

П 32  
5

1935  
~ 7-9

# АРХИТЕКТУРА С С С Р

3-802

ЖЕ М Е С Я Ч Н Ы Й   Ж У Р Н А Л  
С О Ю З А   С О В Е Т С К И Х   А Р Х И Т Е К Т О Р О В

7  
1935г  
19

ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТ  
О Б Ъ Е Д И Н Е Н

Макет — Г. К. Писманник  
Технический редактор — Б. Соморов  
Корректурa — М. Гутцайт  
Фото — А. Рахмилович, И. Сосфенов. Репродукции — Ф. Коган  
Чертежи — Е. Белко, М. Перельштейн  
Сдано в производство 1/VI 1935 г. Подписано к печати 2/VIII 1935 г.  
Формат 62×94<sup>1</sup>/<sub>8</sub>, 9 листов. Тираж 6000. 128 тыс. зн. в бум. листе  
Уп. Главлита Б-8632. Заказ № 425  
Типография и цинкография Жургазобъединения  
Москва, 1-я Самотечный пер., 17



ОРГАН  
СОЮЗА  
СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ

7

МОСКВА ИЮЛЬ 1935

ГОД ИЗДАНИЯ ТРЕТИЙ

Адрес редакции: Москва, 2,  
Новинский бул., 9. Тел. 4-17-43ИТОГИ  
ВСЕСОЮЗНОГО ТВОРЧЕСКОГО  
СОВЕЩАНИЯ АРХИТЕКТОРОВ

Созыв первого творческого совещания в Ленинграде был продиктован рядом принципиальных организационных и практических моментов. Ленинград — крупнейший архитектурный центр, располагающий крупными мастерами и плеядой способных архитекторов. Обмен творческим опытом с этим значительным отрядом советской архитектуры представлял громадный интерес в смысле идейной консолидации и широчайшей творческой мобилизации архитектурной общественности. Кроме того, Ленинград обладает крупнейшими архитектурными памятниками, и знакомство с ними являлось как-бы дополнением к творческой работе совещания. Наконец, Оргкомитет, выбирая место созыва совещания, не мог не считаться с тем фактом, что ленинградская организация переживает процесс большого внутреннего роста и борьбы с царившей ранее в ее рядах келейностью, замкнутостью, сектанством и сейчас выходит на путь широкой общественной работы, творческой критики и самокритики.

Все эти соображения нашли подтверждение в фактическом ходе совещания, проведенного на высоком принципиальном и творческом уровне. Наше творческое совещание, происходившее с 20 по 23 мая 1935 г., вызвало к себе громадный интерес со стороны всей партийной и советской общественности и печати, свидетельствующий об исключительном внимании, которое уделяется в нашей стране вопросам архитектуры.

Как велики наши творческие возможности, показала организованная на совещании выставка советских мастеров, которая при всех своих недостатках демонстрировала грандиозный размах архитектурного творчества, необычайное многообразие типов сооружений и жанров работы и творческий рост послевоенного поколения мастеров. Рядом с этой выставкой, где большинство работ принадлежало поколению, пришедшему в архитектуру всего несколько лет назад, была развернута в кулуарах совещания выставка работ старых великих зодчих. Какой поучительный урок — сопоставление этих двух выставок! Старые зодчие годами и десятилетиями занимались обмерами, накапливали опыт, изучали великих предшественников и, таким образом, вырабатывали дисциплину и логику работы. У нас — молодые архитекторы проектируют и строят крупнейшие сооружения. При всей положительности этого явления приходится констатировать в работах нашей архитектурной молодежи недостаток культуры мастерства, углубленно-серьезного и любовного отношения к работе. Здесь налицо не только срывы принципиального характера, неудачи в выявлении образа советской архитектуры, но нередко и элементарные ошибки архитектурно-технического порядка.

Две основных идеи воодушевляли работу всесоюзного творческого совещания: лозунг т. Сталина о решающем значении проблемы кадров и борьба за принципы социалистической архитектуры.

Советская архитектура — один из участков социалистического строительства, и каждый новый этап нашей великой стройки, серьезные сдвиги в развитии нашей страны не могут не получить своего отражения в архитектурном творчестве. Естественно поэтому, что историческая речь т. Сталина, поставившая в новом свете, как решающую проблему революции, вопрос о кадрах, заботу о человеке, является для советской архитектуры центральной директивой, в исчерпывающей форме определяющей ее программу и задачи. Тем более, что архитектура по самой своей природе — это непосредственное творчество для человека.

Эти указания т. Сталина стали знаменем и центральным лозунгом всей работы творческого совещания, стали программой всей нашей архитектурной теории и практики.

Творческое совещание подняло на большую принципиальную высоту задачи борьбы за социалистическую архитектуру, стоящую на высоком техническом и художественном уровне, насыщенную глубоким идейным содержанием. Оно провозгласило, что создания социалистической архитектуры — наши улицы, кварталы, заводы, дома, клубы и т. д. — должны рождать дополнительный творческий стимул в нашей радостной, бодрой, замечательной жизни, исполненной героики, искреннего пафоса и правды. Огромное значение совещания именно в том, что здесь впервые, с разных творческих позиций, единодушно подчеркивалась эта основная линия советской архитектуры, что здесь развернулась борьба за воплощение языком архитектуры великих лозунгов нашей эпохи, мобилизация широкой архитектурной общественности против упрощенчества, против халтуры, за создание полноценной советской архитектуры. Чрезвычайно важно, что кладется конец наблюдающемуся до сих пор идейному рабству в архитектуре, что наметилась известная общая платформа, объединяющая сейчас все основные творческие группировки.

На совещании с исключительной широтой развернулся обмен творческим опытом и художественными исканиями. Здесь скрестились шпаги почти всех творческих направлений и впервые зазвучала по-настоящему критика архитектурного творчества. Творческая дискуссия дала новую углубленную трантовку целого ряда вопросов и сформулировала целый ряд новых задач. Без боязни впасть в преувеличение можно констатировать, что творческое совещание в Ленинграде знаменует собой новый этап, переход советской архитектуры в более высокий класс. К чести московской делегации следует отметить, что она в этом сыграла далеко не последнюю роль, что основные творческие установки ведущей части московской архитектурной общественности, хотя и встретили на совещании основательную критику, но в значительной своей части получили признание.

При всей исключительной плодотворности совещания целый ряд важнейших проблем — задачи промышленной, сельскохозяйственной, транспортной архитектуры, развертывание научно-исследовательской работы, создание строительной индустрии, задачи в области национальной архитектуры — не получили достаточного освещения. Отдельные выступления по этим вопросам, имевшие место на совещании, конечно, не в состоянии были четко сформулировать задачи, стоящие перед нами в этих областях.

Трудно перечислить тот огромный круг вопросов, который охватило творческое совещание. Наиболее важные из них: о роли мировоззрения в творчестве, о проблеме образа в архитектуре, вопросы функционального и художественного начала в архитектуре, об эклектике и архитектурной дисциплине, формализме и проблеме социалистического реализма, об основах творческого метода, об овладении культурным наследием, об ансамбле, о гигантомании и монументальности, о подготовке кадров и т. д., и т. д. В самых общих чертах остановимся на важнейших проблемах — об идейном качестве архитектуры, о культуре и мастерстве, о развертывании критики и самокритики и некоторых наших практических задачах.

Существенной частью вопроса об идейном качестве архитектуры является проблема образа архитектурного сооружения. Для этого недостаточно одного мастерства и культуры. Громадное значение имеет мировоззрение архитектора.

Необходимо помнить, что архитектурное творчество — это, прежде всего, творчество идейное. Глубоко затрагивая

частную и общественную жизнь человека, архитектура в известном смысле организует жизненные процессы человека, воздействует на него и формирует его идеологию. Подлинная архитектура всегда отличалась тем, что, создавая то или иное сооружение, она языком конструкции и материалов раскрывала идею сооружения, социальную и художественную направленность его авторов. Это дает возможность последующим поколениям по архитектурным памятникам читать эпоху, идеи их авторов и их мастерство. Творческое совещание правильно этот решающий идейное качество архитектуры вопрос о мировоззрении поставило со всей остротой. В самом деле, разве мало у нас примеров блестящих формальных достижений, и тем не менее, весьма немногое из современных архитектурных произведений может почитаться полноценным образцом советской социалистической архитектуры. Разве упрощенческие творческие установки акад. Фомина, его система «обеднения классики» не вытекают прямо из мировоззрения этого мастера, из своеобразного понимания им нашей эпохи, как эпохи аскетизма? Разве творческий индивидуализм и нечеткость мировоззрения ленинградского мастера Н. А. Троцкого не сказывается на его архитектурных произведениях? Разве тенденции мещанского украшательства, встречающиеся у ряда мастеров, не вытекают из непролетарского представления о социализме.

Формализм и ползучее реставраторство также представляют собой ошибки, связанные, прежде всего, с мировоззрением мастера.

Не случайно, что единственное сооружение, которое при всех отдельных его дефектах, как архитектурный комплекс, полноценно воплотило черты социалистической архитектуры, — это метро, создание которого вдохновлялось непосредственно великим вождем партии — т. Сталиным и его талантливейшим соратником т. Л. М. Кагановичем.

Все это свидетельствует о громадной роли мировоззрения, правильного миропонимания и мироощущения, определяющих собой творческий метод и устремления архитектора.

Правильному решению архитектурного образа мешает также наблюдающийся в архитектурной практике разрыв между художественным и функциональным решением. На творческом совещании приводилось немало этому примеров: Дом связи Гинцбурга и Рубцова, жилой дом арх. Троцкого в Ленинграде и др. Заслуженную резкую критику на совещании получили формалистские тенденции, являющиеся в архитектуре путем наименьшего сопротивления.

Произведения значительной части нашей молодежи и отчасти старых мастеров отличаются, если можно так выразиться, многословием. В них часто больше литературщины, чем серьезного мастерства. Только недостаточным овладением мастерством и отсутствием культурности, а также несерьезным отношением к задаче освоения наследия можно объяснить высоко взметнувшуюся сейчас волну эклектизма в архитектуре. Ведь никаких объективных предпосылок для этого в советской действительности не существует. Вся система наших общественных отношений глубоко правдива, тенденции нашего развития — прогрессивны и глубоко человечны, задачи — величественны. Жизнь наша полна пафоса и героики. И ничем, кроме невежества и бескультурья, не объяснить развитие эклектизма.

С этой точки зрения огромную важность приобретают задачи учебы и овладения культурным наследием. Нужно учиться и величественной простоте у классиков, и качеству работы у мастеров барокко. Необходимо овладеть всем культурным наследием, включая и то положительное, что имеется в опыте конструктивизма.



Нам необходимо научиться органичности в архитектуре, отойти от штампов эклектических нащлепок, учиться единству и слитности функционального и художественного решения, дисциплине деталей, развивающих и подчеркивающих основную идею, внутреннюю логику сооружения. Нужно овладеть секретами законности, стремясь минимальными средствами достигать максимальной выразительности.

Совершенно законна тенденция к выражению нашей эпохи в монументальных архитектурных образах. Но беда в том, что это стремление на практике иногда приобретает нездоровые формы, что монументальность очень часто выражается в масштабах, убивающих человека.

Бутафория, которую мы встречаем в жилых домах архитекторов Троцкого, Владимиров, Луцкого и др., ничего общего не имеет с истинной монументальностью. Образец подлинной монументальности, притом достигнутой простыми средствами, — это архитектура метро.

Нам необходимо воспитать в себе способность комплексного, ансамблевого архитектурного мышления. Ленинградские архитекторы в этом отношении располагают рядом значительных образцов. Некоторые наши ансамбли, расположенные на магистрали будущей аллеи Ильича, являются иллюстрацией все еще недостаточного комплексного мышления.

Наряду с овладением мастерством, овладением техникой исполнения, практикой строительных работ, во весь рост должны быть поставлены перед архитектурной общественностью задачи овладения индустриальной техникой, использования новейших технических и местных материалов и полного освоения нашей архитектурной молодежью строительной техники. Нет никаких сомнений, что архитектурные возможности новейшей техники еще совершенно не раскрыты. Без этого, однако, невозможен дальнейший творческий подъем в советской архитектуре.

Заслуга творческого совещания, что оно все эти вопросы поставило четко и прямо, и вокруг них было мобилизовано архитектурное общественное мнение страны.

Дальнейшее развитие критики и самокритики, серьезное начало которому положило творческое совещание, должно пойти по пути создания коллективной творческой взаимопомощи, основанной на нелицеприятном разборе конкретных образцов. Критика должна быть глубоко конкретной и квалифицированной. Но это не должно означать, что она может замыкаться в профессиональные рамки. Наша архитектурная критика должна базироваться на более широкой основе общественной критики. У нас нет архитектуры для архитектуры. Мы строим для людей, и этот массовый потребитель имеет неоспоримое право предъявлять к архитектуре свои требования. Развертывание критики архитектурных произведений — важнейшая и первоочередная задача.

Необходимо сильнее развернуть архитектурную критику в печати, продолжая московский опыт организации критических творческих групп. Но при этом недопустимо использование критики в личных интересах, когда под предлогом, что проект конкурента раскритикован в печати, протаскивается собственный проект.

Архитектурная общественность достигла той зрелости, которая дает возможность провести резкую грань между групповщиной и творческими группировками. Обращая огонь критики против всякой кастовости и замкнутости, необходимо одновременно поощрять создание творческих группировок, объединений для творческих исканий.

Работа архитектора не исчерпывается созданием проекта. Проект — это еще не архитектурное произведение, а только подготовка к нему. Лишь превратившись в реальное сооружение, сойдя с листа ватмана на строительную площадку, проект становится фактом архитектуры. Нет ничего более вредного в работе архитектора, чем «бумажное» проектирование, оторванное от строительного осуществления проекта. Этот отрыв был долгое время узаконен нашей архитектурной жизнью, накладывая на работу архитектора печать отвлеченности, безжизненности, схематизма. Сейчас архитектор призван на леса, ему вменено в обязанность наблюдать за выполнением проекта в натуре. Но сам по себе этот призыв архитектора на строительную площадку еще не решает вопроса о высоком качестве выполнения проекта.

Нужно, во-первых, чтобы архитектор обладал на стройке реальными правами, чтобы он имел возможность повседневно корректировать выполнение строительных работ и не допускать отклонения постройки от проекта. На наших стройках архитектор до сих пор является очень часто каким то непрощеным гостем, и, несмотря на ряд постановлений об его правах, эти права сплошь и рядом игнорируются.

Нужно, во-вторых, чтобы сам архитектор приходил на постройку во всеоружии знаний строительной техники, — притом не техники вообще, а данных конструкций, данных материалов, данных методов производства строительных работ; чтобы он мог активно выбирать тот или иной материал, ту или иную облицовку, ту или иную деталь, — и не только выбирать, но и влиять на производство, на качество.

Здесь мы подходим к следующему и при том важнейшему условию подъема архитектурного качества нашего строительства. Палитра архитектора, это — не только тушь и акварель, которыми наносится рисунок или чертеж проекта на лист белой бумаги. Палитра архитектора — это бетон, кирпич, железо, штукатурка, стекло, фанера, оконный переплет, дверная скоба, перила лестницы и балкона, — словом все то, из чего составляется здание. Качество последнего в первую голову определяется качеством всех этих составных элементов. Архитектурный проект может быть великолепен, талантлив, остроумно решен, а здание, выстроенное по этому проекту, может оказаться строительным браком, бездарным архитектурным суррогатом, ибо нет высокого архитектурного качества вне высокого строительного качества, вне высокого качества стройматериалов и строительных деталей.

И здесь надо подчеркнуть со всей резкостью, что у нас до сегодняшнего дня налицо нетерпимое отставание стройиндустрии, прозябание ее на каких-то весьма примитивных ступенях развития. Мы умеем делать сложнейшие машины и агрегаты, мощные блюминги, моторы, точнейшие приборы — и делаем их первоклассного качества. А вот простая дверная ручка или оконный прибор или массовая осветительная арматура производятся у нас в огромном своем большинстве по некультурнейшим образцам, унаследованным от старого Замоскворечья, причем и эти низкокачественные детали выпускаются, главным образом, в порядке кустарщины. Ведь не секрет, что при сооружении нескольких крупных зданий в столице (гостиницы Моссовета, дома на Моховой и др.) приходилось для каждого из этих зданий создавать чуть ли не свою собственную «строительную индустрию», устраивать специальные мастерские, производить ряд деталей на месте и т. д.; иным путем было невозможно получить для этих построек сколько-нибудь сносные детали и предметы внутреннего оборудования.

Архитектор вынужден уродовать свой проект, свое здание безобразными и нерациональными переплетами окон, грубыми перилами и ограждениями, когда он не может облицовывать фасад так, как это нужно, когда вместо культурной мебели новые здания обставляются аляповатой продукцией Мосмебели (к слову сказать, архитектор до сих пор не привлечен к выработке моделей и форм нашей мебельной промышленности).

Вопрос о создании у нас строительной индустрии, в частности, индустрии строительных деталей, — актуальнейший жизненный вопрос для советской архитектуры, при том вопрос не только «хозяйственный», но и глубоко творческий, ибо сам творческий замысел архитектора получает свое осуществление только через строительную технику, только на ее материалах и конструкциях.

Наркоматы легкой и местной промышленности должны использовать все производственные возможности (в том числе громадные местные ресурсы) для снабжения нашей стройки высококачественными материалами и деталями. И советский архитектор обязан активно участвовать в работе самой строительной промышленности, обязан включиться в борьбу за советскую стройиндустрию, за высокую культуру строительных материалов, деталей, отделочных работ.

Наконец, качество выполнения архитектурного проекта в натуре зависит от качества работы мастеров различных квалификаций, занятых на стройке, — от культурности, технических навыков и организаторского умения прораба, десятников, от искусства и культурности каменщика, бетонщика, плотника, штукатура, лепщика. Подготовка квалифицированных мастеров строительного дела является неотъемлемой частью общей системы архитектурного образования, — и далеко не случайно в решениях ЦК партии об архитектурном образовании уделено так много внимания подготовке мастеров строительного дела.

К сожалению, важнейшее историческое решение партии об архитектурном образовании проводится в жизнь соответствующими учреждениями весьма медленно. Правда, за последние годы архитектура обогатилась таким важнейшим достижением, как организация Всесоюзной академии архитектуры, интенсивно налаживающей свою учебную и исследовательскую работу. Значительно улучшилось качество преподавания и общий распорядок учебной жизни в центральных архитектурных вузах. Однако, общее состояние высшей и средней архитектурной школы еще далеко не на высоте.

Архитектура — одна из сложнейших областей творчества. От архитектора требуется исключительно широкий объем знаний и практических навыков. Он должен быть мастером художественной композиции, знатоком вопросов стиля и в то же время в совершенстве владеть знаниями современной строительной техники и строительных материалов; он должен быть первоклассным рисовальщиком, он обязан компетентно вникать во все технические детали, связанные с организмом здания; он должен до тонкости учитывать все особенности бытовых и производственных процессов, происходящих в здании, все требования гигиенического порядка и еще много, много других вопросов. Подготовка архитектора была всегда, во все эпохи, очень длительной и многоступенчатой. Громадное значение в этой подготовке имеет непосредственная передача навыков и приемов мастерства крупными зодчими молодым начинающим архитекторам. Между тем, нашей архитектурной школе до сих пор еще не удалось привлечь крупнейших мастеров архитектуры к педагогической работе, к руководству учебным проектированием. Преподавание архитектурных дисциплин носит к тому же большей частью каби-

нетный характер, очень слабо поставлено ознакомление будущих архитекторов с великими произведениями зодчества, с памятниками мировой архитектуры. Не упорядочена практика студентов как в проектных мастерских, так и на стройке. Если, повторяем, более или менее ощутимые успехи достигнуты центральными вузами (Московский архитектурный институт, Ленинградская академия художеств), то постановка обучения на архитектурных факультетах местных строительных вузов еще требует коренной реорганизации, привлечения квалифицированных сил, решительного обновления учебных пособий, лабораторий, библиотечных фондов и т. д.

Громадное значение для подготовки высококвалифицированных архитектурных кадров имеет постановка художественных дисциплин в средней школе. Развитие графических навыков и пространственного мышления еще в дошкольном и школьном возрасте играет важнейшую роль в формировании будущего архитектора.

Подготовка архитектора, понятно, не заканчивается в стенах высшей школы или даже академии. Начинается вслед за тем длительный период фактического ученичества в стенах проектной мастерской и на стройке. История архитектуры учит нас, что подлинный мастер созревает, лишь пройдя продолжительный стаж учебы на практике, у больших опытных мастеров, в непосредственном общении со строительным делом. В наших проектных мастерских и конторах уделяется еще слишком мало внимания творческой работе с молодыми кадрами. Молодые архитекторы должны получать в стенах мастерской помощь и квалифицированное руководство со стороны мастера. Вся постановка работы проектной мастерской должна быть направлена к тому, чтобы создать творческую обстановку как для «старших», так и для молодых архитектурных кадров.

Столь же решительного улучшения требует вся постановка проектного дела в целом. Создание в Москве, по инициативе Л. М. Кагановича, архитектурных мастерских, избавило архитектурное проектирование от целого ряда бюрократических помех и дало возможность архитекторам гораздо полнее применить свои творческие силы. Но далеко не во всех городах проектное дело поставлено как важнейшее культурное, творческое дело. Далеко не всюду вопрос о принятии того или иного проекта к осуществлению решается достаточно компетентными органами: сплошь и рядом выбор проекта определяется случайностью, недостаточной культурной и углубленной оценкой проекта. Необходимо всюду (не исключая и Москвы) упорядочить оценку и утверждение архитектурных проектов путем создания высококомпетентных архитектурно-художественных советов, широко поставить общественное обсуждение и критику проектов, с тем, чтобы в этом деле не оставалось места ни для каких случайностей, ни для какого формального отношения к проекту будущего здания.

Советская архитектура вступает в новый, глубоко значительный этап своего развития. Период «бумажного» проектирования, период чисто декларативного творчества прошел. Теперь творческая дискуссия развертывается на конкретном материале «живых» домов, реальных построек, осуществленных и осуществляемых кварталов, улиц, площадей. Величайшая ответственность возложена на советского архитектора. Величайшей важности культурное и хозяйственное дело поручено ему. Это дело не терпит никакого верхоглядства, оно требует углубленной работы, повседневной учебы, оно объявляет смертельную войну халтуре, оно призывает к величайшему напряжению творческих сил, к величайшему творческому дерзанию.



# ВСЕСОЮЗНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ АРХИТЕКТОРОВ В ЛЕНИНГРАДЕ 20—23 мая 1935 г.

## ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

ДОКЛАД К. С. АЛАБЯНА

Недавняя речь тов. Сталина, выдвигающая на первый план заботу о человеке, открывает новый этап социалистического развития нашей страны.

Указания тов. Сталина имеют прямое отношение и к советской архитектуре. И в нашей области необходима борьба за воспитание высококвалифицированных архитектурных кадров, за подлинное овладение архитектурным мастерством.

В основу всего архитектурного творчества должна быть положена сталинская идея заботы о человеке. Социалистическая архитектура должна служить человеку, гражданину советской страны — строителю социализма, ибо в отличие от капиталистического мира, где архитектура всегда служила интересам господствующего класса и где она теперь, на фоне кризиса и общего идейного оскудения, утратила свою былую творческую силу, архитектура социализма призвана служить интересам и запросам широчайших народных масс.

Многое в этом направлении уже сделано. вспомните, чем была дореволюционная купеческая Москва с ее кривыми улицами, тупиками, хаотической застройкой и неблагоустроенными площадями. Немногочисленные культурные учреждения старой Москвы были сосредоточены в центре, рабочие окраины тонули в грязи и были лишены элементарного благоустройства.

Исторические решения июньского пленума ЦК ВКП(б) 1931 г., принятые по докладу тов. Л. М. Кагановича, положили начало грандиозной работе по реконструкции Москвы. Дикie берега Москва-реки одеваются гранитными плитами, десятки километров площадей и улиц залиты асфальтом, выстроены

тысячи домов для рабочих, в пролетарских районах создана громадная культурная сеть театров, стадионов и т. д.

Воодушевляемые громадной энергией и волей тов. Л. М. Кагановича рабочие, строители, инженеры, архитекторы ежедневно штурмуют улицы, площади, тупики и недра старой Москвы. На наших глазах Москва превращается в красивейшую столицу мира. Блестящим творением большевистской воли является первая очередь метро.

Те же идеи и задачи, которые легли в основу реконструкции Москвы, характеризуют и все наше социалистическое строительство.

Советская архитектура уже успела создать много положительного, ее история начинается с первой советской стройкой. Значение и роль ее растут наряду с гигантским развертыванием всего нашего хозяйственного и культурного строительства.

Несмотря на известное отставание архитектуры от растущих запросов, архитекторы за эти годы добились значительных достижений. На пройденном ею этапе советская архитектура успешно боролась за здоровое функциональное конструктивное начало и освоение современных достижений науки и техники. Громадная творческая работа проведена в области определения новых типов жилых и общественных сооружений, а также основных принципов проектировки и планировки социалистического города.

Но на этом пути были и ошибки, и отрицательные явления — нигилизм, игнорирование прошлого культурного наследия, новаторство во что бы то ни стало, тенденция к рафинированной архитектуре, рассчитанной на упадочные вкусы, утопичность и беспочвенная фантастика, проявляемые наряду с делячеством, упрощенство, схематизм. Особенно сильно в прошлом давали себя знать оторванность от практического строительства, так называемое, бумажное проектирование и формалистический подход к творческой работе.

Критически оценивая пройденный путь, необходимо тщательно изучить и использовать и весь его положительный опыт. Поэтому недопустимы заявления

(иногда их приходится слышать), что вся прошлая история советской архитектуры — это история потеряннного времени.

Победоносное завершение первой пятилетки и вступление нашей страны в период социализма ознаменовалось подъемом и в архитектуре. Советская архитектура наделена своими яркими отличительными чертами, определившимися в великой практике социалистического строительства.

Какие эти отличительные черты?

Прежде всего, советская архитектура не ограничивает свои задачи созданием отдельных уникалов, она стремится создать одинаково прекрасную архитектуру во всех областях социалистического строительства. Состояние буржуазной архитектуры всегда определялось уровнем архитектурного качества дворцов и отдельных сооружений. Мы предъявляем высокие архитектурные требования ко всему строительству, ведущемуся в нашей стране, как в столицах, так и на периферии.

Вторым важнейшим отличием советской архитектуры является комплексное проектирование и комплексное строительство. Может ли в условиях капиталистического строя архитектор мечтать о проектировании целых городов, о проектировании громадных районов, как единого комплекса. Между тем, для советского архитектора комплексное проектирование является обязательным условием. К сожалению, на практике у нас часто игнорируют это важное обстоятельство.

Далее, отличительным признаком советской архитектуры является то, что она базируется на достижениях науки и техники. Она не может расти и крепнуть, не освоив всех достижений научно-технического прогресса.

Важнейшей особенностью советской архитектуры является также единство метода и мировоззрения, уничтожение резко сказывающейся в капиталистических условиях разницы между методом работы архитектора и его мировоззрением.

Все эти принципиальные отличия советской архитектуры, вытекающие из нашего социально-экономического и

политического строя, выдвигают перед нами ответственные задачи. Мы должны на плечах всей истории человечества, вобрав все художественные богатства из накопленного веками, создать созвучные великим задачам социалистической эпохи архитектурные образы. Все возможности для этого даны. В самом деле, никогда ни в одной стране не было такого грандиозного строительства, как у нас. Никогда еще перед архитектором не открывались такие необозримые просторы творческого опыта; нигде и никогда архитектура не опиралась на такую развитую техническую и материальную базу. И, наконец, ни в одной стране архитектура не являлась такой насущной необходимостью многомиллионных масс.

Задача создания полноценной архитектуры настойчиво встала в итоге победоносного завершения первой пятилетки, в связи с ростом материально-культурных запросов трудящихся нашей страны. Партия и правительство уделили громадное внимание архитектуре, перестройке всех архитектурных творческих организаций.

Организация проектных и планировочных мастерских, создание Академии архитектуры, объединение всех творческих сил в союзе советских архитекторов, непосредственное руководство тов. Л. М. Кагановича работами по реконструкции архитектурного оформления Москвы — все это создало базу для развертывания архитектурного творчества.

В процессе этого творчества перед советской архитектурой встали задачи изучения культурного наследия, овладения мастерством. Не меньшее значение приобрели проблемы монументальной архитектуры, образа, правдивости и социалистического реализма в архитектуре, задачи овладения современной техникой, проблемы ансамбля и создания национальной архитектуры.

Как разрешались эти задачи на практике? Несомненно, что к успешному разрешению этих задач стремились почти все творческие коллективы и отдельные архитекторы. Однако, особо успешных результатов за последние три года мы не добились. Этому препятствовало различное понимание отдельными творческими группами проблемы освоения культурного наследия. Мы имели, во-первых, значительную группу (к ней принадлежали многие из прежних конструктивистов), которая, признавая на словах важность освоения культурного наследия, практически игнорировала эту задачу. Другая группа

архитекторов проявляла слепое, некритическое отношение к культурному наследию и на практике ограничивалась копированием отдельных классических образцов и элементов.

Третья, пожалуй, наиболее многочисленная, группа механически использовала элементы прошлой архитектуры. Это чрезвычайно опасная тенденция, ибо при этом вульгаризируется и опшляется самая идея освоения культурного наследия. И, наконец, последняя группа — это те, для кого, вообще, проблема освоения культурного наследия не существует, которые до сих пор ни теоретически, ни практически к ней не подошли.

Проблема овладения культурным наследием и сейчас остается одним из основных лозунгов советской архитектуры. От теоретического признания этого лозунга необходимо решительно перейти к практическому реальному его осуществлению.

Наряду с овладением культурным наследием, советскую архитектуру в настоящее время сильно занимает проблема монументальной архитектуры. Эта проблема выдвинута самой жизнью. Строя социалистические города, преображая лицо нашей страны, мы, естественно, стремимся осуществить это строительство в таких величественных формах, которые архитектурным языком рассказывали бы о нашей эпохе последующим поколениям.

Однако, правильно поставленная задача на практике зачастую опшляется. У большинства архитекторов стремление к монументальной архитектуре вырождается, к сожалению, в гигантоманию, в увлечение грандиозными масштабами и чрезмерным обогащением.

Монументальная архитектура должна отличаться простотой и четкостью решений. Если в проекте не дано простого, понятного объемного и пространственного решения, если масштаб проектов противоречит масштабам окружающей среды, то во всех этих случаях о монументальности сооружения не может быть и речи. Истинной монументальности нужно учиться у архитектуры прошлого.

Важнейшей проблемой, к которой на практике подходят сейчас зачастую недостаточно серьезно, является также проблема декоративности в архитектуре. Декоративность нам нужна, и не правы те, которые считают ее буржуазным пережитком и ставят знак равенства между декоративностью и упрощенчеством. Но, с другой стороны, недопустимо трактовать декоративный элемент,

как самоцель, как самодовлеющий, не связанный с общей идеей и формальным качеством и содержанием сооружения мотив. Не связанные ни с конструкцией зданий, ни с их функцией и архитектурным образом, декоративные элементы превращаются в простую наплежку. С такой декоративностью необходимо бороться. Декоративность имеет право на существование, когда она помогает лучше уяснить основную идею, вложенную архитектором в данное сооружение.

Классическая архитектура дает нам прекрасные образцы органической увязки каждой детали с основным архитектурным образом. У нас, к сожалению, применение деталей бывает случайным, делаются они «на глазок», как попало, или механически переносятся из увражей.

Нельзя также не подчеркнуть значения плана в архитектуре. Еще недавно, когда у нас господствовали течения конструктивизма и функционализма, архитектура начиналась и кончалась в плане. Сейчас мы имеем дело с противоположным уклоном. Многие поняли задачу создания полноценной архитектуры, как требование сосредоточить все внимание на фасаде. Это в корне неправильное и вредное представление. Нельзя забывать роли плана, как значительной органической части общей композиции сооружения.

Если на первом этапе советской архитектуры уделялось много внимания вопросу освоения достижений новой строительной техники, то в последнее время эта задача многими игнорируется. Между тем, освоение новейших достижений науки и техники — важнейшее условие роста и развития архитектуры.

Исходя из правильного принципа, что советская архитектура должна быть простой и понятной, многие склонны подменить простоту аскетизмом. Советская архитектура должна быть глубокой и выразительной, бодрой и радостной. Как добиться этой выразительности?

Выразительность, в первую очередь, связана с правдивостью, которая должна явиться основой всей архитектурной композиции. Нас не может удовлетворить архитектурное сооружение, в котором нет конструктивной правдивости или функциональной оправданности. Правда, функциональная, конструктивная и художественная — вот основное требование социалистического реализма в архитектуре.

Социалистический реализм требует,



чтобы мы правдиво передавали идейное назначение сооружения, чтобы не было противоречий между методом работы и задачами его.

Со всей остротой перед советской архитектурой стоит и вопрос о кадрах. Дело воспитания молодых кадров у нас поставлено еще очень слабо. Продолжается бесконечный спор о программе наших вузов, о профиле архитектора. Недавно происходивший в Москве просмотр работ дипломников Архитектурного института дает основание говорить о весьма плохой постановке учебного дела: каждый преподаватель по своему понимает задачи учебы, по своему преподает и направляет студента. Все отрицательные моменты в практике архитектурного проектирования имеют место и в работах студентов: и здесь гигантомания, утеря чувства реальности, увлечение украшательством и т. д. — распространенные болезни.

Не вполне благополучно положение молодых кадров и в проектных организациях, там нет правильного продвижения и учебы молодежи.

Проблеме кадров, вопросам воспитания молодых кадров в вузах и в архитектурных мастерских нужно уделить сейчас особое внимание.

Советская архитектура не имеет еще своей критики. Наша специальная литература об архитектуре дальше общих рассуждений и определений не идет. Настоящей глубокой критики, которая помогла бы творческому росту архитектора — нет.

Вся сила критики и самокритики сегодня должна быть обращена против эклектики, которой заражены многие архитекторы. Необходимо самым решительным образом бороться против процветающей в мастерских Москвы, Ленинграда и других городов эклектической архитектуры. Жестоким отпор должен быть дан также тенденциям возврата к функционализму и конструктивизму. Мы должны и будем бороться за подлинную, правдивую советскую архитектуру, выражающую радость нашего социалистического строительства.

Мы вступаем в новую стадию нашего развития. Двигаясь вперед по пути, указанному тов. Сталиным, наша страна в ближайшие годы завоеует новые высоты социалистической культуры. Наша задача — быть в передовых рядах этого славного наступления, изжить в ближайшем будущем все наносное, ненужное, мешающее советской архитектуре стать подлинно правдивой, человеческой, глубокой и радостной.

# ДОКЛАДЫ ТВОРЧЕСКАЯ ДИСКУССИЯ

Основные вехи работы совещания были намечены во вступительном слове А. Я. Александрова.

Наша архитектура, — сказал т. Александров, — неотъемлемый участок социалистического строительства. Важнейшей для нас принципиальной директивой является гениальная речь тов. Сталина на выпуске академиков Красной армии. Мы должны создать глубоко человечную архитектуру, которая не подавляла бы и не принижала человека. Реализовать лозунг тов. Сталина — значит бороться за архитектурные кадры, за их культуру и углубленное творчество. Это обязывает нас преодолеть все болезненные явления в архитектурной практике — украшательство, эклектизм, формалистические приемы, тенденции псевдо-монументализма, фальшивой декоративности, игнорирования новейшей техники.

После доклада тов. Алабяна (см. выше), с сообщением об архитектурных течениях Ленинграда выступил арх. Г. А. Симонов.

## АРХИТЕКТУРНЫЕ ТЕЧЕНИЯ ЛЕНИНГРАДА

ДОКЛАД Г. А. СИМОНОВА

В период военного коммунизма, — говорит докладчик, — в архитектуре Ленинграда преобладало течение, которое можно назвать революционно-романтическим. Завершая довоенную линию классицизма, это течение, вместе с тем, было отмечено иным содержанием — его характеризует революционный пафос. Наиболее значительными осуществленными сооружениями и проектами этого периода являются: памятник, установленный на поле Жертв революции в Ленинграде по проекту арх. Руднева, проект крематория, исполненный академиком Фоминым, и проект «Дворца рабочих» — арх. Белогруда. Для этих проектов, наряду с реминисценциями классицизма, характерно введение в композицию железобетона.

Архитектура первых лет Октября находилась под сильным влиянием идей супрематизма и кубизма, получивших особое развитие в живописи. Большинство работ, выполненных в этом плане, носило чисто экспериментальный и лабораторный характер и не было осуществлено в натуре. На общем фоне таких утопических проектов выделяется

«памятник III Интернационалу» художника Татлина. Пафос революционного романтизма здесь выражен в формах того же утопического конструктивизма.

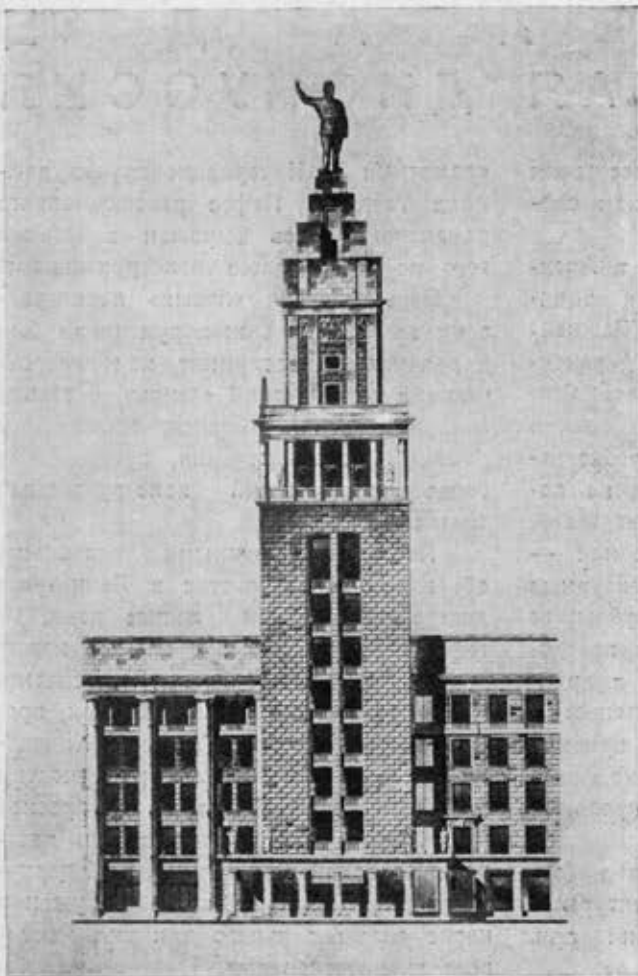
Большинством «левых» ленинградских архитекторов конструктивизм был в дальнейшем воспринят, как самодовлеющий эстетический «стиль», и только арх. Никольский пытался, оставаясь в рамках того же течения, придать ему более органический конструктивный смысл.

Почти единственными реальными объектами строительства в Ленинграде долгое время были жилые дома. Из первых практических опытов нового жилого строительства следует отметить жилой комплекс на улице Стачек, проектировавшийся арх. Гегелло, Никольским и Симоновым при участии арх. Кричевского. Тогда же по проекту арх. Гегелло и Кричевского был построен Нарвский дом культуры. Модернизированная классика этого сооружения носит следы сильного влияния немецкого экспрессионизма.

Ленинградские архитекторы проектировали целый ряд зданий для периферии. Крупнейшим объектом явился построенный арх. Серафимовым Дом промышленности в Харькове. Площадь Дзержинского, на которой сооружено это здание, решена архитектором на основе симметричной композиции. Архитектурный образ сооружения удачно схвачен, но влияние конструктивизма и здесь дает себя знать.

Достижениями этого периода архитектурного строительства в Ленинграде следует считать: внедрение принципов плановой и планировочной дисциплины, освоение строительной экономики и, что особенно важно, стремление ответить на требования нового быта.

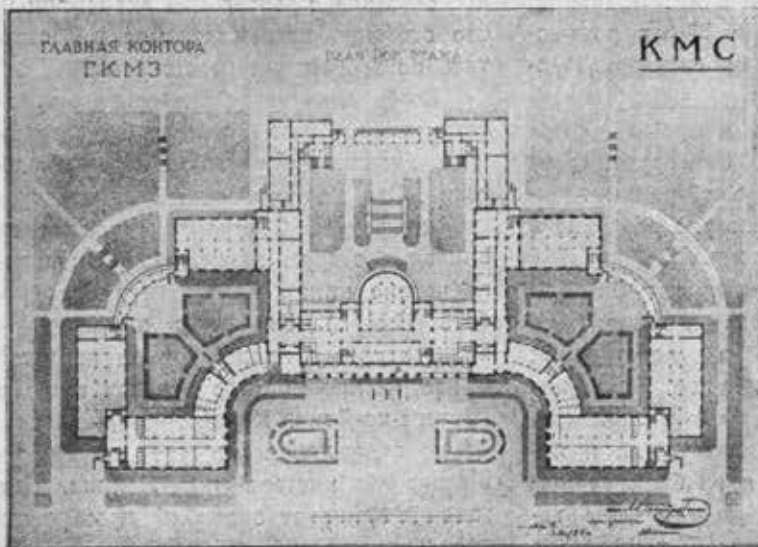
Особо следует остановиться на работах акад. Щуко. Палитра этого крупного художника чрезвычайно разнообразна. Это мастер большой архитектурной культуры. С огромным тактом он вписал в старую архитектуру Смольного четкие линии нового подъезда (работа 1924 г.). Бесспорно выдающимся архитектурным произведением является и построенный по его проекту театр в Ростове-на-Дону. Характерна для акад. Щуко строящаяся по его проекту в Москве библиотека им. Ленина. Она также формирует ансамбль, преобразя весь окружающий район.



Проект дома  
Выборгского Райсовета  
в Ленинграде  
Фасад  
Арх. Д. П. Бурышкин



Проект здания  
Управления Треста  
Краматорских  
заводов  
Перспектива  
Акад. арх.  
А. И. Дмитриев



План  
цокольного этажа

Проект Военной академии им. Фрунзе в Москве, исполненный арх. Рудневым, оказал сильное влияние на архитектурную общественность Ленинграда. В этом проекте Руднев решительно отказался от канонов коробочной архитектуры, он тщательно разработал художественный образ сооружения и органически ввел в композицию пластические мотивы скульптуры.

Большую роль в определении нового направления ленинградской архитектуры сыграл также Дом Наркомвнудела на проспекте Володарского, сооруженный по проекту архитекторов Гегело, Оля и Троцкого. Архитектурный образ этого сооружения несколько мрачен, здание как-бы отгораживается от улицы, но по своим габаритам, высоте и в целом ряде других особенностей решения оно все же представляет большой интерес.

Все большее стремление к обогащению архитектуры сказалось и на строящемся сейчас в Ленинграде здании гостиницы «Интурист» (арх. Левинсон и Игорь Фомин). Проект первоначально был задуман архитекторами в ортодоксально-конструктивистских формах. После определившегося общего отхода от конструктивизма проект подвергся ряду переделок. В связи с различными этапами работы над этим сооружением можно поставить целый ряд принципиальных вопросов. Прежде всего, правильно ли включение в ансамбль большой Невы сооружения, резко выпирающего из его масштаба? Гостиница «Интурист» представляет собой «лежачее» сооружение, между тем как в пейзаж Невы вписаны здания исключительно вертикальной композиции.

Можно ли вносить столь резкий стиливой диссонанс в законченный ансамбль величайшей художественной ценности? Вопрос немаловажный, если учесть, что Ленинград является городом, включающим целый ряд ансамблей мирового значения.

Большую дискуссию вызвал и проект здания Наркомата обороны в Москве — арх. Руднева. Архитектору было предложено запроектировать только часть здания, но он решил проект в его оптимальном варианте с реконструкцией всей Арбатской площади. Такой комплексный подход, несомненно, правилен. Дискуссионной в проекте является только стиливая характеристика здания. Несмотря на то, что основной масштаб здания взят правильно, архитектор не нашел единого сильного мотива, подчеркивающего монументальность.



тальность этого значительного сооружения. Спорным является также мотив решения бокового фасада и связь его с главным порталом.

Примером удачного определения художественного образа является проект Ленинградского парка культуры и отдыха, исполненный проф. Никольским. В центре внимания архитектора забота о человеке. В архитектурном отношении большой интерес представляет удачно найденный мотив постепенного перехода от земли к воде через ряд промежуточных точек — островков.

Наконец, о работах последнего периода. Отметим дом специалистов на ул. Стачек (проект арх. Гальперина) как отрицательный пример ложного обогащения. С другой стороны, в ряде работ не преодолены еще штампы западного конструктивизма (дом Ленсовета на Карповке, сооруженный по проекту арх. Левинсона и Игоря Фомина).

Удачным примером решения архитектуры жилого дома в ансамбле сложившегося пейзажа можно считать второй дом Ленсовета на Кировском проспекте работы тех же мастеров. Авторы сумели придать новому ансамблю новое стилевое выражение. На том же Кировском проспекте строится жилой дом по проекту Симонова и Рубаненко. В этой работе применен принцип подчинения нового дома ранее сложившемуся архитектурному ансамблю, однако архитекторы одновременно пытались избежать ложного ретроспективизма.

Попытку создать новый ансамбль в старом петербургском стиле сделал арх. Троцкий (комплекс жилых домов по Тверской улице). Нам кажется, что подчеркнутый ретроспективизм этого решения едва ли уместен.

Ленинградская архитектура сейчас характеризуется рядом направлений и тенденций. Группа бывших конструктивистов еще окончательно не преодолела своих старых установок.

В плане классических форм работает другая группа архитекторов (Троцкий, Бурышкин и др.). Пока еще трудно судить, имеем ли мы в их лице сторонников реставраторской тенденции. Однако, несмотря на различные для отдельных групп стилевые исходные точки, ленинградские архитекторы в своем большинстве идут по правильному пути критического изучения и освоения культурного наследия прошлого и, несомненно, в ближайшее время сумеют, на основе возросшего мастерства и более ясного понимания стоящих перед ними задач, ответить на требования жизни.

