на заводы и в лаборатории, к вокзалам, местам отдыха, театрам и музеям. Плавные, уравновешенные площади раскроются перед зданиями-доминантами и явятся небывалыми форумами для демонстраций, народных праздников и карнавалов. На земле, сбросившей с себя проклятие ренты, просторно разместятся жилые комплексы, насыщенные зеленью, и нынешние скромные межи, внутриквартальные скверы, разрастутся столетними дубами, создающими спокойный ритм солнечной застройки и зелени лужаек.

Страна социализма не может не переживать горделивого чувства своего роста, своей мировой роли. Отсюда и неизбежное стремление соединить спо-

койствие форм с их монументальностью, органичность пространственной организации функций с величественным оформлением этой организации. Мы заменяем временный бивуак, на котором до сих пор жило человечество. И мы хотим и в архитектуре и в планировке подчеркнуть это обстоятельство — твердую уверенность в том, что «предистория человечества» уходит в прошлое и что мы начинаем новую, великопепную эру коллективизма.

Наконец, естественно стремление увековечить в архитектуре память о наших победах, о наших вождях.

Все эти архитектурно-планировочные тенденции можно охарактеризовать общим понятием социалистической классики.

Ведь классическими и в прошлом мы называли всегда такие «стили», которые были наиболее конгениальны своей эпохе, наиболее полно эстетически выражали содержание.

Однако, речь идет не о рабском копировании античных образцов, а о создании самостоятельных архитектурно-планировочных форм, широко использующих наследие античности, этого «здорового детства человечества» (Маркс).

ПРОБЛЕМА МАСШТАБНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ

А. ЦИРЕС

Нет такого момента в художественно-архитектурной композиции, который не был бы так или иначе связан с размерами. Вопрос о значении размеров в архитектуре представляется совершенно ясным. Но далеко не ясно, чем обуславливаются видимые размеры архитектурного сооружения и отдельной его части, чем обуславливается в архитектуре впечатление большей или меньшей величины.

Первый и наиболее естественный ответ на этот вопрос таков: видимость тех или иных размеров архитектурного сооружения обуславливается его действительными размерами — большее сооружение и кажется большим, меньшее кажется меньшим, и, что не совсем одно и то же, большое производит впечатление «большого», малое — «малого». Если бы дело обстояло именно так, если бы видимые размеры сооружения зависели только от размеров действительных, то задачи художественной композиции значительно упростились бы.

Но в действительности дело сложнее: в самой архитектуре, в ее формах,

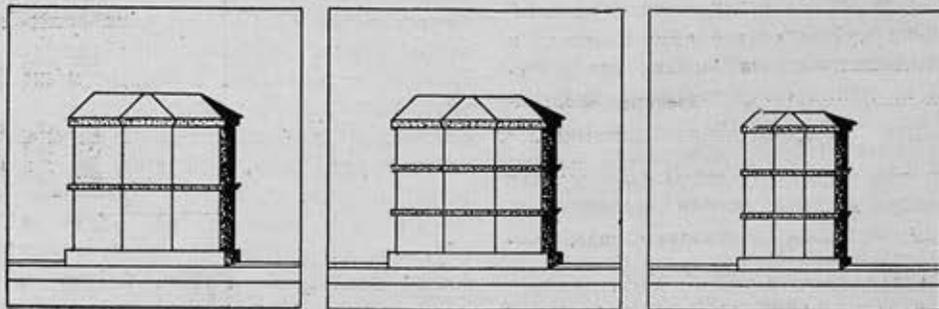
в ее композиционных решениях имеется целый ряд таких элементов, от которых зависит то или иное изменение масштабного восприятия здания и которые таким образом являются своего рода «указателями» архитектурного масштаба.

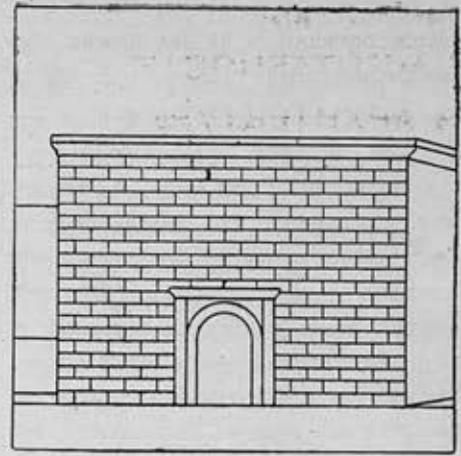
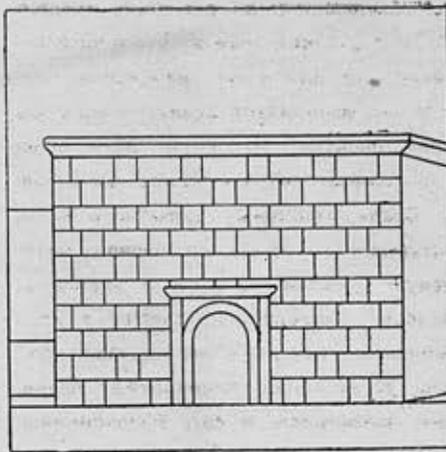
Среди различных указателей архитектурного масштаба на первом месте следует поставить части и элементы, размеры которых согласованы с нормальными размерами человеческой фигуры. К их числу принадлежат двери, окна, балюстрады, высота подоконников и т. д. Эти части и элементы играют первостепенную роль в графическом изображении архитектуры. При чем их величина обратно пропорциональна величине всего изображенного здания в целом: чем крупнее даны, например, двери, тем меньше кажется здание; чем они меньше, тем здание больше. Иными словами, значительность размеров здания создается в этом случае небольшими нормальными частями, например, дверями. В действительной архитектуре указанные части и элементы также определяют масштабное впечатление, производимое архитектурным сооружением, но это имеет место, по видимому, лишь при определенном условии, а именно при достаточном удалении от зрителя всего сооружения или его части (например, верхних частей больших зданий). При известном удалении зрителя от здания или от его верха, расстояние и размеры перестают восприниматься с достаточной определенностью, и наше восприятие масштабов начинает опираться на графические средства создания масштабного впечатления.

Довольно определенными нормальными размерами обладает обычно эта ж. Эти размеры подвергаются, правда, значительным колебаниям и довольно сильно разнятся в различных типах зданий и в разных местностях, тем не менее для каждого типа в отдельности размеры этажа представляются, как правило, довольно точно фиксированной величиной. Поэтому и этаж определенного типа зданий становится указателем архитектурного масштаба со всеми вытекающими отсюда художественными последствиями. Этаж, как указатель масштаба, обычно действует совместно с горизонтальными рядами окон и дверей, но встречается поэтажное деление и в чистом виде, создаваемое без окон и без дверей, одними, например, карнизами и поставленными друг над другом ордерами (рис. 1). В числе указанных выше художественных следствий, вытекающих из масштабной роли поэтажного членения, на первом месте само собой разумеющийся вывод, что, чем больше в здании этажей, тем здание выше, и наоборот. Этот вывод бросает интересный свет на некоторые конкретные архитектурные факты, например, на прием сдвигания этажей, путем охвата их одним ордером и слияния воедино двух стоящих друг над другом окон. Не умаляет ли воспринимаемых размеров всего архитектурного сооружения это искусственное, продиктованное стремлением к более крупным архитектурным ритмам уменьшение числа этажей? В графическом изображении это уменьшение масштаба несомненно имеет место, если оно не парализуется другими, более мощными масштабными

Рис. 1. В правом здании сохранены пропорции членений левого. При рассмотрении в отдельности, среднее здание производит впечатление большего и более удаленного, чем левое, то же соотношение и между правым и средним зданием. При совместном рассмотрении двух зданий происходит перебор в восприятии: среднее здание кажется то больше левого, то одной с ним высоты, но с более низкими этажами

Malgré les mêmes proportions de deux édifices des droites et des gauches, elles paraissent tantôt plus grandes, tantôt plus petites par rapport à l'édifice du milieu





указателями. В некоторых случаях оно вступает с ними в конфликт, создавая неопределенность общего масштабного впечатления. В других случаях, наоборот, оно является источником впечатления грандиозности сдвоенного этажа.

Это последнее явление имеет место, например, при наличии достаточно определенного и действенного «оптического масштаба», по терминологии немецкого искусствоведа Бринкмана.

Под «оптическим масштабом» Бринкман понимает присутствие в окружении данного архитектурного сооружения таких других архитектурных сооружений, которые определяют видимые его размеры или видоизменяют их в том или ином направлении. Здесь указателями размеров являются не внутренние формы и членения самого архитектурного сооружения, а его более или менее близкие соседи, окружающий его архитектурный ансамбль. Указателем масштаба чаще всего бывает здание привычного для нас типа с определенными привычными размерами, например, обычный жилой дом в несколько этажей — рядом с монументальным зданием, размеры которого являются исключительными и неопределенными, вследствие отсутствия встречающихся на каждом шагу привычных аналогий. Указатель масштаба может непосредственно примыкать к данному архитектурному сооружению, например быть просто соседним домом; но может находиться перед ним, образуя кулису, или за ним, создавая для него задний план. В этом случае

приобретают значение два обстоятельства: а) удаленность указателя масштаба от архитектурного сооружения и б) удаленность от них обоих зрителя. Дело в том, что при кулисном расположении различных архитектурных планов уже с небольшого сравнительно расстояния задние планы сближаются, а при большем удалении сливаются в один общий задний план. Находящиеся на заднем плане предметы кажутся благодаря этому находящимися к зрителю ближе, чем на самом деле, а вследствие этого они кажутся также и меньших размеров, чем на самом деле. Если на заднем плане находится интересующее нас архитектурное сооружение, то (при отсутствии убедительных указателей его удаленности) оно умалится в своих размерах. Если на заднем плане находится выполняющий служебную роль указатель масштаба, то, наоборот, он, умалаясь в размерах сам, увеличивает по контрасту видимые размеры интересующего нас архитектурного сооруже-

ния. Эти явления устраняются, когда вместо кулисного расположения, скрывающего удаленность одного плана от другого, имеет место выявленное расстояние различных планов от зрителя, как, например, в аллеях сфинксов перед египетскими храмами. Повидимому в силу тех же обстоятельств чрезмерное приближение к зрителю кулис переднего плана подавляет то, что открывается на некотором удалении в раме этих кулис, умалит размеры находящихся на заднем плане архитектурных сооружений. В некоторых случаях, когда кулисы сами по себе имеют смысл, удаленный задний план при близости кулис к зрителю усиливает грандиозность кулис и заставляет чувствовать открывающееся за ними пространство.

Количество этажей, как сказано выше, определяет размеры изображенного архитектурного сооружения, и в этом нет ничего парадоксального. Но приведенное положение можно, оказы-

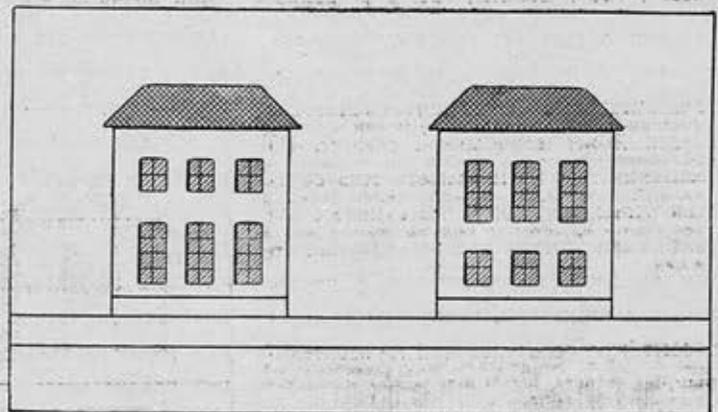


Рис. 3

ваётся, обобщить и на ряд других случаев: чем больше число частей, на которое расчленено изображенное архитектурное сооружение, тем больше оно кажется зрителю, рассматривающему его изображение; при этом (что особенно существенно), во многих случаях безразлично, какие это будут части или членения — доски, ряды каменной кладки, пояса и карнизы, колонны и т. д. Во многих случаях многочастное, при прочих равных условиях, воспринимается как большее одночастного или малочастного (рис. 2).

Из вышеприведенного принципа вытекают два весьма важных частных следствия: горизонтальные членения делают здание выше, вертикальные — шире. Эти два следствия явно противоречат широко распространенному убеждению, что высота здания создается как раз вертикалями (колоннами, лизенами, вертикальными членениями и т. д.), а не горизонталями. Тем не менее, здесь — не противоречие, а два различных фактора, по-разному создающих масштабность. Дело в том, что вертикальные членения не делают здания выше, но делают его «стройнее»; горизонтальные членения не делают здания ниже, но делают его «лежачее», устойчивее. Стройность, как сказано выше, не есть высота, и приземистость не есть ее отсутствие.

Однако вертикальные членения диктуют глазу движение в вертикальном направлении и композиционно выдвигают высоту на передний план в общем впечатлении от здания, оттесняя на второй план его ширину; в вертикально расчлененном здании высота «лезет в глаза»; мы чувствуем высоту здания, забывая о ширине; оно выглядит, так сказать, «высотнее», хотя и не выше. Горизонтальные членения производят обратный композиционный эффект. На смешении высоты и «высотности» основывается, повидимому, постоянное стремление разрешать здание, задуманное как высокое, исключительно в вертикальных членениях, игнорируя важную масштабную роль членений горизонтальных.

Тем не менее, стройное, стремяще-

Рис. 4
Замок Экуан-Бюллана



Le château d'Écouen
par Bullant.

ся ввысь, «стоячее» здание может быть масштабно ниже «лежачего», растянутого по горизонтали. Хотя, разумеется, стройность легко роднится с большой высотой, а лежачесть — с низкими размерами архитектурного сооружения. И соединение стройности с высотой, равно как лежачести с низкими размерами, дает иногда особо значительное гармоническое произведение. Из сказанного следует, что каждое из двух родов членений вызывает двойной художественный эффект: горизонтальные членения делают архитектурное сооружение выше, но «лежачее», вертикальные — шире, но стройнее.

В зависимости от количества членений и размеров получающихся при этом частей выступает на первый план то одна, то другая сторона указанного двойного эффекта, например, дробление поверхности стены на множество мелких горизонтальных частей при каменной кладке способствует главным образом увеличению высоты здания, не де-

лая его в то же время более лежачим; наоборот, крупные вертикальные членения совершенно меняют физиономию здания в смысле его стройности, не оказывая почти никакого влияния на его общие размеры в ширину. Благодаря этому расхождению двух сторон двойного эффекта членений, соединение горизонтальных членений с вертикальными дает при известных условиях не противоречивый, а, наоборот, исключительно целостный эффект.

При этом чрезвычайно важно соблюдение одного условия — решительной доминантности вертикалей над горизонталями или наоборот. В противном случае вместо создания целостного художественного эффекта горизонтальные членения придут в противоречие с вертикальными и будут нейтрализовать, «уравновешивать» друг друга.

Высота здания зависит, однако, не только от количества горизонтальных членений, но и от их распределения.