Проект гостиницы  
„Интурист“  
в Ленинграде  
Перспектива  
Арх. Е. А. Левинсон,  
И. И. Фомин



2-й дом  
Ленинградского  
совета  
Арх. Е. А. Левинсон,  
И. И. Фомин

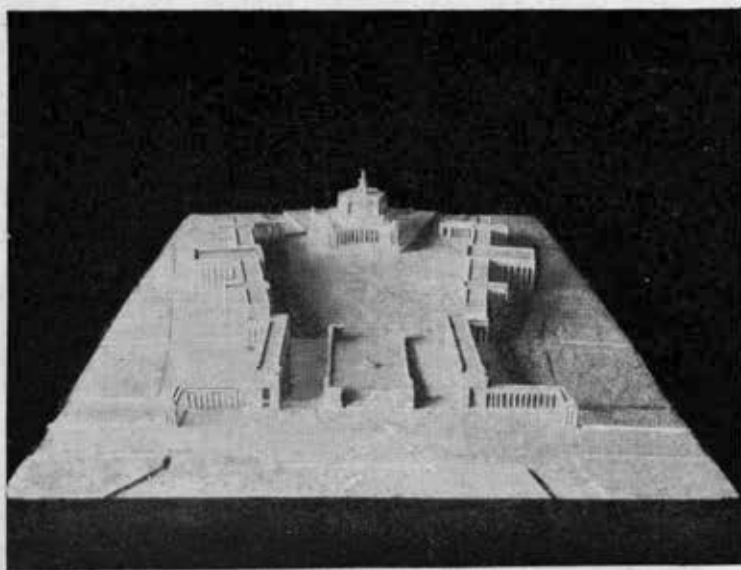


Проект здания школы  
на Троицком поле  
в Ленинграде  
Перспектива  
Арх. Н. А. Троцкий,  
Т. Д. Каценеленбоген



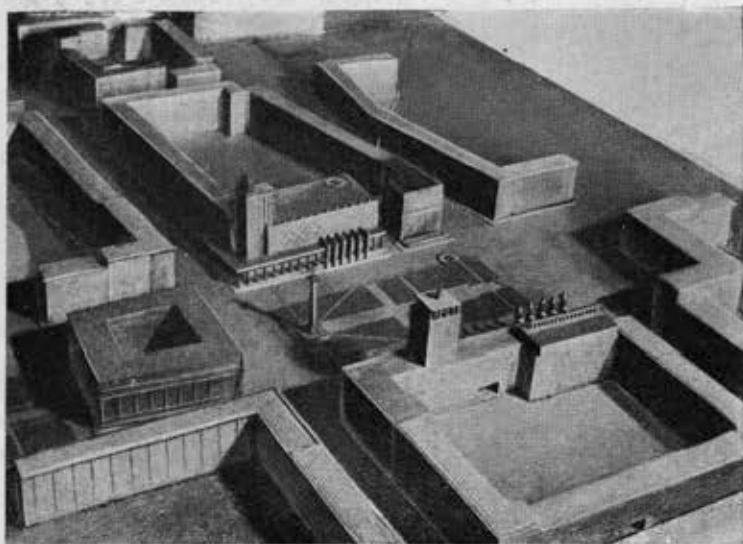
Проект  
жилого дома Нарпит  
в Ленинграде  
Перспектива  
Арх. Н. А. Троцкий,  
Т. Д. Каценеленбоген





Проект  
реконструкции  
площади Коммуны  
в Москве  
Макет

Арх. К. С. Алабян,  
В. Н. Симбирцев,  
Сардарян



Проект  
реконструкции  
ул. Горького  
в Москве  
Макет

Арх. С. Е. Чернышев,  
В. Я. Либсон  
при участии  
худ. А. Бурькина,  
Е. Гринёва



Проект  
реконструкции  
Киевской площади  
в Москве  
Макет

Арх. Я. Н. Додина



Проект  
реконструкции  
автомобильного  
завода  
им. Сталина  
Кузовной цех  
Перспектива

Арх. Е. М. Попов,  
Н. М. Морозов  
Соавтор  
арх. Ф. И. Яловкин,  
Руков. В. А. Веснин

Об архитектурной практике Москвы доложил совещанию проф. Н. Я. Колли.

## АРХИТЕКТУРНАЯ ПРАКТИКА МОСКВЫ

ДОКЛАД Н. Я. КОЛЛИ

— Москва — сердце социалистической страны. Здесь, естественно, наиболее интенсивно работала творческая архитектурная мысль.

Уже в первые годы строительства, — говорит докладчик, — в Москве были созданы сооружения, вызвавшие в архитектурной среде дискуссию далеко за пределами Москвы. К таким сооружениям относятся здание «Известий ЦИК и ВЦИК», сооруженное по проекту арх. Бархина, здание института Ленина — по проекту арх. Чернышева и др.

Крупнейшим архитектурным событием этого периода является сооружение Дома Правительства по проекту арх. Иофана. Архитектору удалось создать целый ряд интерьеров, представляющих большой интерес. Но внешнее оформление здания носит еще печать известного аскетизма и упрощенности. Далее, необходимо упомянуть новое здание Московского совета и здание Динамо, сооруженные по проекту акад. Фомина.

Надо отметить, что в этот период конструктивизм, пытаясь выступить как вполне сложившаяся творческая система, в силу своей односторонности, выродился в упрощенчество «коробочной» архитектуры. Правда, отдельные архитекторы стремились практически осуществить идеалы конструктивизма в чистом виде. Так, в построенном по проекту арх. Гинзбурга жилом доме сотрудников Наркомфина последовательно были обнажены начала конструктивизма. Конструктивизм послужил исходной точкой чрезвычайно своеобразного архитектурного течения, которое в дальнейшем, однако, не получило развития и не привело к созданию самостоятельной творческой школы. Формалистической трактовкой принципов конструктивизма и господством самодовлеющей формы отмечены работы наиболее типичного представителя этого течения — арх. Мельникова, строителя целого ряда московских клубов.

В период господства так называемых «левых» течений, всякое проявление иных творческих установок было крайне затруднено. Этим в значительной мере объясняется то, что выстроенное акад. Жолтовским здание Госбанка



не получило в свое время должной оценки.

Объявление конкурса на проект Дворца советов послужило историческим рубежом перестройки архитектурного творчества всего Союза. Конкурс открыл перед архитекторами изумительные перспективы победоносного социалистического строительства. Этот конкурс, вместе с тем, обнаружил известное отставание и неподготовленность всего архитектурного фронта.

Перелом в архитектуре, вызванный конкурсом на Дворец советов, стал исходным пунктом большого творческого подъема, стимулированного историческим решением июньского пленума ЦК ВКП(б) 1931 г. о реконструкции городов и постановлением ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций. Перед советской архитектурой партией и правительством были поставлены задачи создания полноценной архитектуры, сочетающей глубокую функциональность с высокохудожественной и эмоционально-выразительной формой.

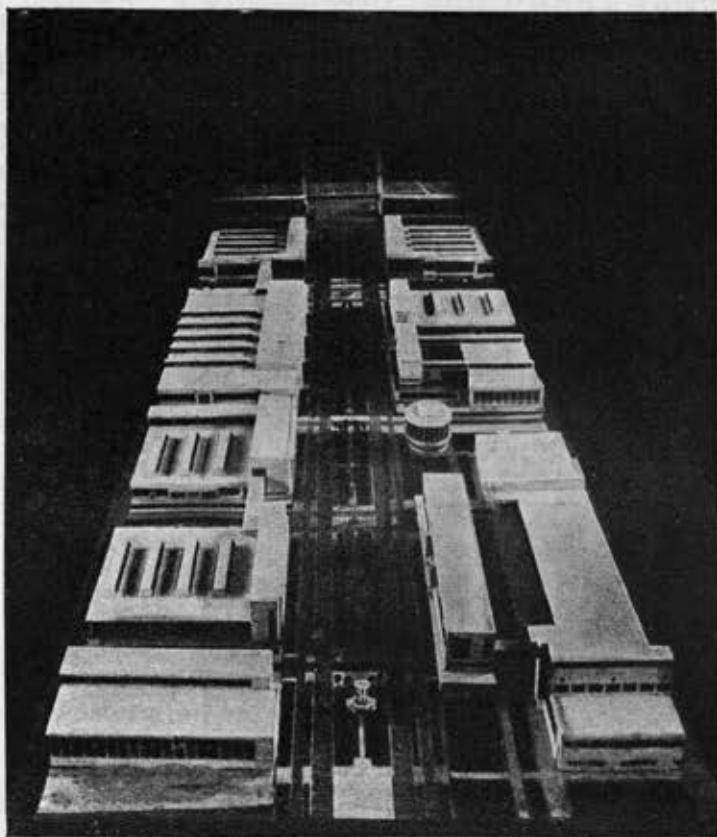
Но творческому подъему советской архитектуры в сильнейшей степени мешали обезличенные, бюрократические формы архитектурного проектирования. Организация под руководством тов. Л. М. Кагановича архитектурных мастерских обеспечила и в этой области благоприятные условия творческого роста. Докладчик дает краткую характеристику творческого лица отдельных московских мастерских.

Большой художественной культурой отмечены работы мастерской № 1, руководимой академиком Жолтовским. Однако в этой мастерской еще не изжитая опасная тенденция недостаточно критического отношения к образцам классической архитектуры, рафинированного эстетского подхода к ним. Не снижая своего высокого мастерства, коллектив мастерской должен в дальнейшем решительнее повернуться лицом к современности.

В коллектив мастерской № 1 входит небольшая группа авторов, которая более свободно подходит к трактовке культурного наследия, не отказываясь и от положительного опыта конструктивизма.

Чрезвычайно своеобразна работа мастерской № 2, руководимой акад. Щусевым. Имя Щусева широко известно. Его работы отличаются большим мастерством и эмоциональной насыщенностью. Однако коллектив мастерской Щусева в своих поисках полнозвучной архитектуры не всегда соблюдает долж-

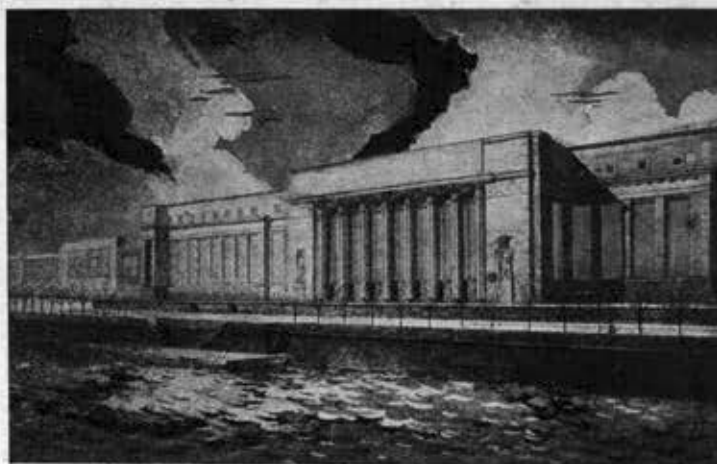
Проект  
реконструкции  
автомобильного  
завода  
им. Сталина  
Главная магистраль  
Макет  
Арх. Е. М. Попов,  
Н. М. Морозов  
Соавторы: арх.  
С. Е. Вахтангов,  
Ю. Н. Гумбург,  
В. Н. Златолинский,  
В. В. Калинин,  
М. Т. Чалый  
Руков. В. А. Веснин

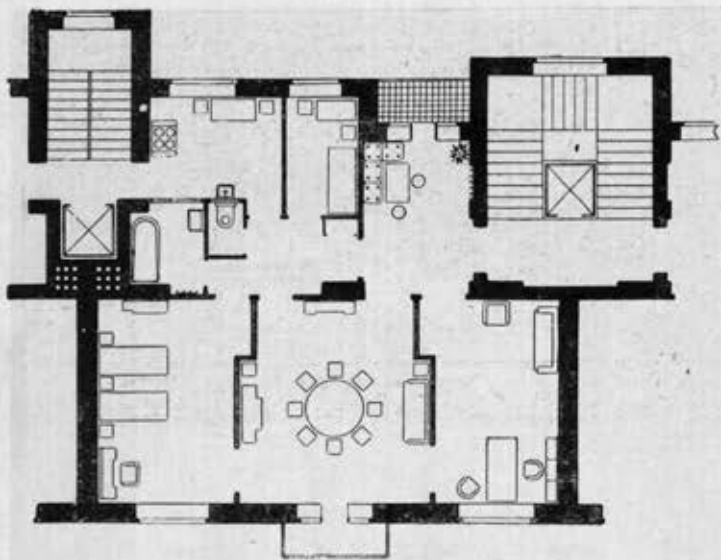


Проект планировки  
Гос. автом. завода  
им. Молотова  
в г. Горьком  
Арх. А. Э. Зильберг,  
С. А. Юсов



Проект  
главного корпуса  
Фрунзенской ТЭЦ  
на Бережковской  
набережной в Москве  
Перспектива  
Арх. И. А. Француз,  
И. К. Рыбченко

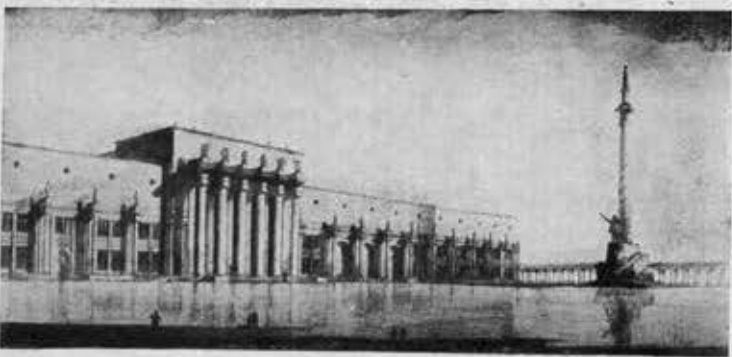




Проект  
жилого дома  
Фрунзенской ТЭЦ  
на Бережковской  
набережной в Москве  
План трехкомнатной  
жильной ячейки  
Арх. Н. Л. Гуревич,  
И. К. Рыбченко  
Руков. арх.  
И. А. Француз



Проект здания  
Совнаркома УССР  
и ЦК КП(б)У в Киеве  
Перспектива  
Бригада арх.  
В. А. Веснина



Проект  
Дворца культуры  
в Казани  
Перспектива  
Арх. А. А. Кеслер,  
И. З. Вайнштейн



Проект  
гостиницы „Турист“  
на Арбате в Москве  
Перспектива  
Арх. И. А. Голосов,  
Д. Д. Булгаков

ный художественный такт. В жертву эмоциональности приносится выдержанность архитектурных мотивов, определяется тенденция к чрезмерной декоративности. Коллектив мастерской № 2 должен стать на путь более углубленной и культурной работы.

Особое место занимает мастерская, руководимая арх. Мельниковым, который придерживается по-прежнему ярко выраженных формалистических композиционных приемов. Примером может служить его проект дома Наркомтяжпрома и проект жилого дома редакции «Известий».

Несмотря на отход от формальных позиций конструктивизма коллектива мастерской, руководимой бр. Весниными и арх. Гинзбургом, в работах этой мастерской все еще дает себя знать упрощенность, схематичность и недостаточная выразительность архитектурных форм. В качестве примера можно указать на проект дома Наркомтяжпрома на Красной площади, исполненный бр. Весниными. Архитектурный язык этого проекта слишком сух и аскетичен. Значительным достижением бр. Весниных является построенный в Москве по их проекту Дом культуры в Пролетарском районе. Здесь архитекторы сумели, не прибегая к формам и атрибутам классицизма, найти органическую связь между объемно-пространственным построением здания, его функциональным содержанием и внешним выражением.

Свое лицо имеет и мастерская № 6, руководимая проф. Фридманом. Здесь господствуют идеи «американизированного» модерна. Можно выразить пожелание, чтобы сильный коллектив этой мастерской преодолел такую творческую ограниченность.

Последняя из московских архитектурных мастерских, на которой следует остановиться — это мастерская проф. И. Голосова. Коллектив мастерской стремится к наиболее выразительным пластическим формам архитектуры. Характерны в этом отношении проекты И. Голосова — Дом ТАСС и Дом книги. Но повышенной экспрессии коллектив мастерской часто пытается добиться за счет единства и цельности общего архитектурного замысла. В результате проекты перегружаются не связанными между собой деталями.

Традиционные первомайские и октябрьские архитектурные выставки в Москве дают возможность подвести итоги бурного роста советской архитектуры. Московские архитекторы резко порвали с упрощенчеством, господствовавшим в архитектуре минувшего периода.



Начало этого нового этапа ознаменовано сооружением здания гостиницы Моссовета, хотя мы и не закрываем глаз на его формальные недостатки.

Произведением большого архитектурного мастерства является сооруженный по проекту акад. Жолтовского жилой дом на Моховой в Москве. Здесь есть чему поучиться. Это предметный урок большого мастерства, любовного отношения к деталям, умения строить.

В качестве положительного примера следует указать на реконструированное по проекту арх. Чернышева здание б. Московского коммунального хозяйства.

Положительной попыткой обогащения конструктивизма является выстроенное по проекту акад. Щусева здание Наркомзема.

В настоящее время Москва выходит на широкий путь планового комплексного строительства. Начата большая работа по реконструкции центра Москвы, исключительное внимание обращено на архитектурное оформление набережных. В ряде московских мастерских сейчас создаются проекты застройки набережных.

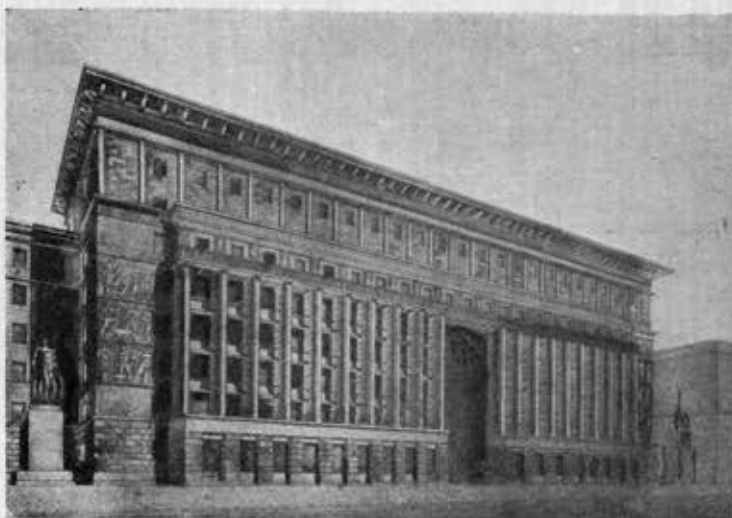
Пафос нашей эпохи московские архитекторы стремятся выразить в формах простых, ясных, легких и радостных. Монументальности можно добиться, не прибегая к гигантомании, нагромождению каменных массивов. Об этом свидетельствует ряд проектов московских архитекторов. В первую очередь нужно указать на проект театра Красной армии Апабяна и Симбирцева. Простыми средствами здесь архитектор добился монументального идейно-насыщенного решения. Проекты Центрального стадиона в Измайлове, здания Коммунистического вуза на Воробьевых горах и ряда жилых домов на ул. Горького также свидетельствуют о том, что московские архитекторы сейчас преодолевают увлечение ложной гигантоманией. Громадным достижением является и архитектура Московского метро, решенная в легкой, солнечной цветовой гамме облицовочных материалов.

Но не следует замалчивать и отрицательных моментов московской архитектурной практики. Важнейшие из них — стремление решать здания различного назначения в одинаковых архитектурных формах, гигантомания, ложная монументальность, нагромождение деталей и т. д. Несерьезное отношение к типу сооружения доходит, например, до того, что арх. Ефимович санаторий КСУ в Сочи проектирует в виде казино. Для многих проектов ха-

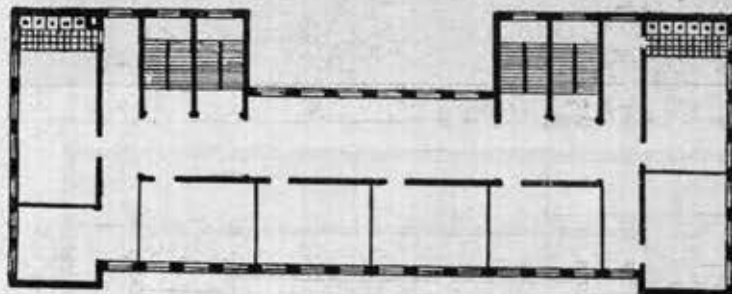
Проект  
жилого дома НКПС  
у Северного вокзала  
в Москве  
Перспектива  
Акад. арх.  
И. А. Фомин,  
А. Л. Великанов



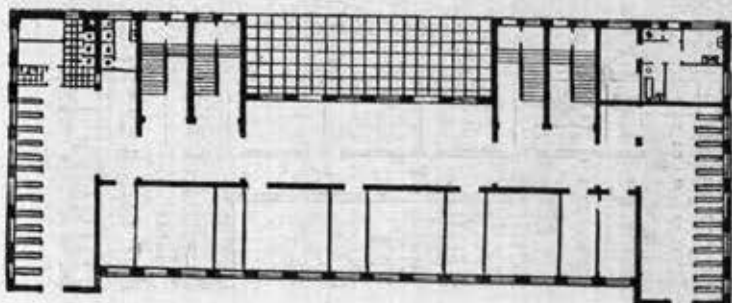
Проект жилого  
дома Цудортранса  
по ул. Горького  
в Москве  
Перспектива  
Арх. В. М. Кусаков,  
А. Т. Капустина



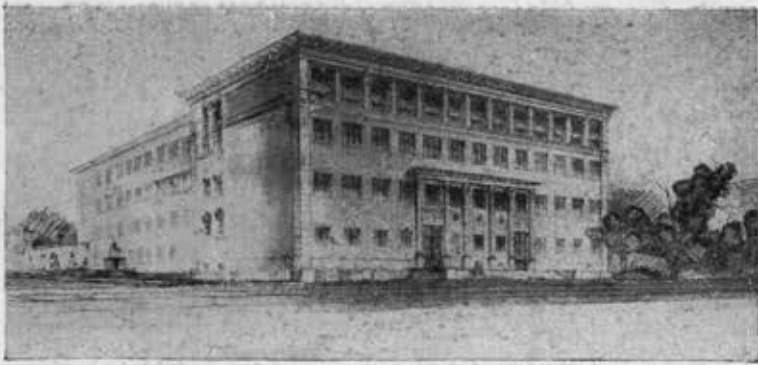
План 2-го этажа



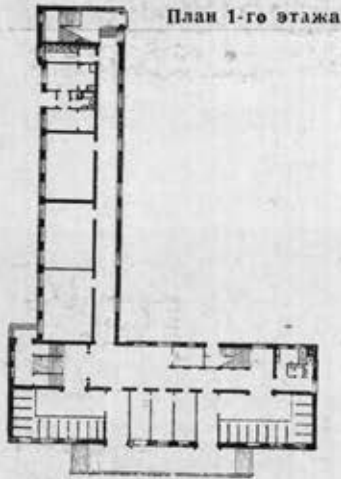
План 1-го этажа



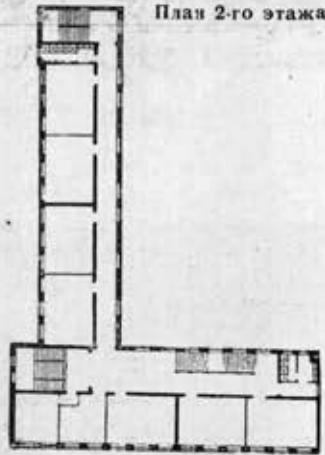
Проект  
здания школы  
в Нижних  
Сыромятинках  
в Москве  
Арх. М. О. Барц,  
Г. А. Зундблат



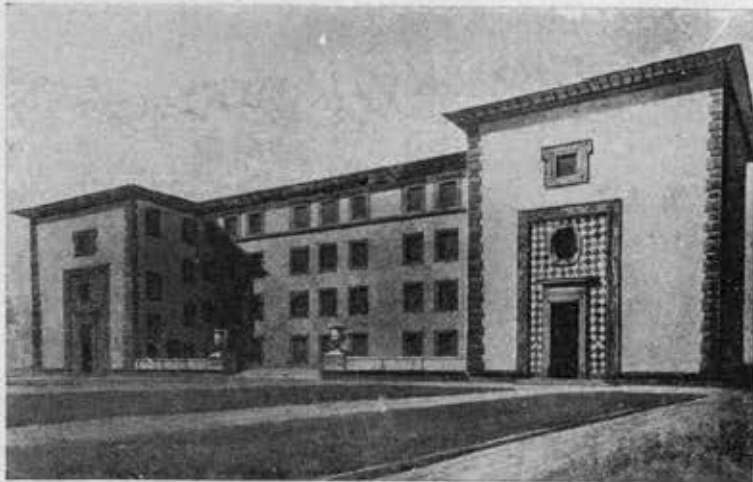
Проект  
здания школы  
по Почтовой ул.  
в Москве  
Перспектива  
Арх. М. И. Сивяевский



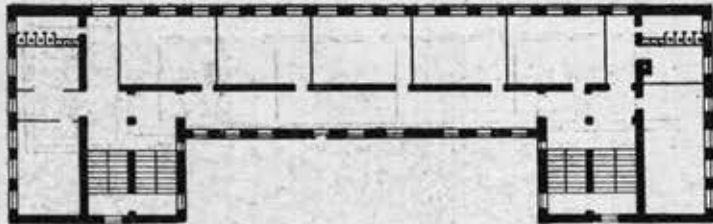
План 1-го этажа



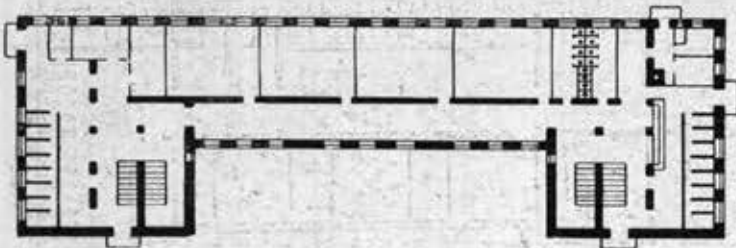
План 2-го этажа



Проект  
здания школы  
по Почтовой ул.  
в Москве  
Арх. М. И. Сивяевский



План 2-го этажа



План 1-го этажа

Проект  
здания школы  
на Нижней Пресне  
в Москве  
Арх. И. Н. Соболев,  
М. П. Парусников

рактерно игнорирование новых строи-  
тельных материалов и конструкций. Ме-  
жду тем, советская архитектура долж-  
на быть наилучшим образом техниче-  
ски оснащена.

Дискуссия по итогам первомайской  
архитектурной выставки в Москве по-  
казала, что архитектурная обществен-  
ность не успокаивается на достижениях  
и остро реагирует на все болезненные  
явления в архитектурной практике,  
стремясь к еще более значитель-  
ным решениям, достойным эпохи со-  
циализма.

## АРХИТЕКТУРА УКРАИНЫ

ДОКЛАД А. Г. МОЛОКИНА

— Архитектурное развитие на Ук-  
раине в прошлом шло извилистыми  
путями. Вначале национальное творче-  
ство выразилось в особом архитектур-  
ном облике украинской хаты и хутор-  
ской усадьбы. Далее, Украина испы-  
тывает влияние «иезуитского стиля»  
занесенного с севера и наложившего  
отпечаток на общественные здания  
помещичьи дома. «Иезуитский стиль»  
сменяется русским ампиром. Наконец  
для предреволюционной Украины ха-  
рактерен украинский модерн.

В первые годы Октября делаются  
отдельные попытки вновь возродить  
старые националистические и шовинис-  
тические архитектурные формы. Одна-  
ко в своем большинстве архитекторы  
вступают на путь искания новых форм  
советской архитектуры. Ранний роман-  
тизм сменяется формалистическими ис-  
следованиями, и затем, так же, как и в дру-  
гих крупнейших центрах архитектур-  
ной мысли Советского союза, преобла-  
дающее значение получает конструктив-  
изм. Особенно заметны следы кон-  
структивизма в Харькове. Образцом це-  
лого ансамбля, решенного в духе кон-  
структивизма, здесь являются гигант-  
ские сооружения Дома госпромышлен-  
ности и соседних с ним зданий. При  
проектировании этого крупнейшего  
строительства горсоветом была допу-  
щена серьезная ошибка. Комплекс зда-  
ний Госпрома, Дома кооперации и дру-  
гих был запроектирован на площади  
законченного планового решения кото-  
рой еще не было. Несмотря на гранди-  
озные масштабы зданий, окружающих  
ныне новую площадь им. Дзержинского,  
последняя архитектурно не организо-  
вана.

Большие творческие возможности  
открылись с перенесением столицы Ук-



роанни в Киев. В создании нового архи-  
 Меантурного облика Киева огромную роль  
 олжыграет проектируемая ныне, величе-  
 ичественная по замыслу, площадь — пра-  
 ительственный центр украинской сто-  
 скоицы. Эту площадь в Киеве предпо-  
 поазяют устроить над обрывом, с высо-  
 вены которого откроется величественная  
 иид)перспектива на Днепр.

На первый конкурс на проект пра-  
 ительственного центра в Киеве было  
 редставлено шесть проектов, из кото-  
 соых ни один не был признан вполне  
 дозлетворительным. Даже такой круп-  
 иый мастер, как арх. А. Веснин,  
 редставил проект, в котором еще не  
 преодолены отрицательные стороны  
 онструктивизма. Он расположил  
 икультурные группы на пилонах и  
 подходах к зданию, однако они оказа-  
 Ужались слишком незначительными по мас-  
 штабу и невыразительными на фоне  
 рчсамого здания. Прекрасно задуманное  
 УРздание страдает недостатками, свой-  
 ственными и остальным проектам —  
 пыодносторонностью и отходом от ансам-  
 блевого решения.

Достоинством другого проекта, вы-  
 полненного бригадой арх. Опейника,  
 явилось более богатое архитектурно-  
 оформление, более четкое силуэтное вы-  
 ражение здания. Однако здание не-  
 сколько измельчено в деталях.

В хорошо задуманном в отношении  
 итьобщих масс проекте бригады арх. Штейн-  
 иберга правительственные здания пред-  
 являют собой два массива, замыкаю-  
 рщие площадь слева и справа. Но на  
 рфоне этих огромных зданий теряется  
 анзапроектированный памятник Ленину.  
 и И в этом проекте архитекторы не пре-  
 одопели традиции конструктивизма.

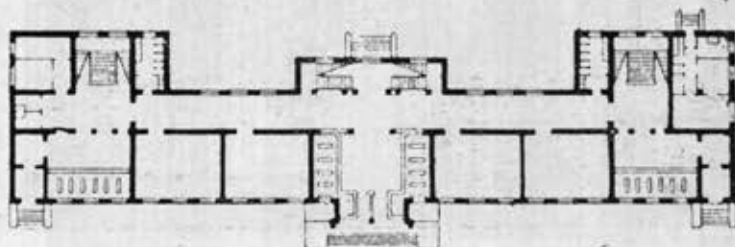
В разработке проектов правитель-  
 ственного центра сейчас принимают  
 участие архитекторы не только Украи-  
 ны, но и Москвы и Ленинграда. По-  
 вторный конкурс должен, несомненно,  
 ндать более полноценные архитектурные  
 т решения.

Украинские архитекторы сейчас ра-  
 ботают над проектами целого ряда об-  
 щественных и жилых зданий. Эти про-  
 екты не свободны от отдельных прома-  
 хов и ошибок, однако они являются  
 все же свидетельством роста архитек-  
 турного мастерства. В проекте Дома  
 политкаторжан (мастерская проф. Ры-  
 кова) современному жилищному ком-  
 плексу приданы формы раннего ренес-  
 санса. Это сближает мастерскую Ры-  
 кова с мастерской акад. Жолтовского в  
 Москве. В доме Жолтовского на Мохо-  
 вой в Москве, как и в Доме политка-  
 торжан в Киеве, резко выражено стрем-

Проект  
 здания школы  
 по Елоховской ул.  
 в Москве  
 Перспектива  
 Арх. Л. О. Бумажный

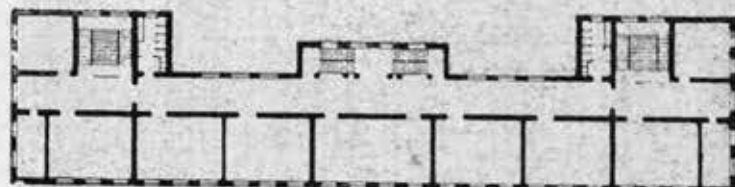


План 1-го этажа



План 2-го этажа

Проект  
 здания школы  
 по Елоховской ул.  
 в Москве  
 Арх. Л. О. Бумажный



Проект  
 здания школы  
 по Трехпрудному пер.  
 в Москве  
 Перспектива  
 Арх. А. К. Бузов,  
 Ю. Н. Емельянов





Проект здания ЦК КП(б)У в Киеве  
Перспектива  
Бригада арх.  
В. К. Троценко



Проект здания Совнаркома УССР в Киеве  
Перспектива  
Бригада арх.  
А. Г. Молокина



Рабочий университет в Харькове  
Арх. А. Г. Молокин



Гостиница „Интернационал“ в Харькове  
Перспектива  
Арх. Г. А. Яновицкий

ление использовать архитектурное наследство в его чистых формах. Это гораздо лучше, чем смешение различных стилей. Но, вместе с тем, такой метод принципиально неправилен, ибо он игнорирует достижения современной техники и затрудняет нахождение новых образов советской архитектуры.

Колоссальное строительство развертывается в крупнейших промышленных районах Украины. Большие социалистические города концентрируются около Краматорского машиностроительного завода. Новые социалистические города растут около Днепрогэса. Реконструируется, совершенно меняет свое архитектурное лицо Запорожье. Промышленные поселки обогащаются общественными зданиями, которым могут позавидовать многие крупные центры. Подлинно социалистическими городами становятся Сталино и Горловка. При хорошо продуманном общем ансамбле отдельные здания, однако, еще далеко не выразительны и не отвечают стилю новой советской радостной архитектуры.

Архитекторы Украины работают с некоторой оглядкой на Москву и Ленинград. Они следуют образцам не всегда удачным. Не мало ошибок допущено и при усвоении старого архитектурного наследия. Вместе с тем, архитекторы все решительнее встают на путь творческих исканий полноценной синтетической комплексной архитектуры, близкой к тружущимся советской Украины.

## П Р Е Н И Я

Широко развернувшиеся на совещании прения дали богатый материал для суждения об успехах и ошибках как отдельных мастеров, так и различных творческих направлений в архитектуре.

Анализ конструктивизма и оценка роли его в создании новой архитектуры дали Г. Б. Бархин и О. Р. Мунц. — Конструктивисты стремились к архитектурной организации пространства, широко применяя новые строительные конструкции, обусловленные новыми строительными материалами и современной техникой, — говорит Бархин. — Однако конструктивизм при всех его ценных качествах имел основной порок, сделавший его несостоятельным при решении новых задач советской архитектуры. Этот порок — недостаточная его художественная выразительность. Крайний схематизм в проработке формы, отказ от пластики, художественный аске-



нализм — делали конструктивистскую архитектуру невыразительной, отвлеченной.

Против трактовки конструктивизма, как временного, вредного уклона, выступил С. А. Лисагор. Конструктивизм явился реакцией на разложение архитектуры конца XIX и начала XX столетия, а у нас конструктивизм был чем-то вроде хирургического ножа по отношению к архитектуре дооктябрьской России, архитектуре купеческого закупа. Конструктивизм не мог стать большой дорогой советской архитектуры, так как ему было чуждо пластическое мышление, ведущее к синтезу. Конструктивизм уходит в прошлое, как период кропотлившей аналитической работы в советской архитектуре. Необходимо перестроить наше художественное мышление в сторону синтеза. Широкому обсуждению и резкой критике были подвергнуты также эклектические тенденции в архитектуре. Как указал С. Н. Кожин, понятие эклектики было теоретиками конструктивизма вульгаризировано. Эклектикой считали отказ от конструктивистских канонов и всякую архитектурную культуру. На настоящем этапе архитектурного развития, когда основным принципом становится освоение культурного наследия, под эклектизмом нужно понимать совершенно иное. Это — не критическое и неорганическое заимствование отдельных элементов и деталей классической и иной архитектуры и включение разноречивых стиливых мотивов в одну композицию. Примерами такой эклектической архитектуры могут служить проект гостиницы «Интурист» в Ленинграде и жилого дома на Тверской в Ленинграде.

На последнем проекте остановился М. П. Парусников, указавший на некорректное применение в этом здании уста между колоннами. Такую же ошибку совершает арх. Бурышкин, соединяющий в своем проекте ряд корпусов колоссальными, однако ничего не ведущими, аркадами.

По мнению Г. П. Гольца, лаконизм — черты подлинного архитектурного мастерства. Старые мастера знали, что они хотели выразить, они мыслили рисунком, а камнем, конструкцией, формой и объемом. Произведения старых зодчих подкупают своей простотой ясностью. Этой лаконичности, простоты и ясности нет в произведениях современных архитекторов.

О том, что мы должны считать классикой, говорил С. С. Серафимов.

Классическими произведениями, по его мнению, нужно считать наивысшие по качеству образцы во всех областях человеческого знания и искусства, а не только отдельные памятники Греции и Рима. Иначе пришлось бы пройти мимо таких подлинно классических произведений, как Айя-София в Константинополе, как архитектурные памятники Индии, Ирана, Индокитая, Японии, Мексики, Перу. Классическая красота — в глубокой согласованности материала, конструкции, функции, идеи, в исчерпывающей правде и простоте.

Когда мы думаем о прекрасном во всех областях искусства и архитектуры, — говорит Р. Я. Хигер, — мы неизменно обращаемся к античному миру, как к живительному источнику, оплодотворяющему и возвышающему наше творчество. Когда мы говорим об использовании наследия в социалистической архитектуре, подразумевается не копирование старых сооружений, а глубокое философское и творческое познание старого искусства, познание, вооружающее в борьбе за высоты новой архитектуры. Между тем в работах ряда ленинградских и московских архитекторов отдельные детали и части сооружения приобретают самостоятельное значение. Так, гипертрофированные барочные портики приставлены к зданию жилого дома Н. А. Троцкого. Диспропорция частей и деталей резко выражена и в проекте театра арх. Руднева. В одном из проектов арх. Власова античная колоннада испещряется по всей высоте узором в духе восточных изразцов, «китайщина» сквозит в рафинированной работе арх. Гольца и Кожина, ренессансные мотивы сочетаются с узорами, напоминающими китайские или японские гравюры.

Д. Ф. Фридман отметил, как одну из отрицательных сторон в творчестве ленинградских архитекторов — сверхмонументальность, перенасыщенность архитектурными формами (например, работы архитекторов Н. А. Троцкого и Руднева). Положительными качествами работы ленинградских архитекторов являются забота об ансамбле, строгость, цельность и композиционная крепость архитектурного замысла. В работах московских архитекторов, по мнению Д. Ф. Фридмана, отсутствует характерная для ленинградцев органичность композиции.

А. К. Буров пытается в своем выступлении определить ведущие линии критического овладения наследством. Классика, по его определению, это прежде всего архитектоничность, ба-

роко—скорей чувственное восприятие. Классика характеризуется экономией материала и художественных средств, барокко—обилием архитектурных форм. Классика — это стремление к материальной объективной форме, барокко — к форме иллюзорной. Эта иллюзорность, к сожалению, чувствуется в работах большинства московских и ленинградских архитекторов, о том же свидетельствуют выпускные работы питомцев ленинградской Академии.

Н. А. Троцкий, критикуя московские архитектурные течения, останавливается на проекте Камерного театра арх. Гольца и Кожина, носящем, по его мнению, «декларативный» характер. Эта работа, — говорит тов. Троцкий, — показывает, что ученики Жолтовского хорошо усвоили его теорию и философию, но не переняли от него свойственной его вещам выразительности и силы. Отдавая должное мастерству и художественной культуре акад. Фомина и Щусева, тов. Троцкий не удовлетворен их последними произведениями. Основная стиливая тенденция работ Фомина — обеднение классики, а последние работы Щусева слабо проработаны, в частности гостиница Моссовета характеризуется недостаточно высоким архитектурным качеством деталей. Ссылаясь, далее, на бр. Весниных, занимающих специфическую творческую позицию, и т. Мельникова с его своеобразными произведениями, Н. А. Троцкий говорит, что это разнообразие творческих течений — яркое доказательство того, что партия и правительство, поставив задачи создания полноценной советской архитектуры, ни в чем не ограничили творческий диапазон архитекторов.

Акад. арх. А. В. Щусев говорит о необходимости подготовиться к грандиозному строительству старым мастерам и молодым кадрам. В частности, — указывает тов. Щусев, — необходимо сделать общим достоянием культурное богатство, накопленное Академией художеств за полтора столетия ее существования.

Тов. А. Г. Мордвинов подчеркивает значение мировоззрения и мастерства. Для создания произведений, достойных нашей эпохи, от архитектора требуется, во-первых, соответствующее мировоззрение, глубокое понимание нашей действительности, во-вторых — мастерство.

Ряд архитекторов, имея мастерство, страдает дефектами мировоззренческого порядка. Так, акад. Фомин, расценивая нашу действительность, как суровую, спартанскую — приходит к неверным

упрощенческим выводам, которые отразились и на его практике и на мастерстве. Другая группа глубоко понимает действительность, но страдает недостатками мастерства.

Наконец третья — имеет дефекты и в мировоззрении и в мастерстве (Н. А. Троцкий). Отсюда вывод — всем без исключения работать над собой — учиться.

Значительное место в творческой дискуссии заняла проблема ансамбля. Проф. В. А. Витман на примерах ленинградских ансамблей подчеркивает бережное отношение старинных зодчих к архитектурным произведениям своих предшественников. И, наоборот, недооценкой задачи ансамбля отмечено строительство Москвы, где в непосредственном соседстве возникают такие не соответствующие по стилю здания, как здание Динамо и НКВД. Другой пример игнорирования задачи ансамбля — сооружение трех различных по стилю зданий на Моховой в Москве — гостиницы Моссовета, дома акад. Жолтовского и здания СТО.

Задачу увязки всего плана реконструкции города со сложившимися архитектурными ансамблями — подчеркивает тов. Е. И. Катонин. Особенно важно это в Ленинграде, изобилующем ценнейшими классическими ансамблями.

Пolemизируя с тов. Катониным, арх. Чернасов указывает, что лозунг подчинения нового строительства старым ансамблям неизбежно затруднит рост новой социалистической архитектуры.

От опасности механического понимания проблемы ансамбля предостерегает тов. Свирский. Насилием над природой архитектурного творчества, искажением художественной правды было бы, по его мнению, использование в строительстве новой Москвы линейной перспективы, характерной для Ленинграда. Он указывает на однообразие ансамблевого решения проектов ВИЭМ арх. Оля и Малаховского и проекта Академии наук акад. Щусева. Неправильная трактовка ансамбля обедняет архитектуру, лишает ее индивидуального лица.

— В условиях Киева, — говорит Я. А. Штейнберг, — приходится с большой осторожностью подходить к решению задачи ансамбля. На проектируемой в Киеве Правительственной площади мощных размеров сохраняются такие ценные памятники, как Софийский собор и Софийская колокольня, рядом с ними возникнут здания ЦК КП(б)У, Совнаркома, наркоматов, Боль-

шого театра. При решении этого сложного ансамбля нужно правильно оценить вопросы «легкой» и «тяжелой» архитектуры, монументальности зданий. Ленинградские архитекторы защищают принцип «тяжелого» монументализма, отвечающего исторической традиции Ленинграда. Московские архитекторы утверждают, что силу и мощь можно выразить в легких зданиях. Но только гармоническим сочетанием монументальности и легкости можно выразить ритм нашей социалистической ансамблевой архитектуры.

Г. И. Котов останавливается на проблеме масштабности. Основным грехом современной архитектуры является громоздкость зданий. В то время как грандиозные монументальные сооружения классической архитектуры, благодаря своим удачным пропорциям, соразмерности отдельных частей, не подавляли, а возвышали человека, проекты современных зданий подавляют несоразмерностью своих частей.

Об ансамблях социалистической столицы говорил Б. М. Иофан. Одним из основных ансамблей новой Москвы является Дворец советов с аллеей, ведущей к Кремлю и к Воробьевым горам. Вокруг Дворца советов создается открытая площадь, ибо наши социалистические ансамбли не должны быть замкнутыми.

На недооценку жилищного строительства указал М. О. Барщ. Наши архитекторы когда-то очень много работали в области жилищного строительства, обращая внимание на вопросы рационализации, экономики жилища, гигиены, комфорта. Однако, у советских архитекторов, строящих жилища, было несколько абстрактное представление о человеке социализма. Сейчас архитекторы поняли, что нельзя упрощенно относиться к запросам трудящихся. Однако, к строительству жилых домов еще подходят часто с критерием дореволюционного доходного дома.

На плохое решение интерьеров, плохую обработку деталей и оборудования и недочеты освещения в домах указал тов. Стопран.

О недостаточном внимании к плану здания говорил Я. А. Корнфельд. От замысла внешней формы, внешнего объема зданий архитекторы непосредственно переходят к решениям плана, что приводит к ряду нарушений элементарных требований благоустройства и комфорта. Примером могут служить проекты школы и дворцов культуры в Казани и Архангельске.

Отмечая незначительное участие ленинградских зодчих в строительстве Д

нинградских зодчих в строительстве Д

колхозов, тов. Ванштейн видит причину (жизни) этого в неблагоприятных творческих условиях. Достаточно, например, сказать, что в земельных органах Ленинграда вопросам колхозной архитектуры не уделяют почти никакого внимания.

Проблемы архитектуры, социалистической по содержанию, национальной по форме, касались в своих выступлениях тт. М. Д. Мазманян, В. К. Тропименко, А. Л. Красносельский. Они указали на необходимость серьезного изучения памятников, имеющихся в наших национальных республиках.

— У нас есть свои песни, своя поэзия, свои орнаменты, свое народное творчество, не чуждое современности, — говорит делегат Украины тов. Красносельский. — Партия и правительство отправляют экспедиции, чтобы изучить и переработать в современном духе материалы нашей национальной культуры.

К сожалению, памятники зодчества еще не привлекли внимания архитекторов. Тов. М. Д. Мазманян подробно останавливается на проблеме изучения и овладения культурным наследием. Древне-армянская архитектура, — говорит тов. Мазманян, — дает неисчерпаемый материал для понимания сцификаума чистой, если можно так выразиться, архитектуры. Архитектура Армении в силу некоторых причин применяла изобразительных средств скульптуры и живописи — и выдана была говорить исключительно языке объемов, пропорций, пространства, игры светотени и т. д.

При разрешении вопроса национальной архитектуры, — продолжает тов. Мазманян, — социалистическому содержанию и национальной по форме — решающим является социалистическое содержание, которое принимает различные формы у разных народов, участвующих в строительстве социализма.

Обращаясь к современной архитектуре Армении, тов. Мазманян останавливается на творчестве акад. Таманяна. Из выстроенных последним сооружений особый интерес представляет осуществленная часть Дома правительства в Эривани. В обработке стен, разрешении ордера критически переработаны лучшие стороны классической и армянской архитектуры. Однако зданиям акад. Таманяна присуща некоторая грузность.