В этом отношении существуют три основных варианта: а) горизонтальные членения распределены равномерно по всей высоте архитектурного сооружения, например, в здании, состоящем из нескольких одинаковых этажей; б) горизонтальные членения учащаются кверху, например, в здании, в котором верхние этажи становятся все меньше и меньше, и с) горизонтальные членения кверху реже, чем внизу, например, в здании, в котором верхние этажи становятся все выше (больше). Особое художественное значение имеют два последних варианта, так называемые «греческий и римский типы архитектурного мышления», по выражению И. В. Жолтовского (рис. 3). Из двух указанных вариантов, «греческий» оказывается довольно ясным по своему художественному результату: он увеличивает здание в высоту. Для зрителя, стоящего внизу, верхние части архитектурного сооружения подвергаются перспективному сокращению тем большему, чем выше расположена соответствующая часть. Применение «греческого» принципа усиливает это перспективное сокращение, ассимилируется с ним и вызывает впечатление еще большей перспективной удаленности верхних частей, увеличивая тем самым воспринимаемую высоту всего архитектурного сооружения. Этот художественный эффект, очевидно, будет иметь место, однако, только в том случае, если зритель находится внизу архитектурного сооружения, если, следовательно, постепенное сокращение кверху может быть воспринято, как перспективное сокращение. При взгляде на здание сверху или с большого расстояния «греческий» принцип теряет целиком или частично свою роль в характеристике архитектурного сооружения.

Гораздо сложнее обстоит дело с «римским» принципом. Теоретически следовало бы ожидать, что он сведется к уменьшению высоты здания, т. е. к результату, обратному по сравнению с принципом «греческим». На практике же мы видим нечто совсем иное. Укрупнение частей кверху (для находящегося внизу зрителя) идет вразрез с

законом перспективного сокращения. Благодаря этому, размеры верхних частей, которые должны были бы сокращаться по законам перспективы, кажутся особенно значительными. Впечатление огромности и грандиозности особенно легко достигается на этом пути (рис. 4). Помимо нарушения законов перспективы, впечатление огромности верхних частей в «римском» принципе создается повидимому также и нарушением какого-то закона естественного распределения механических нагрузок, требующего облегчения конструкции и, странным образом, — вообще форм (например, форм окон), кверху, а не книзу. Этой своей «противоестественности» «римский» принцип обязан повидимому и своей особой импозантностью, выразительностью и силой.

Не без влияния на впечатление от размеров в «римском» принципе остается повидимому и тот любопытный факт, что из двух расположенных друг над другом форм верхняя обнаруживает тенденцию казаться внушительнее и больше нижней. Это явление легко обнаруживается на печатной цифре 8 в нормальном и перевернутом положении (8 и 8). В нормальном положении обе образующие восьмерку петли кажутся более или менее одинаковыми, несмотря на то, что верхняя обычно бывает меньше. В перевернутом положении разница в их размерах бросается в глаза — верхняя петля сразу производит впечатление чрезмерно большой.

Для характеристики высоты архитектурного сооружения в «римском» принципе решающим моментом является то обстоятельство, что крупные грандиозные части сооружения находятся вверху. Впечатление грандиозности частей переносится на весь верх архитектурного сооружения, и грандиозный верх заставляет с особой остротой чувствовать высоту всего архитектурного сооружения в целом.

Оба принципа, несмотря на свою противоположность, могут быть соединены (рис. 5). В наиболее простой форме такое соединение осуществляется путем применения «греческого» принципа к окнам, а «римского» — к этажам, т. е.

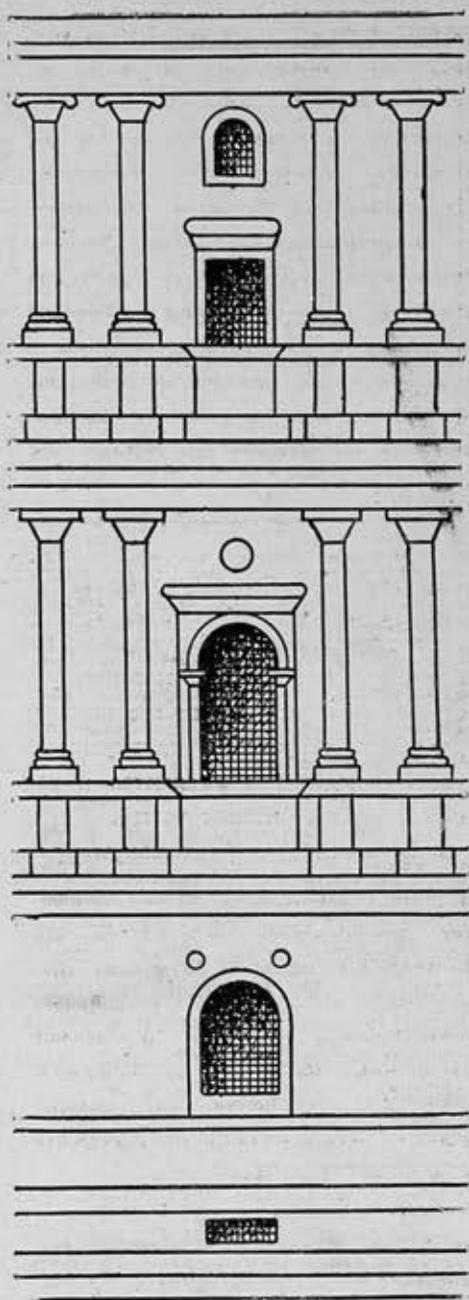


Рис. 5. Схема одной из осей римской Канцелярии

Schema de l'axe de la chancellerie de Rome

когда окна кверху становятся все меньше, а этажи все больше. При этом, чем однообразнее по форме окна и чем разнороднее этажи, тем меньше один принцип перебивает другой, тем целостнее общий художественный эффект.

Особую значительность приобретает наибольшая форма в «римском» принципе тогда, когда она венчает архитектурное сооружение, когда она является

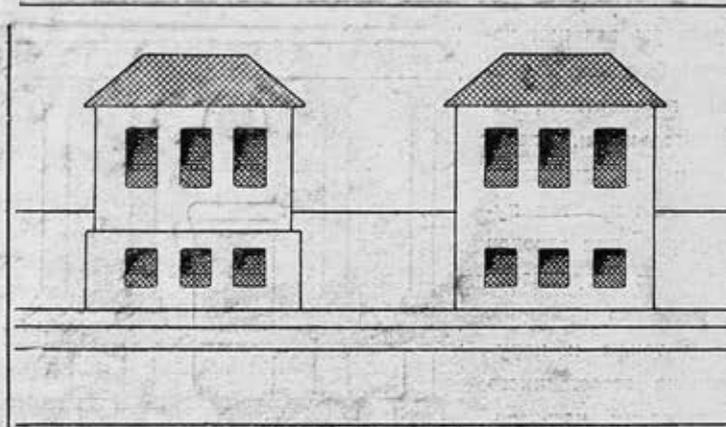


Рис. 6

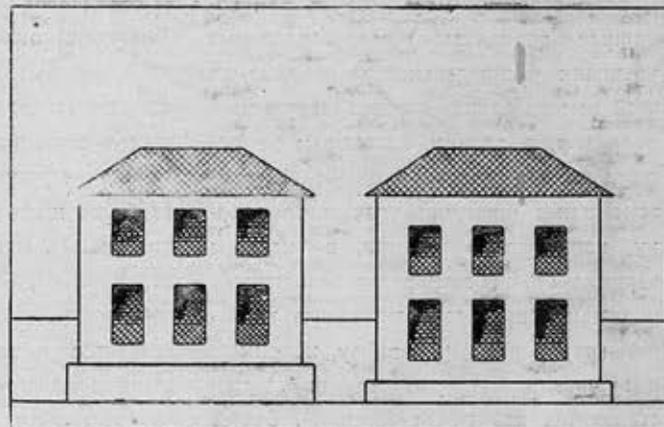


Рис. 7

последним членом нарастающего снизу ряда (и первым членом убывающего сверху). Надстройка над нею еще более крупных форм, естественно, убивает ее размеры. Но как это ни парадоксально, ее размеры, их внушительность чрезвычайно уменьшаются и надстройкой более мелких частей.

Несомненно отрицательную роль для импозантности здания играют такие надстройки, как, например, павильон над Дворцом труда (бывш. Воспитательный дом) в Москве. Многие итальянские кампанилы построены с определенным расчетом на указанный выше эффект,

Впечатление высоты архитектурного сооружения зависит далее не только от количества и распределения горизонтальных членений, но и от их характера. Дело в том, что впечатление высоты архитектурного сооружения зависит не только от того, на какое расстояние его верхние части удалены от земли, но и от того, сколько промежуточных ступеней (делений, «переходов», частей) находится между верхом здания и землей, а также и от того, насколько интенсивно верх здания изолирован от земли. Эта изолированность от земли будет тем больше, чем внушительнее горизонтальные деления, чем резче перерыв, создаваемый ими. Особой изолирующей силой обладают два элемента: цоколь

здания и его верхний карниз. Возьмем, например, два одинаковых здания и пусть одно состоит из двух не отделенных друг от друга этажей, а в другом нижний этаж пусть будет обработан как цоколь (рис. 6). Оказывается что момент «высоты» будет выражен во втором сильнее, чем в первом. В этом «подъеме» и «изоляции» и заключается вообще функция всякого пьедестала. Изолирующая и «подымающая» роль карниза особенно ясно чувствуется в зданиях, в которых над верхним карнизом возвышается открытый аттик, или в законченных зданиях с позднейшей надстройкой (например, бывшая «Кокоревка» в Москве).

Выше нам пришлось встретиться с двумя случаями перенесения впечатления размеров (и пропорций) с частей на целое. Эти частные случаи можно обобщить в общий принцип: характер частей архитектурного сооружения определяет собою (путем перенесения) характер целого, и притом чем доминантнее части, тем в большей мере впечатление, производимое целым, зависит от характера частей. Одним из интересных следствий этого закона доминантных частей является зависимость воспринимаемой высоты здания от высоты расположения окон. Окна обычно представляют собой доминирующий элемент фасада и потому оказывают особо сильное влияние на впечатление целого. Чем ниже они поставлены, например, в одноэтажном или двухэтажном здании, тем больше зда-

ние «садится» на землю; чем выше они подтянуты к верхнему карнизу, тем больше все здание «тянется вверх» (рис. 8).

В связи с выяснением художественной роли архитектурных частей, например, окон, возникает вопрос о возможности соединения мелких и крупных частей в одном и том же архитектурном сооружении. Речь идет, конечно, о таком их соединении, при котором и мелкие, и крупные окна, каждое на свой манер, способствуют впечатлению значительности архитектурного массива, при котором, следовательно, сводятся к минимуму уменьшительные тенденции крупных и мелких частей: тенденция крупных частей (например, пустых стен) — уменьшать общие размеры архитектурного сооружения в целом и тенденция мелких частей — размельчать ритмы и тем самым разбивать общее впечатление значительности целого. Такое соединение возможно, но оно требует большого художественного чутья в распределении и выборе крупных и мелких архитектурных частей (рис. 8). Дело в том, что при этом распределении частей приходится руководствоваться двумя противоположными соображениями, так как при этом, с одной стороны, необходимо свести к минимуму количество мелких частей, чтобы не создавать размельченных ритмов; с другой стороны, мелкие части не должны совершенно теряться в общем впечатлении, чтобы не утратить своей существенной функции указателей мас-

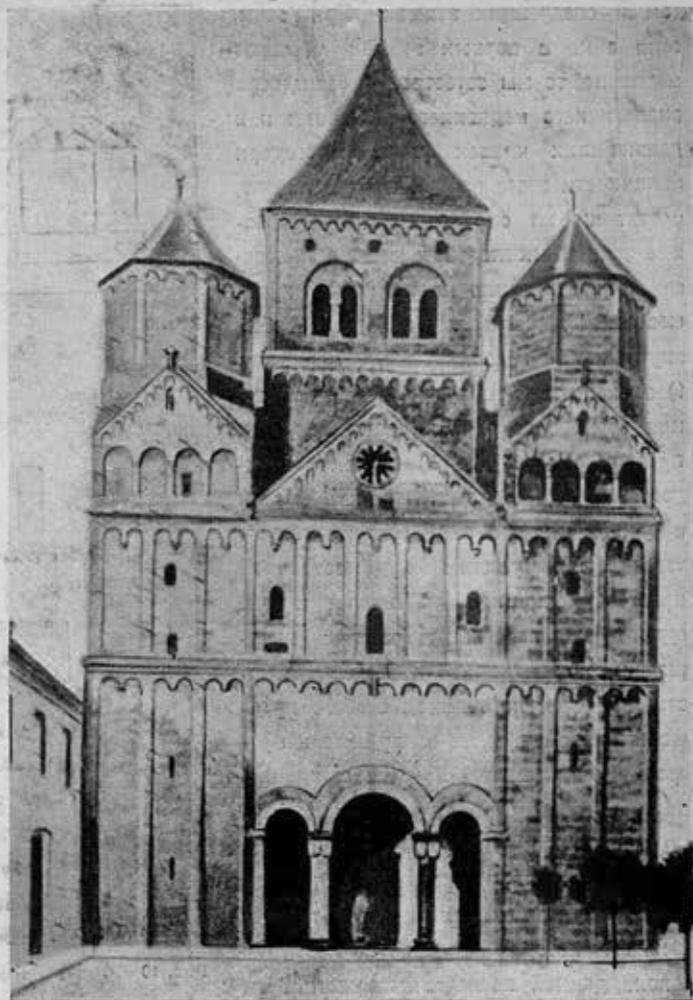
штаба. Впрочем, самый характер возникающих здесь композиционных отношений идет навстречу первому требованию: достаточно несколько разрядить мелкие части, например, окна, и при этом не размельчить декоративным расчленением простенков, чтобы укрупнение частей стены компенсировало нежелательный эффект от введения мелких окон.

Второе требование диктует необходимо разбросать мелкие части по всему полю фасада архитектурного сооружения, а не загонять их незаметной деталью в один угол или край общей композиции, потому что в последнем случае они распространяют свое масштабное влияние лишь на свое ближайшее окружение, оставляя в неопределенности масштаб более удаленных частей и всего архитектурного сооружения в целом.

Введение мелких частей на ряду с крупными в одну и ту же архитектурную композицию нередко бывает чревато одной опасностью: крупные части могут сами при известных условиях начать играть роль весьма интенсивных указателей масштаба и оказать обратное влияние на мелкие части, которые при этом начинают выглядеть какими-то архитектурными миниатюрами: не окном а его изображением в уменьшенном масштабе. Эта опасность тем более естественна, что, в силу закона контраста, как указано выше, мелкое рядом с крупным кажется еще мельче, меньше своей действительной величины.

Не только общие размеры частей, но и их пропорции оказывают влияние на масштабный характер целого: пропорции целого резко изменяются от изменений пропорций частей, в особенности если эти части обладают значительной долей доминантности. Введение стройной части, например, портика, в архитектурную композицию делает всю композицию стройнее (рис. 8), и, наоборот, введение в композицию лежащей части делает иногда лежащей всю композицию. Необычайная зависимость характера (физиономии) целого от характера (физиономии) доминантных частей и, следовательно, от декоратив-

Рис. 8. Церковь в Маурмюнстере



Eglise à Maourmunster

ного оформления здания заставляет сомневаться в целесообразности совета некоторых архитекторов (например, автора интересных книг по теории архитектурной композиции Робертсона), рекомендующих сперва разрабатывать композицию основных архитектурных масс и только потом уже думать об их декоративном оформлении. То и другое по видимому должно быть в основном продумано одновременно, потому что «декорация», если она обладает хотя бы элементарной степенью внушительности, может весьма изменить композицию и впечатление от пропорций основных, конструктивных масс архитектурного сооружения.