Другая линия развития армянской архитектуры характеризуется учетом бытовых и климатических особенностей страны и использованием демократич



Для таких элементов старой архитектуры (жилой дом рабочих Эргэса — авторы Алабян, Мазманян и др.). Своеобразной попыткой критического использования архитектурного наследия является новое здание кинотеатра в Эривани арх. Кочара и Еркиняна. Здесь впервые, между прочим, применены разноцветные камни для обработки плоскостей: светлосерый базальт и светло-розовый туф. Заслуживает упоминания и ряд выдающихся молодых архитекторов — Агаронян, Маркарян, Григорян, Сафарян и др., также ищущих национальные формы архитектуры. Наряду с этим в архитектуре Армении имеются и вредные тенденции некритического использования архитектуры Греции. Самое вредное явление армянской архитектуры — это течение модернизации армянского стиля, возглавляемое арх. Баевым, автором Сабунчинского вокзала в Баку.

Многие делегаты говорили об условиях творческой работы в мастерских. Отмечали недостаточное руководство молодежью со стороны мастеров. Были сделаны указания и на то, что лозунг «архитектор на леса» еще не реализован. Недостаточное внимание уделяют подготовке архитектурных кадров и нашим архитектурным вузам. Проф. А. Юнгер видит причину в отрыве вузов от мастерских, в уходе лучших педагогов из вузов в мастерские, в узкой специализации работников мастерских, которые подразделяются на архитекторов по построению перспектив, по отмывкам, по планам и пр.

Д. Е. Аркин подробно остановился на художественных критериях, которые должны лечь в основу создания простой и радостной советской архитектуры. Важнейший художественный критерий — это правдивость архитектуры. Секрет классической архитектуры заключается в логическом развитии архитектурного мотива, в правдивости его обоснованности каждой детали, в том, что развитие архитектурного мотива подчинено закону минимума художественных средств при максимуме художественного воздействия.

Другая существенная черта классической архитектуры — простота, диа-

метралью противоположная упрощенности. Простота в архитектуре — это ясность архитектурного образа. Этим классика отличается от барочной системы, которая, ориентируясь на аристократическое восприятие, дает зашифрованный художественный образ. При освоении классического наследия наша архитектура должна особое внимание обратить на вопросы взаимоотношения человека и природы. Эта принципиальная особенность советской архитектуры уже нашла свое конкретное выражение в процессе социалистического градостроительства, в озеленении больших массивов, в открытых больших пространствах города.

Далее тов. Аркин останавливается на вопросе о конструктивистском наследии. Конечно, разделяться с конструктивизмом и с конструктивистским наследием, как с «грехами молодости», не приходится. Ряд проблем конструктивизм поставил чрезвычайно остро. Но решены они были ошибочно, ибо ошибочна сама система конструктивизма. Конструктивизм провозгласил технику основным носителем архитектурной правды и красоты. Между тем архитектурно освоить технику — это не значит подчинить архитектурную форму свойствам материала и конструкции. Это значит — воспользоваться огромным миром технических форм, как богатейшим материалом для архитектурного творчества.

В своем заключительном слове тов. К. С. Алабян указывает, что отставание советской архитектуры в значительной степени объясняется отсутствием подлинной архитектурной критики. Это не только мешает своевременно сигнализировать об отрицательных тенденциях архитектурной практики, но и выявлять положительные творческие моменты. На совещании впервые прозвучал голос архитектурной критики. Мы должны бороться за дальнейший ее рост. Московская организация союза архитекторов создала уже ряд критических групп, занимающихся конкретной критикой архитектурных произведений. Этому примеру должны последовать все другие наши архитектурные организации.

Не менее важное значение имеет самокритика. Не всегда она в чести. Об этом свидетельствуют, например, выступления бывших конструктивистов, архитектурной молодежи Москвы и ленинградских архитекторов.

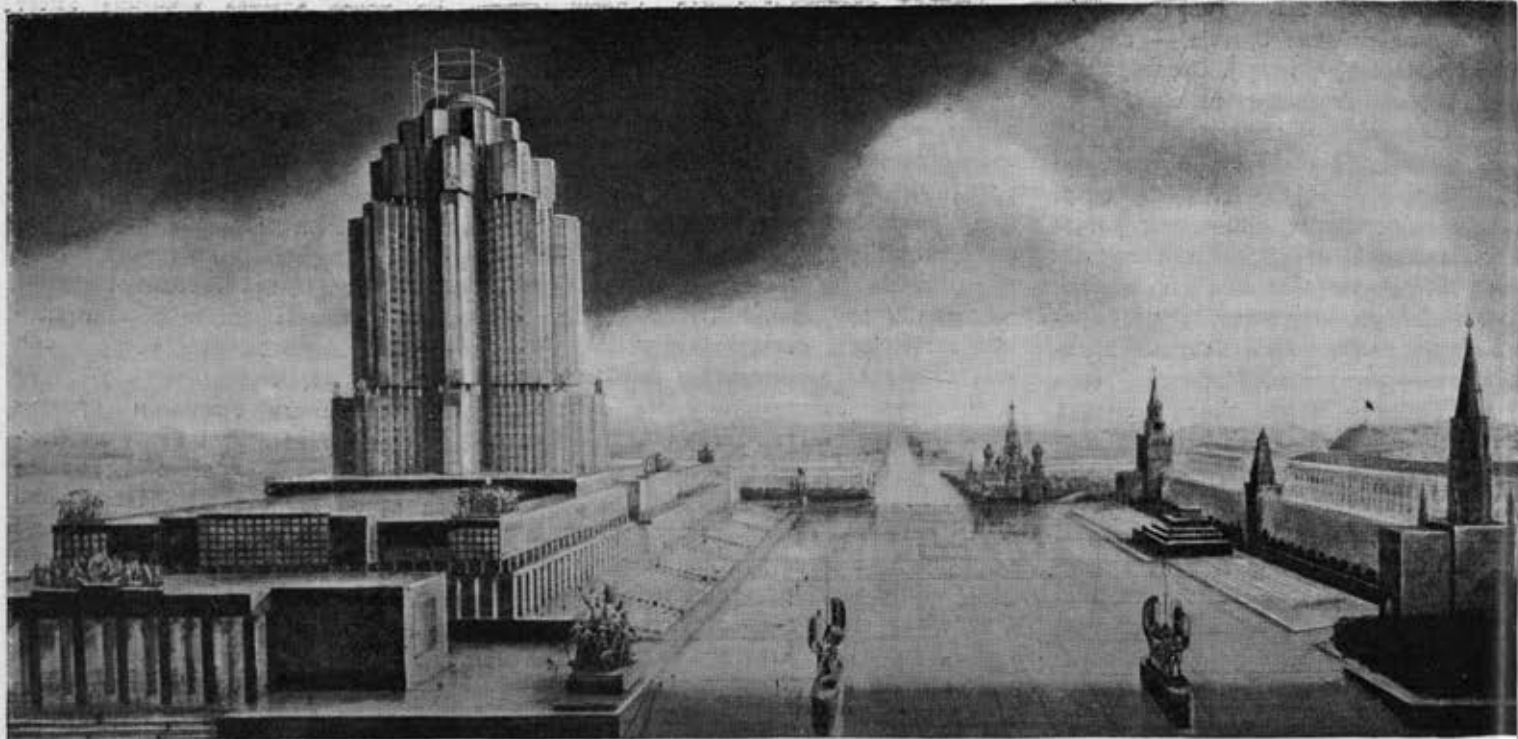
Видные молодые московские архитекторы гг. Гольц, Кожин, Парусников и другие, которых московская архитектурная общественность знает и ценит как талантливых мастеров, обошли молчанием серьезную болезнь, которой они страдают — формализм.

Отличительным стилевым признаком нашей архитектуры будет ее многогранность. Добиться этого мы можем только путем широчайшего творческого соревнования. В условиях грандиозного массового строительства мы не можем ориентироваться на отдельные уникалы, на гигантские сооружения наших столиц, мы должны стремиться к созданию высококачественной архитектуры по всему Союзу. Отсюда громадное значение задачи воспитания кадров. Необходимо изучить состояние наших архитектурных вузов, ибо во многих из них преподавание находится в руках сравнительно слабых архитекторов. Необходимо принять решительные меры к тому, чтобы все ценное в области архитектурного наследия, имеющееся в нашей стране, стало общим достоянием. Для этого Академия архитектуры должна расширить свой издательский план.

Мало внимания уделялось на совещании вопросам экономики и индустриализации строительства. Наша задача — бороться за создание отсутствующей еще у нас строительной индустрии.

Особо необходимо заострить борьбу с опасностью эклектизма в нашей архитектуре. Лозунг «борьба против эклектики» должен быть непосредственно связан с лозунгом «за овладение подлинным мастерством архитектуры».

Закрывая Всесоюзное творческое совещание от имени оргкомитета Союза советских архитекторов, тов. А. Я. Александров подчеркнул, что совещание носило строго деловой характер и свидетельствовало о творческом росте архитектурной общественности.



Проект Дома Наркомтяжпрома в Москве  
Перспектива  
Арх. бр. Веснины

Projet d'immeuble du Commissariat de  
l'industrie lourde à Moscou. Perspective  
Arch. les frères Vesnine

## СИНТЕЗ ИСКУССТВ В ПРАКТИКЕ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

В. С. БАЛИХИН

До первого тура конкурса на проект Дворца советов в 1931 г. среди советских архитекторов господствовало отрицательное отношение к сотрудничеству изобразительных искусств с архитектурой. Любопытен один штрих, характеризующий в этом отношении направление архитектурной мысли до 1931—1932 гг. Так, в Архитектурном институте скульпторы, преподававшие основы пластической грамоты, всячески пытались построить самостоятельную дисциплину абстрактного «формотворчества» для того, чтобы их не могли обвинить в возрождении в стенах архитектурного вуза старой скульптурной школы. С этой целью были изъяты из методического фонда работы с обнаженной натуры. Были профессора, которые декларировали ненужность художественной выразительности архитектуры, подменяя ее выразительностью технической.

Наиболее ярко эти идеи были выражены в проекте Дворца труда — бр. Весниных (1923 г.). Четкость контрастных объемных форм, выразительность конструктивной структуры здания, ритмика вертикального строя, — таков язык этого своеобразного архитектур-

ного манифеста, декларирующего примат инженерии, техники и науки.

Но если на этапе, характеризуемом проектом Весниных, господствовала тенденция отрицания изобразительных искусств, то последующий этап отмечен избытком изобразительных элементов, привлекаемых в помощь архитектуре.

Глубоко значительная идея сотрудничества изобразительных искусств с архитектурой была снова выдвинута как одна из важнейших творческих проблем советской архитектуры. Однако в архитектурной практике сплошь и рядом мы наблюдаем крайне поверхностное и эклектичное применение этих идей.

Рассмотрим некоторые проекты последующего времени, характерные в этом отношении.

В проекте театра в Минске (арх. Н. А. Троцкий) десятки однозначных фигур завершают основной цилиндрический массив. Навязчивая метрическая повторность, большая отдаленность скульптур от зрителя, невозможность последовательного обозрения отдельных фигур и всего ансамбля совершенно обесценивают эту скульптуру.

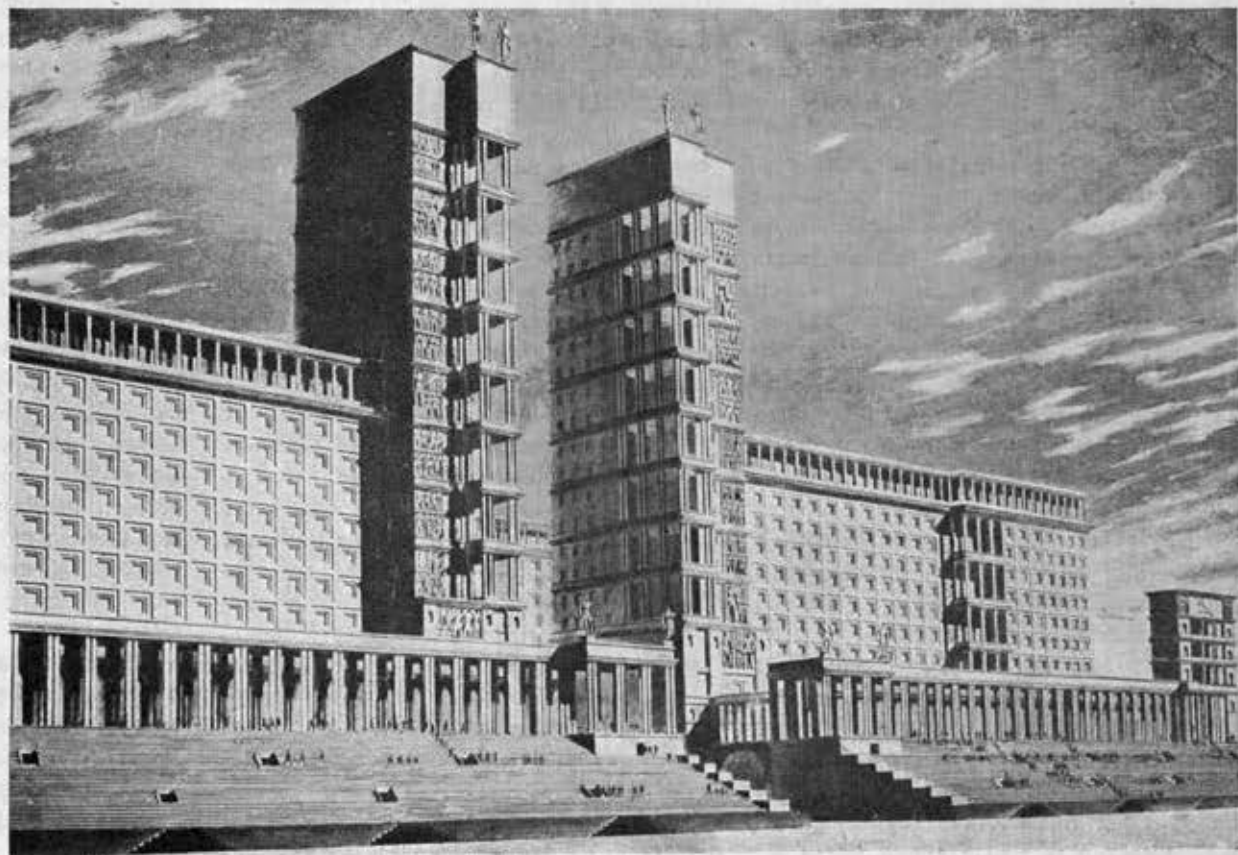


Проект Дома книги  
в Москве  
Перспектива  
Арх. И. А. Голосов



Projet de la Maison  
du Livre à Moscou  
Perspective  
Arch. I. A. Golossov

Проект Дома  
Наркомтяжпрома  
в Москве  
Перспектива  
Акад. арх. И. А. Фомин,  
арх. П. В. Абросимов  
И. А. Минкус



Projet d'immeuble  
du Commissariat  
de l'industrie lourde  
à Moscou  
Perspective  
Arch. I. A. Fomine,  
P. V. Abrossimov,  
M. A. Minkous



Проект оформления  
фасада театра  
им. Мейерхольтда  
в Москве  
Перспектива  
Акад. арх. А. В. Щусев

Projet de décoration  
de la façade du théâtre  
Meyerhold à Moscou  
Perspective  
Arch. A. V. Schoussev

Отсутствие скульптуры в других частях фасада и на площади подчеркивает к тому же идейную композиционную изолированность и декоративную абстрактность скульптурного завершения театра. Единственной композиционной мотивировкой для скульптуры является совпадение осей фигур с осями парных колонн.

Для уяснения последнего положения сравним проект арх. Троцкого с проектом дома на Моховой — акад. Жолтовского (в модели). Увенчивающая здание скульптура является в проекте акад. Жолтовского последним звеном, завершающим аккордом богатой сложно-ритмической системы, развивающейся по вертикали вверх от основания. Гармония пластического синтеза архитектуры и скульптуры осуществляется не столько в общности вертикальных осей архитектуры и скульптуры, сколько в ритме, при котором одна система элементов немислима без другой. Именно в этом выразительность модели дома на Моховой, к сожалению, значительно утраченная, по ряду причин, при осуществлении проекта в натуре. Необходимо отметить большую композиционную роль малых колонн и скульптуры на боковых плоскостях, подчеркивающих высотность центральной части.

Конечно, все эти чисто формальные качества вовсе не снимают идейной противоречивости здания, воскрешающего в наши дни архитектурно-пластические формы XVI века.

Здание библиотеки им. Ленина — академика Щуко, подобно театру арх. Троцкого, может также служить примером отрицательного решения проблемы синтеза. И здесь вне целостного образа, без учета задач пластической выразительности, монотонно над столбами расставлены десятки фигур. Непластичность архитектурных форм, неуравновешенность масштабных и весовых отношений между столбами и скульптурой особенно бросаются в глаза.

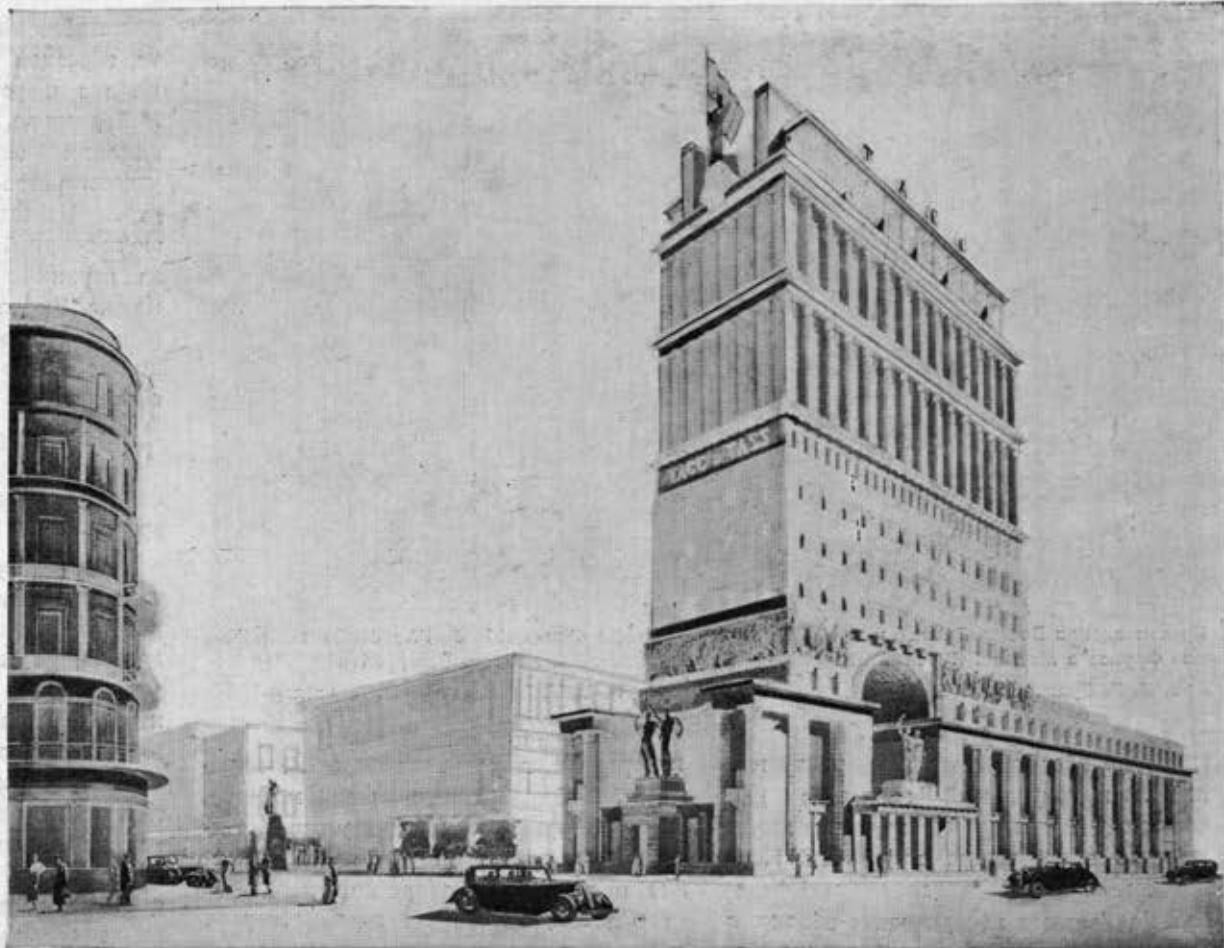
Горельефные головы писателей и поэтов поставлены на плоских перемычках окон крайне неудачно. Для пластического уравновешивания горельефного объема на плоскости было, по меньшей мере, необходимо контррельефное пространство фона, не говоря уже о композиционной нецелесообразности помещения голов на перемычках. Превращаясь в декоративный придаток к конструкции, скульптура на перемычках теряет всякую пластическую и идейную выразительность.

Скульптурный фриз в наиболее ответственной части, какой в здании би-

блиотеки является завершение главного входа, естественно, должен быть наделен наиболее глубоким идейным содержанием, раскрывающим в повествовательной форме образ данного сооружения. Повышенная пластическая выразительность, достаточно полновесный, масштабный, композиционно-пластический и тематический контраст должны подчеркнуть значение фриза — наиболее ответственной части общего скульптурного оформления. На деле и в главных фризах повторены те же монотонно расставленные, лишь несколько стилизованные, статичные фигуры. Содержание большого и сложного образа крупнее архитектурного объекта не может быть выражено в этих грубо стилизованных фигурах, наделенных атрибутами труда и полиграфического производства, и поэтому неудивительно, что автор закрыл свое творение огромной массивной, по сторонам которой остались лишь короткие изобразительные отрывки.

Пластическая выразительность скульптуры и декоративное богатство архитектуры удачнее подчеркнуты в проекте Дома Наркомтяжпрома — акад. Фомина и арх. Абросимова и Минкулова. Основным композиционным приемом, повышающим выразительность пласт-





Projet d'immeuble  
de l'Agence télégraphique  
de l'URSS à Moscou  
Perspective  
Arch. I. A. Golosov

ческого «оформления», здесь является контраст фактур архитектурных плоскостей и вертикальных полос барельефа, подчеркивающих вертикальный строй башен. Однако, при дальнейшем рассмотрении, обнаруживаются коренные противоречия, делающие неприемлемым подобное решение синтеза. Вертикальный строй барельефного «фриза» исключает возможность создания большого и целостного монументального образа, отражающего пафос социалистического труда. Благодаря этому вертикальному размещению, большая тема разбивается на тридцать две двухъярусные однозначные сцены. Вместо полноценного развития по горизонтали, действие членится на короткие отрезки, нагромождающиеся друг на друга двумя вертикальными штабелями, причем масса действующих фигур превращается в аморфную фактуру, несколько упорядоченную членениями. Поэтому и фигуры, завершающие башни, не являются завершением идейного образа, а лишь подчеркивают ложный пафос громоздкой батареи парных колонн, образующих не в меру торжественный пьедестал для малозначительных фигур.

Прием вертикальной кадровой композиции барельефов применяется и рядом других мастеров. При сравнении с

работами последних, очевидной становится большая композиционная логика проекта арх. Фомина. Мастер все же добился архитектурной и композиционной увязки широких вертикальных полос барельефов с архитектурой, — с верхними и нижними галереями, поджиями и трибунами. Это декоративное богатство ансамбля приобрело бы особую привлекательность во время празднеств, когда трибуны, галереи и балконы здания заполняются людьми, как бы продолжающими в главнейших частях фасада мотив барельефов. При этом кадровый строй вертикальных полос барельефов превращался бы в образ стройных рядов марширующих колонн, подобных реальным колоннам демонстрантов, выходящих на площадь сквозь центральную арку Дома промышленности, и другим колоннам, движущимся параллельно фронту трибун.

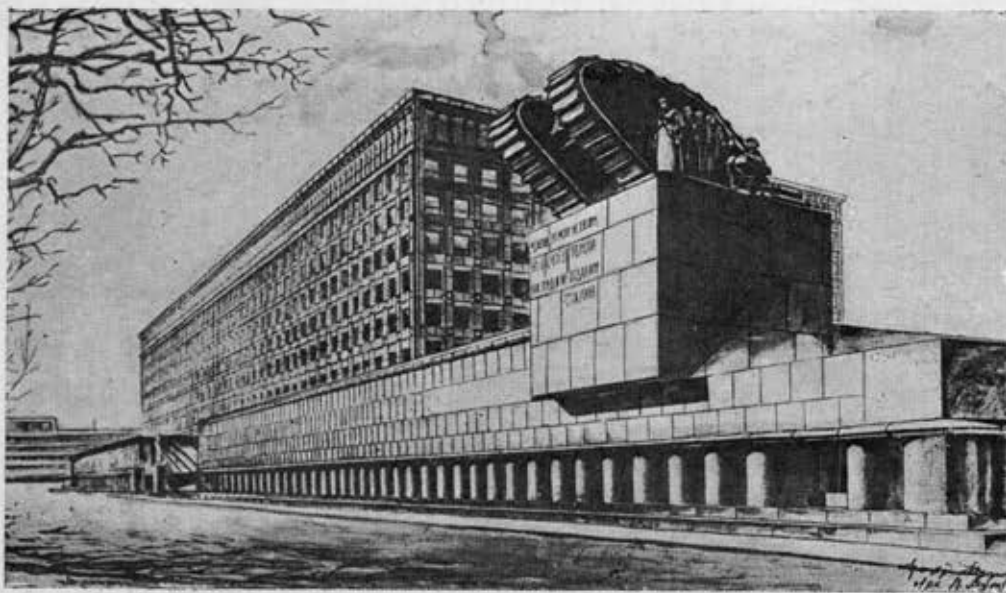
Чтобы контрастнее оттенить преимущества только что рассмотренного примера, разберем два проекта академика Щусева (театр в Ташкенте и театр Мейерхольда).

Невыразительность основного объема театра в Ташкенте и отсутствие ясной композиционной структуры привели к декоративному перенасыщению главного входа. Здесь сконцентрировано

все скульптурное оформление, оторванное от основного массива здания (если не считать случайных барельефов на боковом фасаде и пассивно приставленных к стене трех групповых скульптур).

Трудно обнаружить какую-либо идею тематического или композиционного развития в кадрах барельефов и в завершающих объемных группах, или по горизонтальной координате — в четырех цоколях и объемных группах. Одинаковая сложность и кучеобразность многофигурных композиций всех 8 десятков кадров и объемных групп снижает их художественную и идейную выразительность. Крайне случайно расположение барельефов на узких столбах и еще более узких их боковых сторонах, а также в тимпанах арок. Теснота площади кадров обусловила ничтожность масштабов, измельченность изображений. Большой разницей в масштабах отдельных звеньев скульптурного оформления и ненайденность этих масштабов по отношению к человеку еще более усиливают композиционную разноголосицу и идейную разобщенность пластических элементов фасада.

Более логично решается другой объект — театр Мейерхольда. Скульптурное оформление концентрируется на



Проект здания Военной Академии  
им. Фрунзе в Москве. Перспектива  
Арх. Л. В. Руднев, В. О. Муниц

Projet d'immeuble de l'Académie militaire  
Frounzé à Moscou. Perspective  
Arch. L. V. Roudnev, V. O. Mountz

главном объеме, который трактуется, как монументальный пьедестал для основной скульптурной группы, выражающей образ театра в фигурах Маяковского и Мейерхольда.

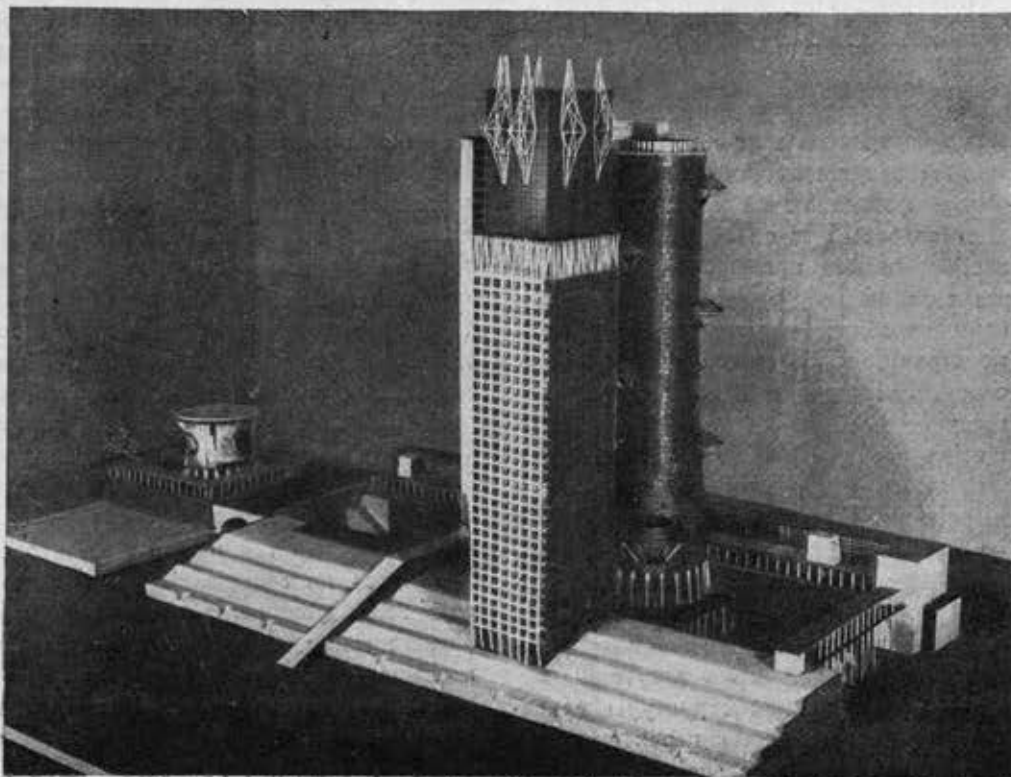
На боковых поверхностях объема, в подчинении к завершающей его скульптуре, располагаются кадры барельефов, изображающих сцены из лучших постановок театра. Кадры расставлены на

интервалах, в условиях хорошей видимости. Небольшое количество мотивов, четкость архитектоники и угловое расположение здания делают все оформление вполне удобовоспринимаемым.

Однако, можно ли здесь говорить о подлинном синтезе скульптуры и архитектуры? Ведь нельзя же считать московский памятник Гоголю с барельефами его пьедестала, увеличенный до

Проект Дома Наркомтяжпрома в Москве  
Макет  
Арх. И. И. Леонидов

Projet d'immeuble du Commissariat de  
l'Industrie lourde à Moscou. Maquette  
Arch. I. I. Léonidov



масштабов Мейерхольдовского монумента, образцом такого синтеза. А ведь так именно и решается синтез в театре Мейерхольда, без какого либо взаимовлияния скульптурного оформления углового столба с остальной архитектурой. Целостное обозрение главной скульптурной группы, заваливающейся за верхний абрис постамента, невозможно. Видна лишь одна из пары главных действующих фигур, что подчеркивает композиционную инертность постамента.

Иного порядка попытка найти синтез архитектуры и изобразительных искусств дана в проекте театра Красной армии — арх. Алабяна и Симбирцева.

Архитектурный образ театра, от общего композиционного замысла до отдельных элементов и деталей, от плана здания до его завершения, вместе с содержанием и композицией скульптурного оформления, — все проникнутое идейным образом Красной армии, получившим в синтетическом образе архитектуры и скульптуры четкое и сильное выражение. Не касаясь дискуссионного вопроса об использовании революционных символов в качестве исходной композиционной идеи, необходимо в данном случае признать плодотворность архитектурной интерпретации символа Красной армии — пятиконечной звезды

Форма звезды разворачивается в четком и мощном ритме от общего плана к постаменту главной фигуры красноармейца и, наконец, к звезде в поднятой руке, завершающей всю композицию. Звезда в руке красноармейца окружена многочисленными малыми звездами сечения колонн.

Ритмическое развитие уступов вертикали создает хорошую композиционную подготовку к восприятию главной фигуры, увязывая постамент скульптуру с общим архитектурным строем театра. По этим уступам, с большой легкостью и композиционной ясностью и цельностью, воспринимается весь скульптурный ансамбль, звенья которого выразительно расположены в наиболее характерных местах архитектурного организма. Пространственная перебивка каждого звена системы большими интервалами способствует полноценному пластическому и идейному звучанию каждого из них.

Тема, композиция и масштаб каждого скульптурного звена вполне отвечают его положению в общем ансамбле, а также характеру архитектурных форм и окружающей среды. Динамика отдельных групп на углах звезды нижнего объема выразительно контрастирует с



статикой центральных фронтонных групп и завершающей фигуры красноармейца.

Расположенные в наиболее спокойной, заглубленной части портика, эти группы композиционно замыкают его пространство и удачно рисуются на спокойном фоне стены верхнего объема. Центральное положение и спокойная окружающая среда, способствующая концентрации внимания, находятся в полном соответствии с повествовательной тематикой многофигурной композиции, в которой ясно и выразительно конкретизируется образ Красной армии. Фронтальность композиции отвечает развернутости архитектурной формы портика и сильным композиционным акцентом нейтрализует большую длиннотность горизонтали антаблемента. Наконец, эта групповая скульптура в своем масштабе хорошо увязана с живыми людьми на площади и с завершающей ансамбль фигурой красноармейца.

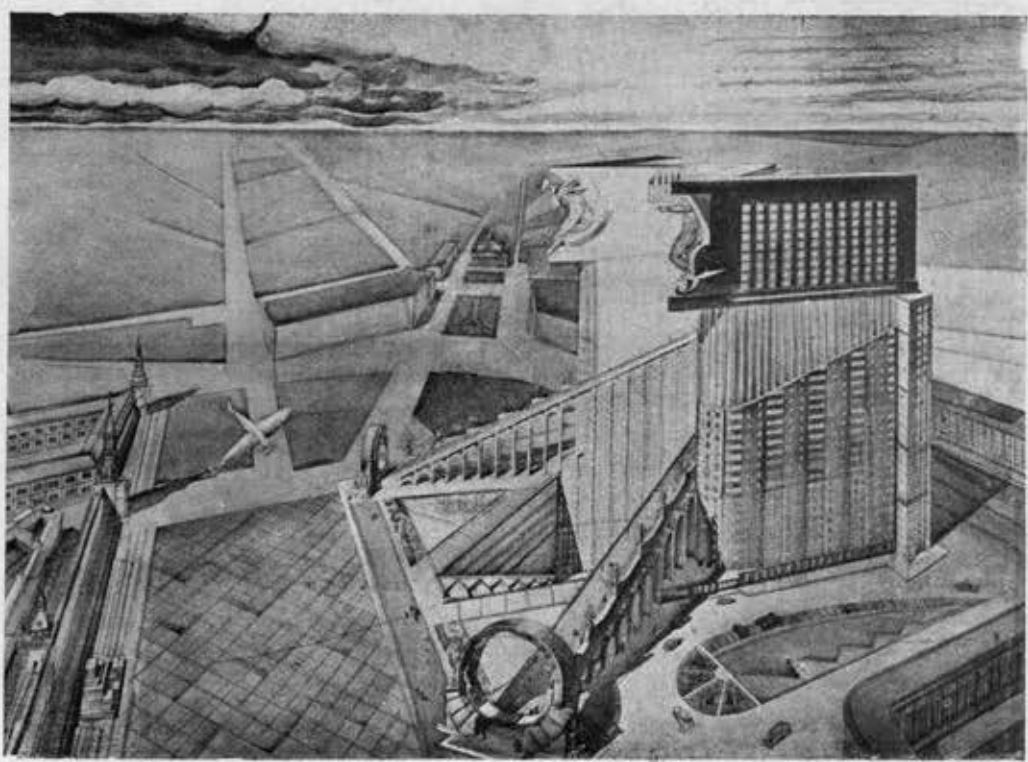
Проект театра Красной армии — пример хорошего решения идейного и художественного ансамбля скульптуры в органическом синтезе с архитектурой. Образный, а не отягченно-эстетический подход к решению задачи ансамбля способствовал в этом случае установлению удачных соотношений масштабов и композиционно-идейному взаимодействию всех звеньев скульптурного оформления.

Значительно слабее образ Красной армии выражен в других проектах. В проекте Академии имени Фрунзе — арх. Мельникова также применен мотив архитектурной интерпретации пятиконечной звезды. Однако, звезда, всецеленная в вертикальный архитектурный объем, композиционно не увязана с общим архитектурным строем здания. Изолирована и объемная скульптура, поставленная на тротуаре рядом с фасадом.

В проекте здания той же Академии — арх. Руднева — автор пытается выразить образ Красной армии в мотиве гигантского танка, композиционно не связанного с общим архитектурным мотивом.

Вопрос о художественном и идейном единстве композиции с подчеркнутой остротой нужно поставить по отношению к изобилующим скульптурой проектам арх. И. Голосова. Для примера остановимся на проекте Дома книги.

Характерно для этого проекта отсутствие ясности и стройности композиционной структуры и идейного замысла (если не считать явно выраженной тенденции к вертикальности



Проект Дома Наркомтяжпрома в Москве  
Перспектива  
Арх. К. С. Мельников

Projet d'immeuble du Commissariat de l'industrie  
lourde à Moscou. Perspective  
Arch. K. S. Melnikov

и симметрии). Отсюда — безыдейность отдельных объектов скульптурного оформления; отсутствие композиционного взаимодействия и связи между ними; однообразная, напыщенная, мало содержательная позировка фигур, лишённых пластической выразительности; механическое и однообразное использование атрибутов и символов.

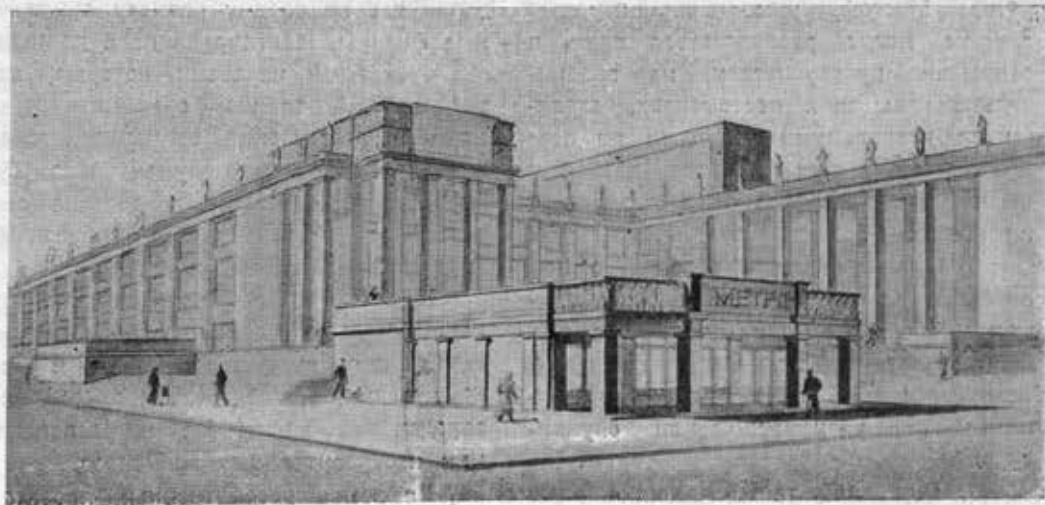
Огромный фриз в проекте Дома книги, занимающий выгодное положение и естественно предрасполагающий к большим развернутым композициям, разбит на ряд небольших и недействен-

ных групп, а большие пустоты интервалов заполнены раздражающей фактурой выступающих кирпичей, спорящих с изобразительной пластикой рельефа. Еще большее недоумение вызывает излом фигурных композиций на углах, образующий невыразительные обрывки фриза, в то время как более ценные его средние части заполнены бессодержательной орнаментикой.

Наконец, совершенно не уравновешены тяжелый фриз и слишком легкая колоннада, к тому же совершенно лишённая какой-либо пластической вы-

Проект публичной библиотеки им. Ленина в Москве. Перспектива  
Акад. арх. В. А. Щуко

Projet de la Bibliothèque Lénine à Moscou  
Perspective  
Arch. V. A. Schouko





Проект театра в Ташкенте. Перспектива  
Акад. арх. А. В. Щусев

Projet du Théâtre de Tachkent. Perspective  
Arch. A. V. Schoussev

разительности. Еще менее пластичны сами архитектурные формы, образующие фон для скульптурной пластики. Кажется, что нарочно сделано все возможное, чтобы уничтожить ее выразительность.

В проекте Дома Наркомтяжпрома бр. А. и В. Весниных правильно размещены только две скульптурные группы, поставленные по ходу массовых демонстраций. Оформляя входы на Красную площадь, они организуют потоки демонстраций и сливаются с ними в одно целое. В остальном и здесь включение в архитектурный замысел пластических мотивов мало продумано:

1. Не обосновано объемно-пространственное построение многофигурных композиционных групп на обширных площадках, расположенных очень высоко по углам верхней террасы здания. Поставленная здесь скульптура теряет всякий смысл, ибо ее нельзя рассмотреть. Многофигурные скульптурные группы могут располагаться лишь в открытых пространствах, на сравнительно невысоких постаментах, строящихся несколькими ступенями по вертикали, в целях наиболее четкой и композиционно-эффективной группировки фигур.

2. Многократное повторение в общем ансамбле однозначных групповых композиций обесценивает каждую из них и противоречит принципу идейной и композиционной соподчиненности разнотипной и разномасштабной скульптуры.

3. Ошибочна также диспропорция

и дисгармония масштабных отношений между человеком и скульптурой; между отдельными скульптурными группами; между скульптурой и архитектурой и, наконец, между реальной величиной скульптуры и величиной дистанции от зрителя.

4. Наконец, скульптурные группы не следует располагать по углам и ступеням здания. В проекте такое расположение явилось, по видимому, результатом изолированного композиционного решения основного объема здания вне учета скульптурного ансамбля, а также архитектурного ансамбля площади и Кремля.

Проект Дома промышленности — арх. Мельникова в части его скульптурного оформления кажется с первого взгляда головоломкой со многими неизвестными. Однако, при ближайшем рассмотрении, вырисовываются давным-давно знакомые атрибуты труда и чудовищные по своему размеру обнаженные фигуры, жонглирующие в поднебесье зубчатыми колесами, которые, по видимому, должны символизировать мощь и достижения социалистической индустрии. Вся эта монументальная бутафория по существу подсказана старенькими, примитивными образцами модернистской символики.

Композиционная примитивность и непластичность архитектурных форм, по видимому, повлекла за собой и композиционное трюкачество в прорисовке, определении масштабов и расположении изобразительных элементов.

Во всех рассмотренных проектах,

за очень немногими исключениями, тематика изобразительных искусств органически не связана с образом архитектуры, она приносится извне в качестве декоративного придатка. Этим и объясняется гнетущее однообразие применяемых декоративных приемов и композиционная неосмысленность и крайне ничтожное влияние изобразительных моментов на композицию архитектуры, которая и сама, в силу тех же причин лишена композиционной ясности и пластической выразительности.

Ключ к решению всех художественно-идеологических, композиционных и декоративных вопросов синтеза — конкретном раскрытии идейного образа архитектуры.

Образ архитектуры, естественно, определяет пластический язык каждой конкретной темы, а вместе с этим, и ведущую идею композиционного разворота в архитектурном ансамбле. Отсюда обязательное требование многообразия и богатства художественных средств, видов и типов искусств, включаемых в ансамбль.

Наконец, в сочетании с архитектурой раскрывается истинная ценность изобразительных форм, как самого богатого, самого ценного художественного материала. Нужно большое чувство меры и знание законов соединения архитектуры и изобразительного искусства для того, чтобы последние приобрели всю силу своего идейного и художественно-декоративного звучания. Это нас могут научить исторические образцы синтетического искусства.



# ПЛАНИРОВКА ПРОМЫШЛЕННЫХ РАЙОНОВ

М. П. МАКОТИНСКИЙ

В общей цели архитектурно-строительного проектирования во всех областях — первым и отправным по порядку звеном является работа по планировке района.

Далее следует работа по планировке отдельных образующих район и нашедших в результате районной планировки свое место элементов, т. е. планировки заводской площадки, города и сельскохозяйственных площадей, после чего архитектор может приступить к проектам застройки кварталов и к проектам отдельных сооружений.

Являясь первым этапом определения архитектурного образа и ансамбля всего строительного комплекса, районная планировка, естественно, приобретает значение особенно ответственного участка работы архитектора. Ошибки, допущенные в этой стадии проектирования, трудно поправимы. Они дают себя знать на всех последующих этапах работы, затрудняя определение общего архитектурного образа, решение ряда инженерных вопросов (транспорт, водоснабжение, канализация, энергоснабжение и пр.), вопросов эксплуатации предприятий и т. д.

Ряд существенных принципиальных установок социалистического архитектурного строительства должен быть также учтен, прежде всего, при районной планировке. К таким вопросам относятся задачи уничтожения противоречия между городом и деревней, наиболее целесообразного использования естественных природных ресурсов района, наиболее эффективного размещения в районе промышленных предприятий и приложения общих принципов социалистического расселения в конкретных условиях данного района.

Проблемы районной планировки за последние годы были серьезно разработаны в Западной Европе и США. Передовая архитектурно-инженерная мысль капиталистических стран осознала необходимость районных планировок крупных городов и отдельных промышленных районов. Однако в условиях капитализма (бесплановое хозяйство, частная собственность на землю и т. д.)



Кемеровский промышленный район  
Схема организации территории  
Двухбережный вариант

Région Industrielle  
de Kemerovo  
Disposition générale

нет возможности проводить на практике планировку в столь значительных масштабах.

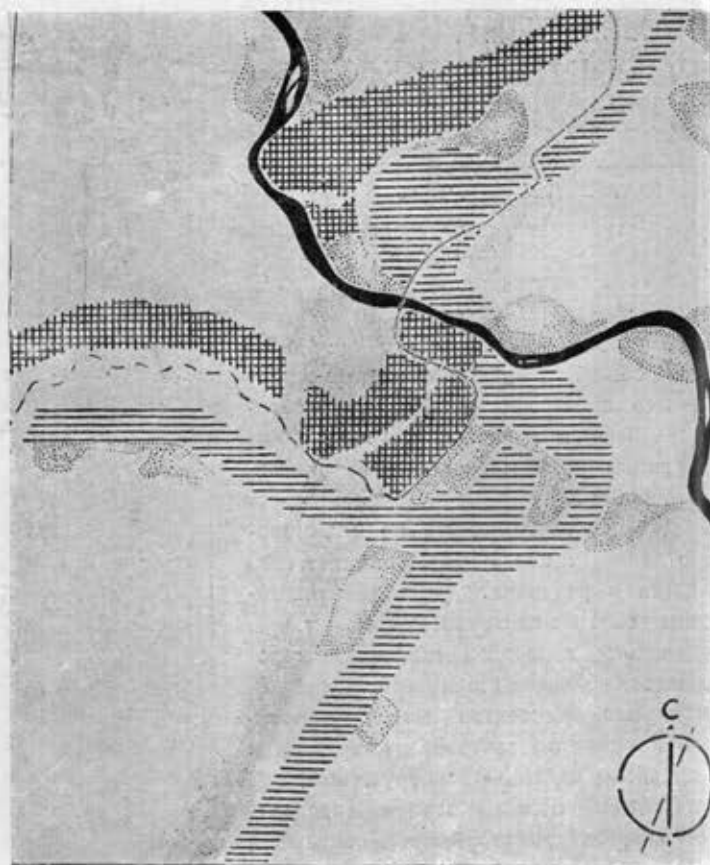
Только в Советском союзе проблема планировки целых районов возникает как актуальная задача архитектурной практики.

Подлежащий планировке промышленный район обычно охватывает территорию, на которой располагаются предприятия, объединенные использованием местных природных и других ресурсов, взаимными производственными связями, кооперированием на базе расселения трудящихся и устройством общих инженерных сооружений. В границах такого района находятся зачастую значительные по своим размерам площади, подлежащие планировке. При этом задача одновременного их охвата затрудняет решение архитектурно-пространственной композиции всего района.

В схеме районной планировки должны быть намечены основные принципы организации планируемой территории — места расположения промышленности, сельского хозяйства и расселения трудящихся, зеленые массивы и места отдыха, места забора воды и охранных зон водоснабжения, места спуска сточных вод, положения сортировочных станций, вокзалов и основных магистралей внутрирайонной связи. Но этим не должна ограничиваться работа архитектора по планировке района. Необходимо для связи с последующей стадией проектирования поставить и решить ряд вопросов и проблем, подлежащих разработке в дальнейшем. Поэтому уже в стадии районной планировки необходимо наметить предварительную схему организации промышленных, селитебных и сельскохозяйственных территорий; предусмотреть размещение основных организующих



Кемеровский промышленный район  
Схемы размещения промышленных и жилых зон  
2-й этап работы



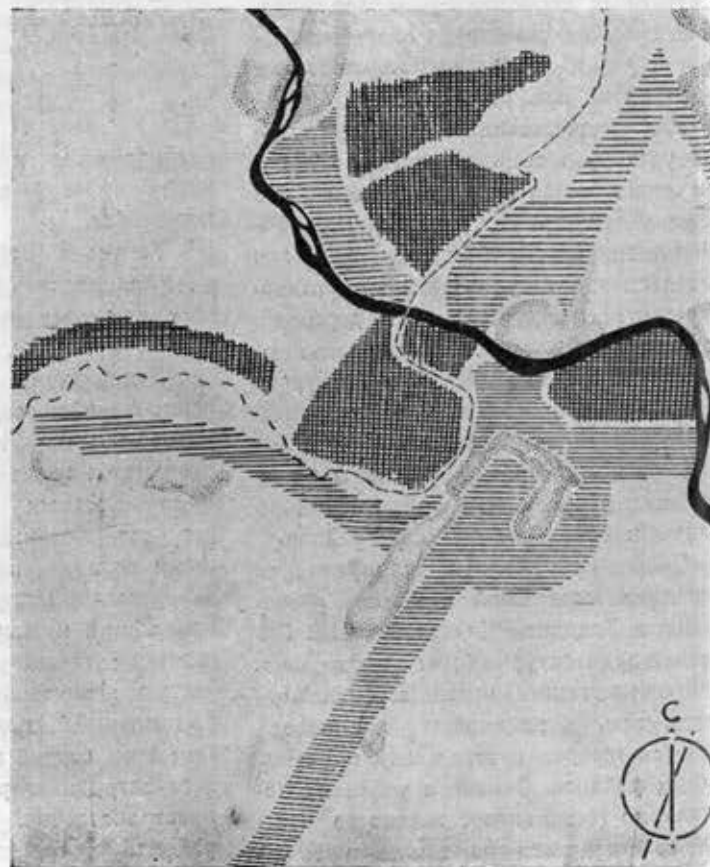
Région industrielle de Kemerovo  
Schèmes de disposition de la zone industrielle  
et de la zone d'habitation

эти территории центров и обеспечить правильное направление главных магистралей района.

Нет надобности особо подчеркивать ответственную роль архитектора-синтетика в работе по организации территорий промышленного района. Кто иной может, изучив требования отдельных отраслей народного хозяйства, вопросы расселения и местные природные условия, создать единый архитектурно-пространственный образ района?

Тем не менее, в практике проектирования промышленных районов не всегда архитектура занимает должное место. Недостаточная проработка планово-экономических заданий или даже отсутствие их по району, а также значительные пробелы в инженерных изысканиях, затрудняют обычно работу архитектора. Поэтому архитектору приходится часто самостоятельно выявлять основные задания по району, производя работу вместо экономиста и инженера. Это положение приводит к тому, что архитектор, не видя ничего архитектурного в своей работе, тяготеет к ею и, ошибочно сам суживая рамки своих

Кемеровский промышленный район  
Схема размещения промышленных и жилых зон  
2-й этап работы

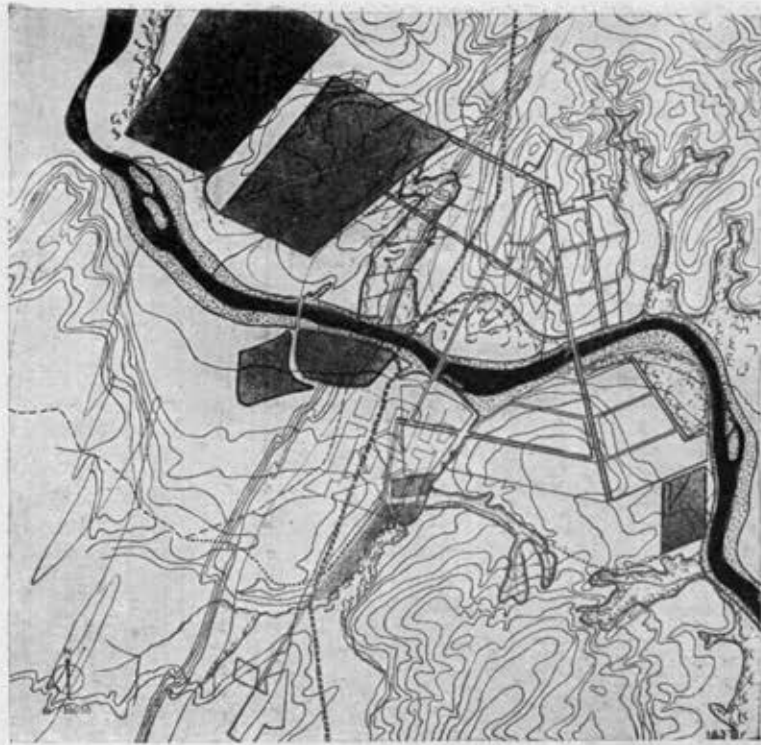


Région industrielle de Kemerovo  
Schéma de disposition de la zone industrielle  
et de la zone d'habitation





Кемеровский промышленный район. Схемы распределения территории 3-й этап работы



Région industrielle de Kemerovo  
Schémas de la disposition des terrains

больших возможностей в этой области, дает неполноценное решение.

Практика Народного комиссариата тяжелой промышленности в области строительства промышленных предприятий и социалистических городов, возникших на базе создания новых индустриальных центров, выявляет в результате подведения итогов первой пя-

тилетки один из основных недостатков планировки — раздельное проектирование и строительство городов без одновременного решения всех вопросов промышленного строительства, без установления принципов взаимной связи промышленных предприятий между собой и с жилым строительством.

Ошибочность такой системы проек-

тирования была осознана строительными организациями. Они ознаменовали новый этап в своем развитии переходом от генерального плана завода к схеме организации территории промышленного района.

Работы по планировке районов велись вначале в тех промышленных узлах, где строительство всех предприятий было охвачено единым руководством (Днепрокомбинат, Мосхимэнергострой, Нижний Тагил).

С 1932 г. проектирование было сконцентрировано в секторе районной планировки Промстройпроекта, где за истекший промежуток времени была проведена работа по Черниковской промплощадке и Кемеровскому, Сталинскому, Орско-Халиловскому и Выксо-Кулебакскому промышленным районам.

Каждая из проведенных планировок имеет свои специфические и характерные для данного района задачи.

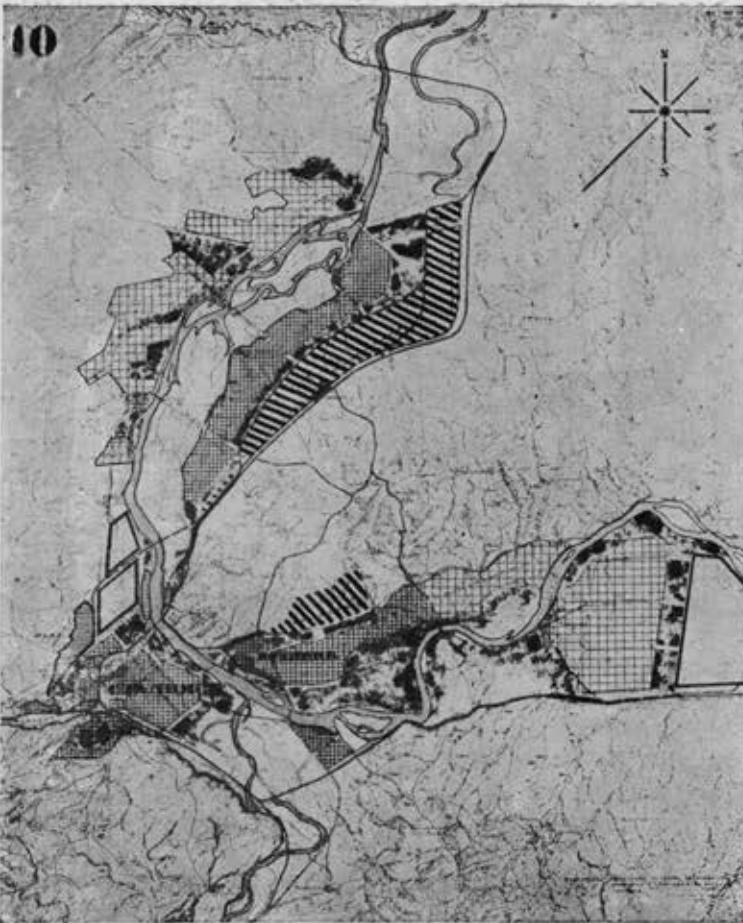
Планировка Черниковской промплощадки, предусматривая увязку между запроектированными на одной площадке предприятиями и решая общую для них сеть инженерных сооружений, служила переходным этапом от генерального плана завода к генеральному плану района и явилась как бы трамплином на пути архитектора к районной планировке.

Остановимся в дальнейшем на кратком описании и анализе трех за-



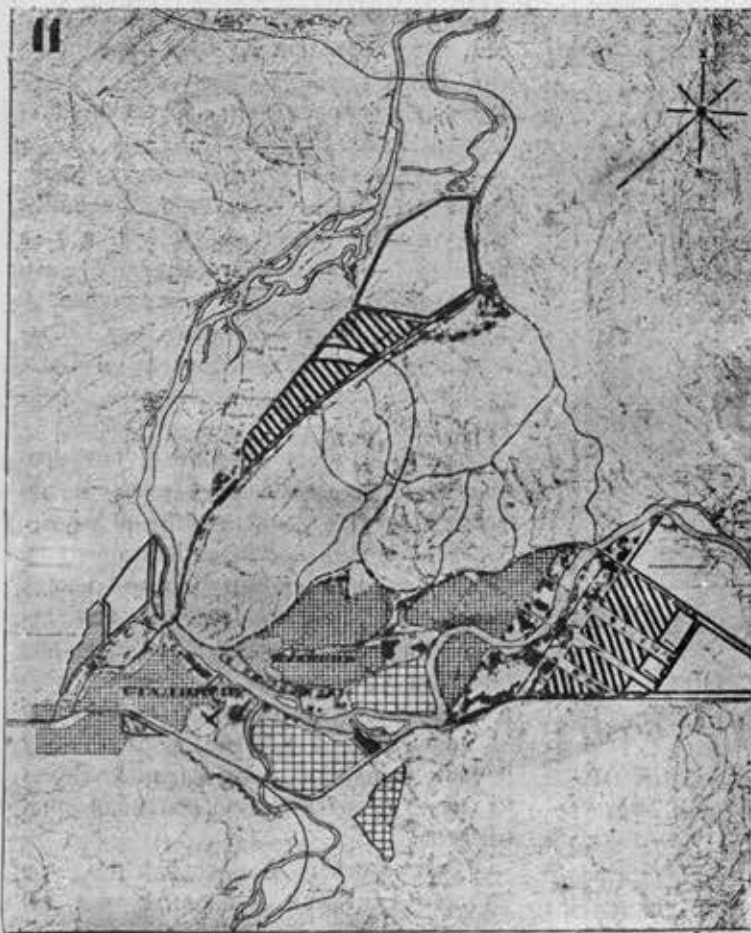
Кемеровский промышленный район. Схема распределения территорий 3-й этап работы

Région industrielle de Kemerovo  
Schéma de la disposition des terrains



Сталинский  
промышленный  
район  
Зональная схема № 1

Région Industrielle  
de Stalinsk  
Schéma № 1



Сталинский  
промышленный  
район  
Зональная схема № 2

Région Industrielle  
de Stalinsk  
Schéma № 2

континентальных в настоящее время районных планировок, различных по своему характеру, но объединенных общими методами работы над ними. Это планировки Кемеровского, Сталинского и Вычегодско-Кулебакского промышленных районов<sup>1</sup>. Методика проектирования промышленных районов выработывалась в практической работе над указанными объектами. Согласно этой методике был установлен следующий порядок разработки проектов планировки.

1. Собрание материалов по выявлению существующих условий, стадии изысканий, планировочных обследований, фиксации природных условий существующих сооружений района.

Здесь относится работа по сбору топографического материала, производству аэрофотосъемок, натурных фото- и киносъемки отдельных мест планируемой территории, составление топографической подосновы всего района.

В определение природных условий района входит работа по сбору геологических, гидрогеологических, гидрологических, метеорологических и сейсмических данных, а также данных почвах и растительности.

Кроме того, собираются все данные, относящиеся к характеристике существующих промышленных сооружений, жилья, транспорта, всей сети существующего инженерного обслуживания и сельского хозяйства.

На этом этапе работы архитектору следует по возможности детально ознакомиться с природными условиями существующими сооружениями района на месте, для того, чтобы в дальнейшем весь архитектурно-планировочный комплекс определялся в связи с природными условиями района.

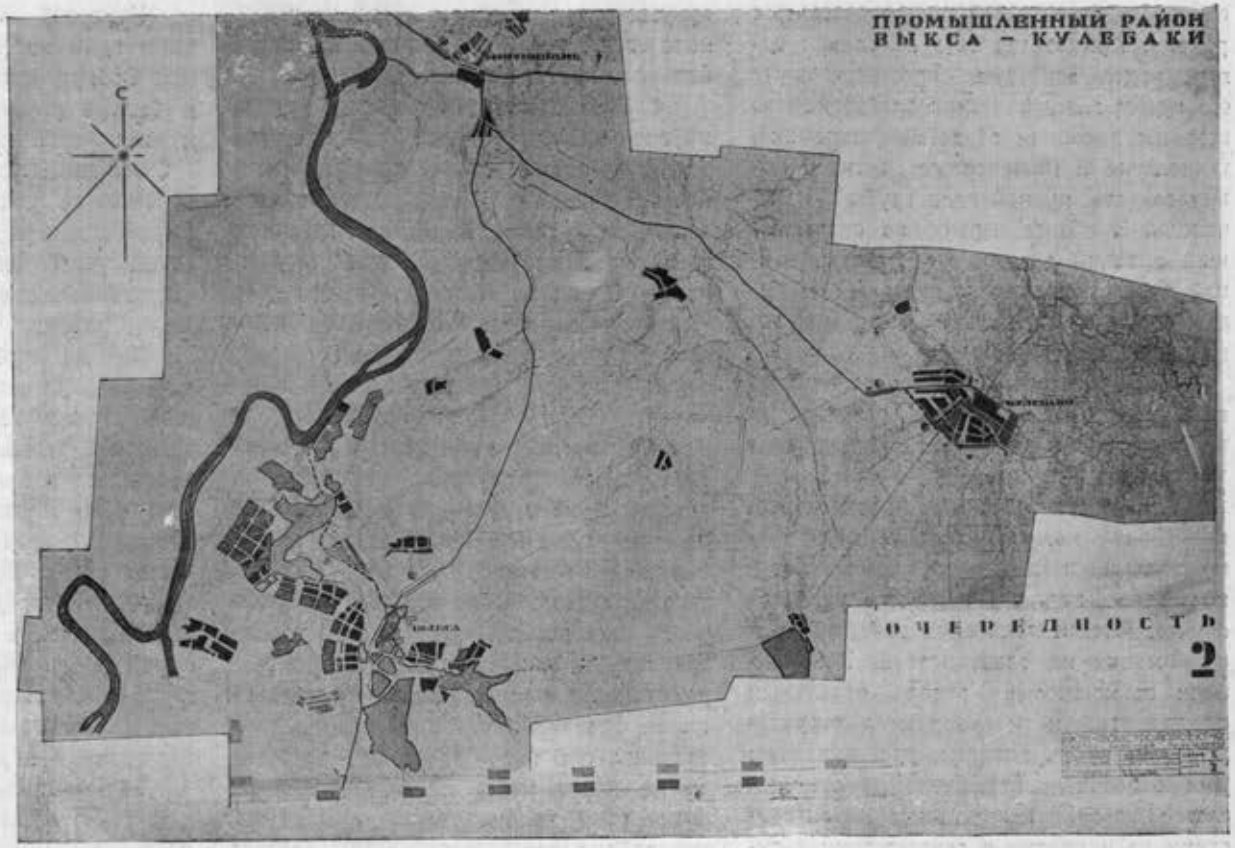
2. На следующем этапе производится работа по анализу всех собранных материалов и по общему зонированию территории района. На этой стадии ставится «диагноз» району и выявляются все проблемы, стоящие перед проектировщиком. Для выявления участков пригодных под строительство, проводится графический анализ территории района и составляется характеристика этих участков по отношению к основным природным условиям и существующим сооружениям. Эта стадия завершается разработкой схем общезонального размещения промышленного, жи-

<sup>1</sup> Основной руководящий и авторский коллектив по этим работам следующий: инж. А. С. Вайнцвейг, арх. А. Э. Зильберман, арх. М. П. Макотинский, арх. В. А. Мыслевский, арх. В. П. Надеждин, инж. А. И. Шнейерман.



Индустриальный район Выкса-Кулебаки  
Схема организации территории  
с указанием очередности строительства

ПРОМЫШЛЕННЫЙ РАЙОН  
ВЫКСА - КУЛЕБАКИ



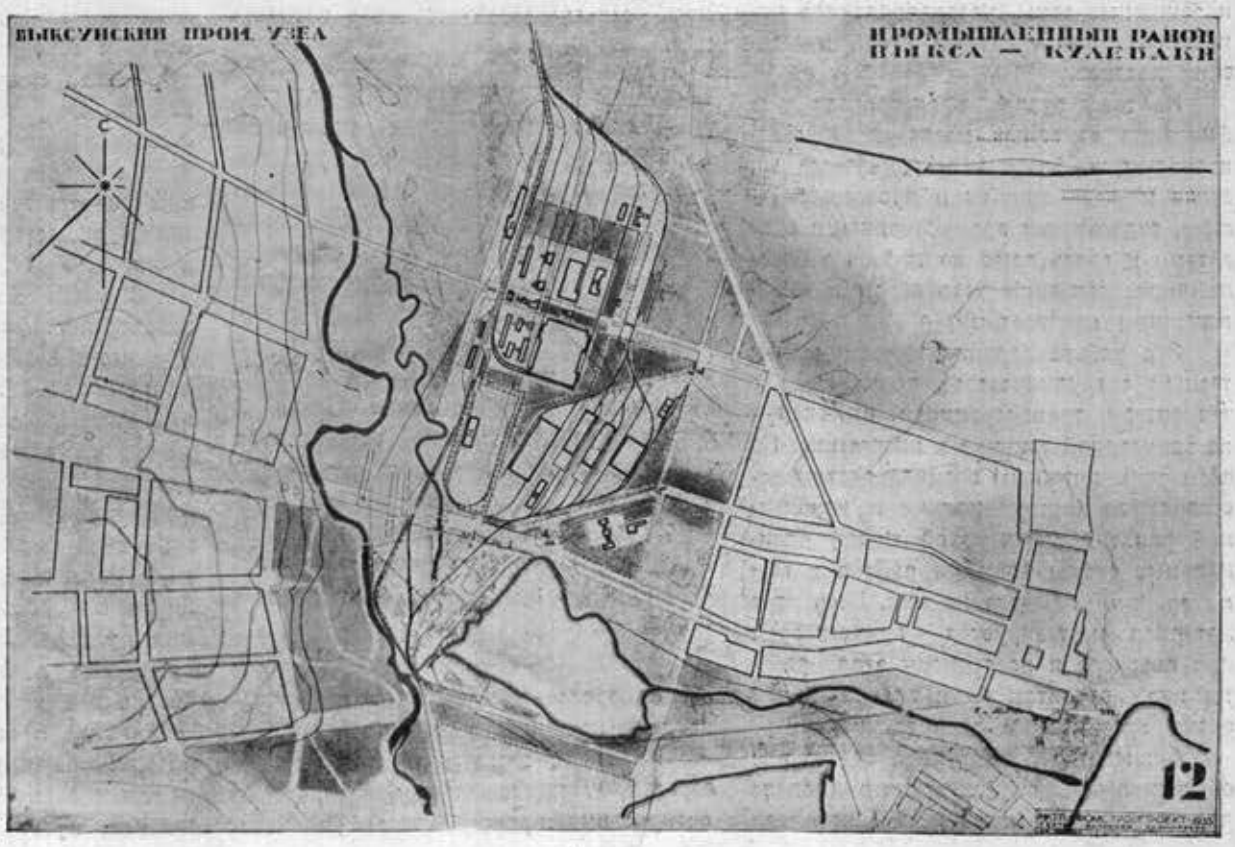
Région industrielle  
de Vyksa-Koulébak  
Schéma  
de la disposition  
des terrains

и сельскохозяйственного строительства, с предварительной проработкой вариантов возможных размещений по основным ведущим факторам (так называемые геометрические схемы). Дальнейшее совмещение этих схем дает возможность уже в первом туре композиционной работы, путем исключения

взаимопротиворечащих по разным факторам схем, отобрать принципиальные (но пока еще не всегда практически целесообразные) схемы распределения территорий, с учетом влияния основных природных условий и существующих сооружений района.  
Этот этап является, несомненно,

творческим в работе архитектора — он теперь уже должен свободно ориентироваться во всех заданиях районной планировки. Детально ознакомившись с условиями района и основными заданиями, он на этой стадии работы должен проявить инициативу и изобретательность, ибо здесь уже определяются

Индустриальный район Выкса-Кулебаки  
Схема организации Выксунского промышленного узла  
генплан



Région Industrielle  
de Vyksa-Koulébak  
Schéma d'organisation  
d'un grand centre  
plan d'ensemble

основные формы будущей композиции района. Архитектор еще не связан цепным рядом зачастую противоречащих его идеям специфических требований со стороны смежных областей (экономика, технология и инженерные сети) и может создать, пускай пока грубый, намеченный в общих чертах, но оптимальный с точки зрения его композиционной ценности, вариант, который и будет служить отправной точкой в его дальнейшей работе.

3. Третья стадия работ посвящается возможным вариантам размещения на территории района отдельных элементов планировки.

Производится ориентировочное распределение между отдельными предприятиями намеченных, на предыдущем этапе, под строительство участков с учетом технологических связей и специфических их особенностей. Учитываются возможности роста отдельных предприятий и резервируются территории для вновь возникающих объектов. Для отдельных вариантов размещения составляются сравнительные характеристики за и против в соответствии с существующими условиями участка, технологическими связями и специфическими особенностями предполагаемых к размещению предприятий. Далее, производятся ориентировочные экономические подсчеты и, наконец, на территории жилищного строительства размещаются все основные организующие город центры, наносятся необходимые разрывы и защитные зоны, устанавливаются направления транспортных путей и людских потоков.

На этом этапе производится уже фиксация основных магистралей, обеспечивающих внутригородские связи, связь между жильем и промышленностью, отдельными промышленными объектами и связь всего комплекса с близлежащим сельским хозяйством и окружающими местностями.

Эта работа характеризуется самым тесным сотрудничеством архитектора с технологом, транспортником, инженером по санитарной технике и энергетике. По всем этим смежным специальностям составляются (применительно к намеченной ранее архитектурной схеме) оптимальные схемы решения района с точки зрения каждого из них. Весь этот материал синтезируется архитектором при переходе к последнему этапу работы над проектом — к окончательной схеме организации территории.

Архитектор выступает здесь как объективный оценщик всего (подчас противоречивого) материала, развивая

те решения, которые с точки зрения интересов всего комплекса являются наиболее целесообразными.

4. Окончательная архитектурно-планировочная схема организации территории, дающая также и пространственное решение района, является последней стадией работы над сложным комплексом вопросов районной планировки. В начале настоящей статьи уже указывались основные элементы, входящие в состав схемы организации территории, а также и указывалась необходимость создания общего архитектурно-планировочного ансамбля на больших пространствах, ансамбля гармонично развивающегося и существующего на каждом отдельном этапе своего развития, как целостный организм. Для достижения этого особо важным является учет так называемых координат во времени, т. е. проработка вопроса очередности освоения района строительством. Необходимость этой работы обусловливается тем разрывом, который всегда имеет место между проектом планировки, предусматривающим развитие района на 2—3 пятилетки вперед, и конкретным планом строительства на ближайшие годы.

Кроме схемы очередности застройки, схеме организации территории сопутствуют: схемы железнодорожного, водного и безрельсового транспорта, водоснабжения, канализации, энергоснабжения, теплофикации, организации строительных работ и организации земель сельскохозяйственного назначения.

Изложенная методика работы по планировке промышленных районов является как-бы общей частью сообщения, относящегося ко всем трем вышеуказанным объектам.

Проблемы, стоящие перед каждым из этих районов и подлежащие решению в проектах планировки, настолько обширны и многогранны, что размеры настоящей статьи позволяют только в самых кратких чертах остановиться лишь на общих композиционных вопросах, оттеняя по каждому из этих объектов его специфичность по отношению к другому и задачи, стоящие перед архитектором в процессе работы над проектом.

Кемерово — первенец в планировке промышленных районов.

На опыте этого объекта, главным образом, выработывалась методика проектирования промышленных районов.

Кемерово — по природным условиям один из лучших участков западной Сибири и один из самых мощных и быстро растущих районов угольной и химической промышленности.

Основные угольные пласты района пересекаясь почти под прямым углом с единственной в Кузнецком бассейне многоводной рекой Томью, дают четко выраженные оси координат всей композиции района.

Эти же угольные пласты и река являются основными природными ресурсами района, на базе которых сначала возникает угольная и коксохимическая промышленность, а в дальнейшем, на базе существующей промышленности дешевой энергии и транспорта, намечается строительство предприятий, объединенных между собой целым рядом технологических связей (строительство крупных комбинатов: азотно-туковосерно-свинцово-цинкового, химкомбината искусственного волокна, завода углеродного перегонки и т. д.).

Значительное количество пригодных для строительства территорий, многоводная река с живописными берегами и наличие больших зеленых массивов создают предпосылки для развития города и создания хороших условий жизни трудящихся, в связи с чем, кроме химической промышленности, здесь уже намечено и развитие машиностроения на базе кузнецкого металла.

Учет перспектив роста промышленности Кемеровского комбината дает возможность исчислить оптимальное число жителей города в 500 000 человек.

Такова в основном характеристика района. Ведущими факторами, под влиянием учета при первоначальной работе над композицией района, являлись: ветер, течение реки и недра, также существующие промышленность и жилье.

В связи с этим, после разработки предварительных схем расположения промышленности и жилья и исключения тех вариантов, в которых отдельные факторы входят во взаимное противоречие, оставлены лишь варианты удовлетворяющие совокупности факторов. Затем, после перенесения этих схем на реальную топографическую подоснову, был получен ряд планировочных схем возможного размещения промышленности и жилья в районе. Далее, после анализа и выявления возможных к освоению строительных территорий и составления баланса территорий, были разработаны шесть основных схем планировки района, из которых путем сравнительной харак-



истики были оставлены для дальнейшей проработки два варианта — так называемые, левобережный и двухбережный.

Лучшему в композиционном отношении левобережному варианту основными ориентирами служат направление главных пластов и течение реки. Поэтому варианту весь район четко делится на две зоны: зону промышленности, которая располагается параллельно главным разработкам и является продолжением уже начатого промышленного строительства, и зону жилья, расположенную в излучении реки Томи. Архитектор, максимально учитывая природные условия, шел в этом варианте по пути создания единого архитектурно-планировочного ансамбля.

В решении двухбережного варианта главную роль играли специфические требования промышленности. По этому варианту все новое химическое строительство переносилось на правый берег. На левом берегу оставались старые и находящиеся в стадии стройки объекты химической промышленности. Здесь располагается металлопромышленность и большая часть города, рост которого обеспечивается, главным образом, за счет наиболее трудоемкой металлопромышленности. Так возникла как бы диагональная композиция, с местом пересечения диагоналей в начале координат, т. е. в точке пересечения выхода главных пластов с течением реки.

Хотя левобережный вариант имел значительных композиционных преимуществ, соображения экономического порядка и учет практических возможностей заставили остановиться на двухбережном варианте, который и положен в основу разработки схемы организации территории.

Сталинск является одним из крупнейших металлургических районов Союза. Входя в состав Урало-Кузнецкого бассейна и располагаясь в южной части угольного бассейна, у верховьев той же реки Томи и вблизи от железнорудных месторождений Кузнецкого Алатау Горной Шории, Сталинский промышленный район занимает почетное место в первом ряду наиболее значительных центров индустриального строительства. Кроме выстроенного за годы пятилетки Кузнецкого металлургического завода, предполагаемое, в основном новое, промышленное строительство района состоит из следующих предприятий: 2-го металлургического, паростроительного, вагоностроительного,

автомобильного и азотно-тукового заводов. Кроме того, намечается строительство более мелких заводов автосцепки, метизного, арматурного и ряда предприятий строительной, легкой и пищевой промышленности.

Вся совокупность существующих и намечаемых к строительству предприятий обуславливает необходимость расселения в районе до 650 000 жителей.

Природные условия района и планировочные возможности в нем значительно уступают тем, которые имеют место в Кемеровском промышленном районе.

Весьма ограниченное количество пригодных под крупное строительство площадок, заболоченность их, а в остальном сильно пересеченный рельеф и большие территории, заливаемые ежегодными разливами рек Томи и Кондомы, делают доступными для строительства лишь прибрежные террасы рек, в той их части, которая не заливается весенними паводками, а также в связи с дальнейшими мероприятиями по регулированию р. Томи.

На основе произведенного анализа территории и учета задачи максимального приближения нового строительства к существующему 1-му металлургическому заводу и строящемуся для него г. Сталинску — под площадки для нового строительства были приняты Антоновская, лежащая ниже по течению р. Томи от г. Сталинска, и Старо-Кузнецкая, лежащая выше от него по течению реки. Таким образом, находящаяся на левом берегу Сталинская площадка образует центральное пятно композиции, от которого в обе стороны по пойме р. Томи и на правом ее берегу располагаются две новые ветви строительства. Все пространство организуется излучиной р. Томи, ее поймой и композиционной осью, идущей с С.-В. на Ю.-З. Эта ось пересекает г. Сталинск, который является как бы биссектрисой угла, образованного излучиной реки.

После предварительного (согласно общей методике) анализа ряда принципиальных схем возможного размещения промышленного и жилого строительства, были разработаны две зональные схемы. Одна из них, по примеру Кемеровской схемы, решает район в общем узле, образованном централизованным расселением, расположенным на Сталинской и Старо-Кузнецкой площадках, децентрализованной промышленностью, более вредная часть которой (металлургия и химия) отдалена от города и находится на Антоновской пло-

щадке (кроме существующего 1-го КМЗ, который находится на Сталинской площадке) и трудоемкой, но менее вредной промышленностью (машиностроение), приближенной к городу и находящейся на Атамановской площадке.

Основным недостатком этой схемы является обслуживание промышленности Антоновской площадки дальнейшими рабочими кадрами.

Вторая схема создает более сложный (как бы двойной) композиционный ряд с децентрализованным по отдельным площадкам расположением промышленности и жилья. Хотя эти площадки могут рассматриваться, как самостоятельные и вполне законченные организмы, взаимная функциональная связь между ними все же подчеркнута в общем архитектурно-пространственном решении, как внешнем проявлении единства структуры района.

Сравнительная характеристика этих вариантов привела к выбору децентрализованной схемы, которая и была положена в основу дальнейшей работы над схемой организации территории.

Согласно этой схеме, на Антоновской площадке располагается химия, металлургия, а также связанное с ними машиностроение. Старо-Кузнецкая площадка включает в себе только наиболее трудоемкое машиностроение. Территории обеих площадок решаются продольными параллельными зонами трапспорта, промышленности, жилья и отдыха. Отдельные предприятия располагаются по отношению к реке, жилью, местам отдыха и господствующим ветрам в зависимости от степени их вредности. Жилье располагается ближе к реке и по обоим ее берегам, причем правый берег с более спокойным рельефом осваивается высокой застройкой, а левый — более изрезанной застройкой коттеджного типа. Непосредственно у самой реки отведены участки для создания сети парков культуры и отдыха.

Моментами, объединяющими все три площадки в одно целое, являются: общее административное управление, технологические и сырьевые связи, общность решения железнодорожного транспорта, энергоснабжения, водоснабжения, канализации и целого ряда общих сооружений для обслуживания города и промышленности. Эти моменты и создают взаимно-функциональную связь между площадками, что, как уже указывалось выше, акцентировано в архитектурном решении.

Выксо-Кулебакский промышленный район менее известен. Он находится в

центральной части РСФСР и занимает юго-западный угол Горьковского края, координируясь местом пересечения р. Оки с Московско-Казанской железной дорогой.

На фоне предыдущих двух районов (Кемерово и Сталинск) Выксо-Кулебакский район особо выделяется своей специфичностью.

Здесь еще с середины XVIII века, на базе железнорудных месторождений и обилия дровяного топлива в крупнейших массивах знаменитых Муромских лесов, начинает складываться один из старейших в России центров металлургической промышленности.

В настоящее время в районе действуют следующие, сохранившиеся частично еще с 1750 г., предприятия: Мордовщинский судомостовой завод у ст. Навашино М. К. ж. д., Выксо-Досчатинская группа металлургических заводов, расположенная в 25 км южнее ст. Навашино, и Кулебакский металлургический завод, расположенный в 25 км юго-западнее ст. Навашино.

К новостройкам района относятся: агломерационная фабрика у р. Оки в 9 км от Выксы, завод дробильных машин в Выксе, а также новый Нижне-Выксунский металлургический завод. Кроме того, намечается строительство судостроительной верфи, на площадке между р. Окой и Досчатинским прудом.

Действующие заводы требуют в большей или меньшей степени коренной реконструкции. Существующие населенные места находятся в антисанитарном состоянии и также требуют целого ряда планировочных и технических мероприятий.

Природные условия района чрезвычайно благоприятны. Лесные массивы, Ока и ряд прекрасных прудов, окаймленных зеленью, способствуют созданию хороших условий для жизни трудящихся.

Итак, основная специфика района, которую архитектор должен был учесть в своем проекте, заключается в следующем:

Район является (в отличие от других) не новостроящимся, а реконструируемым.

Постоянная связь рабочего населения с сельским хозяйством обуславливает такое его расселение, при котором оно, имея хорошую связь с производством, не было бы оторвано от сельскохозяйственных площадей.

Перед тем как перейти и каким-ли-

бо планировочным решениям, был произведен графический анализ территорий по факторам: облесенность, рельеф, заболоченность, заливаемость и выработанные рудные поля. Сводная схема анализа территорий, полученная в результате наложения друг на друга всех предыдущих схем по отдельным факторам, выявила пригодные для строительства участки, главным образом, в районе Выксо-Досчатинского узла.

На следующем этапе была произведена работа по определению принципиальных схем общего зонирования промышленных, жилых и сельскохозяйственных территорий района. В результате сравнительной характеристики пяти схем, была установлена в качестве наиболее оптимального варианта схема, в которой промышленность района в основном остается на своих местах, в то же время четко разделяясь на ряд отраслей. Далее был проработан вопрос о размещении промышленных предприятий и населенных пунктов внутри общей, очерченной на принципиальной схеме, территории, т. е. был совершен предварительный (с некоторым забегом вперед) переход от организации района к организации узлов. Из числа этих схем, в качестве основы для схемы организации территории, была принята шестая дискуссионная схема, предусматривающая децентрализацию промышленных предприятий и расселения, организацию всей композиции в отдельных узлах, связанных между собой железнодорожным, водным и автомобильным транспортом. Промышленность получает дополнительно территорию для своего развития, объединяясь к концу расчетного периода планировки в общую промышленную зону по узлам. Расселение, равномерно обслуживая эти зоны, обслуживает также сельскохозяйственные территории, отведенные для этого проектом планировки. Основным и наибольшим узлом промышленного района является Выксо-Досчатинский узел, который подчиняет себе узлы — Кулебакский и Мордовщинский.

Вопросы расселения и сельского хозяйства во многом решались в зависимости от размещения промышленности, как градообразующего фактора. В то же время учитывался и индустриально-аграрный профиль района. Поэтому архитекторы пришли к заключению, что необходима децентрализация населенных пунктов и максимальное их приближение как к промышленным

предприятиям, так и к сельскохозяйственным площадкам.

Таково в общих чертах решение планировки Выксо-Кулебакского промышленного района.

Законченная по Выксо-Кулебакскому району общая схема планировки является первой работой, выпущенной на аэро-фото-геодезической подоснове. Такая подоснова — незаменимый материал для архитектора-планировщика, особенно в реконструируемых районах, где фиксация существующего положения должна быть наиболее детальной и точной.

В заключение необходимо отметить ведущую роль архитектора в работе по вышеуказанным объектам планировки. Практика работы над этими объектами показала, что правильно выявленные планировочные возможности района во многом определяют и его техно-экономический профиль и что даже в тех случаях, когда архитектор должен был дать планировочное решение, не дожидаясь основных заданий от экономистов (пром. район Выкса-Кулебаки), эти решения не были в дальнейшем опровергнуты жизнью, а наоборот, послужили отправными вехами в работе экономиста.

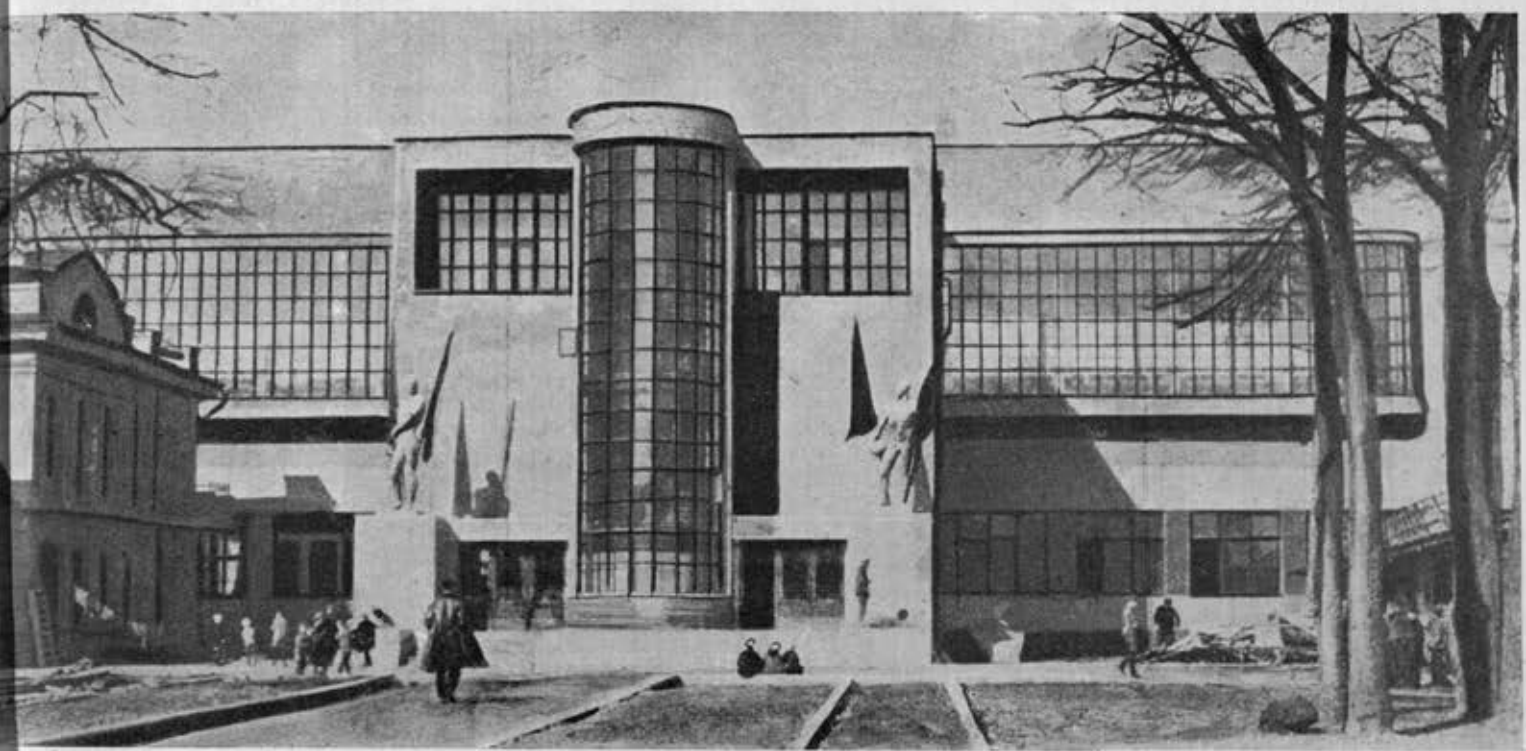
Необходимость и жизненность районных планировок для страны строящегося социализма неоспорима. Это большое начинание, на котором выросли уже сложившиеся высококвалифицированные работники, давшие стране ряд безусловно необходимых и ценных по своему содержанию проектов. В чем же причина того, что это большое нужное дело развивается за последние время очень медленно?

Его развитие тормозится, прежде всего, рядом причин организационного порядка. По своему значению и объему работа над районными планировками уже переросла старые организационные рамки. Промстройпроект не в состоянии ставить и решать весь комплекс возмужденных районной планировкой просов, связанных с целым рядом отраслей народного хозяйства. Для этого нужно создать весьма авторитетную междуведомственную организацию.

И еще одно: архитектора надо грузить от несвойственной ему работы. Необходимо, чтобы архитектор имел возможность больше времени и энергии уделять архитектуре и не был бы нужден решать ряд вопросов за экономиста, технолога, геолога, климатолога, санитарного врача.



СКО-  
яв-  
на  
Та-  
ате-  
ина  
нах  
же-  
й и  
гить  
е по  
ки.  
гами  
нын  
а во  
оно-  
тел  
был  
ожи  
исти  
ре  
про  
ужи  
кон-



Дворец физкультуры завода им. Авиахима  
на Ленинградском шоссе в Москве  
Арх. Н. А. Метлин

Palais de culture physique de l'usine „Aviochim“  
sur la chaussée de Léningrad à Moscou  
Arch. N. A. Metline

## ДВОРЕЦ ФИЗКУЛЬТУРЫ ЗАВОДА ИМ. АВИАХИМА

СОСФЕНОВ

Дворец физкультуры завода имени Авиахима является сложным комбинационным, объединяющим самые разнообразные виды спорта и физкультурной работы. В его состав входят два больших зала для соревнований и специальные тренировочные залы для гимнастики, бокса, борьбы и тяжелой атлетики.

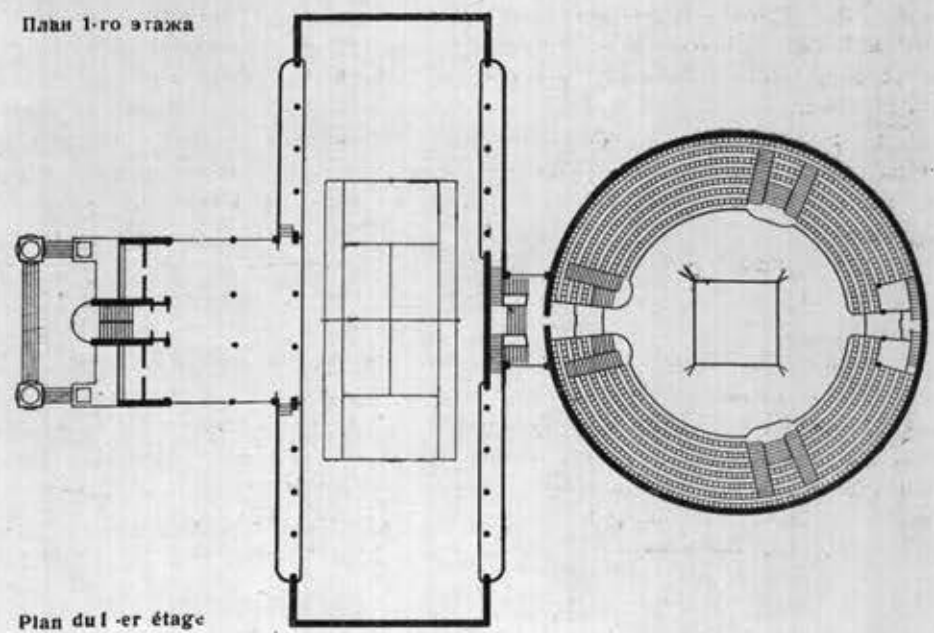
К настоящему времени закончена и дана в эксплуатацию первая очередь здания. Однако, уже законченная часть сооружения дает возможность судить о замысле строителя комбината арх. Н. А. Метлина.