Одним из исключительно важных способов выявления размеров архитектурной части, а через нее и архитектурного целого, является применение

принципа, который принято называть «художественной прогрессией». Принцип этот заключается в соблюдении определенного закона нарастания или убывания архитектурных форм или элементов. Если в архитектурную композицию введена художественная прогрессия, т. е. если в конструкции расположено в ряд несколько частей или элементов, однородных, но нарастающих или убывающих по определенному закону, то этим зритель предрасполагается к восприятию дальнейших частей или элементов, как продолжающих данную последовательность по тому же закону.

Если, например, в трех нижних этажах окна последовательно убывают по направлению вверх, то зритель естественно предрасполагается к дальнейшему их уменьшению в четвертом, пя-

том и следующих этажах. При этом, если окна в первых этажах убывают медленно, то мы естественно «ожидаем» аналогичного медленного убывания и в дальнейших членах ряда. Благодаря наличности этого ожидания или, точнее, установки на определенное продолжение данной последовательности, композиция, построенная по принципу художественной прогрессии, обладает особой внутренней связанностью, так как 1) всякое выпадение одного из внутренних звеньев ее сразу чувствуется, как пробел (рис. 10), и 2) характер каждого звена строго диктуется его местом в данном ряду. В силу того же обстоятельства, нарушение художественной прогрессии в виде добавления к ней одного или нескольких звеньев, нарушающих закон данной последовательности, является источником особого художественного эффекта: «нарушитель прогрессии» «обманывает» наше ожидание, нашу установку на определенную форму и тем самым приобретает особую выразительность, при чем в нем по контрасту подчеркивается как раз та сторона его, которая является нарушением закона данной последовательности. Чем длиннее ряд, чем строже и яснее закон его нарастания, тем выразительнее его нарушение. И никакой простой контраст не создает такой выразительности, такой «заметности» формы, как контраст, возникающий в месте нарушения художественной прогрессии. Ритм, т. е. чередование одинаковых членов или повторение архитектурных аккордов, является частным случаем художественной прогрессии. Перерыв прогрессии выявляет характер не только «нарушителя прогрессии», но и последнего члена ее перед перерывом; перерыв создает контраст, который не остается без последствий для обоих членов его: один подчеркивается по закону особой заметности конечного, другой — начального члена ряда. Художественная прогрессия играет роль сложного последовательного контраста. Большое рядом с маленьким выглядит по контрасту особенно большим. С другой стороны, художественная прогрессия определяет впечатление размеров той

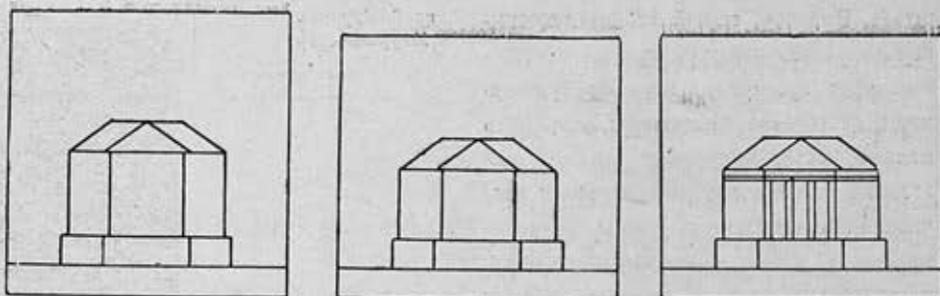


Рис. 9

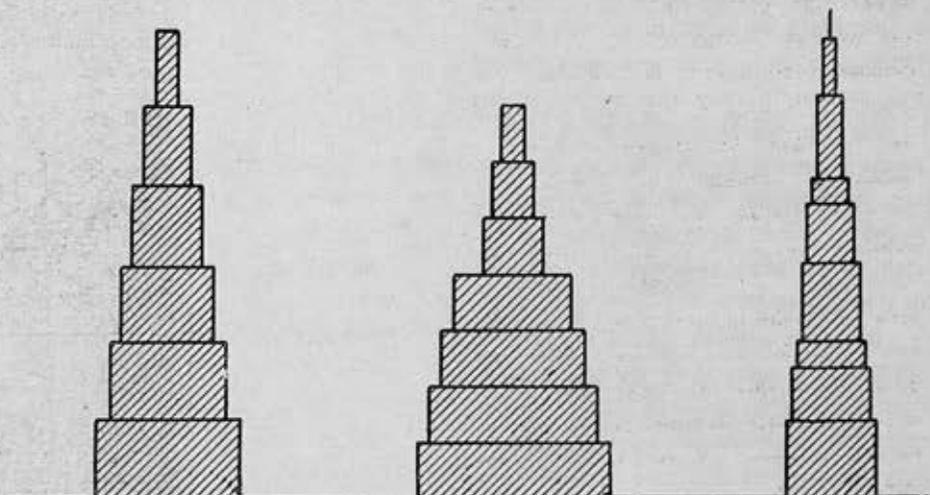


Рис. 10

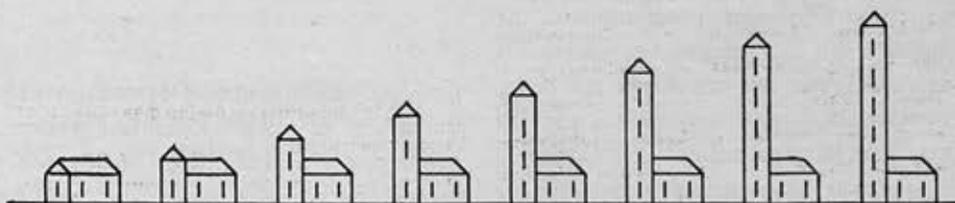


Рис. 11

или иной части, если эта часть нарушает заложенный в данной последовательности закон нарастания. Нарушающая определенную последовательность форма сразу воспринимается, как большая или маленькая, стройная или приземистая, плоская, или глубокая, смотря по тому, каким образом она нарушает закон данного ряда (рис. 10).

Всякий контраст в размерах оказывает влияние на восприятие размеров, в частности всякий контраст в пропор-

циях оказывает влияние на восприятие пропорций. И в деле создания грандиозных или просто значительных размеров двучленный контраст оказывается незаменимым и наиболее часто применяемым средством. Принцип его применения не требует особых пояснений: чтобы усилить впечатление большого, надо поставить рядом контрастирующее с ним маленькое. Пяти-шестиэтажный дом, не производящий на городского жителя никакого впечатления, кажется

огромным, если рядом с ним доживает свой век одноэтажная лачуга.

Существенно, однако, заметить, что не всякое соседство большого и малого создает контраст и не всякое соседство обладает одинаковой степенью контрастности. Повидимому, чем однороднее соседние объекты, тем ярче контраст между ними, тем настойчивее этот контраст бросается в глаза зрителю. Разумеется, впрочем, и здесь, как и во многих других случаях, привычка может притупить или свести на-нет впечатление контрастности. С другой стороны, контраст тем сильнее, чем больше различие в размерах однородных соседей. Естественным путем к созданию огромного и грандиозного является поэтому путь увеличения размерных контрастов, т. е. сопоставления большого с по возможности наименьшим однородным объектом. Этот путь имеет, однако, свои весьма тесные пределы, натываясь на известной стадии на своеобразное явление, которое я называю «законом соразмерности». Закон соразмерности состоит в следующем: если мы начнем увеличивать или уменьшать какую-нибудь отдельную форму в определенной композиции, то рано или поздно эта форма окажется «чрезмерно большой» или «чрезмерно малой», т. е. выйдет за пределы некоторого общего для данной композиции масштаба: сперва она будет «чрезмерно малой», затем — уступающей первое место другим формам; далее она пройдет через свой оптимум — стадию гармонической равноправности различных частей; затем она станет притягивающей к себе внимание доминантой композиции и, наконец, она станет чрезмерной, «уродливо большой» (рис. 11). Архитектор, желающий держаться в пределах известной гармонии пропорций, естественно, должен будет подчиниться композиционным требованиям, вытекающим из данного закона (рис. 12).

Рис. 12
Ратуша в Брюгге
Пример нарушения
закона соразмерности



L'Hôtel de Ville
de Bruges

Перечисленными выше факторами отнюдь не исчерпывается, однако, совокупность возможных условий, оказывающих влияние на масштабность и на значительность архитектурного произведения. Равным образом и указание отдельного фактора, например, художественной прогрессии, отнюдь не исчерпывает совокупности возникающих вокруг данной темы проблем. Каждый из перечисленных факторов масштабности и значительности, например, дверь, художественная прогрессия и т. д., требует специального исследования композиционной роли различных его типов и вариаций в различных композиционных

сочетаниях, частично осуществленных на протяжении нескольких тысячелетий развития архитектуры. Анализ некоторых стилей, например, зрелого романского стиля и творчества некоторых отдельных зодчих, мог бы чрезвычайно много дать в указанном отношении. И только на основе всестороннего композиционного анализа реальных исторических памятников и произведений современной архитектуры — необязательно художественной — возможно разработать с надлежащей научной строгостью проблему масштабности и написать эту едва ли не важнейшую главу теории архитектурной композиции.

ЗАРУБЕЖОМ

Стадион в саду Пратернеле
Арх. Швейцер

Le stade dans le Jardin de Praternel



СПОРТИВНАЯ АРХИТЕКТУРА ЗАПАДА

А. А. ЖУКОВСКИЙ

Мировой экономический кризис, почти полностью парализовавший всю строительную деятельность капиталистических государств в части возведения новых гражданских сооружений, почти не коснулся лишь одной области — спортивного строительства.

Как раз годы кризиса характеризуются наиболее интенсивным строительством стадионов и спортустройств. Крупнейшие стадионы Европы и Америки, за редким исключением, построены в последние годы.

Причины этого на первый взгляд ненормального явления ясны: в период обострения классовой борьбы и подготовки новых империалистических войн спорт приобретает особое значение как средство военной подготовки физического здоровья молодежи господствующего класса, как средство подъема шовинистических настроений, а также отвлечения рабочих от классовой борьбы и политики.

История современных спортивных

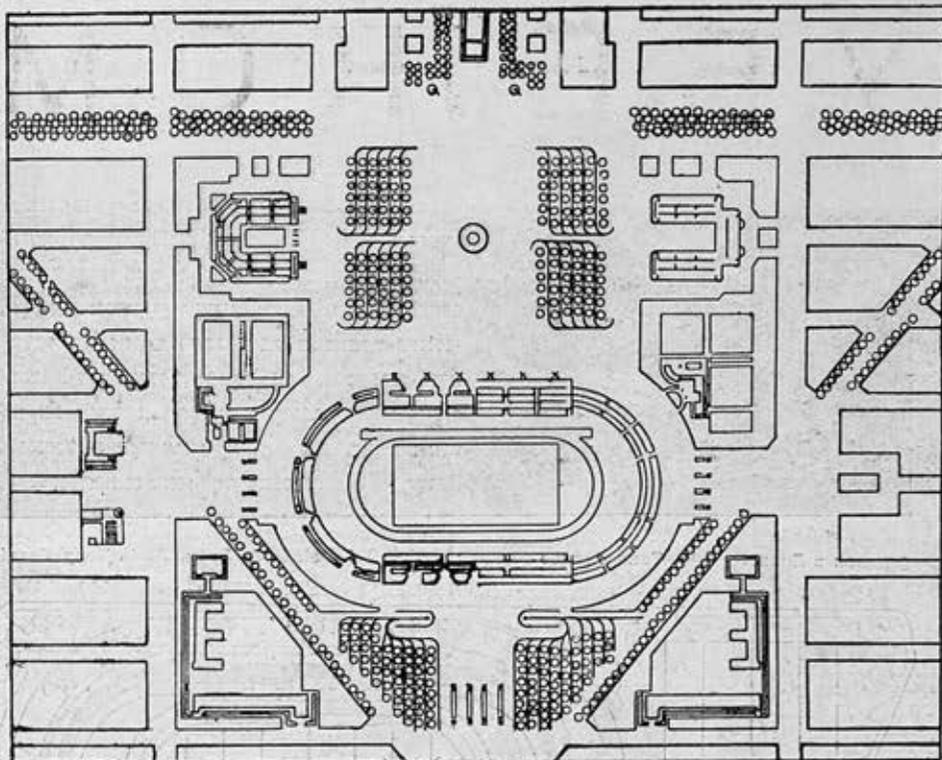
Редакция предполагает поместить в ближайших номерах журнала ряд статей, посвященных спортивной архитектуре у нас и на Западе, богатый опыт которого безусловно должен быть учтен и критически усвоен нашими архитекторами. Печатаемая ниже статья освещает лишь строительство крупных стадионов и спортпарков, еще неизвестных широкой общественности, и не касается таких вопросов, как отдельные спортзалы, бассейны, купальни, пляжи и т. п. сооружения, строительству которых будет посвящена следующая статья.

сооружений еще очень кратка, если вспомнить, что впервые стадион был построен в 1896 г. в Афинах для первых олимпийских игр современности.

Увлечение спортом среди состоятельных слоев населения и быстрое завоевание «прав гражданства» спортивными упражнениями в конце прошлого века следует рассматривать, как реакцию на крайне нездоровые условия жизни в быстро растущих промышленных городах конца XIX столетия. Характерной чертой строительства того времени является произвольность размеров основных частей стадионов. Так, например, уже упоминавшийся Афинский стадион (точная копия античного) совершенно не имел футбольного поля. Стокгольмский стадион (сооруженный в 1912 г.) имел поле 90×65 м и т. п. С развитием международных встреч, правила игры и размеры спортполей были приведены к почти полному единообразию.

Другой характерной чертой пред-

военного строительства было стремление совместить все спортустройства в одном спортядре для максимального использования дорогостоящих трибун. Характерный пример: Грюневальдский стадион в Берлине, где в одном спортядре совмещены: футбольное поле, беговая дорожка, вело- и мототрэк, легкая атлетика, плавательный бассейн. При таком совмещении приходилось игнорировать ряд специфических требований того или иного вида спорта, а вместе с тем крайне ухудшались и условия видимости на трибунах, сильно отставших от основного поля. Невозможность совмещения (ни в дни соревнований, ни в дни тренировки, происходивших обычно на основном стадионе) одновременной игры в футбол, плавания и велогонки поставили под сомнение целесообразность такой планировки. Благодаря этому постепенно из общего комплекса центрального спортядра был исключен бассейн, а затем и вело-мототрэк. Выделению способство-



вала также быстро возрастающая скорость мотоциклетов и необходимость постоянно повышать виражи, которые «съедали» места по кривым.