Главный фасад Дворца физкультуры, выходящий на Ленинградское шоссе, строго симметричен. В своих основ-

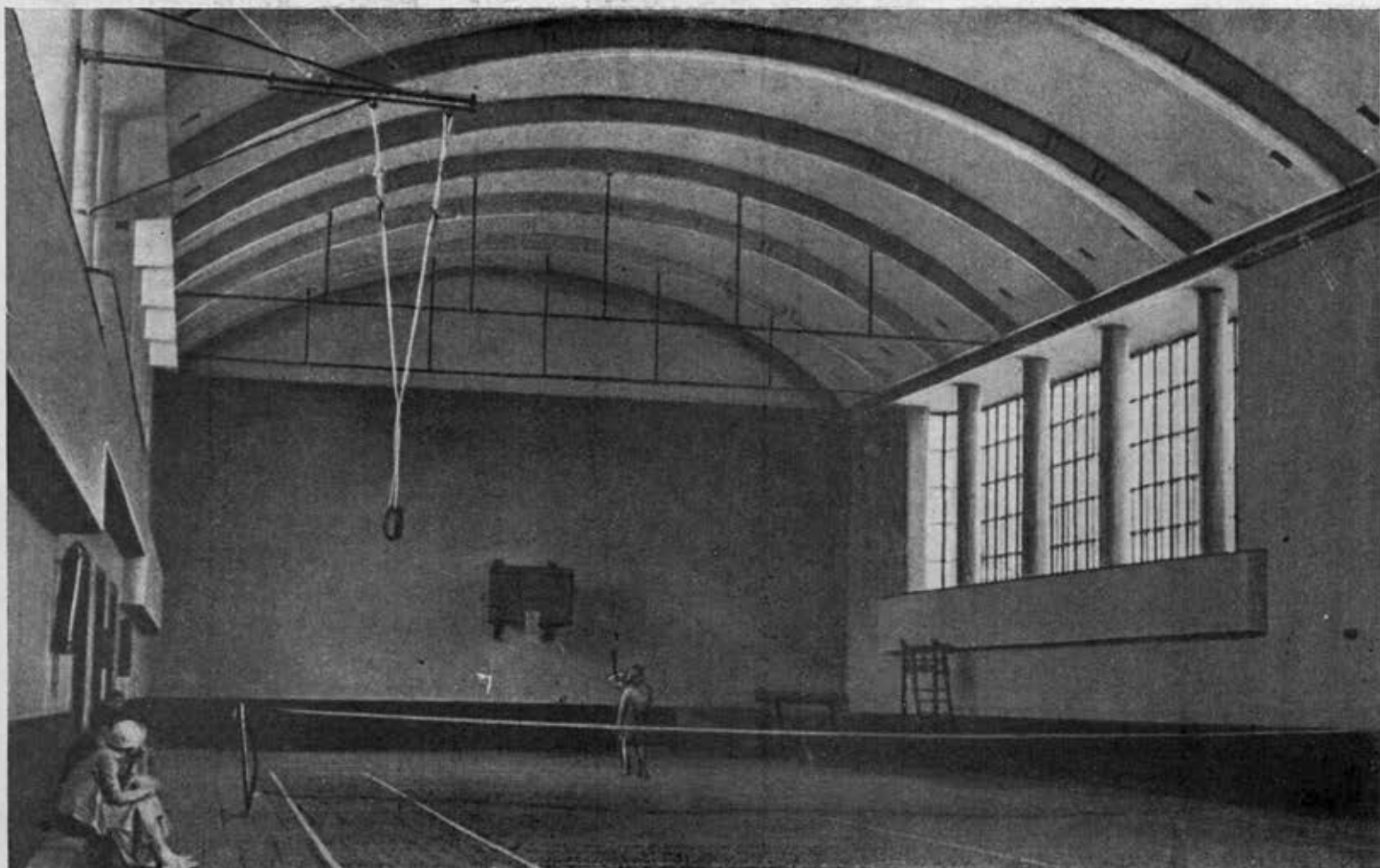
ных чертах он образуется поставленным в центре кубическим объемом вестибюля с цилиндрической лестничной клеткой и сдвинутым в глубину участка фронтом большого зала. Плоскости гладких стен чередуются по всему фасаду с большими площадями остекления. Это как будто чисто конструкти-

вистское решение, однако более глубокое ознакомление с зданием опровергает такое заключение. Взять хотя бы трактовку стены. Простая, лишенная всяких признаков орнаментики и пластического убранства плоскость стены уже не носит характера типичной для функционализма отвлеченности. Скорее

План 1-го этажа



Plan du 1-er étage



Дворец физкультуры завода им. Авiaхима на Ленинградском шоссе  
в Москве. Большой зал

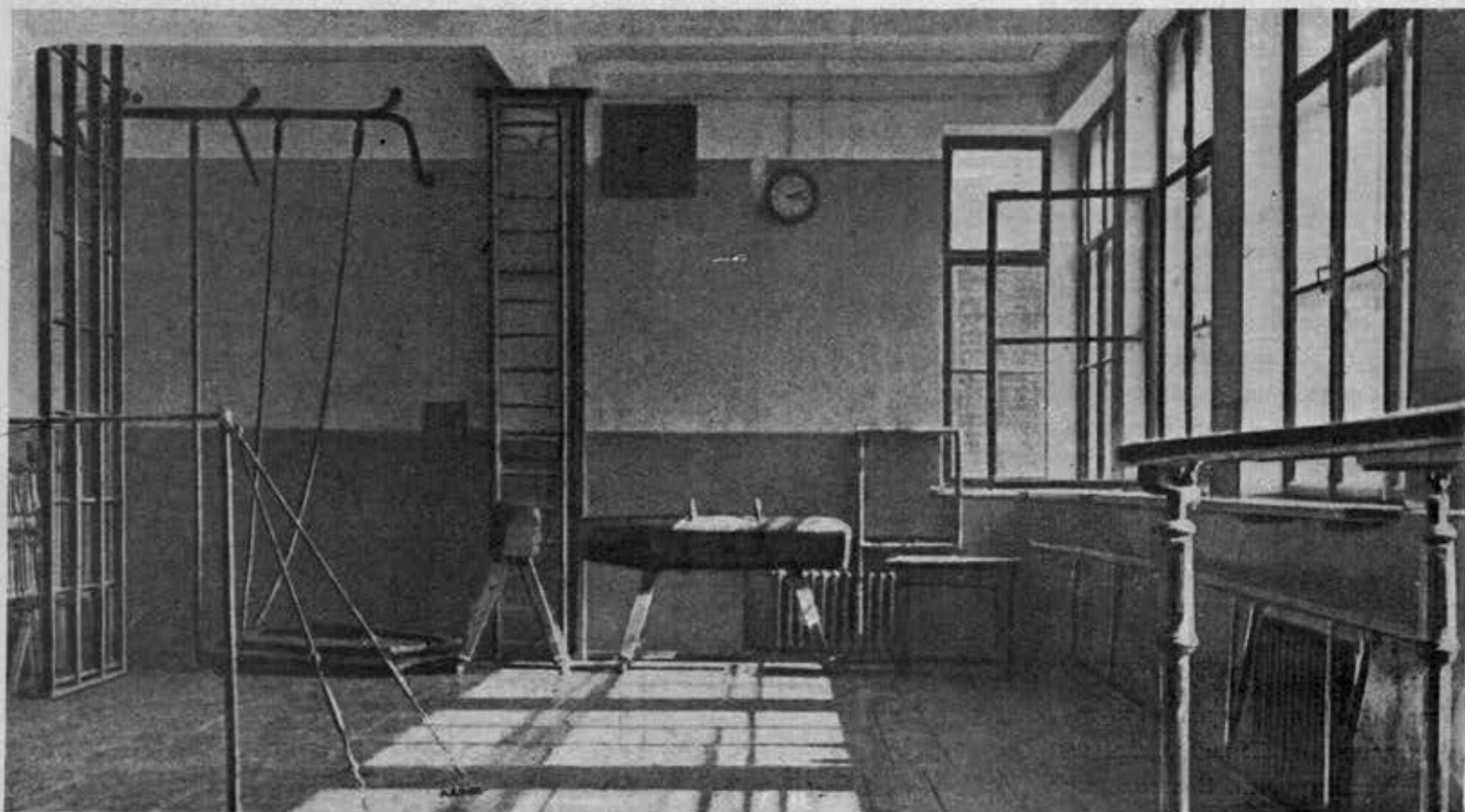
Арх. Н. А. Метлин

Гимнастический зал

Palais de culture physique de l'usine „Aviochim“ sur la chaussée  
de Léningrad à Moscou. Grande salle

Arch. N. A. Metline

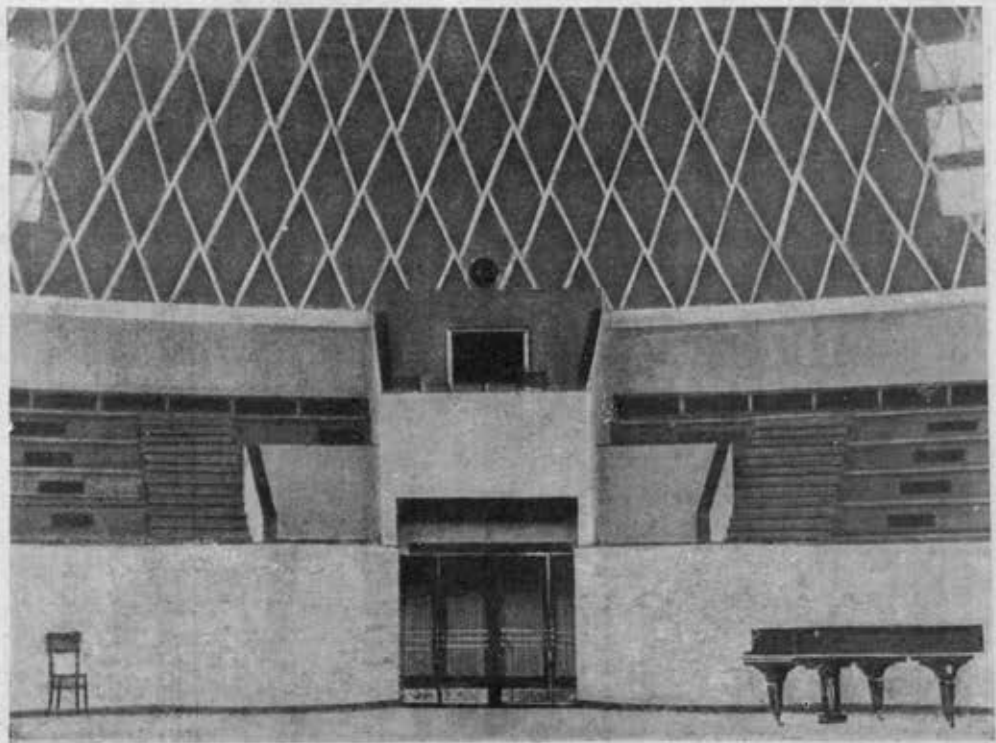
Salle de gymnastique





Дворец физкультуры завода им. Авнахима  
на Ленинградском шоссе в Москве  
Круглый зал

Арх. Н. А. Метлин



Palais de culture physique de l'usine «Aviochim»  
sur la chaussée de Léningrad à Moscou  
La salle ronde

Arch. N. A. Metline

наоборот. Все усилия архитектора направлены на то, чтобы подчеркнуть ее весомость, материальность, сделать стену основной, несущей частью постройки. Эту цель преследуют углубленные в тело здания, скрытые в тени балконы и превращенные в пьедестал для скульптуры кассовые помещения по бокам главного входа. Нарочита и симметричность решения фасада. Симметрия здесь подсказана стремлением к подчеркнутой статичной монументальности. Даже огромные поверхности остекления должны по замыслу автора подчеркивать впечатление тяжелой монументальности. Занимая почти всю плоскость стены большого зала, остекление не

совпадает с ее поверхностью, оно плоским изгибом выступает вперед, образуя подобие очень плоского эркера.

Правда, не все в этой композиции закончено. Слишком уж очевидна примитивность приема схематичного чередования объемов. Неприятна дробность остекления. Все это признаки недостаточной доработанности вещи.

Внешний архитектурный образ Дворца физкультуры не связан с конкретным его содержанием.

Подчиненный принципу статической симметрии фасад противоречит трактовке интерьера.

Особенно характерен в этом отношении круглый зал, предназначенный

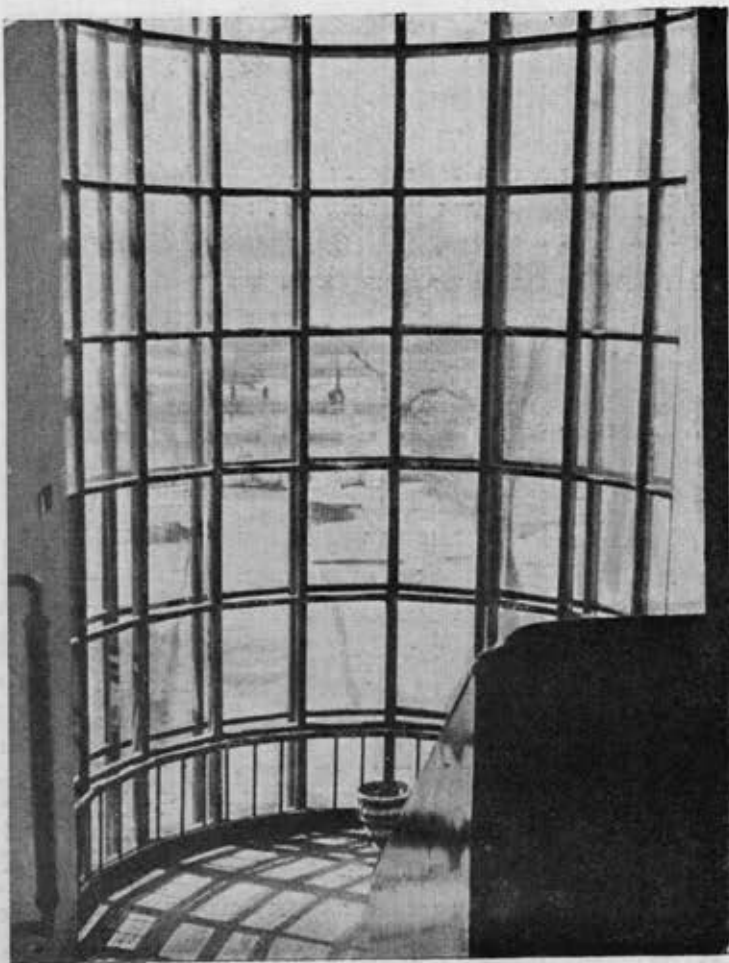
для больших спортивных соревнований. Расположенный в самостоятельном сооружении позади основного корпуса, он поражает неожиданной легкостью, как бы картонностью своего обширного амфитеатра и купола.

Тренировочные залы лишены по существу какой бы то ни было архитектурной обработки. Это простые, гладкие, безразличные комнаты, способные уложиться в рамки любой другой постройки. Мало выразителен и главный большой зал, занимающий все протяжение фасада здания. Гладкие стены, небольшие трибуны в плоских эркерах остекления; ничего особенно неудачного, но и никакой архитектурной опреде-

Деталь круглого зала



Détail de la salle circulaire



Дворец физкультуры  
завода им. Аввакума  
на Ленинградском  
шоссе в Москве  
Лестничная клетка  
Арх. Н. А. Метлин

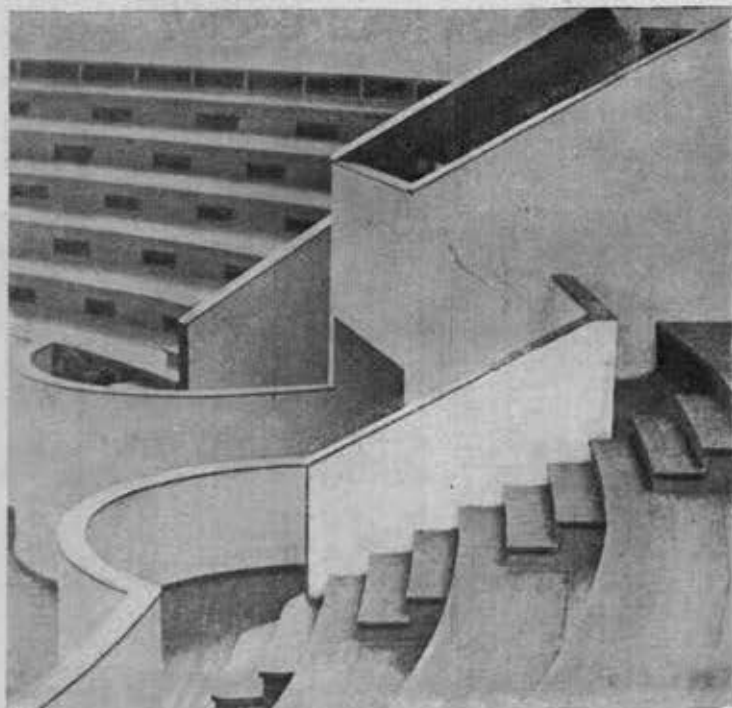
Palais de  
culture physique  
de l'usine  
„Avlochim“  
sur la chaussée  
de Léningrad  
à Moscou  
Cage de l'escalier  
Arch. N. A. Metline

ленности, словно все эстетические интересы автора сводились к одному только наружному оформлению.

Итак, архитектурный образ фасада не увязан с интерьерами здания, однако это только полбеды: в части своего общего решения Дворец физкультуры дол-

жен быть подвергнут значительно более резкой критике.

Обширный вестибюль с гардеробом, в который попадает посетитель, широким коридором подводит к малому круглому залу, приспособленному только для тяжело-атлетических выступле-



Деталь круглого  
зала

Détail de la salle  
circulaire

ний. В главный большой зал ведут только узенькие боковые лестницы, невольно воспринимающиеся как входы в подсобные помещения. Взаимоотношение зал архитектором явно спутано. Кроме того, большой зал и по объему трибун, вмещающих только два ряда зрителей, совершенно не соответствует своему назначению.

Всякий, кому довелось бывать во Дворце физкультуры в дни больших спортивных соревнований, имел возможность познакомиться с невероятной неразберихой, теснотой и путаницей, царящих в здании при большом наплыве посетителей.

Не приходится говорить о мелких, хотя и существенных, недочетах: так например, стекла огромных эркеров не имеют ни форточек, ни достаточного интервала между первой и второй рамами, их невозможно протирать, отчего уже сейчас пыль и копоть затемняют окна.

Если суммировать все неполадки обслуживания посетителя и учесть при этом своеобразное эстетическое безразличие, господствующее в интерьере Дворца физкультуры, возникнет совершенно определенное ощущение односторонности архитектурного замысла.

Основная схема плана, очевидно, подчинена формальной идее фасада. Выдвинутый вперед вестибюль и «комната отдыха» в своем внешнем выражении в экстерьере послужили осью симметрической композиции фасада и в жертву этому композиционному приему принесена элементарная логика плана. Так, проходная «комната отдыха» явно непригодна ни для какого практического использования, но необходима для завершения объема. Габариты передней лестничной клетки также определены исключительно пропорциями фасада, явно не связанными со структурой интерьера. Поэтому малый зал наделяется торжественным входом, а к большому залу ведут только боковые маленькие лестницы. Это отсутствие целостности общего решения лишает ценности отдельные удачные находки архитектора и является основным пороком его замысла.



Г. Б. БАРХИН

Конкурс 1923 г. на Дворец труда — первая дата в истории советской архитектуры.

Правда, Сельскохозяйственная выставка, совпавшая по времени с этим конкурсом, в ряде объектов намечала в новой трактовке легких выставочных павильонов путь к упрощению форм и раскрытию конструктивных элементов, но все эти попытки еще робко и неуверенно нащупывали новый путь.

Конкурс на проект Дворца труда, уже по условиям самой программы, требовал, чтобы проекты «по своему стилю не были похожи на все то, что было сделано в предшествовавшие эпохи». Архитекторы, как это показали результаты конкурса, оказались неподготовленными к разрешению поставленной перед ними проблемы новой архитектуры. За исключением одного-двух проектов, участники этого конкурса пытались ответить на задание, освобождая старую архитектуру от характерных деталей: карнизов, капителей, колонн, или механически переносили в архитектуру индустриально-машинные формы. Даже члены жюри не предполагали в то время, что конкурс открывает дорогу новому направлению в архитектуре — конструктивизму.

В 1924 г. в Москве организуется выставка революционных немецких художников, с отделом новой западной архитектуры. На этой выставке были представлены лучшие немецкие архитекторы (Вальтер Гроппиус, Гильберштеймер, Мендельсон, Миес-ван-дер Фое,

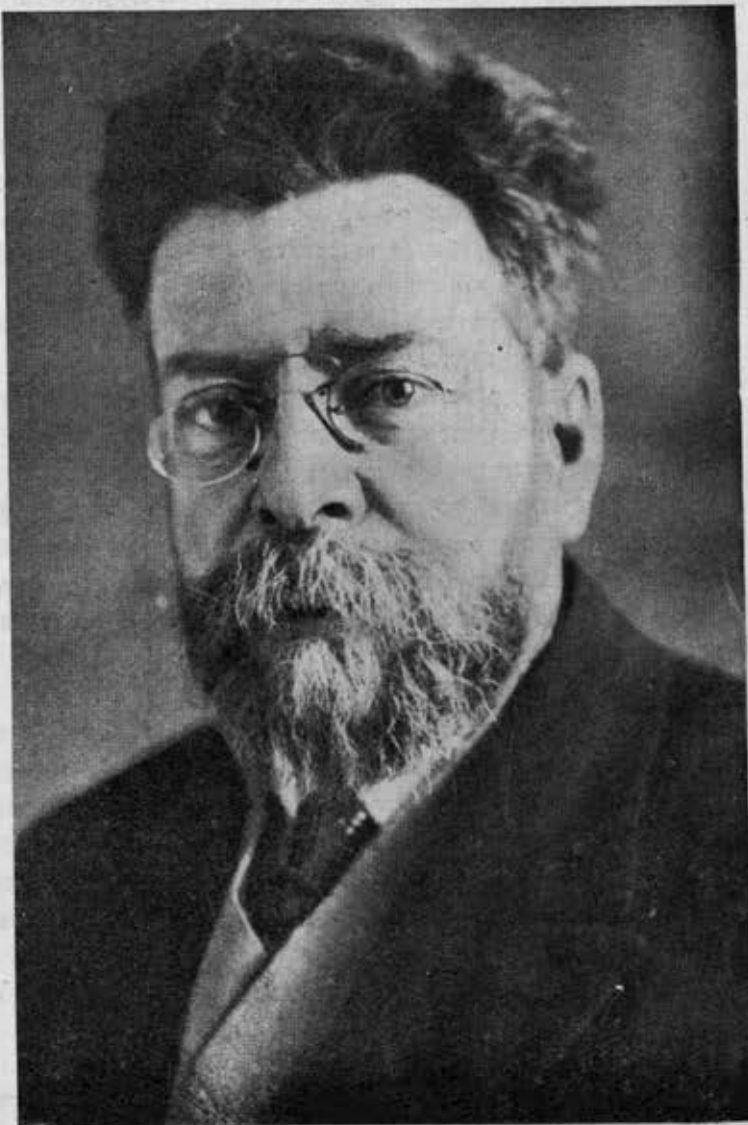
Макс Берг и ряд других). Выставка впервые надлежащим образом познакомила советскую архитектурную общественность с конструктивизмом и сыграла большую роль в освоении основ нового направления.

Следует отметить, что самостоятельные и безуспешные поиски новых путей в архитектуре велись у нас и несколько раньше отдельными молодыми архитекторами, однако эти ценные опыты не выходили в то время за пределы академических экспериментов и совершенно не влияли на архитектурную практику.

Между тем, начиная с 1923—1924 гг. почти вся советская архитек-

тура обращается к конструктивизму и на всех последующих архитектурных конкурсах, вплоть до второго конкурса на Дворец советов, конструктивизм выступает как доминирующее архитектурное направление.

Основное, что характеризует новую западно-европейскую архитектуру, это максимальное использование в архитектуре современных достижений техники и значительное упрощение внешних форм — доведение последних подчас до обнаженного выявления конструкций, которые в свою очередь обусловлены применением новых строительных материалов и, прежде всего, железобетона, металла и стекла.



Г. Б. Бархин

G. B. Barkhin

В этой архитектуре намечается новое разрешение плановых проблем, основанное на точном анализе функционального назначения каждого отдельного помещения. Многие мастера тонко объединяют отдельные элементы плана в цельные комплексы, обращают особое внимание на задачу обеспечения основных потребностей сооружений в свете и воздухе и проектируют по преимуществу открытую застройку с ее санитарно-гигиеническими и жилищно-ландшафтными достоинствами.

В отношении архитектурной выразительности все расчеты архитектора основываются на зрительном восприятии хороших пропорций основных членений, интересного, подчас неожиданного, соотношения отдельных масс и хорошо прорисованных силуэтов в целом, а также на крайне тщательном выполнении сооружения в натуре.

Вместе с тем, необходимо отметить, что конструктивистская архитектура на Западе совершенно отвергала использование живописи и скульптуры, полагая, что сочетание чистых геометрических объемов и поверхностей может дать законченный художественный образ.

Восприняв ряд бесспорно положи-

тельных и ценных сторон этого нового направления, советская архитектура в течение почти 10 лет шла в ногу с «конструктивизмом» и «функционализмом» западной архитектуры.

В этом именно направлении исполнены мною, совместно с моим сыном арх. М. Г. Бархиным, все работы за время, начиная с 1924 г. до 1933 г.

Конечно, на протяжении 10 лет, вместе с развитием и углублением самого понимания «новой» архитектуры, значительно менялся и наш подход к разрешению тех или иных архитектурных задач. Первые работы этого длительного творческого периода во всех отношениях совершенно отличны от последующих проектов — театра для Ростова, типографии Азгиза для Баку, театра для Свердловска. Каждая из упомянутых работ, в сущности, может считаться известным этапом творческого пути.

Проекты, представленные на первые два конкурса Дворца советов, убеждали, что конструктивизм, сильный в своих функциональных решениях, совершенно не состоятелен при разрешении зданий масштаба и значения Дворца советов.

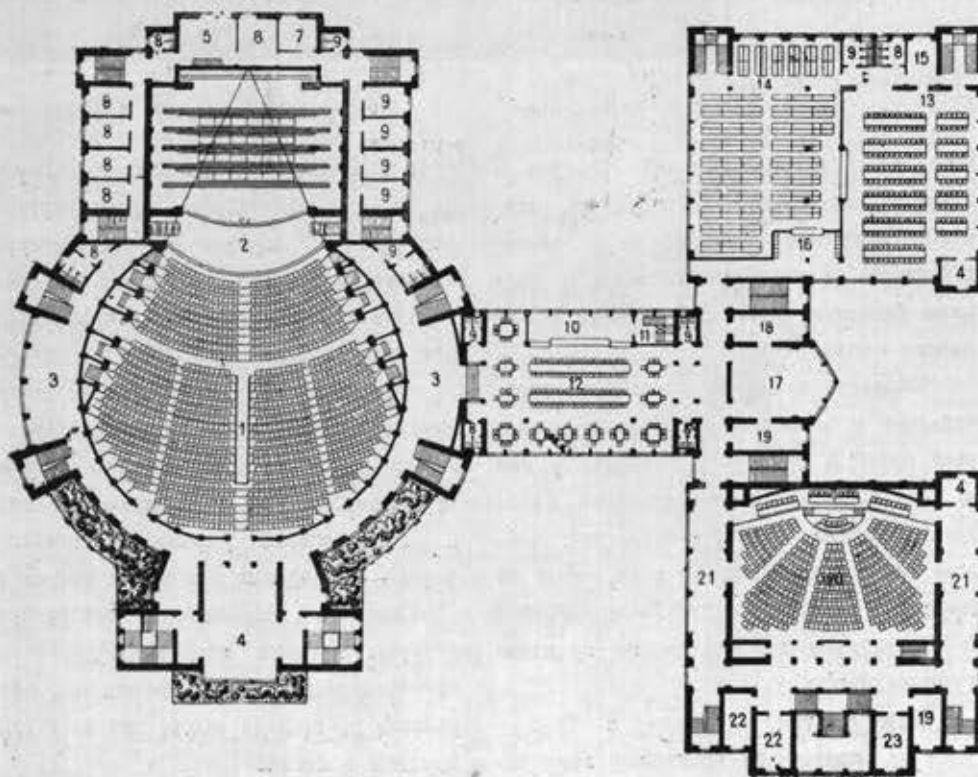
Сооружение, которое призвано отраз-

ить целую эпоху, выразить целую устремленность и высочайший пафос пролетарской победы, нельзя было создать, оставаясь на позициях конструктивизма, с его функционально-утилитарным подходом к разрешению архитектурных проблем. Ни один из проектов этого знаменательного в истории развития советской архитектурной мысли конкурса не ответил поэтому на конкурсное задание.

Анализ композиционных методов средств, применяемых функционалистами, обнажил их беспомощность в части художественно-эстетических построений. Основные пороки эстетики новой европейской архитектуры — это отрыв от всего архитектурного наследия и игнорирование вспомогательных изобразительных средств — живописи и скульптуры.

С этого времени вопросы вооружения достаточно мощными изобразительными средствами, задачи критического овладения культурным наследием, опыты синтеза искусств становятся программными требованиями советской архитектуры.

Если проследить историю образования стилей, то легко видеть, с какой постепенностью зарождаются и разви-



Проект Народного дома им. Ленина в Иваново-Вознесенске. 1924 г. План 1-го этажа

Арх. Г. Б. Бархин, М. Г. Бархин

- 1) Зрительный зал на 1200 чел.
- 2) Оркестр
- 3) Фойе
- 4) Курительные
- 5) Костюмерная
- 6) Швальная
- 7) Парикмахерская
- 8) Женские уборные
- 9) Мужские уборные
- 10) Буфет
- 11) Проход в кухню
- 12) Столовая
- 13) Читальный зал
- 14) Книгохранилище
- 15) Кабинет библиотекаря
- 16) Выдача книг и каталогов
- 17) Музей им. Ленина
- 18) Кабинет заведующего
- 19) Запасные
- 20) Зрительный зал 400 человек
- 21) Кулуары
- 22) Секретариат
- 23) Комната президиума

Projet de la Maison du Peuple Lénine à Ivanovo-Voznessensk. 1924 Plan du 1-er étage

Arch. G. B. Barkhine, M. G. Barkhine



Проект Дворца труда МОСПС  
в Москве. 1932 г.  
Макет  
Арх. Б. Бархин, М. Г. Бархин

Projet du Palais de Travail  
de l'Union des Syndicats de Moscou.  
à Moscou. 1932  
Maquette  
Arch. G. V. Barkhine, M. G. Barkhine



ваются новые художественные формы, которые с течением времени приводят к созданию нового, не существовавшего ранее, художественного стиля. История искусств показывает, как постепенно отмирают один за другим элементы уходящего стиля и как едва заметно формируются черты стиля, приходящего на смену. Новый художественный стиль не рождается внезапно, сам собой — «из ничего», а всегда связан крепкими корнями со всем искусством прошлого.

Поэтому без основательного освоения всего культурного наследия невозможно и формирование нового стиля.

Вместе с тем, по нашему убеждению, было бы глубочайшей ошибкой считать, что копирование памятников прошлого, даже наиболее совершенных, может дать положительные результаты. Новое содержание не может быть втиснуто в старые формы, поскольку в этом случае не могут быть целесообразно использованы новые технические средства.

Развитие гигиены и санитарии, вопросы теплофикации, электрификации, вопросы акустики, оптики, искусственного освещения, технологические и химические достижения строительной промышленности, железобетон и новые материалы к жилищу, ко всем видам спорта, к зданиям культурного и общественного значения, колоссальные сдвиги в

области транспорта — все это должно получить свое отражение в современной архитектуре.

Новые задачи и новые технические возможности их разрешения дают столь мощные стимулы для создания и новых архитектурных форм, что нет никакого основания для заимствования этих форм из наследия прошлого.

Современный советский архитектор может и должен включить в арсенал своих изобразительных средств скульптуру и живопись. Однако, синтез искусств является очень сложной художественной проблемой, которая, как нам кажется, весьма различно и далеко не с одинаковым успехом разрешалась на протяжении всей истории искусств. Мы считаем, что живопись и скульптура должны помочь новой советской архитектуре в ее исканиях массового общедоступного языка. Цветовое оформление также содействует этой задаче.

Наша архитектура последнего времени в ряде исполненных проектов крупных сооружений, в ряде планировочных работ по реконструкции Москвы уже нащупывает этот путь благотворного искания новых форм, новых композиционных методов творчества.

Эти новые искания определили и характер моих последних, исполненных совместно с М. Г. Бархиным, крупных работ (клуб им. Дзержинского и театр для Минска).

К первому этапу моего творческого развития, как я уже указал, следует отнести проекты, исполненные начиная с 1924 по 1933 г. Наиболее характерные из них:

Проект нардома им. Ленина для Иванова, получивший на открытом конкурсе 1924 г. первую премию.

По заданию надлежало спроектировать театральный зал, зал собраний и библиотеку. Основная задача заключалась в объединении этих элементов в один комплекс. Театральный зал спроектирован круглым в плане.

Архитектурное оформление, как и открытый план застройки без замкнутых дворов, уже носит характерные черты нового направления.

В 1925 г. я дал проект и в течение трех лет (1925—1927 гг.) руководил постройкой здания «Известий ЦИК СССР и ВЦИК» в Москве.

Дом «Известий» был запроектирован в двух вариантах. Первый с башней был принят к постройке. Но в то время существовало воззрение, что московские здания не должны быть выше 6 этажей. Вариант с башней не был утвержден и здание было осуществлено по второму варианту. Архитектура здания, как наружная, так и внутренняя, выполнены уже в достаточно определенном стиле, с подчеркнутой каркасной конструкцией и большим застеклением. Характерен значитель-

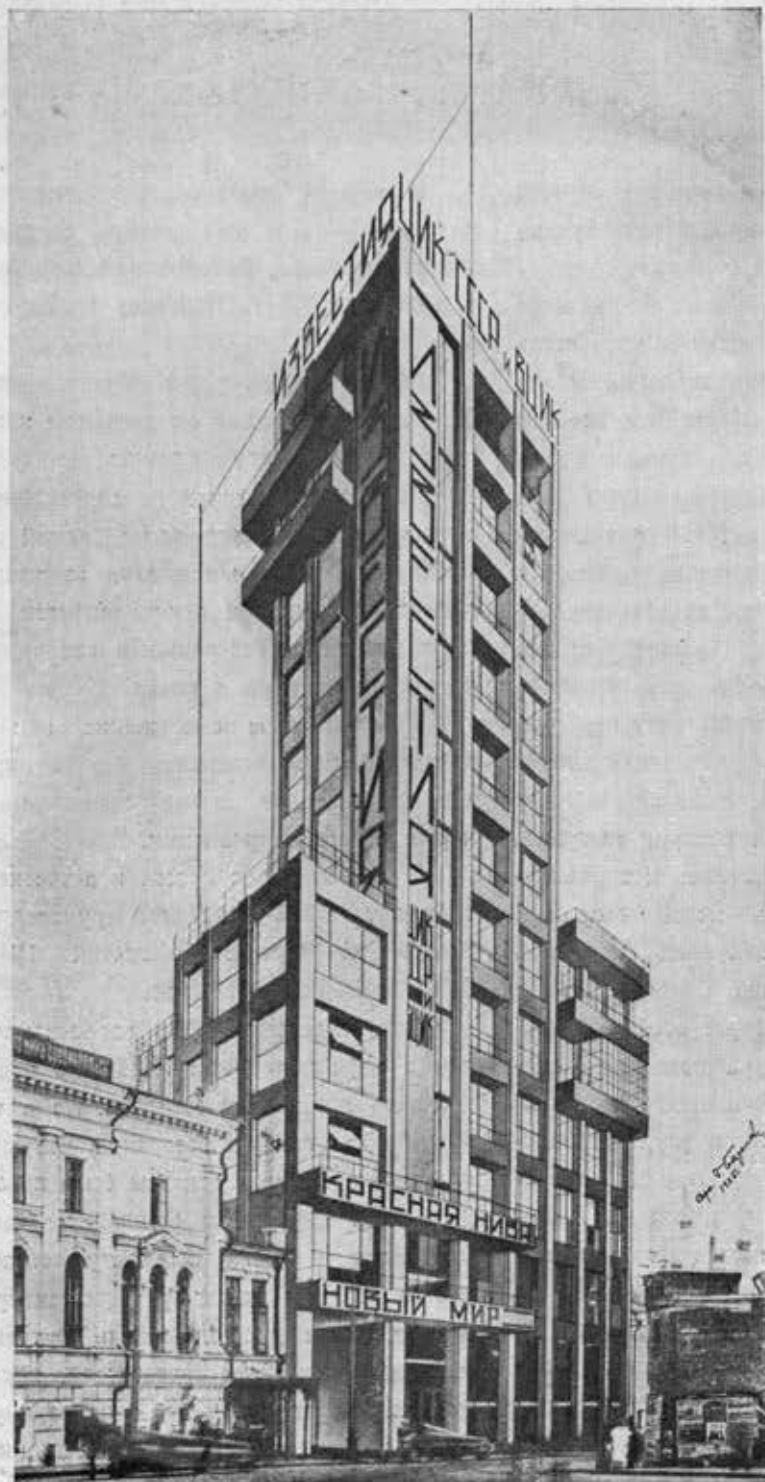
но поднятый 1-й этаж здания, глухая с круглыми окнами венчающая часть, сплошное остекление на всю высоту лестничной клетки (в то время, если не ошибаюсь, впервые осуществленное в натуре, а также размещение по главному фасаду глухих балконов.

Гинекологический санаторий в Саках в Крыму спроектирован и построен в 1927—1930 гг. Первое здание зимнего типа на данном курорте. Санаторий на 150 коек запроектирован с открытой

свободной планировкой на участке, отведенном под парк.

Проект оперно-драматического театра для Ростова-на-Дону получил на всесоюзном конкурсе в 1930 г. первую премию.

Проект для Ростова предшествовал конкурсу на Харьковский театр и по своей программе (зрительный зал на 2 500 чел. и концертный зал на 750 чел.) являлся самым крупным в то время театральным сооружением в Союзе.



Проект дома „Известий“ в Москве  
Первый вариант 1925—27 гг.  
Перспектива  
Арх. Г. Б. Бархин

Projet de la maison du Journal „Izvestia“ à Moscou  
Premier essai 1925—27  
Perspective  
Arch. G. B. Barkhine

Общий композиционный прием по-прежнему сохранился, но с принятием мною для Иванского народного дома, однако театральные зал, сцена, концертный зал очень развитой по заданию клуб артистов разрешены в этом проекте совершенно иначе и, по-моему, значительно ближе к новым архитектурным требованиям.

Дальнейший этап разработки важнейших проблем массового театра и первой сцены представляет проект синтетического театра для Свердловска. В этом проекте (1931 г.) зрительный зал путем трансформации меняет свою вместимость от 2 500 до 4 000 чел. для театральных представлений и 8 000 чел. для больших собраний.

Значительная по размерам и во всех сторонах оборудованная сцена дает возможность перенесения действия на далеко выступающий просцениум, а также и в самый зал. В этом проекте нами максимально развиты помещения обслуживающие сцену и составляющие заднюю вытянутую часть. Последние вместе с тем служат для развития сцены, для размещения сложных задних планов и глубоких перспектив.

Проект Свердловского театра типичен для эпохи, когда гипертрофически развивались залы, рассчитываемые на непомерно большое количество зрителей, и когда архитектору приходилось прибегать к трансформационному изобретательству.

В качестве последнего и наиболее характерного образца рассматриваемого творческого периода могу назвать проект Дворца труда для МОСПС. Архитектурная выразительность этого большого сооружения строилась авторами на контрастах основных объемов: круглого в плане невысокого здания театра и прямых молинейных многоэтажных призматических объемов профсоюзных помещений.

Проект клуба работников народного хозяйства им. Дзержинского в Москве — первый опыт пересмотра творческих традиций.

Клуб представляет значительное по размерам (160 000 м<sup>3</sup>) и очень своеобразное по заданию сооружение.



проекту здание поставлено открытым парадным двором на главную магистраль. На плане четко выявлены три основных группы помещений: театральная-зрелищная часть, помещения индивидуальной и коллективной работы и помещения для отдыха.

Театральная часть со входом запроектирована по главной оси зданий. Боковые крылья и главный фасад обращены во двор открытыми уступчатыми террасами с выходами на них из всех помещений. На эти террасы со стороны двора ведут две широкие наружные лестницы. Двор открывается на улицу широкой двойной колоннадой; у въезда в центре этого двора устанавливаются скульптурные группы. Архитектура по многообразию членений поверхностей и объемов приближается к пластически-объемному насыщенному решению.

Последней крупной работой является проект Большого государственного театра для БССР в Минске. Здание проектируется в форме цилиндрического объема с двумя порталами спереди и сзади на квадратном стилобате. Перед театром развивается большая площадь для демонстраций и военных парадов.

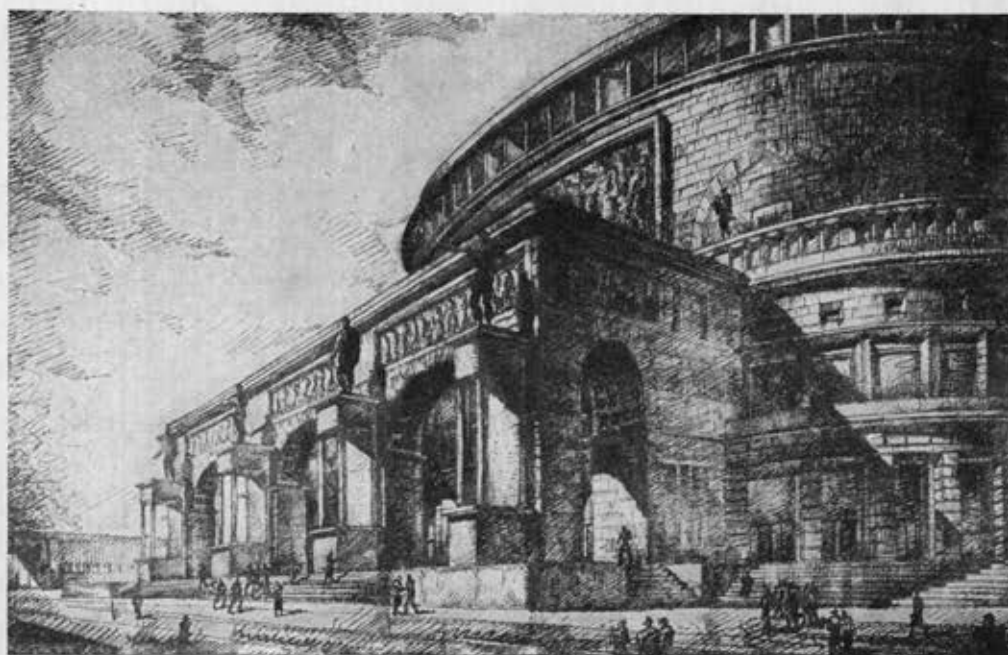
Перед главным фасадом, несколько ниже площади его основания, запроектированы трибуны по обе стороны расположенного в центре по оси театра памятника революции со статуей Ленина. С противоположной стороны площади — вторые трибуны для публики, за которыми по проекту намечен сквер.

Здание театра запроектировано в плане в виде круга, передняя половина которого занята зрительным залом, а задняя отведена под сценическую часть с обслуживающими последнюю помещениями.

Театр вмещает 2 350 чел., из них 1 900 чел. размещаются в партере и амфитеатре и 450 чел. — на балконе.

Полукруглая в плане сцена приспособлена как для оперных, так и для драматических постановок.

Здание театра в связи с генеральным планом (театральная площадь, трибуны, памятник революции) представляет одно композиционное целое и



Проект Большого государственного театра БССР в Минске. 1934 г.

Перспектива главного входа

Арх. Г. Б. Бархин, М. Г. Бархин

Projet du Grand Théâtre d'Etat de la République Soviétique Socialiste de la Russie Blanche à Minsk. 1934

Arch. G. B. Barkhine, M. G. Barkhine

трантуется как архитектурный памятник, который должен отражать успехи на всех фронтах социалистического строительства БССР.

Авторы в этом проекте ставили перед собой задачу разрешения идеи архитектурной монументальности и художественной насыщенности форм.

В заключение, мне хочется выска-

зать уверенность, что в дальнейшем своем развитии новая советская архитектура, призванная к жизни Октябрем, на базе критического освоения культуры прошлого и овладения всеми техническими достижениями нашего времени, будет творить новые полноценные художественные образы в формах, вполне отвечающих нашей великой эпохе.

Проект театра в Свердловске. 1931 г.

Макет

Арх. Г. Б. Бархин, М. Г. Бархин

Projet du Théâtre de Sverdlovsk. 1931

Maquette

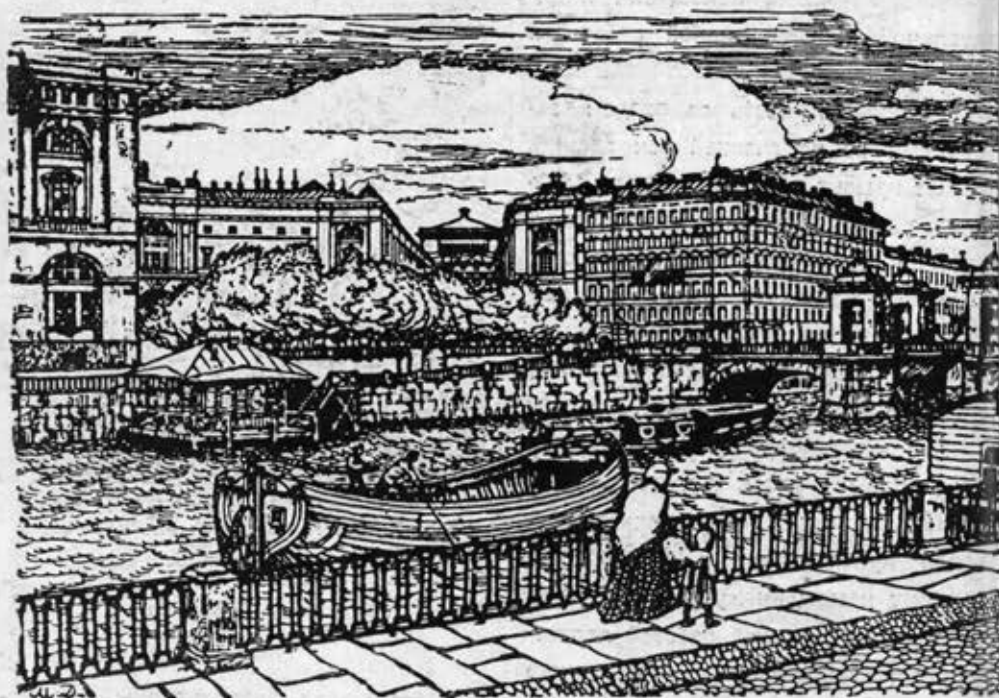
Arch. G. B. Barkhine, M. G. Barkhine



# АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Чернышева площадь  
и набережная  
реки Фонтанки  
Рисунок  
М. Добужинского

La place Tchernichev  
et le quai  
de la Fontanka  
Dessin de  
M. Doboujinski



## УЛИЦА ЗОДЧЕГО РОССИ В ЛЕНИНГРАДЕ (БЫВШ. ТЕАТРАЛЬНАЯ)

Н. В. ВЕЙНЕРТ

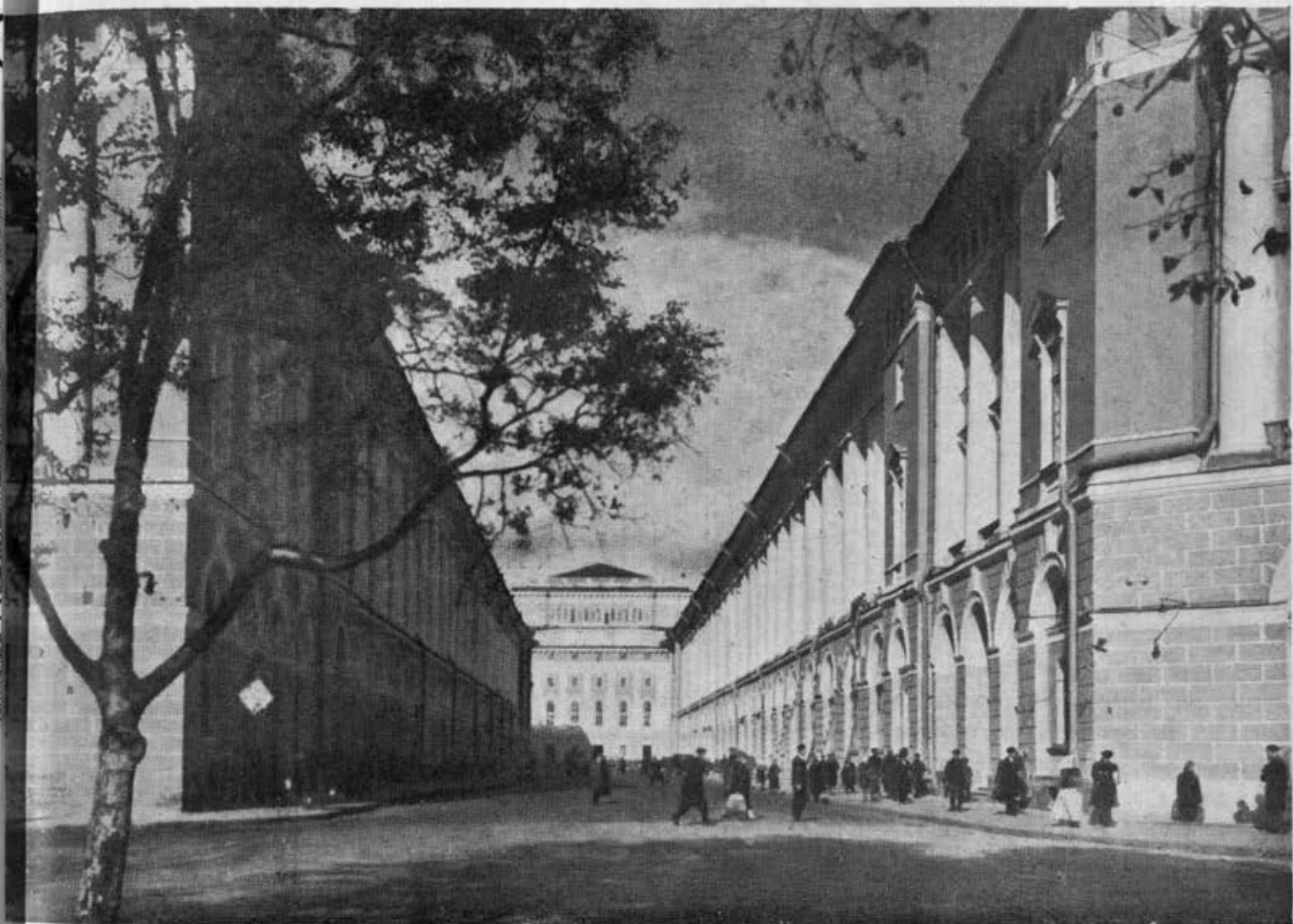
В противоположность XVIII веку, создавшему в Ленинграде ряд замкнутых помещичьих усадеб, отделенных от окружения кур-д'онер'ами и садами, строительство XIX в. в столице основано на стремлении каждое здание включить в общую цепь городских улиц, связав их в единый планировочный комплекс. Особенное внимание было уделено оформлению административно-правительственных и общественных зданий и планировке их окружения. Главным архитектором, руководившим сложными строительными работами, проводившимися в Петербурге начала XIX в., был Росси. После окончания работ по Елагину и Михайловскому

дворцам и Главному штабу ему было поручена постройка нового здания Императорского театра.

Поводом послужила гибель деревянного театра, находившегося у Чернышева моста и сгоревшего 2 мая 1825 г.

К этому времени театр из придворного или частного увеселительного предприятия превратился в государственное учреждение, для которого нужно было создать соответствующее по объему, убранству и техническому оборудованию помещение, оформив подъезды к нему, окружающую площадь территории примыкающего к нему участка.





Улица зодчего Росси в Ленинграде

La rue de l'architecte Rossi à Léningrad (état actuel)

Согласно плану Махаева 1755 г. пространство между Фонтанкой и Садовой от Невского проспекта было в XVIII в. занято усадьбами Аничкина дворца, Воронцова и Чернышева. Разделялись они Толмазовым (Аничковским) и Чернышевым переулками. Планируя, в связи с постройкой театра, этот участок, Росси учитывал необходимость соединения Невского проспекта с Чернышевым мостом и обеспечения свободного проезда к театру с разных концов города. С этой целью он пробил новую улицу, ориентируя ее на главную ось Театральной площади. При ее оформлении Росси предполагал с правой стороны построить корпус для военно-учебных заведений, с левой — для Удельного ведомства.

До нас дошел ряд вариантов пла-

нировки этой части города. Остановимся на наиболее интересных из них.

На первоначальном проекте Росси, подобно Бренне, ставит театр поперек площади, боком к Невскому, сзади театра организуя новую улицу. Эта улица под острым углом подходит к Чернышеву мосту, сюда же вливается Чернышев переулочек; поэтому для более свободной циркуляции движения возникла необходимость в организации здесь площади, которую и намечает Росси.

Таким образом уже в первых вариантах решения очевидна полная ориентировка автора проекта во всех основных вопросах планировки ансамбля; сюда относятся:

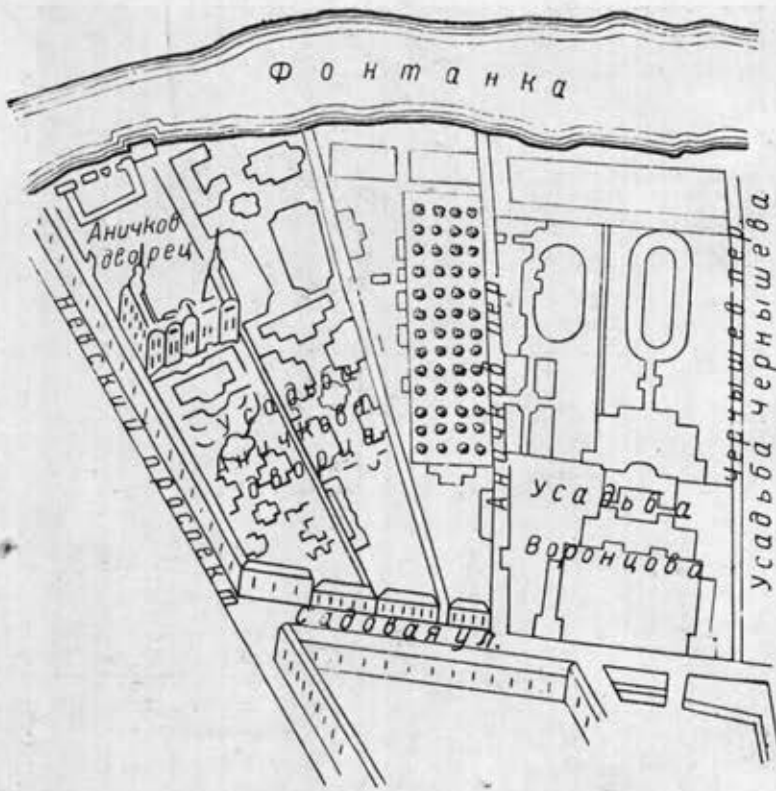
1) планировка театра и его расположения; 2) раскрытие перспективы от Невского на театр и от театра до

Чернышевой площади; 3) упорядочение проездных путей через площадь; 4) организация у Чернышева моста новой площади, принимающей движение от Невского, Фонтанки и Садовой улицы и направляющей его по трем перспективам: Театральной улице, Чернышеву переулочку и в сторону — к Апраксину рынку.

Но Росси не останавливался на первоначальных предположениях и продолжал работу по планировке.

Особенность второго варианта заключается в том, что театр, по размерам и пропорциям напоминающий осуществленный вариант, — в отличие от него, с боков имеет полукруглые выступы, а на двух фасадах — портики.

Садик Аничкина дворца по этому проекту предполагалось уничтожить,



Квартал улицы  
зодчего Росси  
и Чернышевой  
площади  
По плану 1755 г.

Quartier de la rue  
de l'architecte Rossi  
et de la place  
Tchernichev  
D'après le plan de 1755

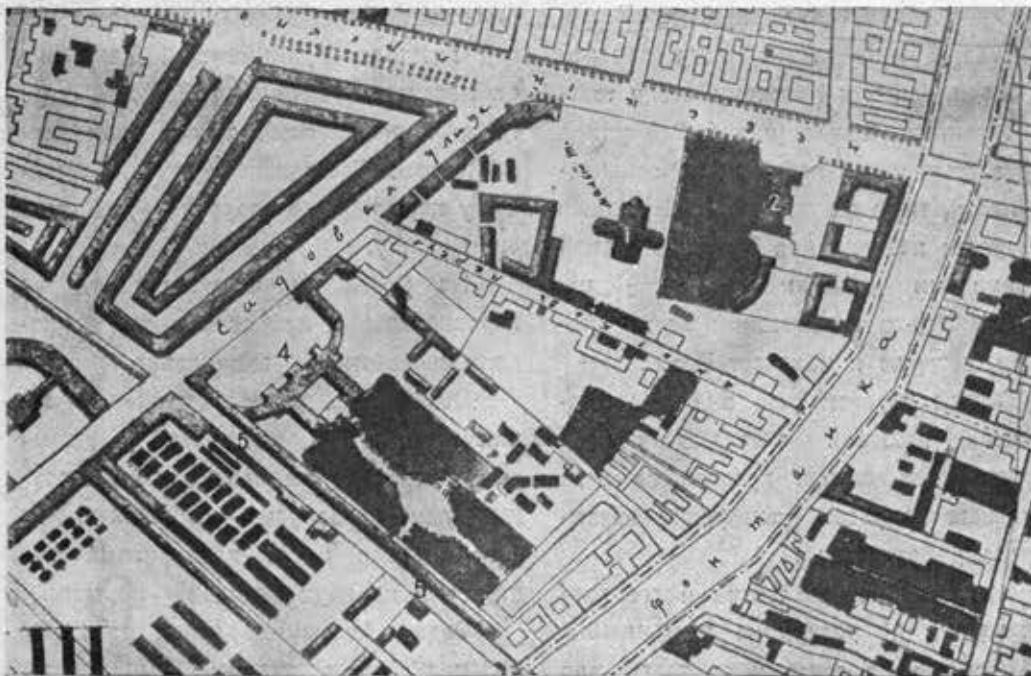
площадь значительно расширялась, а главная ось ее сдвигалась влево. Фасад библиотеки был продолжен на длину фасада дворца и, подобно ему, обработан портиком. За библиотекой и дворцом до вновь проектируемого переулка, превращаемого в широкую перспективу, ориентированную на выступы театра, предполагалось устроить садик. От переулка начинались постройки, образовавшие за театром широкую дугообраз-

ную площадь, подобную амфитеатру Главного штаба. Оформление задней части площади и фасадов зданий во многом повторяет композицию Главного штаба. В нижних этажах зданий, расположенных в этой части площади, предполагалось устроить торговые помещения.

Таков второй вариант планировки окружения театра. Третий — еще более величественен. Его отличает от преды-

Квартал улицы зодчего Росси  
и Чернышевой площади. По плану 1826 г.

Quartier de la rue de l'architecte Rossi et de la place Tchernichev. D'après le plan de 1826



дущих торжественная обработка передней части Театральной площади от Невского до Толмазова переулка.

Садик дворца, как и во втором варианте, уничтожен, при чем здание дворца и библиотеки продолжено по проектируемому переулку и по переулку до Фонтанки, а здание библиотеки претерпело изменения до переулка и по нему до Садовой улицы. От этих же точек, т. е. от Фонтанки и Садовой улицы, начинаются части фасадов Удельного дома и военно-учебных заведений, переходящие (как и во втором варианте) в широкую дугу зади театра желавшуюсь дальше в Театральную улицу. Фасады дворца и библиотеки обработаны террасами, портиками со средним скобовидным подъездом, а театр — двумя портиками по главной оси, двумя лоджиями по бокам и четырьмя скобовидными подъездами.

Во всех вариантах театр располагается на линиях осей улицы и переулка и вертикалями своих колонн замыкает горизонталь зданий всех четырех перспектив, ведущих к зданию. Ряд причин помешал осуществлению грандиозных замыслов Росси, запечатленных во втором и третьем варианте проекта. Осуществленный четвертый вариант значительно более скромный. По этому варианту, с левой стороны площади павильоны Аничкина дворца сохраняются, фасад библиотеки со стороны площади удлиняется и украшается аттиком, фигурой Миневры и статуями мудрецов и писателей древности. Фасады построек задней грани площади вместо полуциркуля, сведены к прямой линии, переходящей под прямым углом в перспективу Театральной улицы.

Таким образом площадь была перестроена в сравнении со вторым и третьим вариантами проекта значительно обрешена.

Здание самого театра, несмотря на все затруднения, Росси удалось обработать в соответствии с его первоначальными замыслами.

Преобладающие горизонтальные линии обрамления площади перебиваются вертикалями мощных колонн лоджий



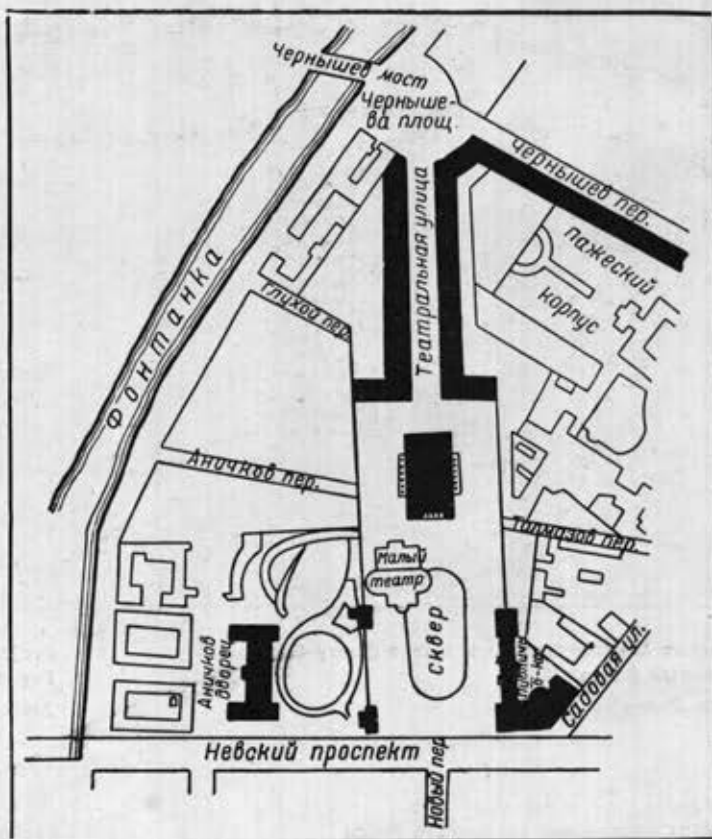
редеатра. Они поставлены на низкий ру-  
 Невский цокольный этаж и поддер-  
 кивают аттик с несущимися на квадраге  
 вДоллоном. С двух сторон от него пред-  
 андолагалось поместить выбитые из мед-  
 ного листа фигуры муз Эрато и Терп-  
 улсихоры, а в нишах, по бокам поджии —  
 прстатуи Талии и Мельпомены.

С. Переход от стен к перекрытию  
 т. украшен замечательно проработанным  
 ачфризом из трагических масок, аттики  
 боковых выступов поддерживаются ко-  
 ниринфскими колоннами.

иа. Широкое, мощное тело театра, отя-  
 а железные высокими колоннами, кажет-  
 садся легче, благодаря движению вертика-  
 ремлей, завершенных тремя скульптурны-  
 ными группами.

кам Сравнительно скромное украшение  
 и поковых обрамлений площади подчер-  
 одивает торжественную нарядность бело-  
 желтого по расцветке театра, оттенен-  
 подного зеленью газонов и яркими крас-  
 тернами цветников овального партера. Пер-  
 нна: перспектива Театральной улицы по чет-  
 четвертому варианту проекта планировки  
 нзначительно удлинилась, изменив со-

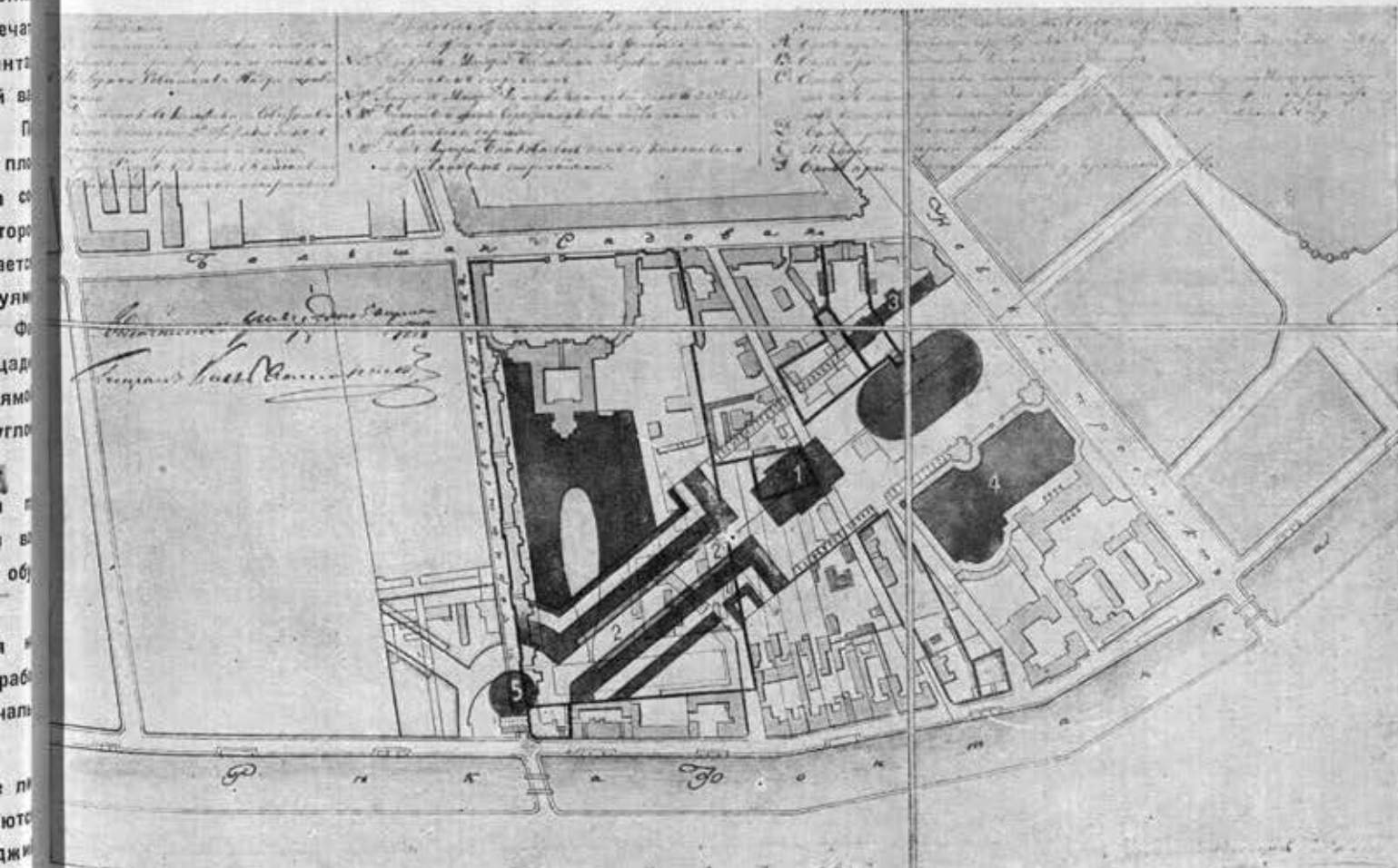
Улица зодчего Росси  
 и Чернышева площадь  
 По плану 1828 г.

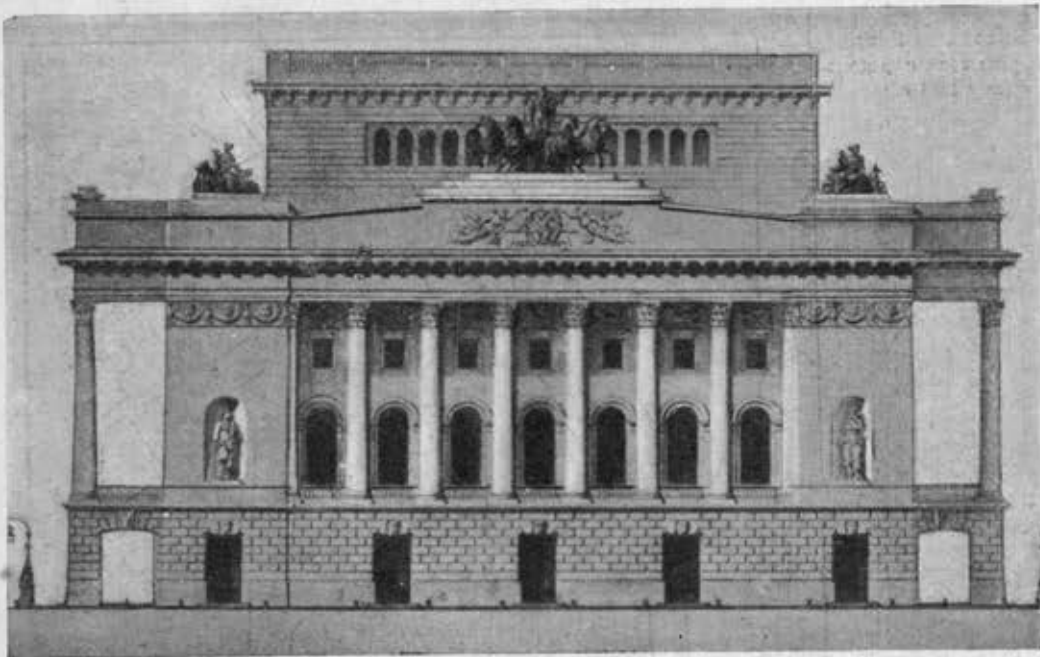


La rue  
 de l'architecte Rossi  
 et la place Tchernichev  
 D'après le plan de 1828

Улица зодчего Росси и Чернышева площадь  
 Утвержденный план 1828 г.

La rue de l'architecte Rossi et la place  
 Tchernichev. Plan de 1828





Проект Александринского театра (театр Госдрамы)  
Главный фасад. 1832 г.  
Арх. Росси

Projet du Théâtre Alexandrine  
Façade principale. 1832  
Arch. Rossi

Проект планировки ул. зодчего Росси  
Вариант № 2

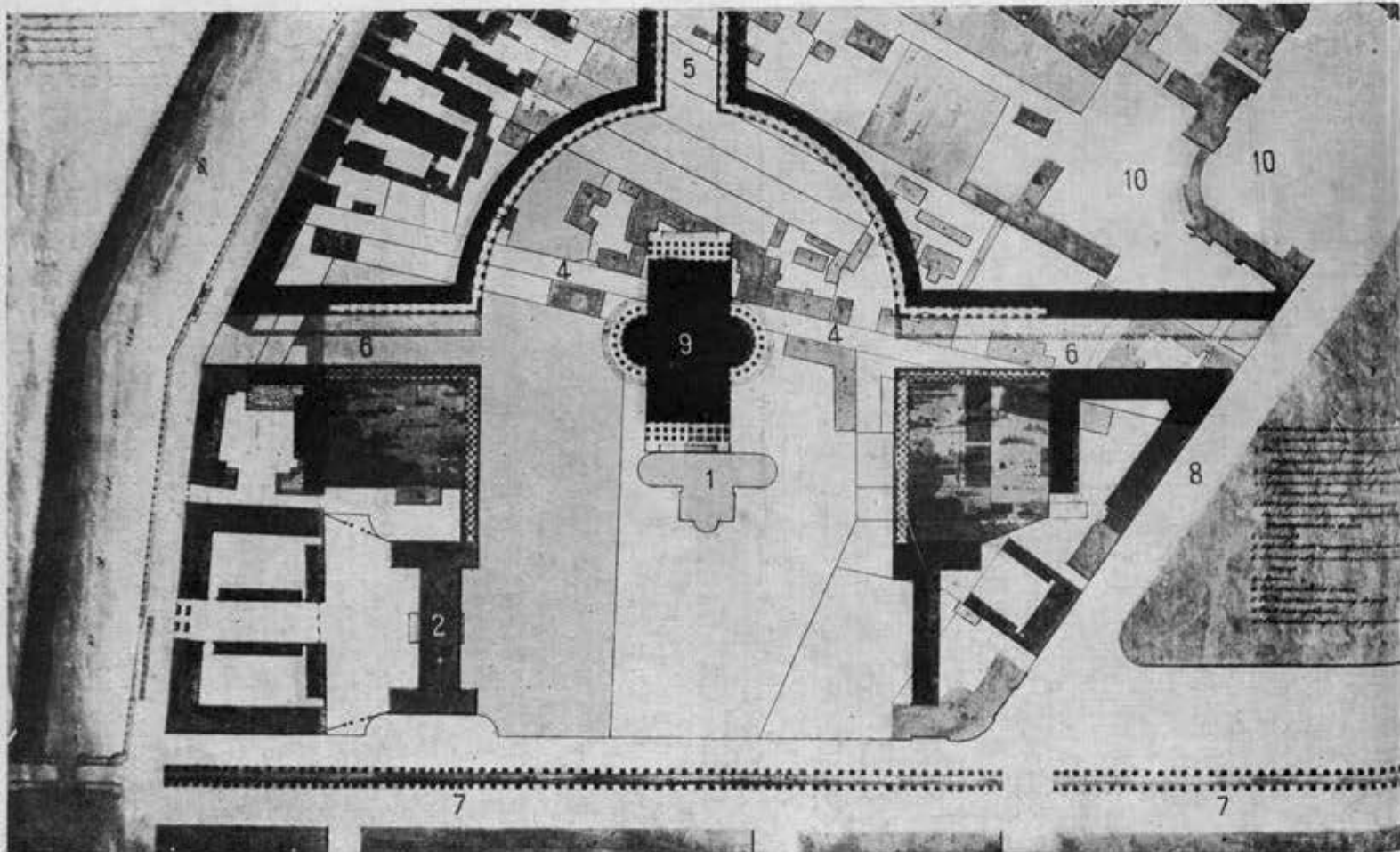
Projet d'aménagement de la rue  
de l'architecte Rossi. Essai № 2

- 1) Деревянный театр Казесси. 2) Аничкин дворец. 3) Публичная библиотека. 4) Аничкин переулок.  
5) Новая Театральная улица. 6) Проектируемый переулок. 7) Невский проспект. 8) Садовая улица.  
9) Новый каменный театр. 10) Усадьба Воронцова.

отношение длины с шириной улицы. По той же главной оси, пересекая Невский до Итальянской улицы, проходил новый переулок, открывающий вид на театр. Образована Театральная улица. Непрерывность линии зданий по этой улице подчеркнута рустованным нижним этажом, аркадой окон и сдвоенными декоративными колоннами. Между колоннами — окна с верхней полуциркулярной частью и фриз из факелов и гирлянд. На концах здания по два легких восточных ступа.

Рассматриваемая в перспективе улица производит грандиозное впечатление своей цельностью и нарядностью. Уравновешенное соотношение вертикальных и горизонтальных линий усложняется рисунком полуциркулярных окон первого и третьего этажей и живописностью скульптурного фриза.

Зданиям Театральной улицы Росси согласно классическому канону, придает строгое и ясное соотношение частей, насыщает их барочной светотенью напряжением сдвоенных колонн. При сопоставлении фасадов этой улицы и с



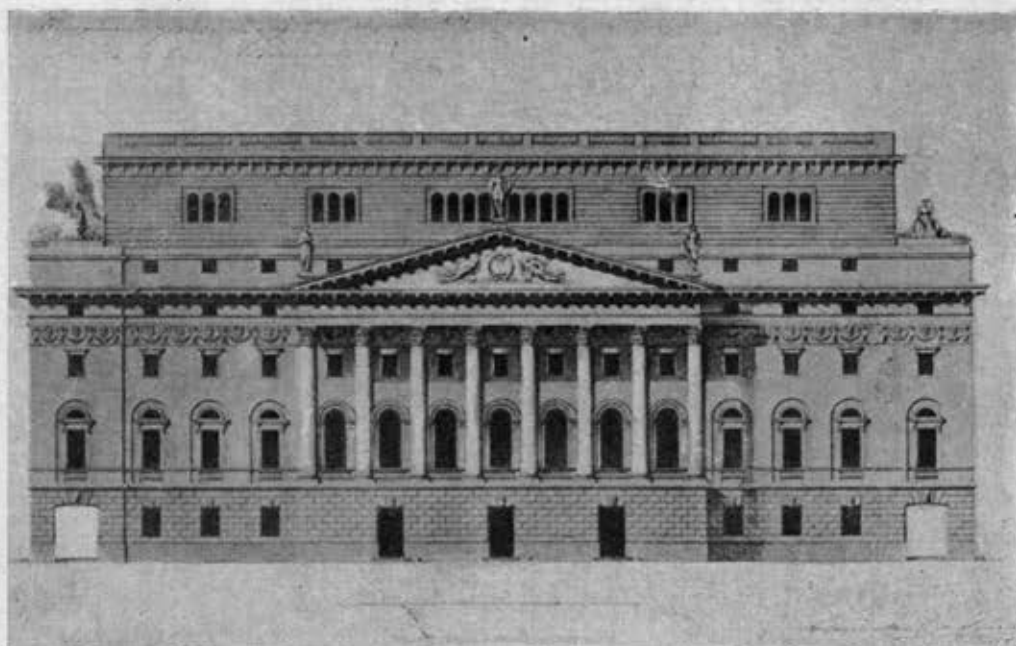


фасадами корпусов, окружающих храм Смольного монастыря Растрелли, бросается в глаза аналогия их масштаба, формы аркад окон и сдвоенных колонн.

Перспектива Театральной улицы с одной стороны замыкается торжественным фасадом театра с четкими линиями пилястров, а с другой — Чернышевой площадью.

Чернышева площадь имеет вид почти полного круга. Здания, ее обрамляющие, создавались постепенно. Первоначально корпус военно-учебных заведений был доведен только до Чернышева переулка, затем он был продолжен до Апраксина переулка и, наконец, был отстроен корпус от Апраксина переулка до Фонтанки.

Обработка корпусов, выходящих на Чернышеву площадь, соответствует убранству Театральной улицы. Росси использовал здесь те же приемы, но в иных соотношениях. Нижний этаж прован аркадой окон, верхний по краям усилен выступами с двумя колоннами и сложным окном между ними. Бока



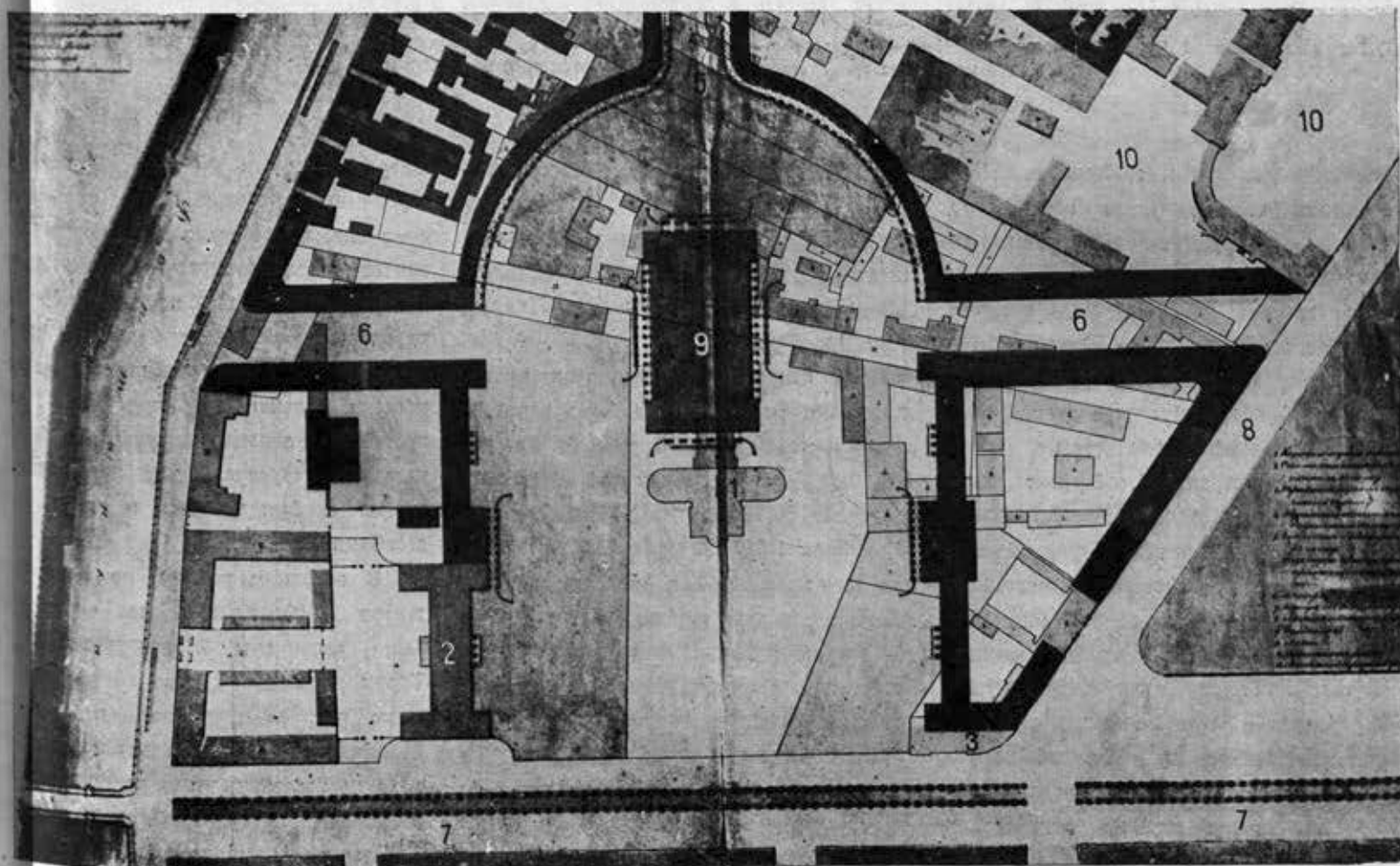
Проект Александринского театра  
Боковой фасад. 1832 г.  
Арх. Росси

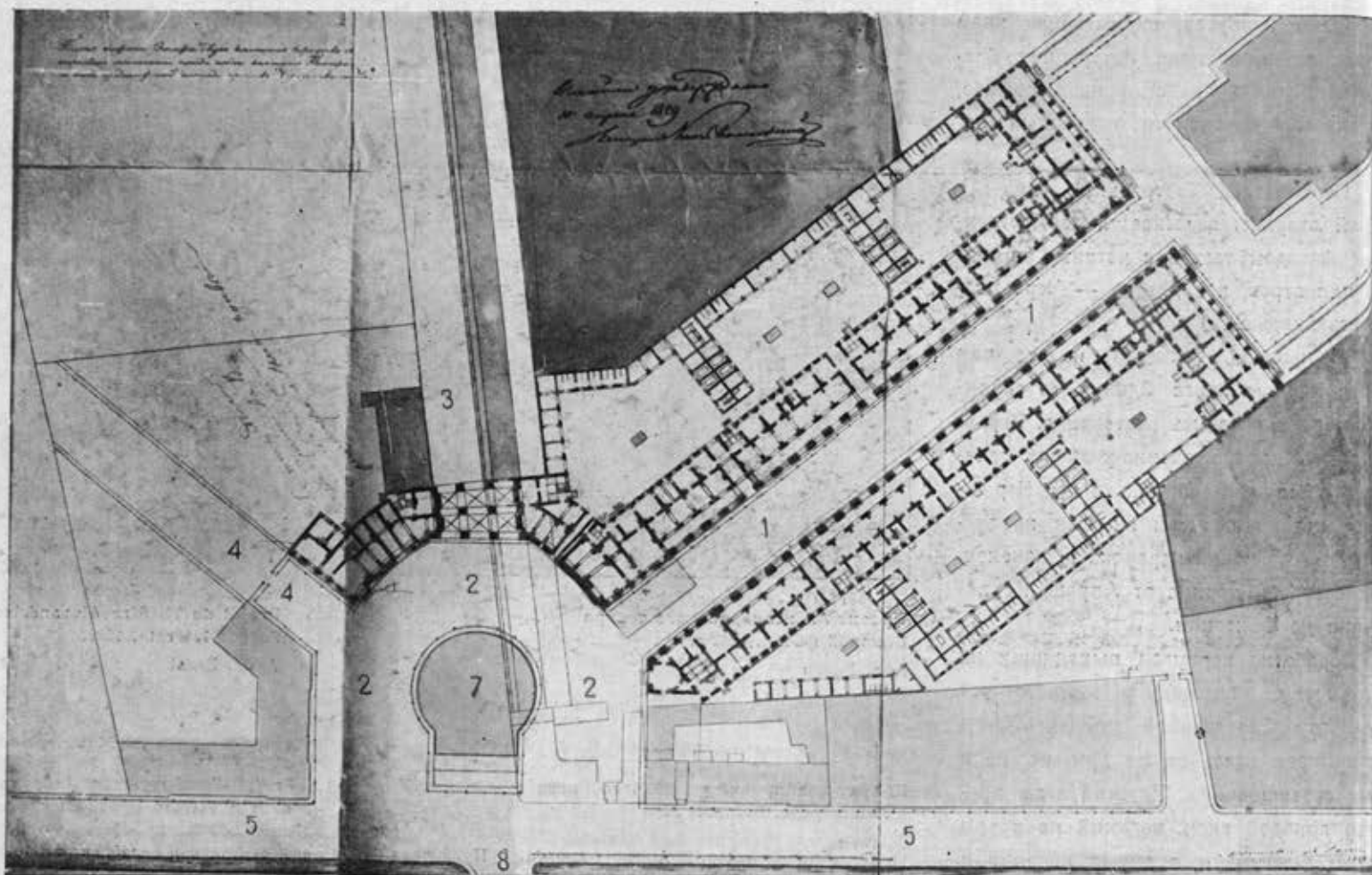
Projet du Théâtre Alexandrine  
Façade latérale. 1832.  
Arch. Rossi

Проект планировки ул. зодчего Росси  
в Ленинграде. Вариант № 3

Projet d'aménagement de la rue  
de l'architecte Rossi. Essai № 3

- 1) Деревянный театр. 2) Аничкин дворец. 3) Публичная библиотека. 4) Аничкин переулок. 5) Новая Театральная улица. 6) Проектируемый переулок. 7) Невский проспект. 8) Садовая улица. 9) Новый каменный театр. 10) Усадьба Воронцова





Планировка Чернышевой площади. 1829 г.

L'aménagement de la place Tchernichev.

- 1) Театральная улица. 2) Чернышева площадь. 3) Чернышев переулок. 4) Перспектива в сторону Апраксина рынка. 5) Набережная реки Фонтанки. 6) бывший каменный театр. 7) Предполагаемый храм Ротонда. 8) Чернышев мост

отмечены пояском и сандриками. Над средними окнами фриза нет. Центр зданий подчеркнут выступами со сдвоенными колоннами и полуциркульными окнами, особенно выделяющими главную ось площади — Чернышев переулок, пробегаящий под тремя арками. В целом — общее убранство зданий Чернышевой площади значительно скромнее, чем Театральной. Эффект здесь достигается не столько декоративными приемами, сколько общей формой зданий, мерным соотношением частей и акцентировкой значения той или другой части здания. По мере движения с Чернышевой площади на Театральную — нарядность и торжественность оформления усиливаются, наибольшего напряжения достигая в здании театра.

Сложная работа по организации квартала из двух площадей и улицы

и по постройке ряда больших официальных зданий с театром во главе требовала больших затрат и целого штата служащих. Главными помощниками Росси были архитекторы Ткачев, Гальберг, Руска и др.

На закупку обывательских пустопорожних мест и домов было израсходовано свыше 950.000 рублей. На постройку левого корпуса до Чернышева переулка (2785 кв. саж.) Гальберг испрашивал 1 517 438 рублей. Работы были начаты в 1828 г. и должны были быть закончены к открытию театра — 31 августа 1832 г. В связи с этим Росси торопит с внутренним убранством и оштукатуриванием корпусов, чтобы не пришлось «снова ставить леса» (донесение Росси от 6 июля 1832 г.).

Росси испрашивал разрешение «у трех подъездов новопостроенного

театра» устроить, вместо булыжной деревянную мостовую, «какая сделана дома аптекаря Имзена на Невском проспекте», хотя стоимость ее значительно превышает стоимость каменной (20 руб. за кв. саж. — против 4 руб. 95 коп.). Но Театральная улица была все же мощена булыжником, под нею были проложены подземные трубы, по которым устроены «тротуары из путиловых плит с фундаментом и чугунными столбами».

В основном работы по постройке театра и ближайшего его окружения были закончены 24 августа 1832 г. Торжественное открытие «Александровского театра» состоялось в среду 31 августа. Однако, к этому времени далеко не все задуманное по организации комплекса площади было закончено. Работы продолжались до 1835 г.





Гор. Кашан. Иран (из книги французского путешественника Шардена—XVII в.)

La ville Kachan dans l'Iran (du livre de l'explorateur français Chardin—XVII siècle)

## АРХИТЕКТУРА БЛИЖНЕГО ВОСТОКА

Л. И. РЕМПЕЛЬ

Опыт архитектурного строительства на Ближнем и Среднем Востоке представляет для нас огромный, не только теоретический, но и чисто практический, интерес, ибо советские архитекторы в настоящее время проектируют ряд зданий в Иране и Турции. Кроме того, изучение опыта градостроительства на Востоке должно нам помочь и при создании своей, социалистической по содержанию и национальной по форме, архитектуры. С этой точки зрения нас прежде всего интересует Иран — страна, которая в древности простиралась от территории наших среднеазиатских республик до Каспия на севере и Персидского залива на юге, страна, служившая колыбелью цивилизаций.

Условия градостроительства здесь во многом сходны с условиями наших среднеазиатских районов. Вся жизнь городов, вся культура оазисов гибла, если по каким-либо причинам замирало «коммунальное благоустройство». Города существовали благодаря сети подземных каналов (так называемых «наризов»), за работой которых следил це-

лый корпус инженеров; проходя иногда сотни километров, эти каналы питали городские цистерны. Порча каналов или отвод от города источников водоснабжения обрекали город на гибель. В разрушенных городах сохранился богатый опыт сооружения плотин, искусственного изменения русел рек и прокладки каналов. Достаточно напомнить, что воды Зендех-Руда раньше текли на юг, орошая Халдею, а с 1611 г. они текут на север, орошая Исфагань. Далее, дорожная сеть на Востоке также является жизненным нервом страны. Знаменитая дорога, сооруженная Дарием между Багдадом (Вавилоном) и Керманшахом, Бизутун-Багистаном и Хамаданом (Эктабаном) используется до сих пор. Сотни лет назад были созданы замечательные по разнообразию примененных конструкций и оформлению легкие и монументальные мосты (мост в Исфагани, мощные мосты-плотины в Хустыре, мосты с жилищем и даже караван-сараями в Заренде и др.).

Напомним также замечательный дорожный ансамбль с караван-сараями



Исфагань. Фото с птичьего полета

Ispahan. Photo au vol d'oiseau

Вид над воротами Тохти. В центре Джума, на втором плане—площадь Империяль, у подножья горы налево сады Хезар-Джериб и в крайнем справа Фарах-Абаз

через каждые 20—25 км и постами административного управления на возвышенных точках, сооруженный в эпоху Шах-Аббаса Великого. Но сейчас, когда автомобили проносятся по старым дорогам, покрывая громадные расстояния, караван-сарай опустели. Композиция крепостных сооружений, караван-сараяв и городские поселения, как это установлено исследованиями Beaudooin'a, повторяют единую схему всего градостроительства доисламского Ирана. Крепостной двор имеет единственную входную дверь, с 1—2 башнями, бока каре снабжены другими башнями, которые тем больше сближены, чем мощнее должна быть крепость. Как и в французских замках, вокруг главной крепости группируются замкнутые сельско-

хозяйственные и ремесленные сооружения. Эта концепция сохраняется и в композиции караван-сараяв. В более важных пунктах создается цитадель, при чем «замок» и прочие сооружения вписываются в тройной ряд окружающих укреплений.

Внутри — хаос жилищ, покрытых террасами, идет по восходящей линии к центру, так что ансамбль террас, часто возвышающийся до уровня башен, образует в центре как бы верхний город. Чем дальше отстоят от центра укрепления, лежащие на окружности, тем они ниже и легчевеснее. Эта композиция легла еще в основу построения Пекина, Ниневии и Вавилона. По словам того же Beaudooin'a, ее развитие можно было бы проследить, начиная от

арабских доисламских замков, вплоть до римского плана, мароккских замков и лангедокских укреплений<sup>1</sup>. Такая ясная по концепции композиция, основу которой положены правильные геометрические фигуры, имеет ряд преимуществ по сравнению с восточным градостроительством позднейших веков.