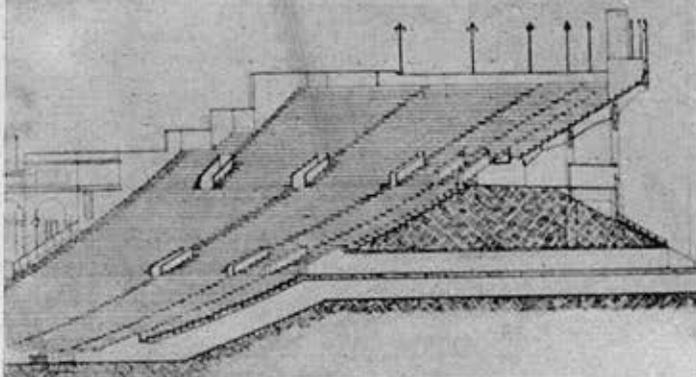
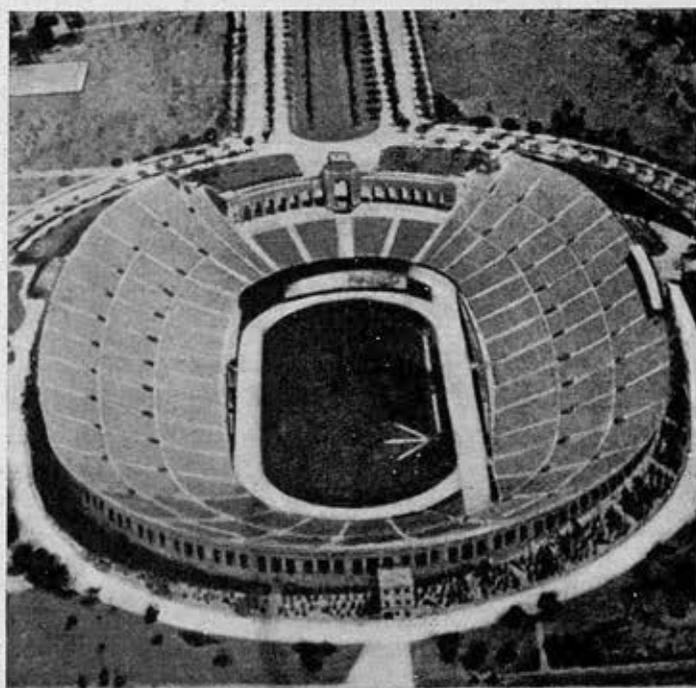
Послевоенное строительство спортстадионов существенно отличается от только что описанных типов. От строительства разрозненных сооружений в центре города на малопригодных чрезвычайно затесненных участках переходят к строительству крупных спортпарков, расположенных в большинстве случаев за городом (исключением является венский спортпарк, построенный в 1930 г. в саду Пратера).

Эти спортпарки обладают площадками по всем видам спорта, спортзалами, бассейнами, ресторанами, кинотеатрами и специальными транспортными устройствами для связи с городом. Нередко места для парковки автомашин занимают по площади столько же места, сколько сам стадион (Вимблтонский стадион в Англии). Интересно решены вопросы транспорта в олимпийском стадионе в Берлине и в запроектированном стадионе новой части Антверпена.

Ряд таких спортпарков был окончен в 1926—1929 гг., и они хорошо известны у нас. Ряд закончен в последние годы. Например, спортпарк Лос-Анжелоса (1931 г.), который строился для несостоявшейся мировой олимпиады 1932 г. архитектором Паркинсоном (трибуны вмещают 100 000 человек) или спортпарк Сан-Франциско (трибуны вмещают также 100 000 человек, окончен в 1932 г.).

Особенно интересен Нюрнбергский спортпарк общей площадью 300 га. Состав площадок хорошо виден из прилагаемых снимков. Следует отметить наличие большого поля для гимнастики и крайне остроумное сочетание спортустройств с индивидуальными огородами населения, расположенными рядом, благодаря чему расположение стадиона за городом менее ощутительно для населения.

Крупный спортпарк предполагается построить в Берлине на месте Грюневальдских бегов. Общая площадь парка 500 га. Намечена перестройка и старого Берлинского стадиона. Расположенные по естественному уклону местности трибуны (на 20 000 человек) увеличиваются за счет уничтожения велотрасса и надстройки верхней части из расчета



Олимпийский стадион
в Лос-Анжелосе
Общий вид и разрез
амфитеатра

Le stade olympique de
Los Angeles. Vue gé-
nérale et coupe de
l'amphithéâtre

на 100 000 мест. Создается специальный велотрэк с трибунами на 35 000 человек, теннисный стадион на 10 000 мест, зеленый театр. Далее строится фашистская Академия спорта (перестройка и расширение существующего спортфорума) и поле для парадов на 250 000 человек (проект архитекторов Вернера и Вальтера Марч). Следует отметить заимствование фашистскими архитекторами схемы решения наших крупных стадионов с переименованием поля массовых действий в поле парадов.

Трибуны всех выстроенных стадионов по их характеру можно разделить на 4 группы:

1) земляные трибуны по естественному уклону местности или по искусственной выемке,

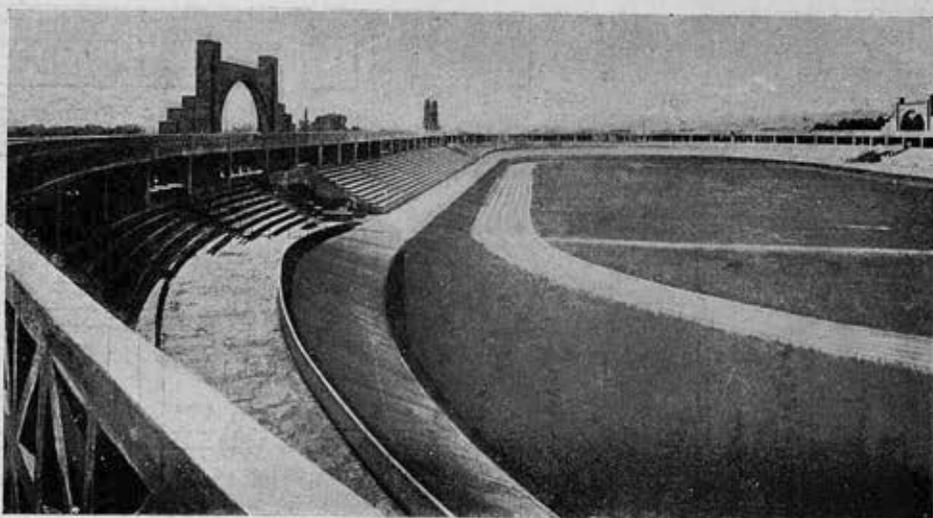
2) земляные трибуны по искусственной насыпи,

3) специальная конструкция для устройства трибун,

4) комбинированные земляные трибуны в выемке и надстройка верхней части трибун.

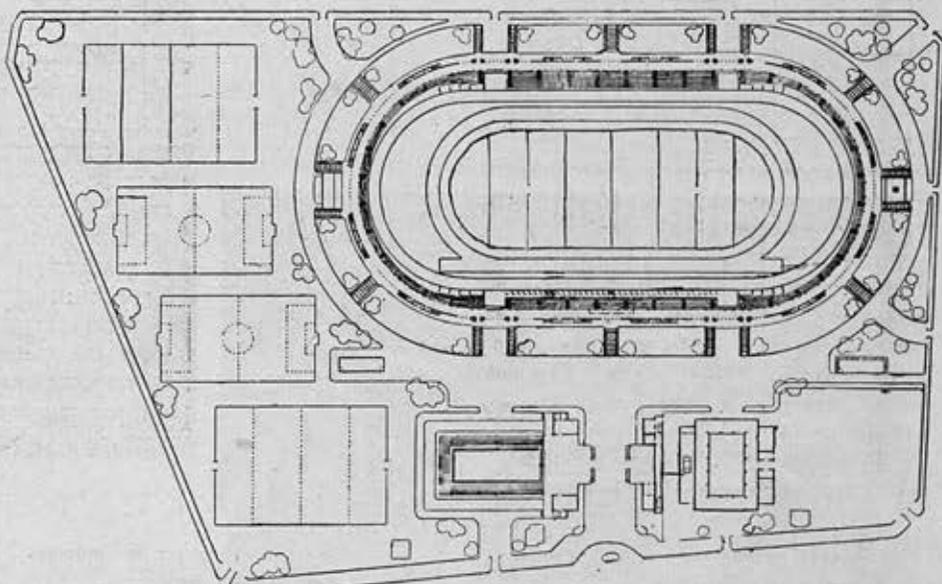
Последний тип находит себе все более широкое применение, и многие крупные стадионы за последние годы выстроены по этому способу (Лос-Анжелос, Олимпийский стадион в Берлине (проект). Преимущества этого типа — незагроможденность парка сооружениями большой высоты, что всегда неприятно в парковом пейзаже (сплошное заглубление стадиона не всегда возможно из-за условий местности, так же как и насыпка искусственного холма).

Следует отметить эту тенденцию отхода проектировщиков от создания монументально тяжелых и угрюмых



Стадион в Лионе. Арх. Тони Гарнье

Le stade de Lyon. Arch. Tony Garnier

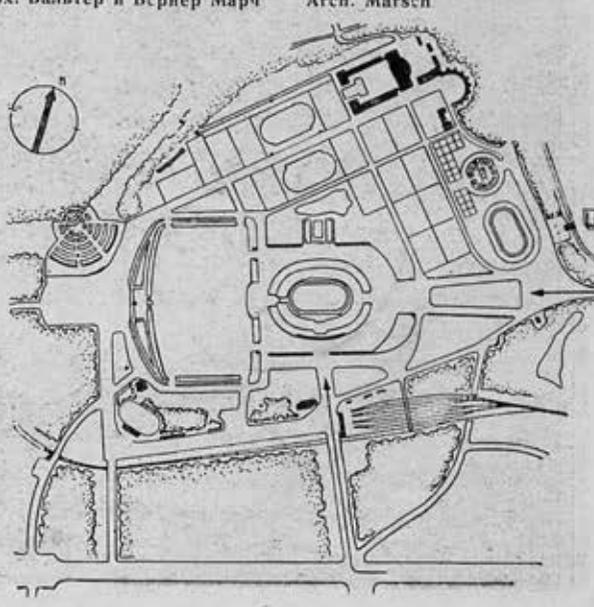
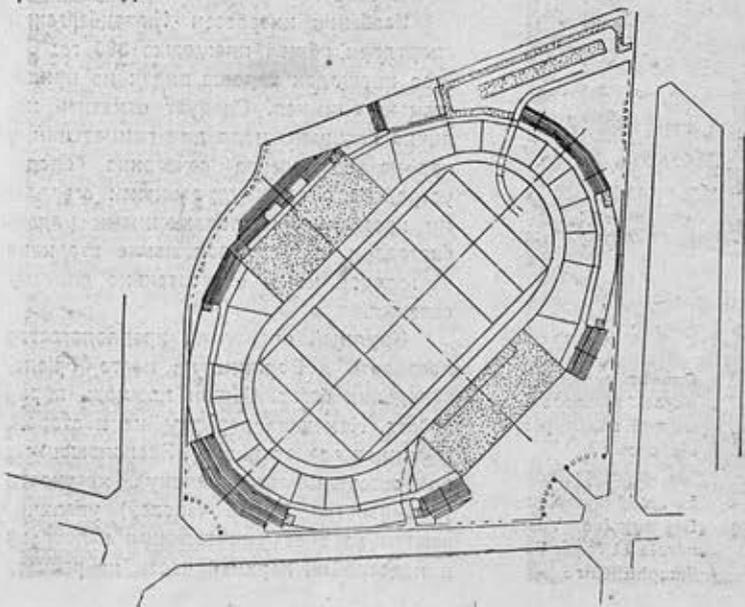


Le stade du Parc de Princes
Plan général
Arch. Géo Naour et Alimoff

Олимпийский стадион в Берлине
Генплан
Арх. Вальтер и Вернер Марч

Le stade olympique de Berlin
Plan général
Arch. Marsch

Стадион в „Parc de Princes“ Франция
Генеральный план
Арх. Жо Наур и Алимов



зданий в спортпарках (например, Олимпийский стадион в Амстердаме) и попытки создать специфические спортивные легкие формы, хорошо гармонирующие с окружающей стадион зеленью, водой и солнцем (прекрасным примером могут служить итальянские стадионы Джованни Берта во Флоренции, стадион Муссолини в Турине и Риме).

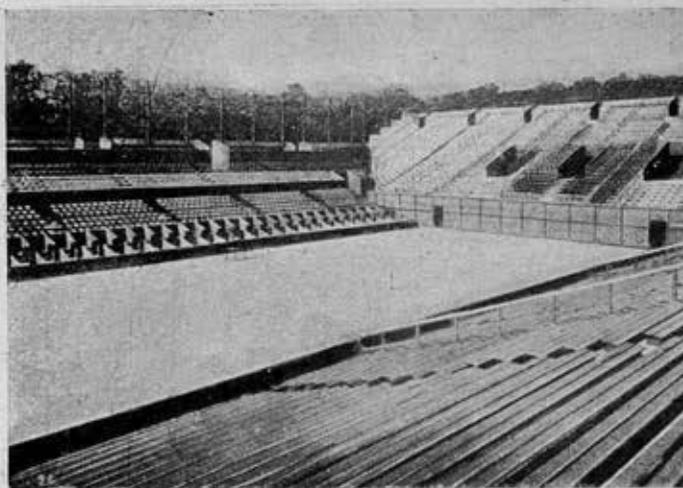
Стадионы, выстроенные в послевоенные годы, имеют чаще всего одинаковую схему решения центрального ядра — футбольное поле, беговая дорожка, легкая атлетика. Олимпийские стадионы имеют кроме того демонстрационную дорогу для шестивий, церемониальных маршей и т. п. (Лос-Анжелос, Амстердам). Исключением из этого правила является имеющий и велотрэк Лионский стадион на 75 000 зрителей арх. Томи Гарнье.

Такое решение центрального ядра в течение ряда лет считалось наилучшим и только в последнее время наметились пути дальнейшего изменения структуры стадиона. Прежде всего поставлена под сомнение необходимость отделения основного футбольного поля от велотрэка (мототрэк выносится на автодром), так как устройство тренировочных футбольных полей позволило прекратить футбольную тренировку на самом стадионе. Вместе с тем велосоревнования собирают также большое число зрителей, а устройство вторых больших трибун не всегда возможно.