Замечательна в древнейших городах Месопотамии система двухэтажного города, дневного и ночного, крытого и открытого. Эта архитектурная концепция, если бы она проявилась на Востоке последовательно, могла бы быть исключительные по величине ансамбли. Судя по остаткам древних городов, крытый город строился из обожженного кирпича. Город террас в

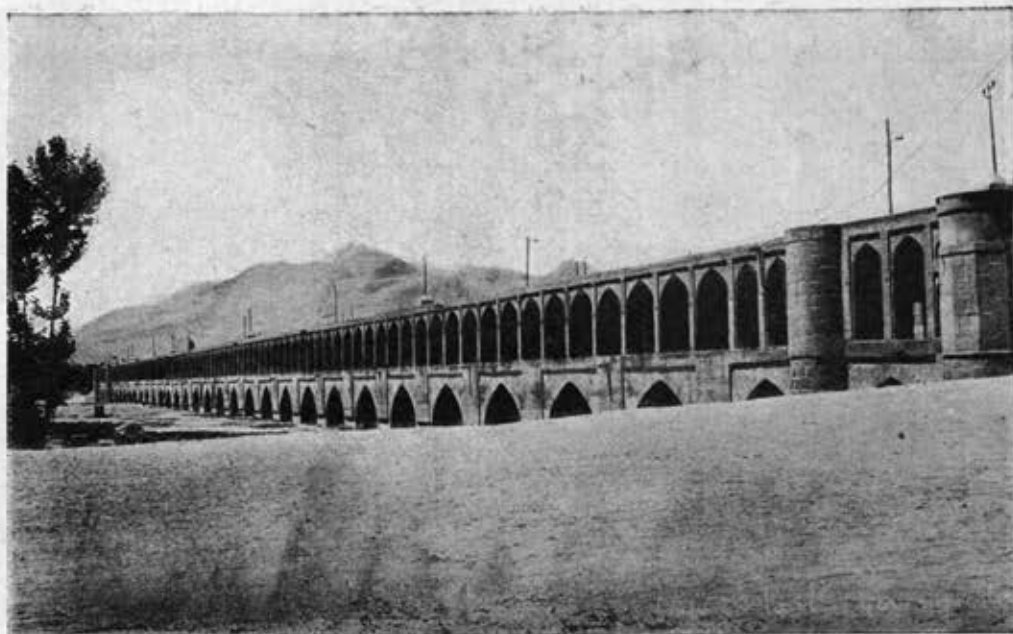
<sup>1</sup> „Urbanisme“, № 10, 1933.



лании путешественников представлял исключительное зрелище: террасы были покрыты очень толстым земляным покровом и засажены зеленью. Известно, что Самарра, которая была выстроена на Тигре в IX веке, представляла большую и цельную архитектурную композицию. Архитектурный хаос большинства современных городов Востока явился результатом позднейших бессистемных застроек, под которыми часто исчезали строгие линии больших композиций старого города.

В связи с этим огромный интерес представляет предпринятое французской Академией изучение исторической эволюции архитектурной композиции Исфагани. Не останавливаясь на деталях этого исследования, важно лишь сказать, что Исфагань представляет собой типичный для Востока конгломерат нескольких городов. Древнейшая его часть (город Джубарек) — центральный ансамбль геометрического характера с очень замкнутой композицией, другая часть (город Гайе) со своей самостоятельной композицией лежал на оси Джубарека. Не выяснена композиция города Сельджукид (центр его в Джуме). Во всяком случае, когда Шах-Аббас в XVII в. предпринял сооружение Исфагани, он объединил уже 5 городов, включая город богатых резиденций Аббас-Аббад), город огнепоклонников (евре-Аббад) и город христиан-армян (Джюльфа). Ансамбль центральной площади этого города, насчитывающего г. Тардену до 1 млн. 200 тыс. человек, является ценнейшим материалом по истории градостроительства на Востоке<sup>1</sup>. Интересно прилегающий к площади известный исфаганский базар, дворцы и мечети, проспект, по которому всадники проехать под прикрытием через весь город с юга на север, и прогулочная дорога Шах-Аббаса, представляющая собой монументальное развитие принципа движения по пути, окаймленному проточной водой; наконец, заслуживает внимания система расположения платанов и тополей, фонтанов и садов.

<sup>1</sup> Chardin. „Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient“, edit. de L. Langlès. Paris. 11.



Исфагань. Мост с 33 арками

Ispahan. Pont aux 33 arcs

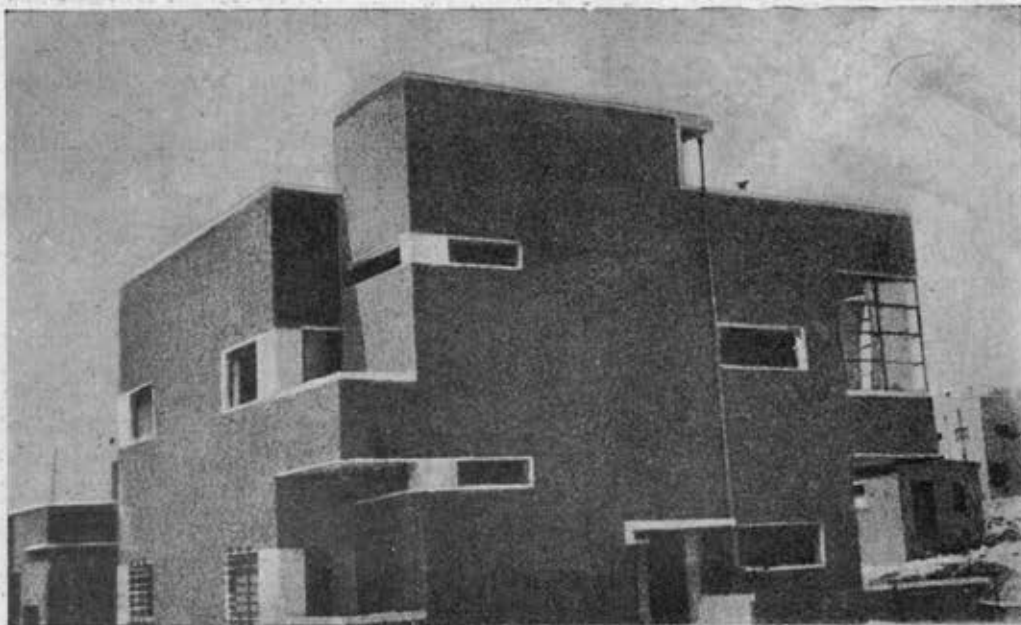
Архитектор, начиная строительство на Востоке, должен овладеть этим наследием. Строя на Востоке, не следует ограничиваться школьными представлениями о пышной архитектуре сефевидов, надо изучить целый ряд этапов развития восточной архитектуры — от халдо-ассирийской эпохи вплоть до эпохи сасанидов, сельджукидов, сефевидов и последней эпохи каджаров, смененной современным «царством Ирана».

Современная архитектура Малой Азии еще не имеет своего лица. Национальные традиции Ирана, Сирии, Турции и т. д. нивелированы. Дело идет о коренной перестройке государств просыпающегося Востока. Иран вступил на путь «национального возрождения» и возрождения «традиций» своей классической архитектуры. Отсюда ее оппозиция к современной западной архитектуре. Турция, наоборот, стремится к «национальному возрожде-

Исфагань. Текстильная фабрика

Ispahan. Fabrique de textile





Пригородный дом из бетона  
в Новом Иерусалиме  
Арх. Карми

Maison de banlieu en béton  
au Nouveau Jérusalem  
Arch. Carmi

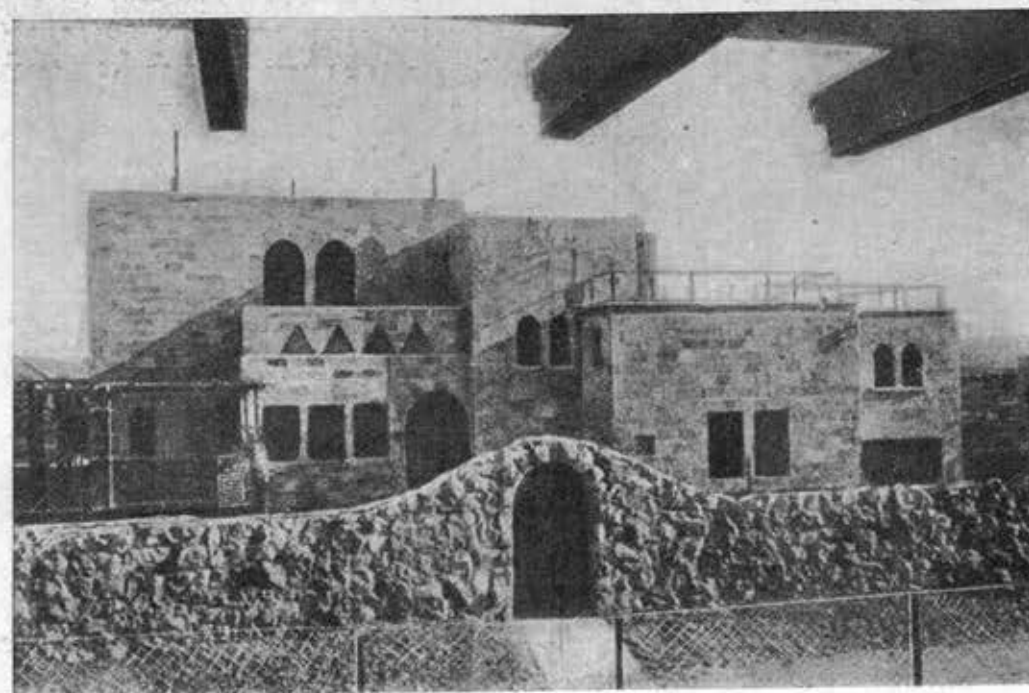
нию» путем европеизации. Сирия и Палестина, как типичные колонии французского и английского империализма, создают архитектуру «для туризма», смесь восточной экзотики с конструктивизмом.

То, что сейчас делается в Иране, требует самого пристального внимания. Идет перепланировка старейших горо-

дов — Исфагани, Решта, Пехлеви, Тегерана. В Исфагани проложена главная широкая магистраль среди сложнейшего клубка старых построек. Подобная же магистраль проложена в Ширазе. Перерождается облик Тегерана, заново создана центральная площадь в Реште. Здесь конструктивизм не пользуется популярностью; из новых построек

Здание в „древне-арабском“ стиле  
в Новом Иерусалиме

Immeuble en „vieux style arabe“  
au Nouveau Jérusalem



европейского типа применение получили только своеобразные «английские» коттеджи. Строительство иранских и стильных фабрик до недавнего времени было чрезвычайно затруднено. Архитектурные здания текстильных фабрик все же строятся в Исфагани и притом с традиционными персидскими порталными воротами. Вытеснение иностранного капитала ненавистных в Иране английских империалистов и «ференги» (иностранцев Запада) повлекло за собой требование «своей», национальной архитектуры.

Если мы перейдем к Сирии (Бейрут), нам бросится в глаза принципиальная разница в характере работ благоустройству. В Иране благоустройство носит характер широкой государственной реформы городов, продиктованной задачами «возрождения нации» и «освобождения ее от опеки империалистов, в Сирии опека колонизаторов чувствуется на каждом шагу. Город «расчищается», приспособляется к требованиям туризма и коммерции, никак не больше. И лишь некоторые наиболее ценные стороны планировочных работ заслуживают того, чтобы выделить, поскольку они также могут в некотором отношении обогатить наш опыт планировки на Востоке.

Бейрут представляет собой азиатского города, тяготеющего к средиземно-морскому бассейну. Он не имеет древнего ядра, укрывающегося в старых стенах (как в Алжире, Марракете или Феце). Архитекторы отец и сын Данже, разработавшие программу благоустройства Бейрута, предусмотрели прежде всего защиту города от надвигающихся с запада дюн, путем создания защитного бульвара, засаженного травами и задерживающими ветры соснами. Проект благоустройства осложнялся тем, что холмы, на которых расположен город, довольно круто спадают к морю. Поэтому здесь такое образное и периферийное движение затруднено. Но эти естественные препятствия преодолеть оказалось значительно легче, чем социальные «препятствия» на Востоке.



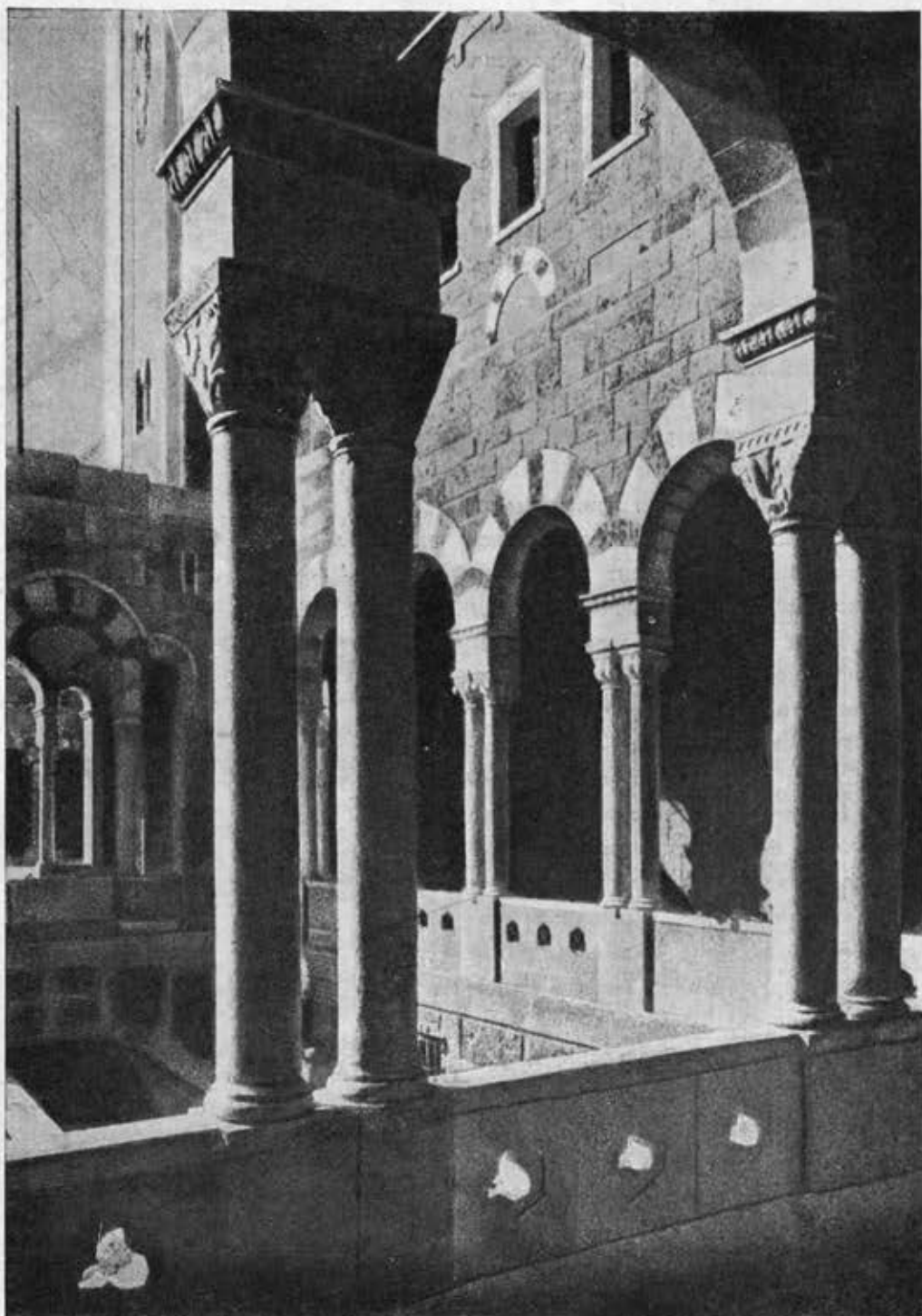
Торговые помещения частных владельцев расположены вдоль всех дорог и улиц и потому расширение существующих улиц признано невозможным. Архитекторам пришлось избрать такое решение, в соответствии с которым движение, сейчас же после входа в город, растекалось бы по различным кварталам. Применяя остроумную систему периферической циркуляции в двух уровнях, один из которых проходит внизу возле реки, а другой расположен на холмах, архитекторы вышли из затруднения. В реконструкции центральной площади оказались те же «порядки». Убрав рынок, не нашли ничего лучшего, как придать площади «достойную рамку» созданием магазинов роскоши. Интересны лишь теневые портики вдоль магазинов и арабские цветники и фонтаны своеобразного «зала на воздухе», каким представляется новая площадь. Один конец нового рынка выходит в верхние, а другой — в нижние улицы. Гаражи перенесены в подземные сооружения и снабжены пандусами.

Слабее всего разработаны мероприятия культурно-оздоровительного благоустройства. В угоду лавочникам, занявшим обе стороны всех главных артерий, и мелким собственникам, забившим все поры города — город остается без парков, садов, спортивных и клубных площадок и сооружений. Все это выносится за пределы города, в лес. Нужно ли доказывать, что даже самые удачные детали плана при таких условиях не получают достойного развития.

Много поучительного дает строительство в Палестине. Здесь колониаторское строительство прикрывается демагогическими лозунгами еврейской и христианской благотворительности.

Так был создан новый город Тель-Авив с его 100 тыс. жителей. Сейчас под Тель-Авивом открыта 6-я Восточная ярмарка с целым городком павильонов. Все это — дело некоего частного общества. По стилю это, конечно, запоздалый «крик моды» — импортированный конструктивизм<sup>1</sup>. Новый го-

<sup>1</sup> „L'Architecture d'Aujourd'hui“, № 10, 1933.



Здание Общества христианской молодежи в Новом Иерусалиме. Боковая аркада  
Арх. А. Л. Гармон

Immeuble de „YMCA“ au Nouveau Jérusalem  
Arcade latérale  
Arch. A. L. Garmon

род создан также и под Иерусалимом. Здесь объединились «стили современности», несколько модифицированные «в местном духе». Кино, рестораны и отели, которые служат украшением всякого колониального туристского города на Востоке, придали и новому Иерусалиму внешний лоск. Против отеля «Царь Давид» недавно воздвигнуто здание общества „YWCA“. Это здание

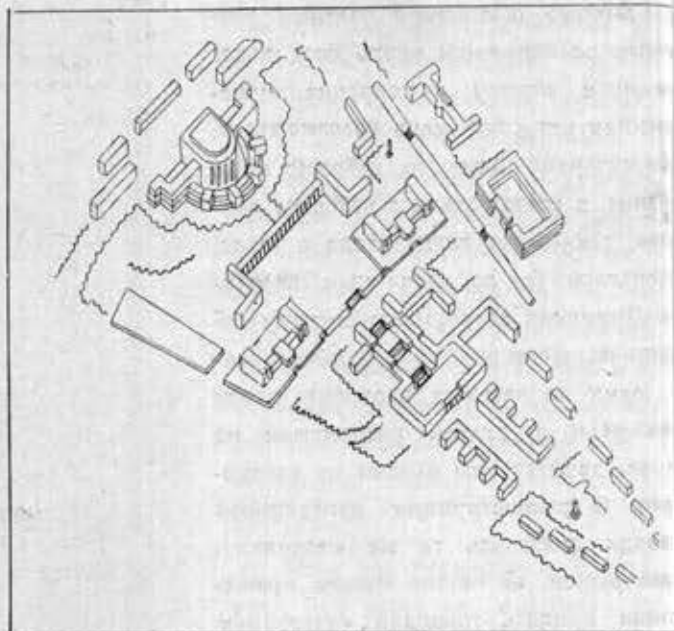
выстроено американским архитектором Артуром Луяже Гармоном и стилизовано в «арабо-американском духе»<sup>1</sup>. Оно состоит из трех секций, которые должны, оказывается, символизировать христианскую троицу. Его центральная башня в 165 фт. высоты несет... 36 колоколов. Целый собор. В нижних эта-

<sup>1</sup> „The Illustrated London News“, № 15, IV 1933.

жах находятся спортзалы, под ними бассейны для плавания. Местные условия учтены лишь в одном отношении — здание не зависит от центрального водоснабжения, так как здесь, на основе опыта восточных городов, под теннисными площадками построена огромная цистерна, в которой вода собирается в течение дождливого сезона. В остальном местные условия почти не учитываются. Так, например, мы видим в пустынном районе Рехавии здание «современного» индустриального стиля, воздвигнутое в условиях самой примитивной техники — камни принесены на спинах верблюдов и каждый из них положен руками. Так обстоит дело в английской колонии — Палестине. Среди этого хаоса всехотилья только современная Турция имеет сравнительно более ясную программу строительства.

Современная Турция — это Анкара. Старая Турция осталась в Стамбуле. Новая Анкара строится на месте осушаемых болот, над которыми возвышается старая турецкая крепость и ядро старого городка. Новое строительство, предпринятое в 1926 г. по плану немецкого арх. Германа Янсена, предусматривает превращение вершины горы в подобие афинского Акрополя, т. е. в национальную и культурную святыню. В остальном, если не считать небольшого старого ядра, весь город строится заново и расчленяется по функциональному признаку на следующие зоны: 1) торговый и деловой центр (старый город), 2) правительственный центр, 3) район богатых особняков и вилл, 4) промышленный район, 5) академический район, 6) рабочий жилой район и 7) запасный жилой район. Поскольку сохраняется тяготение районов к деловому центру, старый город связывается с новыми районами сетью радиальных и кольцевых трамвайных линий. Такая система имеет на Востоке свои преимущества, если учесть, что между районами прокладываются широкие полосы парков от 100 до 500 и более метров ширины. Эти зеленые массивы связывают между собой зеленые участки стадиона, аэропорта и ряда парков в об-

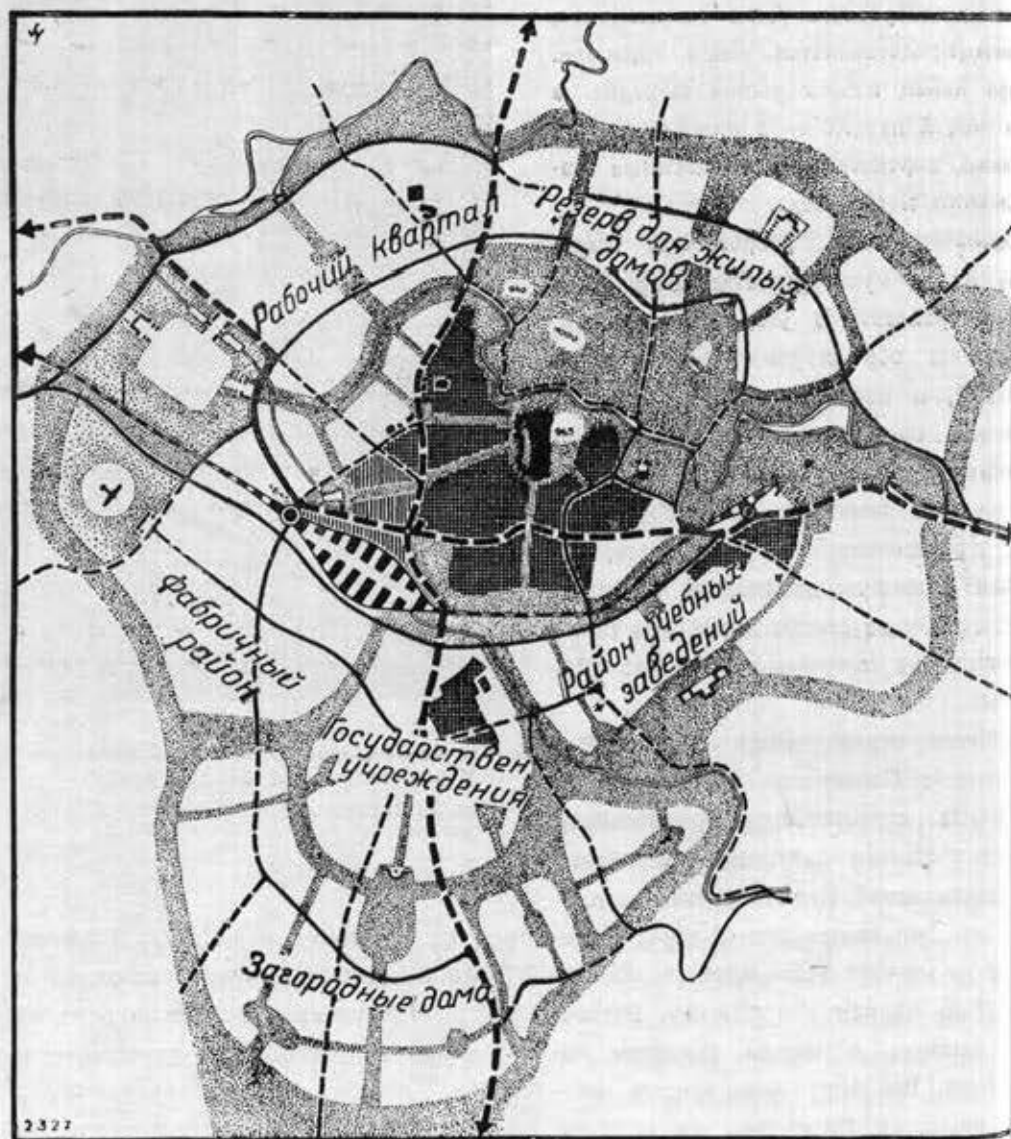
Проект планировки г. Анкары;  
Арх. Г. Янсен



Projet d'aménagement de la Nouvelle Angora  
Arch. H. Jansen

Проект планировки новой Анкары  
Арх. Г. Янсен

Projet d'aménagement de la Nouvelle Angora  
Arch. H. Jansen



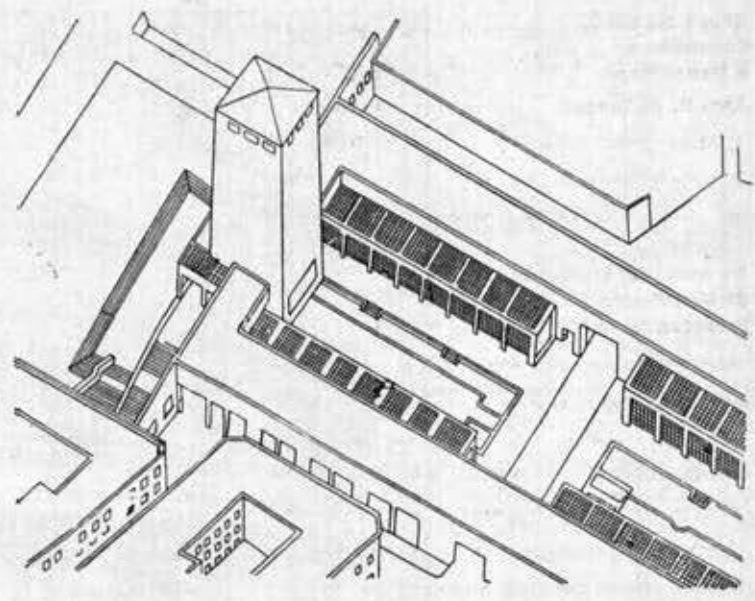
Дороги. Главные магистрали — Старые — новые  
 Второстепенные — Старые — новые  
 Железнодорожные пути  
 Река  
 Старый город  
 Деловой квартал  
 Зеленая зона



щую систему, при чем большой массив зелени отделяет жилые кварталы от линии железной дороги. Расположение горы над равниной создает прекрасный амфитеатр. Это дало возможность архитекторам Янсену и Хольцмейстеру использовать природные условия; не подозревая того, они как бы возродили старые планировочные идеи древних городов на Востоке.

Новая столица планируется европейцами и застраивается произведениями европейской архитектуры<sup>1</sup>. Характерной чертой дворцовой архитектуры Стамбула было пышное нагромождение арабских, византийских и персидских мотивов. Турецко-османская художественная культура и традиция с течением времени все больше осложнялась европейскими влияниями — барокко, ампира и даже модерна. Разительный контраст представляет собой архитектура новой Анкары. В настоящее время ведущую роль среди строителей Анкары (архитекторы Ведад, Кемаль, Хикмед, Кемаль Эддин, Эгли, Монжери, Людвиг и др.) занял венский архитектор Хольцмейстер. Он с известным тактом придает умеренному конструктивизму те или иные внешние черты национального своеобразия, и при том без всякой стилизации. Подчеркнутость прямоугольных плоскостей фасадов при-

Бейрут. Сирия  
Проект  
реконструкции  
центральной площади  
Арх. Данже



Bayrouth,  
Projet  
de réaménagement  
de la place centrale  
Arch. Danger

дает строгость монотонным и маловыразительным правительственным зданиям. Лишь во дворце Кемалья он ближе подошел к решению специфически-национальных задач.

Современная турецкая архитектура еще не нашла своего пути. Импортный конструктивизм должен потерпеть крушение. Современная Турция в своей национально-освободительной борьбе уже сейчас ведет борьбу как против реставраторского мракобесия, так и против чуждого ей конструктивизма. Турецкий архитектурный журнал «Мимар», руководимый арх. Абидин Зекия, Селях и Абдулой Зия, борется за создание турецкой национальной архитектуры. Архитекторы Бехчет и Бедреддин призывают в этом журнале к

созданию национальной архитектуры, стоящей на высоте современной техники и науки.

Мы дали беглый обзор современной архитектуры на зарубежном Востоке. Из сказанного вытекают и наши задачи. Мы должны принять участие в борьбе народов Востока с западным империализмом и его разлагающей культурой, развивая демократические стороны их национальных культур. Относясь с огромным уважением к национальному наследию народов Востока, мы из его опыта должны извлекать ценные уроки по технологии строительства, планировке, садово-парковому искусству, ирригации, дорожному делу и т. д., соответственно особым условиям архитектурного строительства на Востоке.

<sup>1</sup> См. „Städtebau“ № 10, 1929 (Herman Jansen); „Wasmuths Monatshefte“ № 6, 1930. „Casabella“, № 79, 1931 (Holzmeister); „The Studio“, № 3, 1934; „Moderne Bauformen“ № 1, 1933; „Das Deutsche Volkswirtschaft“, № 42, 1934.

Новое здание  
библиотеки  
в Манчестере  
Арх. Е. В. Гаррис

La nouvelle bibliothèque  
de Manchester  
Perspective



## НОВОЕ ЗДАНИЕ МАНЧЕСТЕРСКОЙ БИБЛИОТЕКИ

Б. ЗЕЛЬЦЕ

В настоящее время в стадии проектирования находится ряд библиотечных зданий для наших крупнейших центров. Опираясь в этой работе на строительный опыт дореволюционной России не приходится. Заграничный опыт (в особенности американский) гораздо ценнее, хотя, конечно, ни о каком механическом перенесении этого опыта не может быть и речи.

В качестве объекта, заслуживающего внимания и изучения, должно быть названо здание Манчестерской библиотеки, законченное строительством в 1934 г. Здесь на практике были осуществлены требования, выставленные еще в 1927 г. бывшим библиотекарем Манчестерской библиотеки Jast'ом в его книге „The planning of a great library“ (Планировка больших библиотек). Разбирая в этой книге различные способы взаиморасположения основных производственных частей библиотеки, Jast приходит к выводу, что идеальным является решение, при котором книгохранилище занимает весь низ здания, кроме, конечно, площади, необходимой для лестниц, и т. п. Непосредственно над книгохранилищем

расположены главный и специальные читальные залы, еще выше — специальные собрания и коллекции и, наконец, еще выше — служебные помещения (комплектные, каталогизация и т. д.). Такое расположение, по мнению автора книги, гарантирует: 1) наиболее выгодное в отношении изоляции расположение всех помещений, нуждающихся в хорошем естественном освещении; 2) идеальную связь всех помещений с книгохранилищем, так как все читальные помещения библиотеки расположены над книгохранилищем и могут быть связаны с ним по вертикали лифтами, книжными подъемниками, и 3) неограниченную возможность расширения во всех группах помещений.

Требования Jast'a на деле осуществлены в новом здании Манчестерской библиотеки. В совершенно круглом здании четырехэтажное книгохранилище магазинного типа занимает часть подвального этажа, около трех четвертей первого этажа, подвальном этаже помещена аудитория, первом — абонемент (со свободным доступом к 12 000 томам) и музыкальная библи-



тека, рассчитанная на выдачу материалов на дом. Во втором, главном, этаже размещен большой круглый по форме читальный зал, с выдачей посредине и столами, расположенными радиусами (по типу читального зала библиотеки Британского музея). Естественное освещение верхнее. По стенам, как обычно, расположена подручная библиотека в 10.000 томов со свободным доступом к книгам. Вокруг главного читального зала расположены: выставочный зал, зал периодики, технический, коммерческий и специальные читальные залы. Последующие этажи кольцеобразны, в виду того, что средняя часть здания занята куполом читального зала. Третий этаж отведен под специальные книжные и краеведческие коллекции, небольшой лекционный зал, библиотечный комитет и 12 маленьких комнат для индивидуальных занятий. Четвертый этаж отведен целиком под служебные помещения. В чердачном помещении предусмотрены запасные помещения для расширения книгохранилища.

Несомненно, что форма круглого здания вызывает ряд неудобств при внутренней планировке, так как изогнутость всех помещений не позволяет вполне рационально использовать площадь пола, обеспечить вентилирование, а главное — не дает возможности расширения книгохранилища. Несомненно также, что некоторые частности, как, например, устройство запасного книгохранилища под крышей здания, в отрыве от общего объема книгохранилища, или неконструктивный прием размещения аудиторий под частью книгохранилища — справедливо вызывают недоумение.

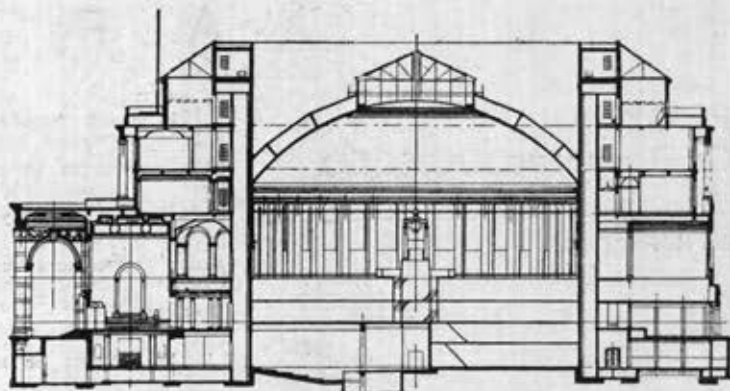
Однако здание в целом дает интересное и удачное решение, отвечающее требованиям работы английской библиотеки.

Удивительная комплектность размещения, подчиненность всего решения производственным задачам, смелый отказ от многих традиционных приемов, делают эту постройку интересной и для нас. Нужно признать, что при проектировании библиотечных зданий часто сказывается недостаточное наше знакомство с новейшими западноевропейскими и американскими образцами.

Новшкой является устройство в Манчестерской библиотеке лишенного естественного света книгохранилища. Устройство темного книгохранилища диктовалось двумя соображениями: необходимостью обеспечить наилучшую сохранность книг и стремлением к наиболее целесообразному взаиморасположению главнейших групп помещений.

Солнечный свет оказывает вредное влияние на сохранность книг. В настоящее время это общепринятое мнение за-

Новое здание библиотеки в Манчестере. Разрез  
Арх. Е. В. Гаррис



La nouvelle bibliothèque de Manchester. Coupe

граничной специальной печати. Так, например, Кимберлей и Хикса, опубликовавшие в 1931 г. специальное исследование, указывают, что «дневной свет» (в особенности активные лучи) должен быть строжайшим образом исключен из книгохранилища, либо путем полного уничтожения окон, либо, насколько это возможно, путем применения специального стекла „thick glass“).

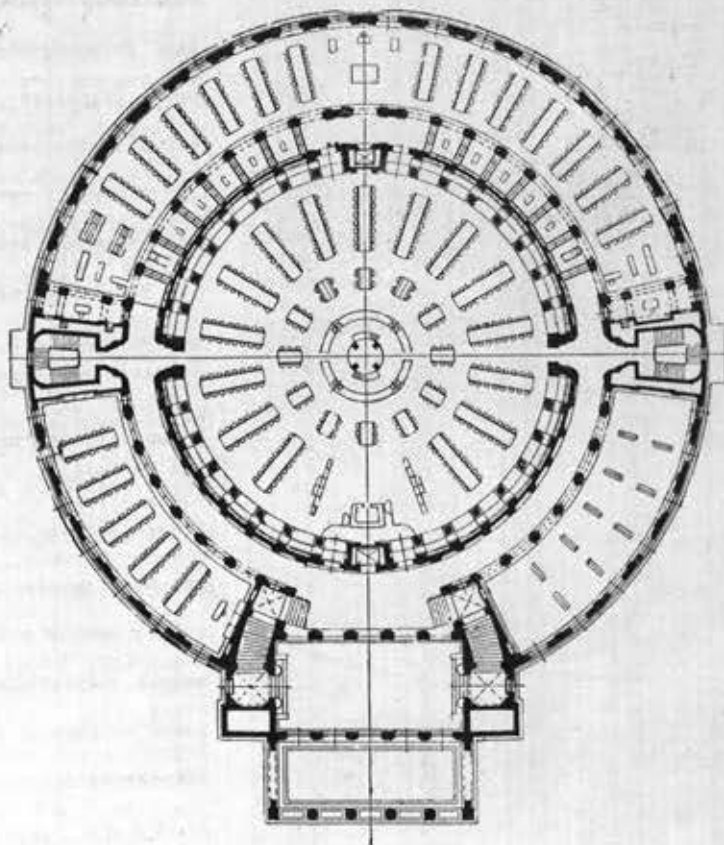
Такое мнение не является новым; еще в 1900 г. Грин, известный строитель книгохранилища библиотеки Конгресса в Вашингтоне, указывал, что «книгохранилище большой общественной библиотеки в будущем будет несомненно зависеть целиком от электрического освещения».

Но не только соображения гигиены хранения книг диктовали строителям Манчестерской библиотеки сооружение темного книгохранилища. Книгохранилище, зани-

мающее низ здания, не отнимает света у других групп помещений, давая возможность наилучшим образом осветить те из них, которые этого требуют в первую очередь: читальные залы, рабочие помещения. С другой стороны, расположение книгохранилища под всем зданием дает возможность непосредственно связать любой читальный зал, любое рабочее помещение с книгохранилищем посредством подвала.

Если к этому добавить, что в Манчестерской библиотеке проведено поэтажное горизонтальное разграничение основных групп помещений — выдача книг на дом (1 этаж), читальные залы общего пользования (2 этаж), помещения для более углубленной научной работы (3 этаж), служебные помещения (4 этаж), то этим может быть нечерпано изложено основных особенностей этого здания.

Новое здание библиотеки в Манчестере  
План 2-го этажа  
Арх. Е. В. Гаррис



La nouvelle bibliothèque de Manchester  
Plan du 2-ème étage

## РИСУНКИ С. В. НОАКОВСКОГО

Вс. КОРЧАГИН

В своей борьбе за высококачественную советскую архитектуру мы вновь обращаемся к рисунку как важнейшему элементу художественного воспитания архитектора.

Но далеко не всегда и не все, стремясь к овладению рисунком, ясно отдают себе отчет в том, что именно в рисунке является существенным и важным для архитектора, каковы роль и место рисунка в процессе архитектурного творчества.

Об этом свидетельствуют дискуссии по вопросам преподавания рисунка в архитектурной школе и некоторые характерные явления, определившиеся в практике современного проектирования.

Здесь, прежде всего, следует указать на то, что культура рисунка сейчас в большей мере обнаруживается в графическом исполнении проекта нежели в архитектурных формообразованиях, представляющих собою результат художественного творчества архитектора.

Увлечение некоторых архитекторов самодовлеющей композицией графического или красочного пятна в проекциях сооружения равно как и декоративно-живописную трактовку архитектуры в иллюстрирующей проект перспективе следует отнести к явлениям отрицательного порядка.

В наших проектах нередко можно обнаружить невыисканность архитектурных форм и масс с точки зрения их художественной выразительности и красоты, бедность творческой фантазии, наконец, пренебрежение законами перспективы и оптики. Все эти недостатки вскрываются затем,

при созерцании сооружения в натуре, и очевидными становятся масштабная неуравновешенность элементов, архитектурный масс, членений и обработки, отсутствие умения представить в проекциях трехмерные формы, изображаемые на планшетах проекта, представить их живое зрительное выражение в различных условиях и

в определенном для данного объекта окружении. Причины такой утери подлинной культуры архитектурного рисунка достаточно разнообразны и сложны. К наиболее существенным, несомненно, следует отнести недостаточно правильное и глубокое понимание роли рисунка в архитектурном творчестве и недооценку тех сторон этого

искусства, которыми оно органически вращается в искусство архитектуры.

Мы имеем здесь в виду творческий процесс определения живого (стереоскопического) художественного образа сооружения и его фрагментов, художественно графическую фиксацию этих образов, а также процесс проекционного переложения последних для строительных целей.

Развитие художественного вкуса, развитие образного творческого мышления и обязательное для архитектора изучение трехмерной пластической природы, в том числе архитектурных памятников и их деталей, с карандашом и кистью в руках, несомненно, должны способствовать повышению мастерства архитектора.

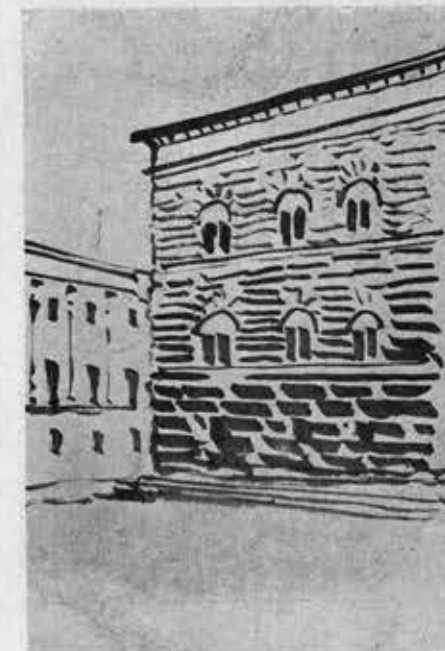
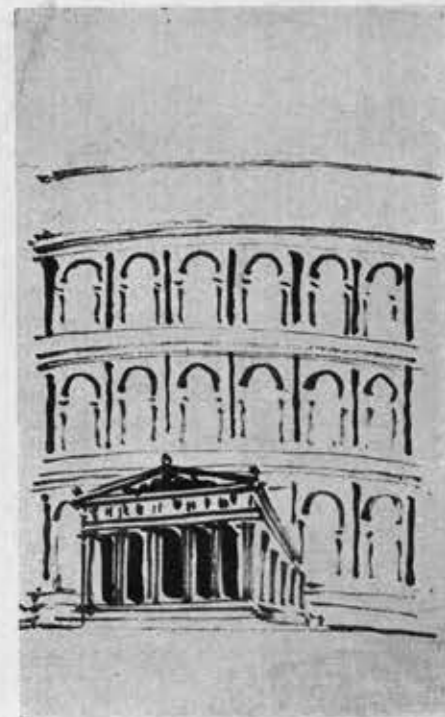
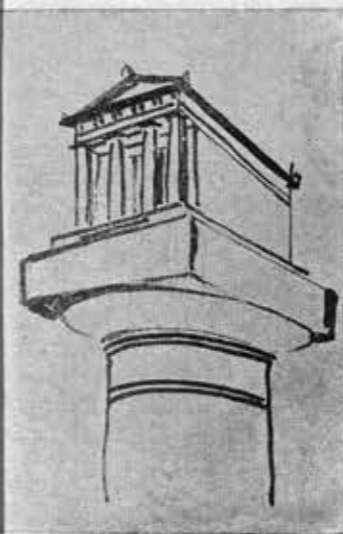
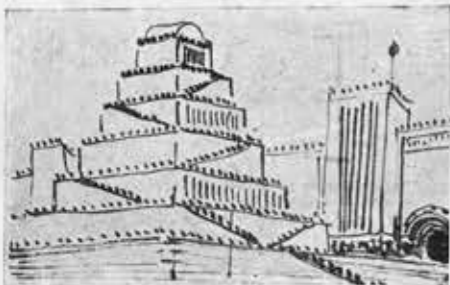
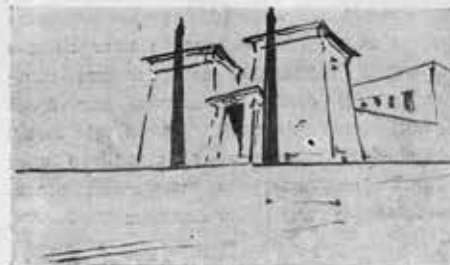
Из сказанного следует вывод о необходимости тщательного и всестороннего научного раскрытия темы о рисунке архитектора.

Полагаться только на интуицию в этом вопросе нецелесообразно. Тема «рисунки архитектора» должна быть включена в тематический план научной работы Всесоюзной академии архитектуры.

Однако в настоящей статье мы не ставили себе целью всестороннее развитие рассматриваемой темы. Она в основном посвящена серии рисунков архитектора-художника С. В. Ноаковского (1862—1929 гг.), работы которого пользуются широкой известностью.

Помещаемая здесь серия рисунков<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Из собраний кабинета архитектурной графики Инженерно-строительного института им. В. В. Куйбышева в Москве и автора. Рисунки относятся к 1917 г.







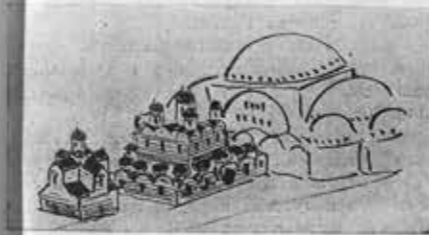
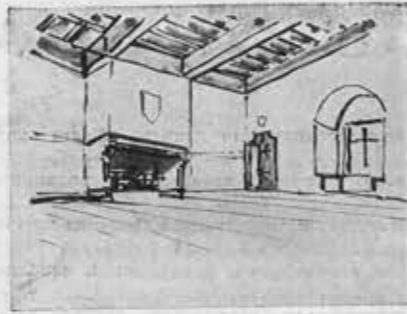
могла бы служить прекрасным графическим конспектом по изучению архитектурных стилей и представляет собой яркий образец глубокого графического изучения архитектуры и архитектурного владения рисунком.

Графический язык С. В. Ноаковского необыкновенно лаконичен, художественно выразителен и прост. Рассматриваемые рисунки не воспроизводят в точности ни одного из памятников архитектуры прошлого, но в то же время передают исключительно верный концентрированный архитектурный образ, характерный для данного стиля и данного исторического этапа архитектуры.

В этих рисунках на первом плане именно архитектура, а не архитектурный сюжет рисунка, — характерные черты архитектурного образа и архитектурного стиля, а не подробности и детали. Архитектурный образ здесь выступает в живом зрительном восприятии. В каждой линии чувствуется трепет жизни.

В этом характере рисунка кроется его сила и волнующая притягательность. Известно, что архитектор С. В. Ноаковский прекрасно знал, понимал и любил свое искусство и всегда его изучал по памятникам, обмерам, рисункам, увражам, чертежам и книгам. Он считал особенно важным живое графическое изучение архитектуры и сам много и с большим увлечением рисовал, выявляя в рисунке природу архитектурных формообразований, развитие стилевых особенностей и законы архитектурных гармоний.