Оригинальное решение велотрэка дано в осуществленном проекте стадио-

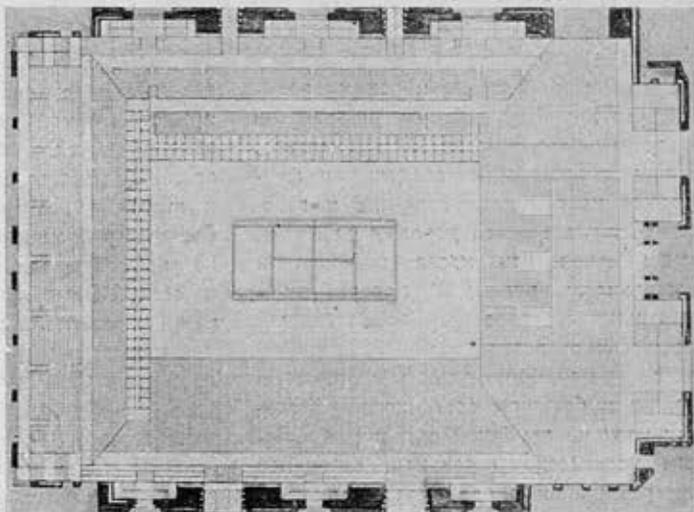
Теннисный стадион
Rolland-Carros в Бу-
лонни

Арх. Фор-Дюшарик



Court de tennis
„Rolland-Carros“
à Boulogne
Arch. Fort-Ducharic

План



Plan

Олимпийский стадион в Коломбо. Франция
Арх. Фор-Дюшарик

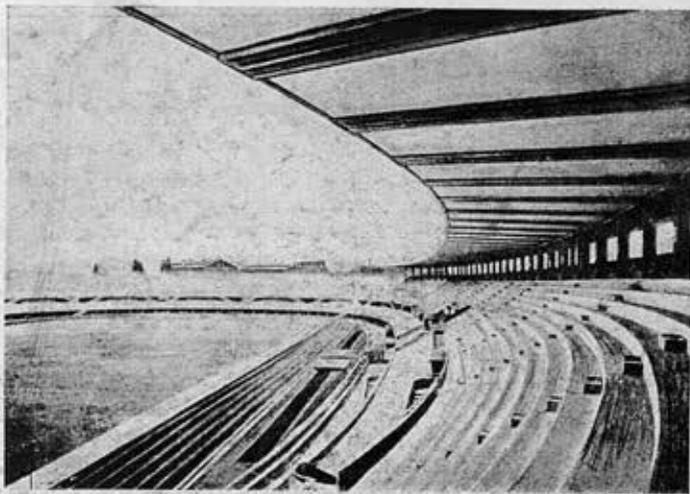
Le stade olympique de Colombes
Arch. Fort-Ducharic



„Стадион Муссолини“
в Турине. Трибуны
Арх. Бланкини, Фай-
оли и Ортензи

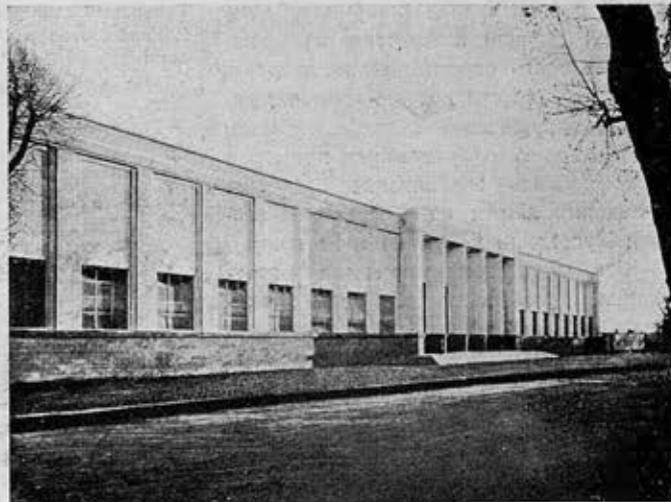
„Le stade Mussolini“
à Turin. Les tribunes
Arch. Bianchini, Fay-
oli et Ortensi





„Стадион Муссолини“ в Турине
Трибуны
Арх. Бланкини, Файоли и Ортензи

„Le stade Mussolini“ à Turin
Les tribunes
Arch. Bianchini, Fayoll et Ortensi



Стадион „Джиованни Берта“
в Флоренции
Арх. Нерви

Le stade „Giovanni Berta“
à Florence
Arch. Nervi

на в „Parc de Princes“ (Франция, архитекторы Жо Наур, Алимов), трибуны которого рассчитаны на 100 000 человек. В центральном ядре совмещены футбольное поле, легкая атлетика и велотрек, изъята беговая дорожка для того, чтобы приблизить места зрителей к футбольному полю. В подтрибунном пространстве устроены плавательный бассейн и спортзал.

Растущая популярность спортивных зрелищ и большой рост числа зрительных мест на трибунах сделали возможным устройство отдельных стадионов для различных видов спорта, так как только этот путь мог улучшить условия

видимости с трибуны. Характерным примером такой специализации является стадион в Монтевидео (Уругвай) арх. Жан Скассо, выстроенный в 1930 г. к столетию независимости республики. Стадион расположен в парке на вершине горы. В целях защиты от ветра поле заглублено в среднем на 7 м. Западная (главная) трибуна возвышается над уровнем земли на 10 м. Западные и восточные трибуны имеют 42 тыс. мест для сидения, остальные 58 тыс. мест — для стояния — используются в дни больших состязаний. Центральное ядро имеет лишь одно футбольное поле, по своим размерам допускающее игру в

баскетбол и регби. Места начинаются непосредственно за линией «аута», поэтому значительно улучшена видимость для задних рядов.

Интересны специализированные теннисные стадионы — Вимблдонский (Англия) и „Rolland Carros“ во Франции.

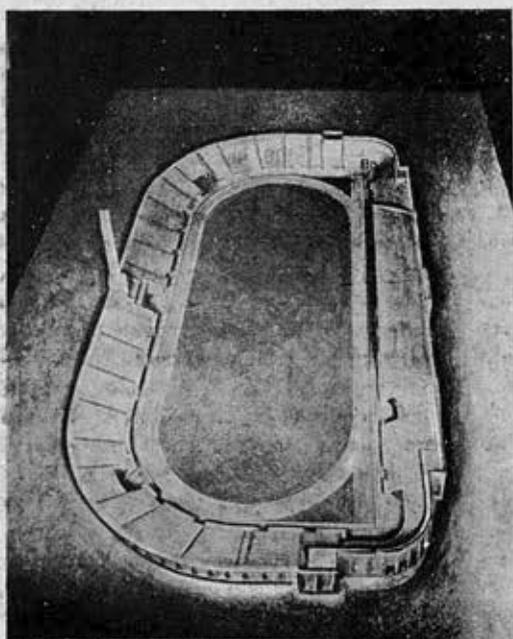
Следует особо остановиться на методах ориентировки полей по странам света. В то время как мы не допускаем отклонения от меридиана больше, чем на 15°, на Западе этому правилу не придают особого значения, считая, что вопрос ориентировки всецело зависит от обычного часа начала соревнования. Зато особое внимание уделяется ис-

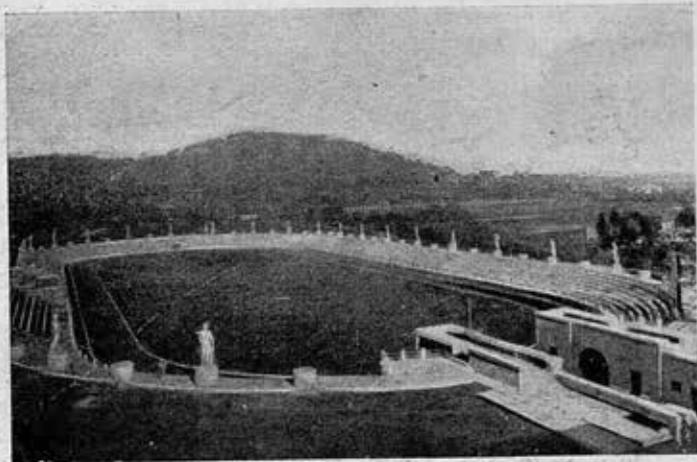
Стадион „Джиованни Берта“ в Флоренции
Арх. Нерви

Le stade „Giovanni Berta“ à Florence
Arch. Nervi

Стадион „Джиованни Берта“ в Флоренции
Главная трибуна
Арх. Нерви

Le stade „Giovanni Berta“ à Florence
Tribune principale
Arch. Nervi

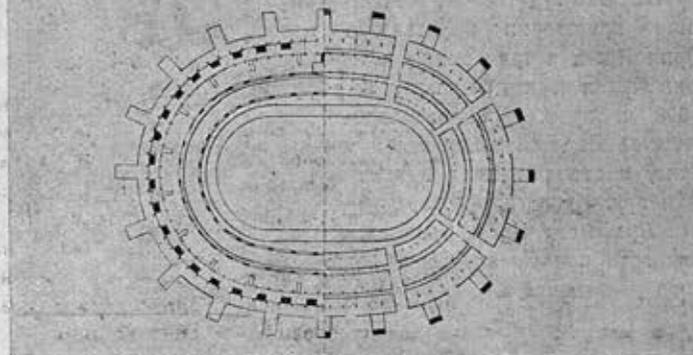
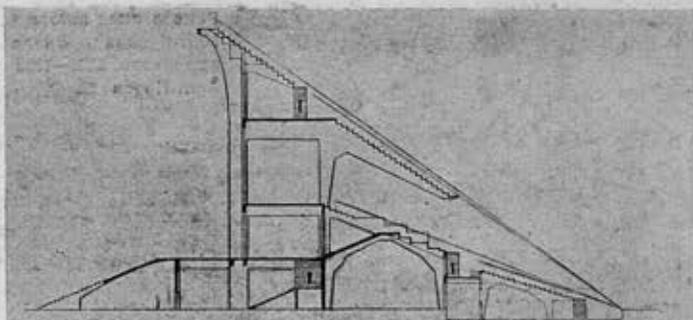




„Форум Муссолини“ в Риме
Арх. Дел Деббло



Le Forum „Mussolini“ à Rome
Arch. Del Debblo



Проект стадиона в Риме
План, перспектива и разрез трех-
ярусных трибун

Projet du stade de Rome
Plan, perspective et coupe
des tribunes

пользованию местных условий (рельефа) и защите спортполей от сильных ветров. Так, Грюневальдский стадион в Берлине, расширяемый в настоящее время до 100 000 мест, несмотря на капитальную перестройку, попрежнему остается ориентированным с востока на запад. Это расположение использует рельеф участка и закрывает поле от наиболее сильных ветров. Ряд других стадионов также ориентирован с большими отклонениями от меридиана (Нюрнбергский спортпарк). В зависимости от ориентировки ставится и вопрос о защите зрителей от слепящих лучей солнца путем устройства соответствующего навеса.

Постановка навеса кроме того всегда желательна и как защита от случайного дождя. Конструкции навесов, как и материал, бывают совершенно различны, но их основной признак — сильный вынос. При чем, если раньше допускалась возможность устройства в первых рядах скамей-опор, то в послед-

них решениях этот прием уже не используется.

Оригинальные конструкции навеса даны в Олимпийском стадионе на 75 000 мест в Коломбо (Франция) арх. Фор-Дюшарик, Амстердамском стадионе, построенном в 1928—1929 гг. (металлические навесы с опорами) и «Муссолини-стадионе» в Турине на 45 000 мест арх. Планшини Фаноли Ортензи (1932 г.). Вынос железобетонного навеса на этом стадионе достигает 14 м.

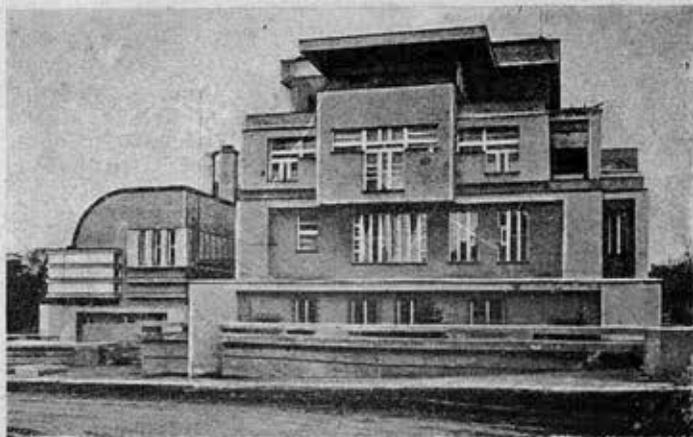
Оригинально решена форма трибун и размещение беговых дорожек в стадионе на 32 000 человек «Джиованни Берта», построенном арх. Пьером Луиджи Нерви (Флоренция, 1932 г.).

В заключение необходимо более подробно остановиться на наиболее интересных итальянских стадионах. Кроме уже упомянутых стадионов во Флоренции и Турине, в Риме заканчивается строительство большого спортпарка, так называемого Форума-Муссолини. Сооружение форума было начато в 1927 г.,

первая очередь окончена в 1934 г. Для сооружения парка пришлось произвести подсыпку территории на 5 м для защиты участка от частых наводнений. В настоящее время закончен земляной стадион «Каприци» на 100 000 зрителей и фашистская академия спорта с общежитием на 400 человек, а также стадион Муссолини на 10 000 мест. По верху трибун установлен ряд статуй, высеченных из белого мрамора. Весь ансамбль поражает своей цельностью, богатством материала и лаконичностью архитектурных форм, прекрасно гармонирующих с окружающим пейзажем. Как основной строительный материал для спортивных сооружений во всех без исключения странах применяется железобетон, наиболее отвечающий специфическим требованиям спортивной архитектуры.

Дерево почти не употребляется для несущих конструкций. Широко применявшиеся одно время металлические конструкции вытесняются железобетоном.

Ремесленная школа в Юнг-Бунцлау. Вилла директора. 1921—1922
Арх. Крога

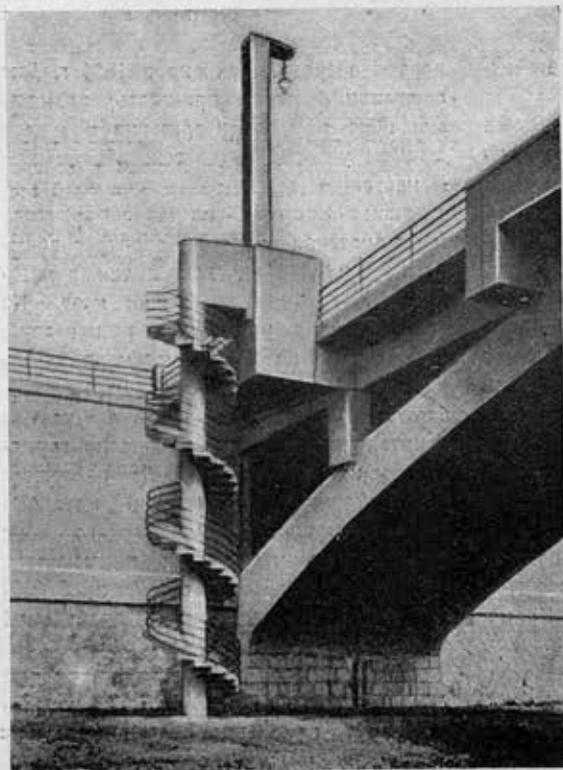


«ДЕЛО» ПРОФЕССОРА КРОГА

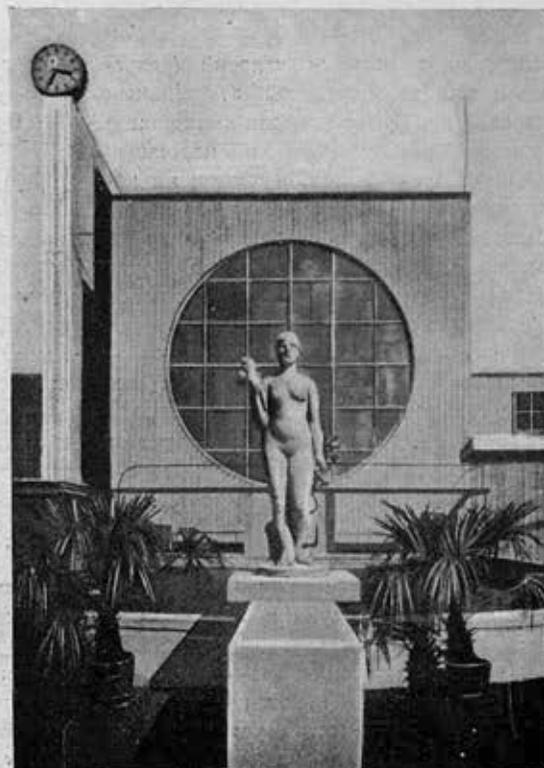
Высший суд Чехо-Словацкой республики приговорил архитектора проф. Юрия Крога к трем месяцам тюремного заключения и к денежному штрафу в 1 000 ч. крон. Дисциплинарный суд чешской Высшей технической школы в Брно, в связи с этим приговором лишил арх. Крога профессорской должности. Профессор Крога ныне лишен возможности продолжать свою педагогическую деятельность.

Эти преследования выдающегося чехословацкого архитектора, широко известного архитектурным и художественным кругам всей Европы, были вызваны тем, что Юрий Крога в ряде своих докладов, прочитанных после возвращения из исследовательской поездки в Советский союз, осмелился искренне и беспристрастно высказывать свое мнение о СССР, об его хозяйственном укладе и об условиях жизни его населения. Как сообщается в чехо-словацкой печати, Крога инкриминировался в

частности, доклад, прочитанный им в Рабочем доме в Маленовице, где Крога дал научный анализ хозяйственного положения в СССР и пришел к выводу о преимуществах этого положения по сравнению с хозяйственным положением Чехо-Словакии. Именно эта объективная сравнительная оценка и была поставлена судом в вину докладчику и поблекла за собой тюрьму, штраф, а затем насильственное прекращение работы в школе.

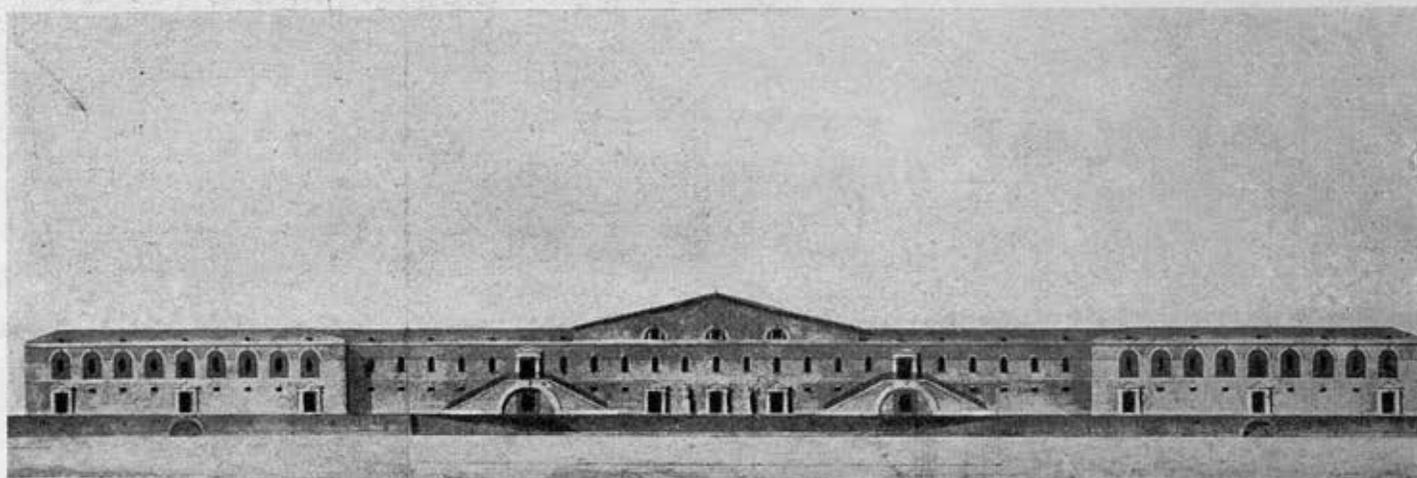


Железобетонный мост через р. Мольдау у Кралува. 1924—1925
Деталь
Арх. Крога в сотрудничестве с инж. Парским



Северо-чешская выставка в Юнг-Бунцлау. 1926—1927
Главный павильон
Задний фасад
Арх. Крога

АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ



Проект провиантских складов в Петербурге. 1809
Арх. А. Захаров

Projet de L'Entrepôt de provisions à St-Petersbourg. 1809
Arch. A. Zakharoff

АРХИТЕКТУРНЫЕ ХРАНИЛИЩА ЛЕНИНГРАДА

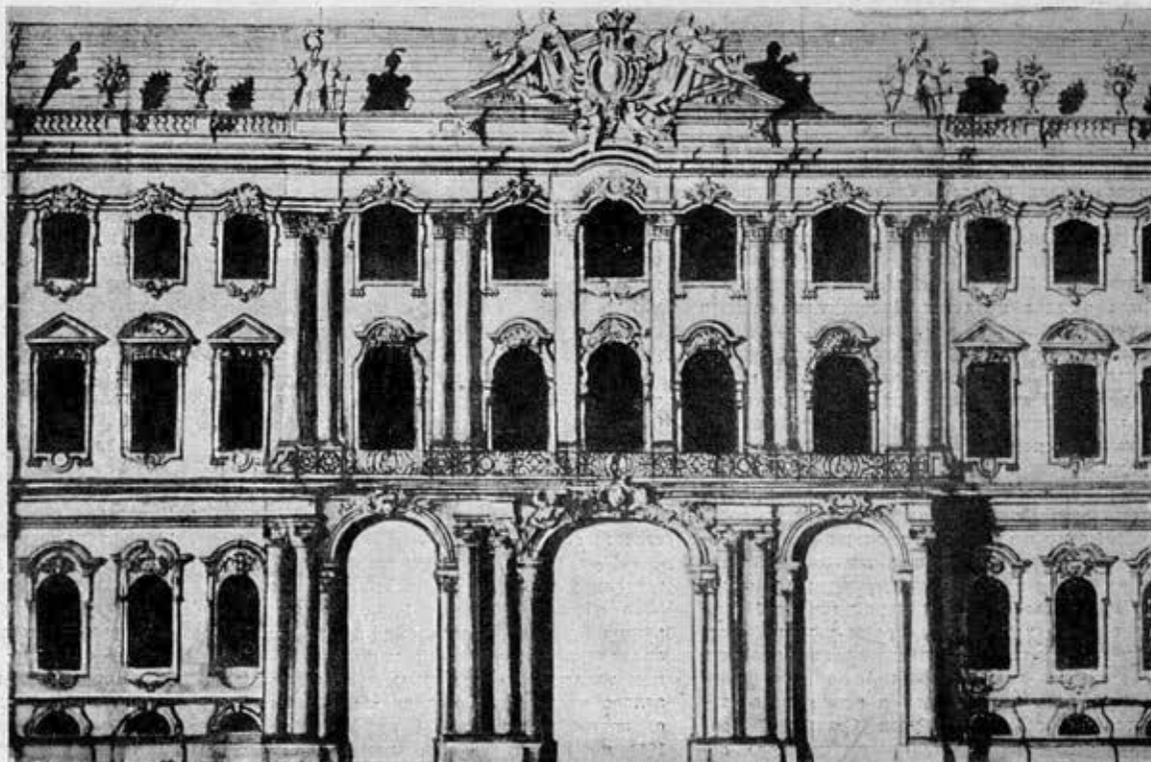
С. М. ЗЕМЦОВ

Петербург в течение двух веков был центром, куда стекались лучшие архитектурные и художественные силы страны и Запада. С момента основания города в 1703 г. сюда прибывают крупнейшие архитекторы, которые трудятся над созданием одного из прекраснейших городов мира. Д. Трезини, Леблон, Земцов, Растрелли Фельтен, Т. де-Томон, Гваренги, Росси и

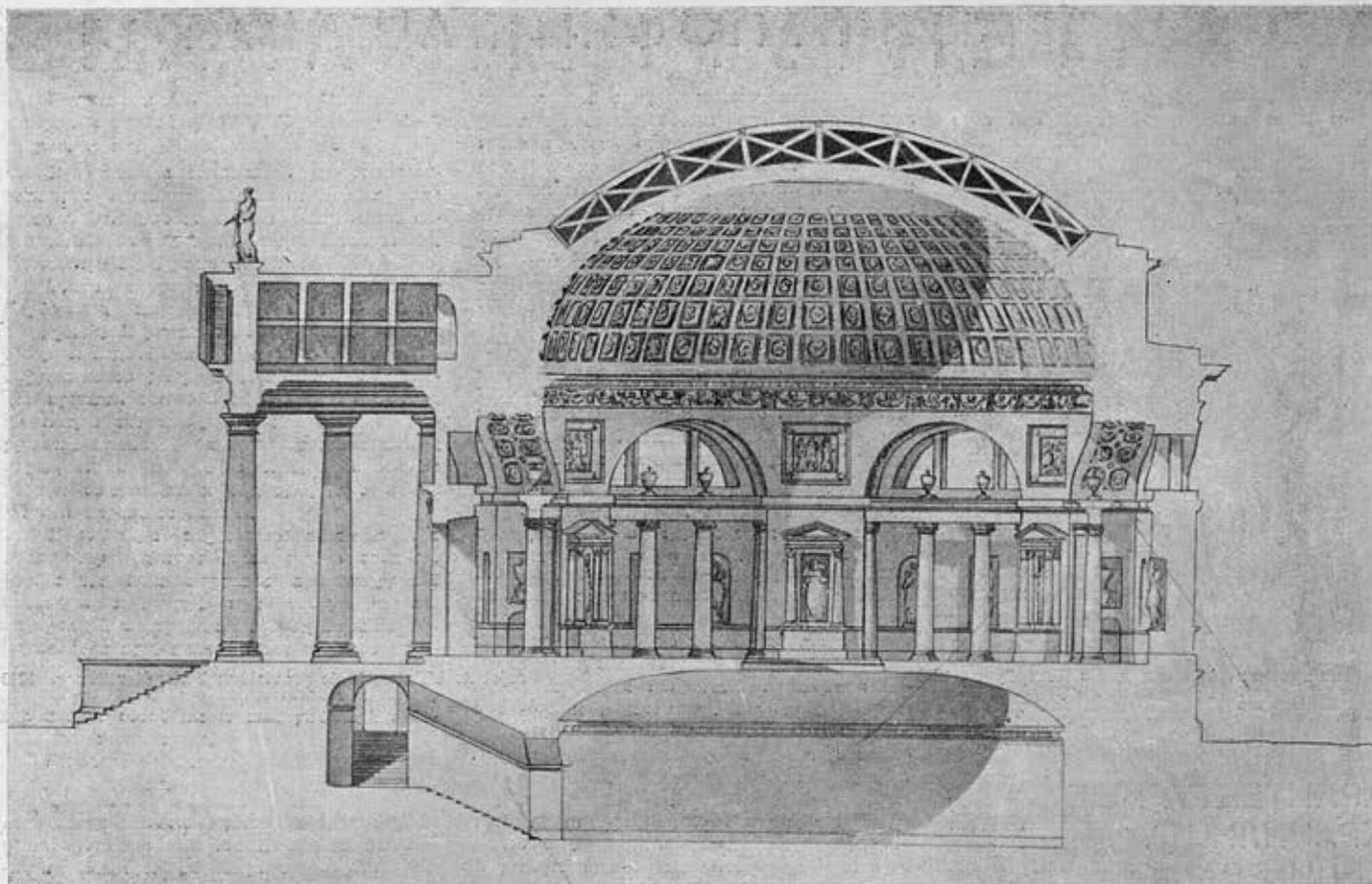
многие другие мастера создали здесь свои лучшие произведения. Они же оставили и многочисленные проекты, чертежи, рисунки и т. п.

Основными местами, где оседали архитектурные материалы, являются, во-первых, архивы канцелярии «Строений домов и садов», а также архивы Министерства двора за XVIII век. Кроме того, с

Проект Зимнего дворца
в Петербурге. 1753
Центральная часть фасада
Арх. Растрелли мл.



Projet du Palais d'Hiver
à St-Petersbourg. 1753
Partie centrale de la fa-
cade.
Arch. Rastrelli, le Jeune



Проект так называемого памятника 1812 г.
в Москве
Разрез
Арх. Гваренги

Projet du „monument 1812“ à Moscou
Coupe.
Arch. Gvarengui

момента организации при Екатерине II Эрмитажа здесь собираются рисунки и чертежи мастеров, работавших в то время не только в России, но и за границей. Работы последних приобретались Екатериной II через своих агентов. Таким образом в Эрмитаж, например, попадают рисунки и чертежи Суфлю, никогда не посетившего России, Пиранези, Персея, Фонтана и многих других. В XIX в. средоточие архитектурных фондов является Институт инженеров путей сообщения, который и то время нес также функции Департамента публичных зданий и медал всей планировкой и застройкой Петербурга. Архитектурные архивы слагались также в Публичной библиотеке, Русском музее и позже в Музее города.

Все эти собрания являются предметом наших дальнейших описаний.

1. Архив музея города. Наиболее исследованными и в достаточной степени хорошо систематизированными являются фонды сектора истории города Музея городского хозяйства и строительства (бывш. Музея города, помещающегося на проспекте 25 Октября в бывшем Аничковом дворце). Фонды этого музея в основном слагаются из собраний Музея Старого Петербурга, еще в 1908 г. организованного об-

ществом архитекторов-художников. Вплоть до 1917 г. этот музей ютился в частной квартире архитектора П. Ю. Сюзора. После организации в 1918 г. Музея города сюда были переданы все собрания Музея Старого Петербурга. Тогда же эти собрания были значительно пополнены из государственного музейного фонда ленинградского отделения Центрального исторического архива, составив таким образом одно из значительнейших собраний подлинников по истории архитектуры петербургского периода.

Это собрание охватывает период от начала XVIII до первой половины XIX века. Основная масса материала этих фондов — подлинные чертежи крупнейших петербургских зодчих, а также гравюры, планы и рисунки, дающие в общем наиболее полное представление об архитектуре и быте старого города.

При описании собрания следует особо выделить собрание чертежей так называемого «Архива Мейера». В 1839 г. по поручению Николая I, ин.-майром Мейером была организована особая комиссия в Главном тонографическом депо для составления атласа чертежей и планов «Предположения о застройке города Санкт-Петербурга с 1703 по 1838 года». Эта комиссия занима-

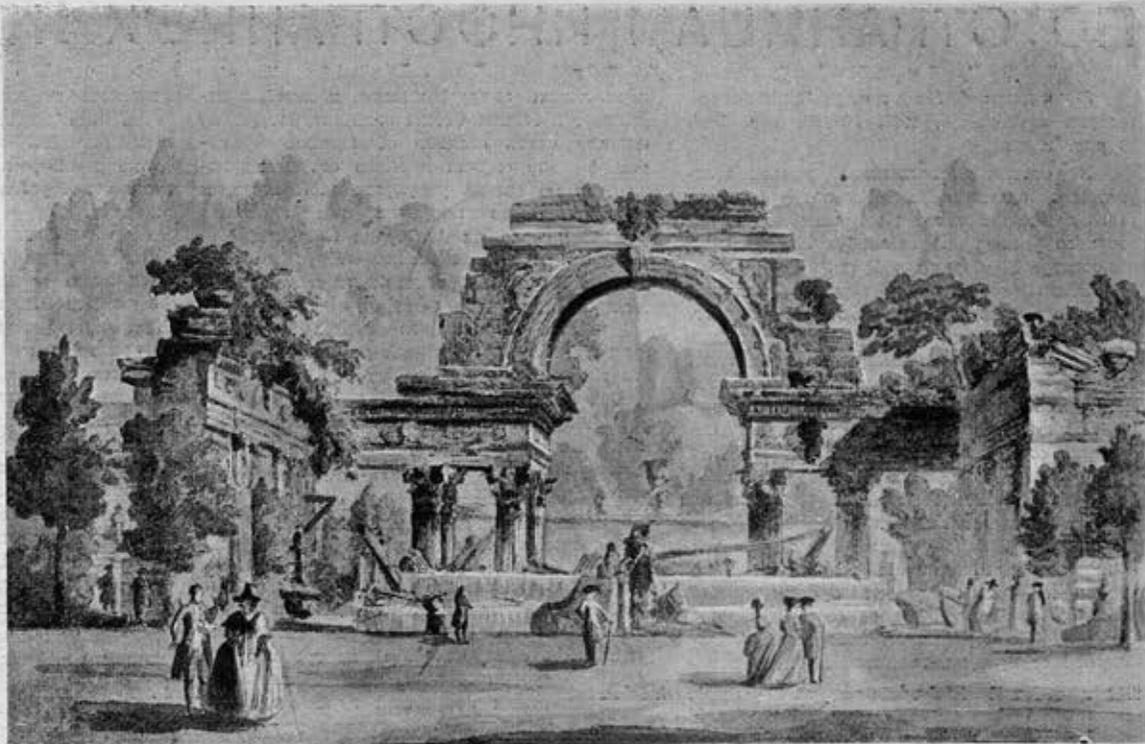
лась специальными изысканиями во всех архивах. В копиях, с подведением под один масштаб, были собраны предположения по застройке СПб, а также его действительного положения на определенный отрезок времени. Несмотря на некоторые пропуски и неточности, этот атлас, состоящий из 33 томов, представляет ценнейшее собрание по истории архитектуры города, особенно проекты его планировки, которые неоднократно возникали и большинство которых не было проведено в жизнь.