Тонким чувством стиля, пониманием архитектурной формы отмечены и зарисовки египетских и вавилонских храмовых ан-



самблей греческих и римских архитектурных сооружений и фрагментов.

Глубокое понимание стиля, умение сжатым и выразительным графическим языком вызвать архитектурный образ во всей его целостности отличает и архитектурные мотивы итальянского ренессанса и интерпретации С. В. Ноаковского.

Из зарисовок, посвященных романской и готической архитектуре, особенно обращает на себя внимание один интерьер замковой комнаты с удивительно живо переданным пятном камня, окном с выемкой в толще стены и характерной конструкцией перекрытия.

Элементы архитектуры французского ренессанса и рококо переданы с уверенной простотой и ясностью.

Рисунок интерьера сочен, силен и верен.

В византийских мотивах поражает свежесть и выразительность передачи орнамента капители и архитектуры храмов. Архитектурный образ новгородских и владимиро-суздальских церквей, мотивы русской классики и ампира в рисунках С. В. Ноаковского выступают во всей своей сложности.

И здесь автор подчеркивает существенное и важное — пяти иноземных архитектурных влияний, самобытность народного архитектурного творчества с его примитивными средствами, усердным мастерством и поэтическим обаянием образов далекого архитектурного прошлого.

Серия графических работ С. В. Ноаковского представляет бесспорный интерес как образец острого и лаконичного архитектурного рисунка, вскрывающего в каждом стиле его наиболее своеобразные и типичные черты.



## СОВЕТСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПОСУДА

А. Б.

Это было не так давно. В одной из зал Всесоюзной торговой палаты собрались производственники, старые мастера фарфора, ро-фаянсовой промышленности, художники и представители торгующих организаций. Из рук в руки переходили тарелки, кружки, чайники — весь незатейливый ассортимент изделий заводов.

Люди выходили на трибуну и горечь чувствовалась в их словах. Хотелось бережно ласкать сияющее «белье» фарфора, его тонкий, нарядный рисунок, его выверенную новую форму, а под рукой были только грубые низкокачественные изделия, пошлые рисунки старой деколи и аляповатая разделка трафаретом. Были и уни-

кальные, коллекционные сервизы, украшенные ручной росписью. Но книжная, мирискусническая графика, механически перенесенная на фарфор, и полосатые черно-красные кубы супрематических чернильниц и чашек не могли войти в быт. Это была оборотная сторона медали — пошлости массовых изделий противопоставлялись только редкие эстетски приукрашенные, замечательные разве что своей коллекционной необычностью, образцы.

Сейчас в залах клуба Мосторга открылась новая выставка фарфора — фаянса — стекла. Рождается искусство советского бытового фарфора.

Конечно, это только первые шаги. Но кое чего отдельные производства уже добились. Десятки новых высоких по качеству и культуре моделей дала Дулевская фарфоровая фабрика. Подлинные художники определяют форму и разделку декоративного массового фаянса фабрики им. Калининна.

Стенды Дулевского завода привлекают особое внимание. Фарфор, помимо своего утилитарного назначения, является лучшим украшением жилого интерьера. Дулевские мастера это отлично сознают, они упорно добиваются новых культурных моделей высокосортного фарфора.

Острую, новую пластическую форму придает Фрих-Хар своему большому сервизу. Живописной сеткой стеблей и листьев оплетает П. Кончаловский одну из старых моделей завода. Однако, Кончаловский в цвете, а Фрих-Хар по форме несколько перегружает фарфор. Он теряет свою звонкость, легкость, ясность письма, не раскрывает при такой трактовке всех своих возможностей. Иным путем идут художни-

ки Е. Штриккер и Леонов. Штриккер умело варьирует формы старого восточного новейшего западного фарфора. Японски переидеи и архисовременные модернистские образцы умело под его руками преобразуют новую форму, всегда отвечающую бытовому назначению вещи. Леонов радует эти модели нарядными мотивами геометрического текстильного рисунка.

Не всегда старое в работах этих мастеров критически освоено: несколько сащав чрезмерно вытянутый розовый кофейный сервиз Штриккер, на западных каталогах явно заимствованы некоторые другие его работы (например, пенальницы), иногда блюда и чашки в одном и том же сервизе неуравновешены, недостаточно точно увязаны в своих формах. Но все же работы Штриккера и Леонова выгодно выделяет стремление к легкой и изящной простоте формы, к нарядной и также простоте цветности рисунка. Тот же Дулевский завод выпустил очень хорошие модели «пенгагенского» декоративного фарфора работы скульптора Сотникова.

Массовый, дешевый бытовой фаянс естественно, открывает перед художниками новые возможности. Более тяжелый и «грубый» материал требует сочной, густой расцветки и менее тонко прорисованной, зато более осязаемо-пластичной формы. Здесь открывается широкое поле освоения бытового искусства народов нашей страны. На этот путь и встали В. Фаворский, Е. Пиннов, Фрих-Хар и отчасти Чайков. Чрезвычайно тонко В. Фаворский интерпретирует в своих тарелках мотивы народной росписной керамики. К сожалению, в рассчитанных на разделку трафаретом работах «зашифрованных», условные орна-

Дулевский фарфоровый завод  
Чайный сервиз

Работа  
скульптора И. Г. Фрих-Хар

Fabrique de porcelaine  
Doulevskaaya. Service à thé

Modèle  
du sculpteur I. G. Frikh-Khar

Дулевский фарфоровый завод  
Чайный сервиз „Голубая сетка“

Роспись художника Леонова  
Форма Е. Штриккер

Fabrique de porcelaine  
Doulevskaaya. Service à thé

Décoration du peintre Léonov  
Modèle de E. Strikker





тальные мотивы не вяжутся с помещенными на тех же предметах излишне иллюстративными изображениями. Поле тарелки как бы решается в разных планах, что затрудняет восприятие рисунка.

Очень хороши сосуды для вина и кувшины Кешниова и Чайкова. В них сохранен аромат национального своеобразия и, вместе с тем, всегда чувствуется рука художника, свободно преобразующего традиционную форму.

Сарра Лебедева и Зеленский еще решительнее модернизируют формы фаянса. Нынешняя фруктовница Лебедевой очень привлекательна. Но ее скульптурное завершение и по цвету и по пластической трактовке кажется только приставленным к бытовому предмету, сохранившему свою старую форму. Кувшин «Лебедь» — Зеленского при всей своей затейливости решен сухо. Изобразительные элементы здесь противоречат функциональной логике предмета, нарушают органичность формы.

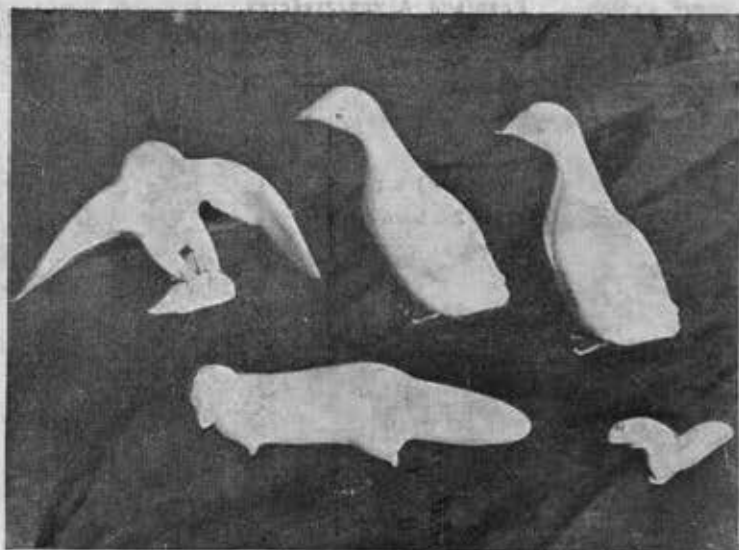
Дулево и фабрика им. Калинина пионеры нового советского фаянса и фарфора. — не все производства следуют их примеру. Так, грубыми «колоннальными» рисунками расцвечены массовые изделия Первомайской фабрики и ряда других заводов. Несколько музейны по отделке уникальные модели Дмитровской фабрики («саксонская чашка» мастера Сазонова), излишне графичны сервизы фарфоровой фабрики «Красный Пролетарий» (чайный сервиз «Конек Горбунок» — мастер Земсков).

Не мало на выставке и пошлых, аляповатых образов деколи и трафаретной разделки. Традиции освоения только самых легких, «ходовых» моделей довоенного фабричного каталога кое-где еще не преодолены. К тому же только Дулево и фабрика им. Калинина обновляют одновременно и рисунок, и форму посуды.

А ведь только на этом пути можно добиться нового органичного стиля советской художественной посуды.

Дулевский фарфоровый завод  
Фарфоровые статуэтки

Работа скульптора  
А. Г. Сотникова



Fabrique  
de porcelaine  
Doulevskaya  
Oeuvre  
du sculpteur  
A. G. Sotnikov

Дулевский фарфоровый завод  
Кувшины для воды

Роспись художника  
Леонова  
Форма Е. Штриккер



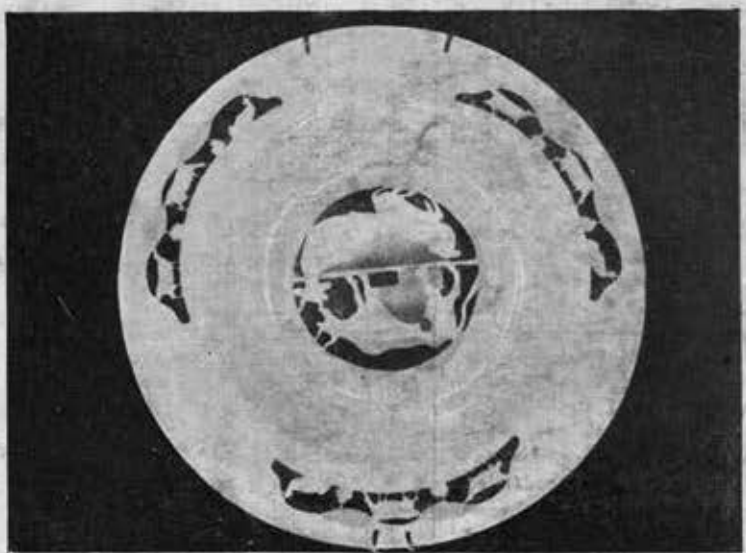
Fabrique  
de porcelaine  
Doulevskaya  
Cruche  
Décoration  
du peintre Léonov  
Modèle de E. Strikker

Дулевский фарфоровый завод  
Кофейный сервиз «Северный»  
Роспись художника Леонова  
Форма старая

Fabrique de porcelaine  
Doulevskaya. Service à café  
Décoration  
du peintre Léonov

Фаянсовая фабрика  
им. Калинина. Тарелка  
Роспись  
художника В. А. Фаворского

Fabrique de faïence Kalinine  
Assiette  
Décoration  
du peintre W. A. Favorski



Павильон Адмиралтейства  
в Ленинграде  
Арх. Захаров  
Фото А. Рахмиловича

L'Amirauté à Léningrad  
Arch. Zakharov



## АРХИТЕКТУРА ЛЕНИНГРАДА В ФОТОГРАФИЯХ

Ленинградским музеем строительства и городского хозяйства открыта выставка «Социалистический Ленинград в фотографиях». Выставка построена по следующим разделам: 1) Ленин в Петербурге; 2) С. М. Киров; 3) архитектурные памятники; 4) новое строительство; 5) планировка и благоустройство города; 6) жизнь и быт города.

В основу первого раздела положен фототом «Ленин в Петербурге 1890-1920 гг.».

Места наиболее значительных событий в жизни Ленина даны в экспозиции увеличенном виде. Это малый конференц-зал Академии наук, где Ленин сдавал государственный экзамен по юридическому

Сфинкс  
у Академии художеств  
в Ленинграде  
Фото А. Рахмиловича



Le sphinx  
à l'entrée de l'Académie  
des Beaux-Arts  
à Léningrad



Фонтан в Петергофе  
Фото Л. Патаис



Une fontaine de Petergoff

факультету, дома на Сезгинской и других улицах, где в рабочих кварталах Ленин вел подпольные кружки, бетонный завод — ныне завод Марти, где Ленин выступал перед многотысячной аудиторией; Ново-Деревенская набережная, где Ленин и Сталин встречались с рабочим Емельяновым, передавшим документы для отъезда Ленина в Разлив, дом балерины Кшесинской — штаб большевиков в 1917 г. и другие важные исторические точки города.

В этом же зале замечательными зданиями зодчих Растрелли, Захарова, Росси и Монферрана представлены архитектурные памятники старого Петербурга.

Целая сюита радостных кадров из жизни города и портретов Сергея Мироновича Кирова рассказывает о жизни великого трибуна и об его творческой работе по реконструкции Ленинграда.

Значительным числом экспонатов представлен раздел нового строительства, по-

вых планировок и благоустройства города. Старое здесь противопоставлено новому: жалкие хибарки бывшего Нарвского района — новым благоустроенным рабочим домам Кировского района, клубам, школам, больницам и домам культуры. На небольшом щите смонтированы фотографии, иллюстрирующие ремонт города механизированным способом, укладку асфальтобетона, установку осветительных приборов, поливку улиц и проч.

# АРХИТЕКТУРА И КНИГА

Огюст Шуази. История архитектуры. Том I. Перевод, дополнения и комментарии В. Д. Блаватского, В. В. Павлова и А. С. Стрелкова, под общей редакцией проф. А. А. Сидорова. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. М. 1935, стр. 275, ц. 13 р., тир. 10 000.

В самых общих чертах можно отметить три основных достоинства работы О. Шуази: 1) тщательное изучение памятников архитектуры в натуре с выполнением на месте обмеров и проекционных чертежей; 2) огромная эрудиция автора, позволяющая ему подходить критически к взглядам не только современных ему исследователей, но и к теоретическим первоисточникам (например, к Витрувию и др.); 3) почти исчерпывающее, систематическое изложение истории развития архитектурных ордера и их отдельных элементов (колонна, архитрав, фриз, карниз и др.) в античной Греции. В силу этого, в работе О. Шуази сейчас для нас особенно ценными являются его метод анализа памятников и те сведения, которые он дает по технике архитектурной композиции.

Особенно поучителен применяемый О. Шуази художественно-конструктивный принцип композиционного анализа. Шуази изучает художественную форму в связи с конструкцией сооружения. Исследуя архитектурный организм не только в его художественных, но и технологических, конструктивных формах, Шуази раскрывает перед современным архитектором лабораторию творческого метода, его возможности и противоречия, как творческого процесса.

Особенно плодотворно пользуется О. Шуази художественно-конструктивным анализом при изучении основных элементов архитектуры античной Греции: колонны, архитрава, карниза и др. Многие вопросы современного архитектора О. Шуази также на основе художественно-конструктивного анализа и в своей сравнительной оценке архитектуры античной Греции и Рима.

Не потерял своего интереса и привлекательности О. Шуази формальный анализ архитектурных памятников, несмотря на то, что этим анализом О. Шуази пользуется чисто интуитивно, еще до возникновения соответствующей школы искусствоведения. К анализу Шуази подходит практически. В отличие от представителей германской школы формального искусствоведения, О. Шуази дифференцирует в своем формальном анализе моменты решения генерального плана, внутренней и внешней архитектуры. Особенно ценны для современного архитектора разбросанные у О. Шуази замечания, касающиеся художественно-композиционной стороны в решении генерального плана, отношения к пейзажу при возведении грандиозных общественных сооружений и др.

Бесспорно, положительной стороной в работе О. Шуази является его стремление там, где это возможно, рассматривать архитектуру как синтез искусств. Он не только подчеркивает значение скульптуры в архитектуре Египта, но и показывает ее роль в данной системе композиции (экспрессивная, репрезентативная, типологи-

ческая скульптура и др.). На конкретном анализе памятников О. Шуази показывает, как скульптура дополняет архитектуру, не подавляя ее и не нарушая строгой непрерывности ее линий.

Интересны также замечания О. Шуази, относящиеся к решению синтеза искусств в архитектуре Греции. Так, отсутствие в архитектуре Греции орнаментированных архитравов О. Шуази совершенно правильно объясняет тем, что «для великой «классической» эпохи греческого искусства было непримлемо такое соединение форм, составляющих часть конструкции, с элементами изобразительного искусства» (стр. 218). Эту же мысль проводит О. Шуази, говоря о цветовом оформлении зданий, справедливо указывая, что «греки придавали активным частям конструкции не только форму, соответствующую их назначению, но и окраску, напоминающую тот зрелищный материал, из которого они сделаны» (стр. 220).

И все же, если бы работа О. Шуази ограничивалась только этими достоинствами, она стояла бы немногим выше некоторых других трудов по истории архитектуры и не пользовалась бы у архитекторов такой популярностью. Оущественнейшая отличительная особенность книги О. Шуази заключается в том, что он писал ее для архитектора. Поэтому О. Шуази уделяет огромное внимание технике архитектурной композиции. Особенно плодотворен его анализ техники архитектурной композиции древнего Египта и Греции. Так, О. Шуази подробно говорит об архитектурно-композиционном модуле в египетской архитектуре, о системе построения пропорций на основе египетского треугольника, о способе построения треугольника, о сущности арифметического и графического метода пропорций и их сопоставления, о симметрии, ритмическом повторении отдельных элементов, компенсации оптических иллюзий и др.

Еще подробнее освещены у О. Шуази все основные вопросы техники архитектурной композиции античной Греции, в связи с которыми он касается техники построения пропорций, композиционных осей, начертания профилей, взаимосвязи модуля и масштаба корректирования оптических иллюзий в объеме и в пространстве, метода построения архитектурных ансамблей и др.

При изложении пропорций ордера О. Шуази подчеркивает необходимую взаимозависимость между модулем и высотой колонны и шириной интервалов между колоннами. Этот, предложенный Витрувием, метод заставляет рассматривать пропорции колонн как фактор четырех условий: абсолютной величины модуля; высоты колонны, отношения высоты колонны к ее радиусу и соотношения колонны с интервалом. На анализе различных вариантов решения фасада дорического ордера О. Шуази показывает приемы строгого решения вертикальных осей и искусной маскировки несоответствия вертикальных осей фасада между собой. В детальном анализе начертания профилей О. Шуази показывает, как по методу простых отношений решаются не только основные образующие элементы ордера, но и элемен-

ты всех деталей орнамента, вплоть до профилей фриза, кривой эхина и др.

Ряд мыслей вызывает раздел книги, посвященный рассмотрению требований корректирования оптических иллюзий при восприятии произведений архитектуры в натуре. В связи с последними, О. Шуази различает эффекты расстояния, эффекты излучения и контрастов, оптический обман при восприятии вертикальных и горизонтальных линий и др.

О. Шуази не представляет себе здания «вне обрамляющего его ландшафта и окружающих его других зданий». И сейчас актуально указание О. Шуази на то, что грекам «никогда не приходило мысль выровнять грунт; они принимают с минимальными поправками тот участок, который им дается природой, и единственной заботой является связать воедино архитектурное произведение с окружающим пейзажем» (стр. 300).

Совершенно исключителен по своему проникновению в художественную экспрессию генерального плана произведений Шуази анализ афинского Акрополя. Этот анализ вместе с иллюстрациями занимает всего лишь девять страниц текста. Целомы дают значительно меньше, чем эти страницы О. Шуази.

Таково положительное значение труда О. Шуази, и поэтому его издание следует особо приветствовать.

Однако, история архитектуры О. Шуази не свободна и от целого ряда более или менее значительных дефектов. Со времени первого опубликования труда прошло около пятидесяти лет и многое в труде Шуази, конечно, устарело. Ряд существенных недостатков работы О. Шуази вытекает из того, что его общенациональная методология, при всей добросовестности частных эмпирических исследований, весьма далека от тех научных требований, которые выдвигает современная марксистско-ленинская наука.

Поэтому при всей его значительности труд О. Шуази следует рассматривать в первую очередь как пособие по истории архитектуры и как трамплин для создания марксистско-ленинской истории архитектуры.

Можно отметить два основных недостатка изложения О. Шуази — его перегруженность и несистематичность. Чем только не касается О. Шуази в своей истории архитектуры: тут и общетеоретические проблемы и техника построения пропорций, строительное искусство, творческий метод, строительные материалы и их приготовление, композиционный анализ памятников, организация транспортирования материалов, конструкции, декорации, различные сооружения от жилища и храмов до гробниц, мостов и фортификационных сооружений включительно. В то же время все эти проблемы освещаются автором без соблюдения строгой логической последовательности.

Самый художественно-конструктивный анализ О. Шуази с точки зрения наших современных требований слишком архаичен и пассивен. Не следует забывать, что мы должны изучать историю архитектуры для создания новой социалистической архитектуры. А это обязывает нас к многому.

Задача советского искусствоведения — пойти дальше и раскрыть полностью лабораторию кристаллизации художественно-



образа в архитектуре прошлого, и особенно Греции. Ибо здесь архитектура, как искусство, достигает своего наивысшего раскрытия. Недаром законами композиционного мастерства античных зодчих пытались овладеть мастера всех последующих эпох. Ряд замечаний О. Шуази, посвященных этому вопросу, сохранил все свое актуальное значение. Взять хотя бы небольшой раздел работы О. Шуази, посвященный закону компенсации оптических иллюзий. В нашем современном проектировании этот закон обычно игнорируется. Мы ставим колонны по теодолиту, а горизонтальные опоры кладем в лучшем случае по уровню. Правильно ли это с точки зрения художественного восприятия архитектуры? Если О. Шуази и античные зодчие были правы, то прямая задача нашего архитектуроведения — разработать применительно к требованиям современной архитектуры древний закон компенсации оптических иллюзий.

Не следует думать, что античные приемы архитектурной композиции могут быть непосредственно перенесены в нашу практику. Даже в тех случаях, когда речь идет о заимствовании отдельных приемов техники архитектурной композиции, они должны быть тоже предвзвешенно практически изучены. Взять хотя бы тот же закон компенсации оптических иллюзий. Некажени соразмерности, которые возникают при восприятии всякого предмета в глубинном пространстве, О. Шуази рассматривает, подобно Платону и Витрувию, как обычные оптические искажения перспективы. Между тем анализ приемов исправления оптического обмана в архитектуре в отношении колонн и антаблемента в том виде, в каком он изложен у О. Шуази, говорит, собственно, о другом. Почему О. Шуази останавливается главным образом на энтазисе колонны и выгибе антаблемента? Ведь оптически искажаются при восприятии здания в перспективе все его части.

Поэтому приведенное О. Шуази объяснение энтазиса колонны и выгиба антаблемента недостаточно обосновано. Возникает мысль, что оптические исправления колонны и антаблемента в античном зодчестве отвечали особой психо-оптической иллюзии, которая базируется на условных рефлексах, выработавшихся у человека на основе длительного восприятия механики работы конструктивных элементов сооружения. Критический анализ приведенного у О. Шуази закона компенсации оптических иллюзий должен исходить не из одной только оптики восприятия, а из комплексной физиологии восприятия, в которой существенную роль наряду с оптикой играет психо-физиологическое восприятие статичности сооружения и сопротивления материалов. Мы привыкли рассматривать статичность сооружений и сопротивление материалов исключительно как область строительной инженерии, а не архитектуры. Это глубоко ошибочно. О. Шуази и целый ряд других исследователей убедительно доказывают, что для греков строительная механика была в равной мере и строительной инженерией и той почвой, из которой исходила семяна художественного образа.

Выгиб антаблемента был основан не только на учете одной лишь механики восприятия нашего зрения. Хотя закон Грота был сформулирован почти две тысячи лет спустя после создания гениальной-

ших произведений архитектуры Греции, античные зодчие, чисто интуитивно, не могли не чувствовать, что всякое опутительное напряжение ведет неизбежно к деформации, которая получает определенное линейное выражение. Напряжение в горизонтальной опоре, каковой является в античных сооружениях антаблемент, неизбежно приводит к прогибу. Даже если учесть, что в античных сооружениях пролеты между колоннами невелики, что вообще не приходится говорить о зрительно осязаемом прогибе антаблемента, сложного из камня, условный рефлекс деформации антаблемента в виде прогиба неизбежен на основе всего нашего жизненного опыта восприятия напряжения.

Само собой разумеется, что эти замечания не умаляют ценности труда О. Шуази. Его «Историю архитектуры» надлежит рассматривать в первую очередь как пособие для разработки наиболее актуальных вопросов советского архитектуроведения. И в этом отношении громадное значение издания работы О. Шуази трудно переоценить.

Д. Аранович

**А. В. Бунины и М. Г. Круглова. Архитектура городских ансамблей (Ренессанс). Издательство Всесоюзной академии архитектуры. Москва, 1935, 236 стр.**

Книга эта — первый у нас оригинальный монографический труд на тему комплексной архитектуры — делится на четыре больших раздела. В первых трех — рассматриваются отдельные части городского ансамбля: площадь, улица, скульптура на площади. Четвертая — является как бы обобщающей и анализирует условия достижения архитектурно-пространственного единства города в целом.

Ренессанс поднял искусство планировки и застройки площадей на большую высоту. Авторы книги различают три основных этапа в развитии площадей Ренессанса: 1) поздне-готические площади (конец XIII и XIV вв.); 2) площади раннего Ренессанса (XV и первая четверть XVI вв.) и 3) площади Высокого Ренессанса и начала Барокко (эпоха нарастающего экономического кризиса и феодального переорождения бюргерства).

В качестве иллюстраций авторы дают развернутый анализ площадей Кампо в Венеции, св. Марта в Венеции, Синьории во Флоренции и Виченце, площади перед собором Сан-Франческо и Ассизи, площади Аннуциаты во Флоренции и ряда других.

Авторы при анализе площадей Возрождения устанавливают четыре композиционных момента: 1) замкнутость пространства; 2) компактность формы; 3) отношение размеров сооружений и их основных частей к соответствующей глубине и ширине площади и 4) отношение фигуры человека к ансамблю.

Улица в эпоху Возрождения не имела такого большого значения, как площадь. Соответственно этому глава, посвященная проблеме улицы, занимает в книге сравнительно скромное место — 25 страниц. Подвергаются рассмотрению и анализу вопросы оптимальной длины улицы, соотношения длины и ширины, членение улицы по ее протяжению, сопряжение площади

с улицей, наконец, формы ее начала и завершения.

Говоря о возможности использования архитектурно-пространственных принципов Возрождения в современном градостроительстве, авторы подчеркивают основной недостаток улиц современного города — их однообразие. Улица становится однообразной вследствие неумения использовать преимущества стандарта при комплексной ее застройке. Между тем, стандарт строительных частей всегда существовал. В большей или меньшей степени он был и в эпоху античной классики и Ренессанса. Однако, как указывают авторы, «различные соотношения и пропорции отдельных составляющих и чередование стандартных элементов на значительных интервалах дают возможность забыть о виденном, а в новом сочетании — не узнать виденного и воспринимать форму, как нечто новое, не подавляемое еще на глаза».

Монументальная скульптура, как средство пластической декоративной и архитектурной организации внешнего пространства, занимала в городских ансамблях Ренессанса большое место. Подразделяя скульптуру на «объемную», «плоскостную» и «силуэтную», авторы определяют то или иное оптимальное положение памятника и других пластических элементов на площади. Одновременно подчеркивается необходимость учета неравенства сторон площади, имеющего место почти в каждом конкретном случае. Только учет этих положений, наряду с соподчинением контуров фигуры архитектурного фона, может привести к единству скульптуры и архитектуры в городском ансамбле.

Наконец, последняя глава затрагивает общий вопрос об объединении отдельных ансамблей в стройное архитектурное целое. Этот вопрос особенно актуален для советского градостроительства. Венеция, Флоренция, Сиена и Рим — города, которые с наибольшей полнотой разрешали и реализовали в эпоху Возрождения идеи комплексной застройки. Авторы книги подробно анализируют их пространственное построение, исходя из условий гармонической закономерности в построении объемной части композиции и планировки.

Основываясь на анализе памятников эпохи Возрождения, авторы касаются почти впервые в таком объеме проблем, очень мало разработанных в нашей архитектурной теории и специальной научной литературе. Авторы собрали богатый фактический материал и очевидно много потрудились над составлением книги. Поэтому к ее оценке, как и к оценке всякой серьезной работы, хочется подойти с максимальной «приверженностью». Так например, трудно отрицать уместность ряда критических замечаний, сделанных издательством в специальном предисловии. Указания на схематичность исторических построений авторов, на некоторую упрощенность в объяснении социальных явлений, на недоговоренность в анализе процесса образования стиля, на недостаточность выводов относительно нашего строительства в основном справедливы. Однако, эти замечания, как подчеркивается в том же предисловии от издательства, несколько не умаляют ценности книги, которая несомненно является серьезным вкладом в научно-исследовательскую литературу по вопросам архитектуры.

В. Лавров.

## ПЛАНИРОВКА И СТРОИТЕЛЬСТВО НАСЕЛЕННЫХ МЕСТ

Андре Монабруа. «Изоляция, в связи с архитектурой и гигиеной города». „La vie urbaniste“ 1935, № 26, стр. 71—82.

Автор — генеральный секретарь Лиги урбанистов, подвергает резкой критике действующие в Париже постановления о застройке, превращающие Париж в мрачный, лишенный солнца город.

Правила, регулировавшие высоту домов и ширину улиц, были впервые заданы в 1783 г. и предписывали, чтобы высота домов в два раза превышала ширину улицы. Однако уже в следующем году дозволенная высота домов была повышена на 3—4 м. Париж продолжал застраиваться несообразно высоким домами, вплоть до эпохи Второй империи, когда Осман провел ряд прекрасных широких авеню и бульваров, оградивших высоту домов на них пятью этажами.

Но уже с 1880 г., в угоду домовладельцам, высота домов доводится до семи этажей, а некоторое время спустя теми же собственниками поднимается кампания в пользу «американизации» Парижа и застройки его небоскребами. В 1902 г. правила застройки вновь изменяются к худшему: разрешается строить дома, высота которых превосходит ширину улиц на 6 м. В результате, сейчас значительная часть трехмиллионного населения Парижа живет в мрачных нездоровых жилищах (в некоторых кварталах плотность населения достигает 2000 человек на га). Варварские правила застройки привели к полному искажению Парижского городского пейзажа.

Автор утверждает, что строительный регламент 1902 г. является вредной уступкой алчности и спекуляции.

Автор не возражает против постройки в Париже небоскребов для театров и всякого рода общественных зданий, но при том уловки, чтобы они были окружены большими свободными пространствами.

Вернер Хегеман. Планировка Грейрока. „Architectural Forum“, 1935, № 5, стр. 484—488.

Описание пяти поселков. „Architectural Forum“, 1935, № 5, стр. 484—488.

## ЖИЛИЩНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО

Жилой комплекс Жилищного отдела департамента Сены и Мазон — Альфор. Архитекторы А. Дюбрэй и Хюммель. „La Technique des Travaux“, 1935, № 1, стр. 173—182, 25 фото и планов.

Новая группа домов с дешевыми квартирами занимает участок в 23 500 м<sup>2</sup>.

Площадь застройки составляет 8 000 м, таким образом, постройки занимают лишь 33 проц. всей территории, в то время как остальные 67 проц. составляют свободные пространства.

Жилые корпуса распланированы в виде «Женевского креста», дополненного двумя линиями корпусов, параллельных одной из окружающих участков улиц.

При постройке удалось сохранить большую часть находившихся на участке деревьев, украшающих в настоящее время многочисленные внутренние сады. Эти сады оборудованы для детских игр, в них устроены лужайки, бассейны, фонтаны.

Единственным архитектурным украшением домов служат удачно отнесенные оконные проемы, балконы и портики, также ворота нескольких типов для въезда экипажей.

На каждую площадку лестницы выдано по две квартиры в 3 или 4 комнаты с кухней, умывальной, душем и уборной.

В кухнях электрические очаги, место для мусора и т. п. Рядом с кухней — большая прачечная.

## ГАРАЖИ

Автогараж в Венеции. „Rassegna Architettura“, 1935, март, стр. 92—98, 14 фото и планов.

Здание гаража закончено спустя год после открытия нового моста, соединившего в 1933 г. Венецию с материком. Шестиэтажный гараж рассчитан на 3 тысячи машин. Кроме боксов и манежа в здании помещаются авторемонтные мастерские, станция обслуживания, туристское агентство, бар и т. д. В верхние этажи машины поднимаются по пандусам с уклоном в первых двух этажах в 70, а в последующих — в 50. Ширина пандусов — 3,60 м, не считая дорожки для пешеходов — 1,20 м. Боксы устроены четырех размеров: 2,40 × 5,30 до 3,75 × 6,80 м.

Отопление конторских и торговых помещений здания производится при помощи термосифонов; остальные помещения обогреваются теплым воздухом.

## МЕЖДУНАРОДНЫЕ КОНГРЕССЫ И КОНФЕРЕНЦИИ ПО АРХИТЕКТУРЕ

Текущий год отмечен несколькими международными съездами по вопросам архитектуры и планировки городов.

В июне в Праге созван был Международный конгресс по жилищному строительству и планировке городов. Организатор конгресса — Международная ассоциация по вопросам жилищного строительства. Генеральным секретарем организационного комитета по созыву Пражского конгресса состоит Анри Селлье, один из руководителей французской «Федерации обществ дешевых квартир». Последний конгресс, созданный Международной ассоциацией по вопросам жилищного строительства, происходил в 1931 г. в Берлине. Программа предстоящего конгресса

в Праге включает два основных вопроса: оздоровление городских кварталов путем упразднения «трущоб» и конструкция и рациональное оборудование небольших квартир. Правительство Чехословакии и муниципалитет Праги организуют для участников конгресса многочисленные посещения новых построек, а также поездку в один из новейших чешских поселков, в Зльви (при предприятиях Бата).

В Праге же в сентябре соберется архитектурная конференция, организуемая французским журналом „Architecture d'Aujourd'hui“. Как известно, редакция этого журнала организовала в 1932 г. первую поездку-конференцию архитекторов ряда стран Западной Европы, при чем местом конференции была Москва. В 1934 г. была организована вторая поездка-конференция, на сей раз в Италию. Эта вторая конференция, состоявшаяся в Риме, была посвящена вопросам архитектурного образования. В нынешнем году Пражская конференция посвящается

проблеме национальных мотивов архитектуры.

Наиболее крупный международный съезд этого года состоится в Риме: с 1 по 28 сентября там созывается XIII Международный конгресс архитекторов. Организатор этого конгресса — «Постоянный международный комитет архитекторов», находящийся в Париже. Итальянский национальный союз архитекторов. Обширная программа конгресса включает следующие темы: новые материалы и их применение в архитектуре; стандартизация в жилищном строительстве; знания, необходимые архитектору для участия в планировке города; методы посредственного общения архитектора с заказчиком; конструкция и защита общественных сооружений, архитектурные курсы и ряд других вопросов. В связи с конгрессом организуется посещение новых итальянских поселков Литтория и Сальудия и других городов. Открытие конгресса состоится 22 сентября в Капитолии.



## МОСКВА

## Дискуссия об архитектурной практике.

На расширенном совещании оргкомитета Союза советских архитекторов состоялось двухдневное обсуждение вопросов архитектурной практики, в связи с двухлетним со дня организации в Москве, по инициативе т. Л. М. Кагановича, архитектурных проектных и планировочных мастерских.

Совещание затронуло ряд важнейших вопросов архитектурной практики: права и обязанности архитектора, право на авторство, сроки проектирования, узаконение руководящей роли архитекторов на стройке, взаимоотношения руководства мастерских с молодыми авторами, порядок утверждения проектов и т. д.

В итоге дискуссии оргкомитетом организована комиссия по вопросам организации проектно-планировочного дела, о правах архитектора на стройке и др.

## Архитектура за 20 лет.

В Доме архитектора состоялось совещание, созванное комиссией оргкомитета Союза советских архитекторов по разработке программы юбилейного издания «Архитектура в 20-летию Октября».

Совещание постановило обратиться к архитектурной общественности с призывом высказать свое мнение о желательном содержании и характере издания; пожелания должны быть направлены в редакцию «Архитектурной газеты».

## Архитектурная реконструкция заводов.

Секретариат оргкомитета Союза советских архитекторов заслушал сообщение тов. Алабяна о посещении им совместно с акад. Шусевым завода «Серп и молот».

Посещение это вызвало инициативой рабочей общественности и руководства завода «Серп и молот», поставивших перед архитектурной общественностью вопрос об архитектурной реконструкции заводов. Завод «Серп и молот» ассигновал значительные средства на архитектурную реконструкцию и благоустройство завода.

Оргкомитет постановил приветствовать инициативу «Серпа и молота» и организовать помощь Союза и Академии архитектуры реконструкции завода. Выделена комиссия для связи с «Серпом и молотом» и организации встречи архитекторов с рабочими завода.

## Встреча с иностранными архитекторами.

Бюро научной связи с заграницей при Всесоюзной академии архитектуры организовало товарищескую встречу с иностранными архитекторами, работающими в Совет-

ском союзе. Своими впечатлениями ограниченных наблюдениях поделились арх. Андре Люрса, Шютте-Линхоцкая, а также прибывший недавно в СССР голландский скульптор Хильдо Кропп.

В встрече приняли участие проф. Людвиг, проф. Гюнтер, проф. Куанецов, проф. Ганес Майер и архитекторы: Курт Мейер, Ганс Шмидт, Зильберт, Нессис и др.

## Встреча с французским архитектором Бодуэном.

14 июня московский Дом архитектора посетил известный французский арх. Бодуэн.

В товарищеской беседе Бодуэн рассказал о своих последних работах во Франции, где по его проектам строится сейчас поселок небоскребов в Дранон и школа в Сюренне.

В беседе принимали участие гг. Люрса, Колли, Аркин, Ганес Майер, Бузов, Вайнштейн, Варц, Мазманян и др.

## Итоги дипломной сессии Архитектурного института.

5 июля закончилась сессия защиты дипломных проектов в Московском архитектурном институте. Из 133 выпускников, державших испытание, только один получил «неудовлетворительно».

Из студентов, получивших диплом архитектора, 48 человек направлены на работу в проектные мастерские Москвы. Большинство отправляется на периферию, в частности 21 человек в проектные организации Восточно-Сибирского края.

## Дом отдыха Союза советских архитекторов.

ЦИК СССР подарил Союзу советских архитекторов дом отдыха Суханово — на ст. Расторгуево.

Открытие дома отдыха состоялось 5 июля. На открытии присутствовали свыше 100 московских архитекторов.

## ПО СССР

## Памятник С. М. Кирову.

Президиум Ленинградского совета объявил всесоюзный конкурс на проект памятника С. М. Кирову в Ленинграде.

В связи с этим ленинградской совет обратился с открытым письмом к Союзу советских архитекторов и Союзу советских художников с призывом — мобилизовать всю творческую энергию мастеров скульптуры и архитектуры, чтобы достойно запечатлеть образ неутомимого и самоотверженного борца за дело пролетариата.

24 июня в Минске открылся первый республиканский съезд архитекторов Белоруссии. На съезде присутствовала представительница украинского оргкомитета ССА — проф. Эйнгора и Шехонин и ленинградская организация — проф. Витман, разрабатывающий проект реконструкции Минска. От имени всесоюзного оргкомитета ССА и московской архитектурной общественности съезд приветствовал архитектор А. Г. Мордвинов.

С докладами на съезде выступили т. Любонич — «социалистическая реконструкция городов БССР», Амбражунас — «задачах советской архитектуры», т. Корнеевский — «архитектура и строительная техника», с содокладами выступили проф. Витман, арх. Киренко, инж. Цейтлин и др.

В правление Белорусского союза архитекторов избраны — гг. Амбражунас, Войнов, Трахтенберг, Вараксин, Оужковский, Хурчип, Якушко, Маршак и Хангин.

## Украинские архитекторы у гг. Коснора и Любченко.

21 июня секретарь ЦК КП(б)У т. Коснор и председатель Совнаркома УССР т. Любченко приняли делегацию украинских архитекторов. На приеме присутствовали также участники закрытого конкурса на проект Дома правительства и ЦК КП(б)У гг. Алабян и Чечулин.

Тов. Коснор и Любченко подробно остановились на ближайших задачах украинской архитектуры и поставили перед архитекторами ряд творческих задач.

## Обсуждение итогов творческого совещания.

Президиум оргкомитета советских архитекторов Украины постановил детально разработать итоги всесоюзного творческого совещания архитекторов — на широких общегородских собраниях архитекторов в Киеве, Харькове, Сталине, Днепрпетровске и Одессе.

На эти совещания решено также пригласить инженеров-строителей, художников и скульпторов.

## Шефство архитекторов над улицами.

Архитекторы Свердловска взяли шефство над отдельными улицами.

В группу архитекторов, осуществляющих это шефство, вошли — гг. Домбровский, Войно-Радзевич, Бобылин, Дукельский и Емельянов.

## Отделение ССА в Севастополе.

В Севастополе организовано отделение Союза советских архитекторов.

Разработан план работы на ближайшее время. Основным в плане является участие в реконструкции и архитектурно оформлении города.

Кроме того, отделение организует изучение памятников старины, создает студию архитектурного рисунка и оборудует комнату архитектора.

Отв. редактор К. С. Алабян

Зам. отв. редактора Д. Е. Аркин

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

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

Жургавсоюзединение



# ВОЗОБНОВЛЕН ПРИЕМ ПОДПИСКИ

## ОГОНЕК

Под редакцией Мих. КОЛЬЦОВА

Самый распространенный в СССР еженедельный массовый иллюстрированный журнал.

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

В „ОГОНЬКЕ“—уделено значительное место фото-иллюстрационному материалу, в частности фото-хронике важнейших событий в СССР и за границей.

Качество печати „Огонька“ значительно улучшено.

**Подписная цена:** 12 мес.—7 р. 20 к., 6 мес.—3 р. 60 к., 3 мес.—1 р. 80 к.

## ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

3-я СЕРИЯ БИОГРАФИЙ:

Сен-Симон, Форд, Галилей, Коперник, Леонардо да Винчи, Эдисон, Клаузевиц, Наполеон, Парацельс, Белинский, Дарвин, Мольер, Шамиль, Глинка, Вольтер, Дизель, Гаварни.

**Подписная цена:** 12 мес. (24 кн.)—25 р. 20 к., 6 мес. (12 кн.)—12 р. 60 к., 3 мес. (6 кн.)—6 р. 30 к.

## БИБЛИОТЕКА ОГОНЕК

печатает произведения лучших советских и иностранных писателей, а также произведения мировых классиков.

**72 КНИГИ В ГОД**

**Подписная цена:** 12 мес. (72 кн.)—12 р., 6 мес. (36 кн.)—6 р., 3 мес. (18 кн.)—3 р.

## ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ

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

„Театр и Драматургия“ рассчитан на работников сцены, драматургии и литературы и на учащихся театров.

**Подписная цена:** 12 мес.—72 руб., 6 мес.—36 руб., 3 мес.—18 руб.

## СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

орган Наркомпроса РСФСР

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

**Подписная цена:** 12 мес.—12 руб., 6 мес.—6 руб., 3 мес.—3 руб.

## АРХИТЕКТУРНАЯ ГАЗЕТА

орган Союза советских архитекторов

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

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

**ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ**



# СОДЕРЖАНИЕ

Итоги всесоюзного творческого совещания архитекторов

ВСЕСОЮЗНОЕ ТВОРЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ АРХИТЕКТОРОВ В ЛЕНИНГРАДЕ 20—23 мая 1935 г.

Творческие задачи советской архитектуры. Доклад К. С. Алабяна

Архитектурные течения Ленинграда. Доклад Г. А. Симонова

Архитектурная практика Москвы. Доклад Н. Я. Колли

Архитектура Украины. Доклад А. Г. Молокина

Прения

Синтез искусств в практике советских архитекторов. В. С. Бахнин

Планировка промышленных районов М. П. Макотинский

## ПРАКТИКА

Дворец физкультуры завода им. Авиахима. И. Сосфенов

## ТВОРЧЕСКИЕ ОТЧЕТЫ

Г. Б. Бархин

## АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Улица зодчего Росси в Ленинграде. Н. В. Вейнерт

## ЗА РУБЕЖОМ

Архитектура Ближнего Востока. Л. И. Ремпель

Новое здание Манчестерской библиотеки. Б. Зельцле

## АРХИТЕКТУРНЫЙ АРХИВ

Рисунки С. В. Ноаковского. В. С. Кортчагин

## ФАРФОР—ФЛЯНС—СТЕКЛО

Советская художественная посуда. А. Б.

Архитектура Ленинграда в фотографиях

## АРХИТЕКТУРА И КНИГА

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

## ХРОНИКА

Стр.  
Pages

1

5

7

10

14

16

20

27

35

39

44

51

58

60

64

66

68

70

71

# S O M M A I R

Les résultats de la Conférence artistique Panunioniste des architectes

CONFÉRENCE ARTISTIQUE DES ARCHITECTES

à LÉNINGRAD (20—23 mai 1935)

Les problèmes artistiques de l'architecture soviétique. Rapport de K. S. Alabyan

Les courants architecturaux de Léninegrad. Rapport de G. A. Simonov

Les réalisations architecturales à Moscou. Rapport de N. J. Colly

L'architecture en Ukraine. Rapport de A. G. Molokine

Les débats

La synthèse des arts dans les réalisations des architectes soviétiques, par V. S. Balikhine

L'aménagement des régions industrielles, par M. P. Makotinsky

## NOS RÉALISATIONS

Le Palais de culture physique de l'usine „Aviochim“, par I. Sosfenov

## RAPPORTS ARTISTIQUES

G. B. Barkhine

## L'HÉRITAGE ARCHITECTURAL

La rue de l'architecte Rossi, par N. V. Weinert

## A L'ÉTRANGER

L'architecture du proche Orient, par L. I. Rempel

La nouvelle bibliothèque de Manchester, par B. Zelzié

## NOS ARCHIVES

Les dessins de S. V. Noakovski, par Vs. Kortchaguine

## PORCELAINE — FAIENCE — VERRERIE

La porcelaine d'art soviétique, par A. B.

L'architecture de Léninegrad en photos

## L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

À TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

## CHRONIQUE

# АРХИТЕКТУРА СССР

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ

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

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

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ  
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

## L'architecture de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION  
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabyan

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

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

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

## Architecture of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE  
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in chief K. Alabyan

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

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

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

## Architektur der UdS

MONATSSCHRIFT DES VERBANDS  
DER SOWJETARCHITECTEN

Chefredacteur K. Alabyan

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

ABONNEMENTSANNAHME:  
MEZHDUNARODNAYA KNIGA, MOSCOW,  
UDSSR, KUSNETSKY MOST, 18

KNIGA BUCH UND LEHRMITTELGESELLSCHAFT  
BERLIN, W. 35 KURFÜRSTENSTRASSE  
POSTSCHECKKONTO BERLIN 12  
DEUTSCHLAND