В подлинниках, хранящихся в секторе истории города, особенно полно представлены архитекторы Гваренги (до 300 листов), Воронихин (около 200 листов) и Захаров.

В собрании чертежей Гваренги очень любопытны его проекты церкви Суббиано, Большого театра в Петербурге, так называемого памятника 1812 г. в Москве, а также целая серия архитектурных композиций и пейзажей, которые представляют Гваренги не только как большого мастера архитектуры, но и как недоженного рисовальщика — ученика Рафаэля Менца.

Воронихин представлен целой серией вариантов проекта Строгановой дачи, разработками плана Казанского собора и большим количеством чертежей — проектов мо-

Архитектурный пейзаж
Акварель
Арх. Гваренги



Paysage architectural
Aquarelle
Arch. Gvarengui

умента Павлу I и многим другим, среди которых следует выделить архитектурные наброски времени пребывания его за границей.

В папке чертежей Адриана Захарова хранятся подлинные чертежи фасадов и планы Адмиралтейства, карандашный эскиз-вариант одного из этих фасадов, чертежи складов по Обводному каналу и др.

Кроме перечисленных чертежей большой интерес представляют также чертежи России по планировке Театральной площади в Петербурге, среди которых имеется целая серия вариантов разбивки плана. Эти чертежи, являясь дополнением к чертежам, хранящимся в Государственной публичной библиотеке, дают полную картину творческой работы зодчего над этим объектом.

Эпоха барокко представлена слабее, хотя и здесь мы имеем такие ценности, как подлинные подшивные чертежи Растрелли — фасады Зимнего дворца, Петергофский дворец и др. Из работ архитекторов петровского барокко имеются чертежи Земцова — дворец в Летнем саду и др., Антонио Трезини — проекты Госпитальной церкви и архитектора фон-Болнос — проекты мостов, садовой архитектуры и мелких павильонов.

Кроме подлинного чертежного материала сектор хранит значительное собрание гравюр и старинных рисунков — незаменимый материал по истории отдельных зданий и внешнего облика города.

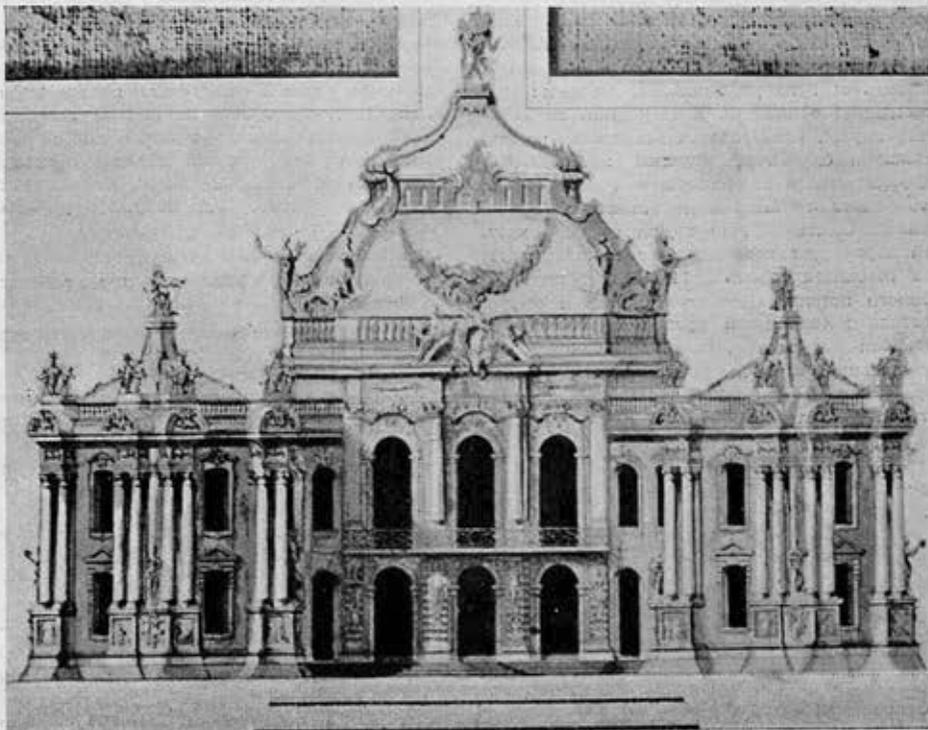
В экспозиционных залах сектора раз-

вернута на подлинном материале выставка «История развития г. Петербурга» (1783 — 1917 гг.). Это первая попытка комплексного показа города как социального организма со всеми внутренними его противоречиями.

При секторе организован кабинет для занятий. Из научно-исследовательских работ сектора, могущих заинтересовать историка архитектуры, следует отметить со-

ставление био-библиографического словаря петербургских зодчих.

История мировой архитектуры, и особенно история развития планировки городских поселений, представлена материалами второго не менее интересного отдела Музея — сектора планировки и архитектуры, который включает в себя также и материалы по садово-парковой архитектуре.



Проект Эрмитажа в Царском Селе. 1749
Арх. Растрелли мл.

Projet de l'Ermitage à Tsarskoïé Siélo. 1749
Arch. Rastrelli, le Jeune

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Луиджи Ленци. **Итальянские театры.** «*Vauwelt*», 1934, № 40, стр. 1—8, 18 рис. и пл.

В статье, посвященной новым театральным зданиям Италии, автор прежде всего останавливается на произведении известного римского архитектора Пьяченцини, кинотеатре Барберини в Риме.

Театр встроил в террасу палаццо Барберини, построенного в 1625—1633 гг. Мадерной, Бернини и Борромини. Вход в театр находится в подиорной стене сада, окружающего дворец. Стены театра должны принять на себя всю тяжесть почвы, на левую же стену его давят также наружные стены обонх крыльев дворца. Над перекрытием театра проходит проезжая улица, соединяющая сад дворца с новой улицей королевы Елены.

Проектируя наружные части театра архитектор должен был строго следить, чтобы не был нарушен архитектурный ансамбль площади, при сооружении же внутренней постройки он совершенно освободился от пут, наложенных на него историческим окружением. Вся конструкция вполне современного типа, железобетонная, с тонкими столбами и выступающими бетонными пластинами.

Большие трудности создались вследствие поставленного архитектору требования, чтобы новое здание не загромождало вида с площади Барберини на дворец, в виду чего высота его была определена в 9 м. Однако этой высоты недостаточно для зрительного зала. Архитектор нашел выход из положения, заложив пол последнего ниже уровня мостовой. Кроме того он поднял зал еще на 2 м, при чем эта разница в высоте, совершенно незаметна снаружи, достигнута следующим образом: с перекрытия вестибюля устроены ступени в верхнюю часть сада, которая находится над перекрытием зрительного зала. Таким образом удалось построить зрительный зал, имеющий возле сцены высоту в 14 м.

Посетитель входит прежде всего в круглый вестибюль с кассами. Направо и налево от него расположены комнаты для ожидания с входами и выходами на верхние ярусы. Ожидательные верхних ярусов связаны балконом, идущим вдоль стены двухъярусного входного холла. Зрительный зал, считая верхние места, вмещает 2 000 человек. Сцена хорошо видна со всех мест. Галлерей для верхних мест находится на 20 бетонных столбах, 14 из них идут до самого потолка. Между столбами и стеной оставлен свободный проход к зрительным местам; кроме того, благодаря такому расположению столбов уменьшается ширина вылета верхних ярусов. Перекрытие зрительного зала, с пролетом в 20 м, благодаря

легкой закругленности, незаметно переходит в стены. Стены зала штукатурные, нижняя часть столбов облицована мрамором. Только справа и слева от сцены находится по слегка разукрашенной ложке, и стены частично покрыты там лепными рельефами работы Альфреда Бьджини.

Два миланские театра — Лирический и Эксельсвор — построены миланским архитектором Эудженно Фалюди.

Здание Лирического театра является грандиозной перестройкой ранее уже существовавшего, но оставшего от новейших требований театра. Теперь, после перестройки, он превратился в один из самых больших театров Италии и одинаково хорошо приспособлен для оперы, драмы, кино и всякого рода выставок.

Зрительный зал, вмещающий 2750 человек, имеет в глубину и ширину по 20,6 м и 26 м в высоту. В партере 560 мест, остальные — в верхних ярусах. Колонны под прежними верхними ярусами были частично удалены и число их уменьшено с 24 до 12. В центре второго яруса устроено 12 лож. Над зрительным залом сооружен покрытый гераклитом купол в 8 м в диаметре, сильно улучшающий слышимость. Кроме того освещением этого купола достигаются особые световые эффекты. Стена имеет в высоту 8,6 м и в ширину 11,50 м.

Перестройка другого миланского театра — Эксельсвор — была связана с решением важной градостроительной проблемы: надлежало связать новый театр с Корсо Виктора Эммануэля. С этой целью были проложены две новые улицы, соединяющие Корсо с улицей Бензари. Здесь устроен вход в театр, и в первом этаже, над пересечением двух новых крытых улиц со старой галлерей, находится фойе театра.

Благодаря перекладке части стены и лучшему распланированию рядов, число мест в партере увеличено с 390 до 460.

Колонны под старыми верхними ярусами удалены и ярусы свободно висят, благодаря новой несущей конструкции. Сцена (7 м в высоту и 12 м в ширину) имеет обрамление из полированного кавказского ореха, который хорошо гармонирует с светложелтыми тонами штукатуренных стен. Балюстрада покрыта деревом черного цвета.

Ж. Г. Ваттес. Жилница для рабочих в Роттердаме.

„*La Technique des Travaux*“ 1934, № 9, стр. 571—578, 15 рис.

Описание девятиэтажного дома с квартирами для рабочих, построенного в Роттердаме по планам архитекторов-модерни-

стов Ван Тиена Бринкмана и Ван Дер Флутта. Дом является первым в Роттердаме примером применения новейших методов постройки при сооружении рабочих жилищ.

Скелет дома стальной. Вся конструкция имеет в ширину 8,24 м. (не считая балконов) и делится на две части рядом вертикальных столбов. Площадь типичной квартиры равна 8,24 × м, а высота составляет 3 м. Благодаря незначительной ширине здания, каждая квартира выходит на две стороны, чем облегчается сквозная вентиляция. Вход в квартиру через галлерею, идущую вдоль каждого этажа; на галлерею попадают с главной лестницы, заключенной в стеклянную клетку, рядом с которой проложен лифт; имеется запасная лестница совершенно открытая на другом конце здания. Несмотря на идущую вдоль всего этажа галлерею, квартиры хорошо освещены дневным светом.

Каждая квартира состоит из общей комнаты и спальни, разгороженной застекленной перегородкой с широкой дверью, и детской комнаты. В общей комнате и спальне двери на балкон, в то время как вторая половина квартиры, состоящая из кухни, умывальной комнаты, ватерклозета и прихожей, выходит на галлерею, ведущую к главной лестнице. В каждой квартире большое количество стеновых панелей.

В полуподвальном этаже помещения для велосипедов и детских колясок, прачечная с горячей водой для стирки, приспособления для сушки белья и т. д.

Осберт Ситвалл. Ното — город Баррокко. „*The Architectural Review*“ 1934, октябрь, стр. 129—131, 6 рис.

Описание мало известного сицилийского городка Ното, находящегося в 25 милях от Сиракуз.

Отстроенный в течение двух десятилетий иезуитами после уничтожившего его в 1693 г. землетрясения, городок представляет собой чистейший образец стиля барокко, без следов более ранних эпох, характерных для большинства старых городков, и почти без новейших наслоений.

Город построен весь из золотистого камня, террасами, по склону холма. Улицы, идущие горизонтально вдоль террас, весьма широки и застроены церквями и монастырями. Поперечные улицы более узкие, пересекают широкие под прямым углом и застроены дворцами местной знати. Здесь можно увидеть наиболее ценные образцы знаменитых сицилийских балконов со множеством скульптурных украшений.

Архитектура и техника. IV, 1.
Всесоюзное совещание советских архитекторов. XI, 1.

Год работы проектных и планировочных мастерских Моссовета.

Статьи:

В. Дедюхина, Н. Колли, К. Мельникова, В. Вольфензона, А. Щусева, Н. Ладовского, М. Крюкова, М. Синявского, М. Гинзбурга, А. Мешкова, И. Длугача. IX, 9.

Город социализма и его архитектура. Л. Перчик. I, 3.

За боевую марксистскую критику. XII, 3.

Конкурс форпроектов Дома Наркомтяжпрома в Москве. X, 6.

Ленинские памятники. Б. Терновец. I, 12.

Мыслить в камне, стекле и железе. И. Сельвинский. XI, 6.

Обращение к архитектору. Е. Кригер. I, 8.

О качестве планировочной работы. С. Горный. X, 28.

Планировка пригородной зоны Москвы. В. Бабуров. X, 24.

Предметность, масштабность, реализм. В. Фаворский. XI, 5.

Проблемы национальной архитектуры советского Востока. VIII, 1.

Проблема жилья. М. Шагинян. XI, 4.

Против эклектики. Д. А. II, 7.

Речь о пролетарской архитектуре. А. В. Луначарский. VIII, 4.

Смотр архитектуры. V, 1.

Советские архитекторы готовятся к съезду. X, 1.

Съезд победителей. II, 2.

Съезд советских писателей. IX, 1.

Форум социалистической Москвы. Л. Лишицкий. X, 4.

Эстетические задачи планировки городов. В. и С. Покшишевские. XII, 35.

ПРАКТИКА

Архитектурная реконструкция Киева. М. Холостенко. XII, 19.

Астраханский водный вокзал. Г. Мовчан. X, 40.

Вокзалы водного транспорта. Я. Корнфельд. X, 36.

Дворец культуры Пролетарского района г. Москвы. Я. Корнфельд. I, 28.

Дворец техники в Москве. А. Карра. III, 28.

Дипломные работы Московского архитектурного института. И. Николаев. IV, 42.

Дипломные работы Московского архитектурного института. Б. Коршунов. VI, 32.

Дом на Моховой. Р. Хигер. VI, 20.

Дом ВЭО в Дангауэровке. А. Карра. VIII, 32.

Дом сотрудников московской милиции. IX, 26.

Жилой дом Ленинградского совета. Е. Левинсон, И. И. Фомин. III, 42.

Жилой дом на Моховой в Москве. VI, 18.

Жилой дом РЖСКТ МББ ж. д. в Москве. Р. Хигер. VII, 41.

Жилищная архитектура среднеазиатского города. В. Лавров. VIII, 40.

Здание Ленинского комвуза. А. Власов. VII, 36.

Здание Народного комиссариата внутренних дел в Москве. X, 32.

Кабардино-Балкарская область строит агрогород. Ф. Ботов. VIII, 36.

Кинотеатр в колхозе. П. Дерид. III, 34.

Ленинский комвуз на Воробьевых горах в Москве. В. Кусаков. VII, 38.

Малые архитектурные формы в городе. И. Ламцов. VII, 50.

Морские вокзалы в Сочи. X, 38.

Новые ленинградские постройки. X, 46.

Новые магистрали Москвы

Мясницкая — Черкизово. Н. Поляков. XII, 30.

Реконструкция Арбатского радиуса. А. Мешков. XII, 33.

Новые ташкентские текстильные фабрики. И. Николаев. XI, 28.

О сцене Центрального театра Красной армии. И. Мальцин. IV, 11.

Планировка Замоскворечья. С. Бабеев. XI, 31.

Проектирование и строительство театров в СССР. Г. Крутиков. III, 8.

Проектирование фасадов Горного института в Москве. В. Кринский и А. Рухлядев.

Проект Радиодома в Москве. Арх. А. Душкин, А. Мордвинов, К. Соломонов. I, 36.

Проект Дома транспортной техники в Москве. В. Владимиров, Г. Луцкий, Ю. Савицкий. I, 40.

Проект Государственного театра в Ашхабаде. И. А. Фомин и М. Минкус. IX, 22.

Проект Большого государственного театра в Мияске. Г. Бархин и М. Бархин. XII, 26.

По линии наименьшего сопротивления. IV, 50.

Работы проектной мастерской № 2 Наркомтяжпрома. В. Попов. X, 42.

Реконструкция улицы Горького. С. Чернышев. VIII, 22.

Салаторий-гигант. М. Мержанов. VIII, 28.

Стадион-холм на «Стрелке» Крестовского острова в Ленинграде. А. Богословский. III, 40.

Центральный театр Красной армии. К. Алабян и В. Симбирцев. IV, 3; IX, 18.

Центральный парк культуры и отдыха им. Горького. А. Власов. VII, 44.

Центральная магистраль столицы. А. Бунин. VIII, 25.

Четыре здания. Р. Хигер. I, 16.

Социалистический Харьков

Перепланировка и архитектурная реконструкция Харькова. А. Эйнгорн. II, 38.

Реконструкция театра в Харькове. О. Касьянов. II, 52.

Площадь Дзержинского в Харькове. И. Сосфенов. II, 60.

Социалистический Баку

Дворец книги в Баку. С. Пэн. VI, 52.

Новый Баку. Путевые заметки. И. Сосфенов. VI, 36.

Планировка Баку. В. Семенов-Прозоровский. VI, 46.

Советская Армения

Архитектура советской Армении. Г. Кочар. XI, 8.

Новые горизонты. М. Мазманян. XI, 21.

Розовая столица. Из путевых впечатлений. Н. Соколова. XI, 14.

Строительные материалы Армении. А. Манандян. XI, 25.

АРХИТЕКТУРА ГОРОДСКОЙ ПЛОЩАДИ

Архитектурная композиция площади. А. Бунин и М. Круглова. II, 18.

Площади Москвы.

Статьи: Г. Бархина, Б. Иофанна и В. Шуко, С. Чернышева, А. Мешкова, И. Жолтовского, А. Щусева, Б. Кондрашева, Н. Ладовского. II, 10.

ПРОБЛЕМА ТРАНСПОРТА В ГОРОДСКОЙ ПЛАНИРОВКЕ

Внеуличные пересечения в планировке городов. В. Образцов. XI, 38.

Транспорт и архитектура площадей движения. А. Жуковский. XI, 35.

РЕКА В ГОРОДЕ

Мост и город. П. Щусев. II, 26.

Московские набережные. Т. Варенцев и В. Лавров. IV, 15.

Река и город. С. Чернышев. IV, 12.

Строительство набережных. А. Страментов. IV, 17.

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРЬЕРА

Архитектура интерьера. VII, 1.

Интерьеры комбината «Правды». И. Липецкий. VII, 27.

Искания новой архитектуры в области интерьера жилых зданий. Ганс Шмидт. VII, 30.

Осветительные приборы. С. Майзель. VII, 30.

Творческая трибуна.

Статьи: А. Веснина, И. Фомина, Г. Гольца, М. Гинзбурга, С. Кожина, Г. Шмидта, Л. Бумажного. VII, 3.

АРХИТЕКТУРА И МЕБЕЛЬ

- Декоративные ткани Германии и Франции. И. Работнова. IX, 50.
Окраска зданий. С. Алексеев. IX, 53.
О новой мебели. Н. Гучев и Н. Попов. IX, 39.
Работы 12-й мастерской. Н. Боров. IX, 45.

АРХИТЕКТУРА РАБОЧЕГО ОТДЫХА

- Архитектура и зелень. С. Георгиевский. V, 52.
Зарубежное паркостроение. Л. Л. V, 38.
Композиция и архитектура парков. А. Карра. V, 42.
Парки культуры и отдыха городов-новостроек. Л. Луиц. V, 20.
Планировка и архитектура парка культуры и отдыха. Д. Аранович. V, 30.
Санаторное строительство в СССР. А. Дунаевский. V, 58.

ПРОБЛЕМЫ СТРОИТЕЛЬСТВА ДВОРЦА СОВЕТОВ

- Постановление Совета строительства Дворца Советов.
Проблемы акустики Дворца Советов. С. Лифшиц. V, 74.
Световое оформление Дворца Советов. С. Майзель. V, 68.
Эскизный проект Дворца Советов. III, 1.

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА

- Архитектура советского Востока. А. Шусев. VIII, 8.
Проблемы современной архитектуры. М. Гинзбург, В. Веснин, А. Веснин. II, 63.

Уроки майской архитектурной выставки

- Творческая дискуссия в Союзе советских архитекторов. VI, 2.

Архитектура и техника

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

Дискуссии о новых зданиях

- Архитектура жилого дома. Р. Хигер. XII, 12.
Большой перелом. Ганнес Мейер. XII, 10.
Дворец правительства СССР Грузии. В. Кокорин. VIII, 11.
Дворец культуры и науки в Верхнеудинске. А. Федоров. VIII, 14.
Дворец культуры в Нальчике. С. Кожин. VIII, 17.

Дворец Советов Кабардино-Балкарии в Нальчике. М. Парусников, И. Соболев. VIII, 18.

Здание университета для Алма-Аты. Н. Селиванов, В. Сергеев, Н. Петров. VIII, 20.
Проект театра в Ташкенте. В. Кокорин. XII, 14.

Дом Наркомвнудела в Москве

Неорганическая архитектура. М. Сияновский. XII, 6.
Эклектическая рецептура. В. Веснин. XII, 5.

Дом Наркомлеспрома в Москве

Легкость, стройность, ясность. А. Веснин. XII, 9.
О простоте и богатстве. И. Фомин. XII, 8.
Ошибки замысла. С. Кожин. XII, 9.
Произведение мастера. Н. Колли. XII, 7.

В МАСТЕРСКОЙ АРХИТЕКТОРА

Мастера молодой архитектуры. (А. Власов, И. Леонидов, М. Барщ, М. Сияновский). Р. Хигер. IX, 33.
Творчество И. А. Фомина. Д. Аранович. IX, 28.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Диспетчерское управление на стройплощадке. С. Герштейн. VI, 68.
Зашла ли архитектурная акустика в тупик? С. Лившиц. X, 70.
Новое в акустике общественных сооружений. Г. Людвиг. I, 61.
Окно (обзор конструкций). Макс Мюллер. I, 71.
Организация градостроительных работ. Л. Стамо. III, 58.
Передвижение зданий как средство при перепланировке города. Вс. В. Корчагин. VII, 64.
Строительная акустика под ударами т. Лифшица. Г. Людвиг. X, 72.

КУЛЬТУРА ДЕТАЛЕЙ

Качество строительства и культура отделочных работ. И. Черкасский. V, 4.
Отделка и детали. Б. Блохин. VI, 24.

Скобяные детали. Б. Блохин. III, 54.
Станции метро. В. Дедюхин. V, 14.

АРХИТЕКТУРА — СКУЛЬПТУРА — ЖИВОПИСЬ

Возрождение архитектурной керамики. С. Ромов. VI, 64.
Монументальная керамика в современной архитектуре. З. Васильева, Вл. Ковальский, А. Траскунов. VI, 67.

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Брунеллески. Г. Гольци и С. Кожин. IV, 63.
Майолика в архитектуре. А. Башкиров. IX, 56.
Основные начала теории архитектуры эпохи Ренессанса. М. Холостенко. XI, 55.
Пиранези как архитектурный мыслитель. А. Сидоров. VIII, 69.
Проблема масштабности в архитектуре. А. Цирес. XII, 44.
Проблема реализма в архитектуре. А. Некрасов. I, 52.

ВОПРОСЫ ИСТОРИИ АРХИТЕКТУРЫ

Альберти и архитектурные теории Ренессанса. А. Габричевский. VIII, 51.
Архитектура эпохи Французской революции. Д. Аркин. VIII, 60.
Проблема масштаба в классической греческой архитектуре. Н. Брунов. VIII, 48.
Проблема синтеза в искусстве Ренессанса (станцы Рафаэля). М. Алпатов. VIII, 55.

АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

Архитектурные хранилища Ленинграда. С. Земцов. XII, 59.
Архитектор-декабрист. А. Прибыткова-Фролова. IX, 65.
Башни и замки южной Осетии. С. Бессонов. III, 66.

Из писем старых мастеров

Леоне-Баттиста Альберти к Филиппо Брунеллески. XI, 63.
Леоне-Баттиста Альберти к Матеодо Басти в Римини. XI, 64.
Крепостные архитекторы в Архангельском. С. Бессонов. IX, 67.
Материалы для биографии Гваренги. С. Земцов. III, 62.
Неизвестный проект Гваренги. А. Некрасов. XI, 62.

ЗА РУБЕЖОМ

Андре Люрса о советской архитектуре. VI, 63.
Архитектура Анкары. О. Бубнова. III, 44.
Заметки об американской архитектуре. Д. Аркин. I, 42.
Как я работаю. Ф.-Л. Райт. II, 70.
Колониальная архитектура. Л. Ремпель, Т. Вязниковцева. XI, 42.
Метро на Западе. Путевые заметки. С. Кравец. IV, 52.
Миланская конференция по архитектурному образованию. Х. Армен. II, 72.
Несколько слов об архитектуре Турции. Семих-Рюстем. VI, 62.
Новая архитектура Испании. VII, 63.
Новые павильоны Чикагской выставки. IX, 63.
О современной архитектуре Запада. Г. П. Берлаге. VII, 58.
Последние работы Ле-Корбюзье. III, 51.
Сегодняшний день французской архитектуры. А. Люрса. III, 48.
Советский архитектор в Турции. И. Николаев. VI, 56.
Спортивная архитектура Запада. А. Жуковский. XII, 52.
Театр, кино, концертный зал на Западе. Я. Корнфельд. III, 18.
Творчество Г. П. Берлаге. Д. Аркин. VII, 53.
Тоннель Мерсей в Англии. VIII, 76.
АРХИТЕКТУРА И КНИГА. II, 74; III, 70; IV, 72; V, 77; VI, 70; VIII, 79; X, 75; XI, 65.
ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ. I, 76; II, 74; III, 73; IV, 72; V, 77; VI, 71; VII, 72; VIII, 77; IX, 70; X, 76; XI, 67; XII, 62.
ХРОНИКА. I, 78; II, 73; IV, 73; VIII, 77; IX, 71;

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.
Page

SOMMAIRE

СЕРГЕЙ МИРОНОВИЧ КИРОВ

SERGE MIRONOVITCH KIROFF

За боевую марксистскую критику

ТВОРЧЕСКАЯ ТРИБУНА ОБСУЖДЕНИЕ НОВЫХ ПОСТРОЕК

Дом Наркомвнудела в Москве

Эклектическая рецептура. В. Веснин
Неорганическая архитектура: М. Синявский

Дом Наркомлегпрома в Москве

Произведение мастера. Н. Я. Колли
О простоте и богатстве. И. А. Фомин
Легкость, стройность, ясность. В. Веснин
Ошибки замысла. С. Кожин

Новые жилые дома в Москве

Большой перелом. Ганнес Мейер

Архитектура жилого дома. Р. Хигер
Проект театра в Ташкенте. В. Кокорин

Рабочий счет архитектору (анкета)

ПРАКТИКА

Архитектурная реконструкция Киева
М. Холостенко
Проект большого государственного
театра в Минске. Г. Б. и М. Г. Бархины

Новые магистрали Москвы

Мясницкая — Черкизово. Н. Поляков
Реконструкция Арбатского радиуса.
А. Мешков

Эстетические задачи планировки городов. В. и С. Покшишевские

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Проблема масштабов в архитектуре. А. Цирес

ЗА РУБЕЖОМ

Спортивная архитектура Запада.
А. Жуковский
„Дело“ профессора Крога

АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

Архитектурные хранилища Ленинграда. С. М. Земцов

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Подписчикам „Архитектура СССР“ с 12 номером журнала рассылается бесплатное приложение — информационный бюллетень Оргкомитета Союза советских архитекторов, № 2

1

3

5

6

7

8

9

9

10

12

14

15

19

26

30

33

35

44

52

58

59

62

Pour une critique marxiste militante

TRIBUNE DE L'ARCHITECTE DISCUSSION SUR LES NOUVELLES CONSTRUCTIONS

La Maison du Commissariat de l'Intérieur

Procédés éclectiques, par V. Vésnine
D'une architecture qui n'est pas organique, par M. Sinyavski

La Maison du Commissariat de l'Industrie légère à Moscou

Une œuvre de maître, par N. J. Collin
D. la richesse et de la simplicité, par I. A. Fomine
Clarté, ordonnance, légèreté, par A. Vésnine
Défauts de conception, par S. Kojine

Nouvelles maisons d'habitation à Moscou

Heureux tournant, par Hannes Mayer
La maison d'habitation et son architecture, par P. Khiguer
Projet du Théâtre de Tachkent, par V. Kokorine
Ce que les ouvriers demandent aux architectes (enquête)

NOS RÉALISATIONS

Reconstruction architecturale de Kiev, par M. Kholostienko

Projet du Grand Théâtre d'État à Minsk, par G. B. et M. G. Barkhines

Nouvelles lignes magistrales de Moscou

Myasnitckaya—Tcherkizovo, par N. Polakoff
Reconstruction du rayon de la place Arbate, par A. Mechhoff
Les préoccupations esthétiques dans l'aménagement des villes, par V. et S. Pokchichevskis

HÉRITAGE ARCHITECTURAL DU PASSÉ

Problème des proportions dans l'architecture, par A. Zires

A L'ÉTRANGER

L'architecture sportive en Occident, par A. Joukovski
„L'affaire“ du professeur Krogg

NOS ARCHIVES

Musées et archives d'architecture à Léningrad, par S. M. Zemtzoff

A TRAVERS LA PRESSE ÉTRANGÈRE

П 32
5a

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, KOUSNETSKI MOST

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

KNIGA BUCH UND LEHRMITTELGEZ, m. B. H.
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE, 35
POSTSCHECKKONTO BERLIN 12010,
DEUTSCHLAND