

АРХИТЕКТУРА

C . C . C . P

~~132~~
5 1939 w4-6 份

~~15~~
~~4~~ 18/5

4

АРХИТЕКТУРА

C П С . С . П



ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ ПЯТЫЙ

МОСКВА

АПРЕЛЬ 1937 г. № 4

СОДЕРЖАНИЕ

О некоторых тенденциях в нашей архитектурной школе

Стр.
Pages

2

SOMMAIRE

Tendances stylistiques dans l'école architecturale

ПРАКТИКА

Новое здание Военной академии им. Фрунзе
в Москве. В. Кусаков

4

Ленинградский дворец пионеров.
С. Покшишевский

11

Палехские росписи в Ленинградском дворце
пионеров. Г. Жидков

14

„Городок искусств“ в Москве. Н. Былинкин

20

Новосибирск. Н. Поляков

25

Генеральный проект планировки г. Нальчика.
В. Шквариков

35

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Кондиционирование воздуха в зданиях. Инж. Россель (Стокгольм). Перевод с шведского

39

Акустические штукатурки. С. Лифшиц

49

TECHNIQUE DE CONSTRUCTION

Conditionnement de l'air des locaux, par ingén.
Rossel (Stockholm). Traduction du suédois

Enduits acoustiques, par S. Lifchitz

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

Микеланджело как архитектор. М. Аллатов

53

Из новейших раскопок в Месопотамии.
А. Прокопе-Вальтер

59

HÉRITAGE ARCHITECTURAL

Michel-Ange comme architecte, par M. Alpatov

Fouilles récentes en Mésopotamie, par A. Proko-
pé-Walter

ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

60

A TRAVERS LES REVUES ÉTRANGÈRES

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

65

L'ARCHITECTURE ET LE LIVRE

СТРОИТЕЛЬНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ (справочник архитектора)

68

L'INDUSTRIE DU BÂTIMENT (indicateur de l'architecte)



О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ В НАШЕЙ АРХИТЕКТУРНОЙ ШКОЛЕ

В последнем номере нашего журнала мы отмечали тенденцию, получившую явственное выражение в ряде архитектурных работ последнего времени: тенденцию, которую можно обозначить как поверхностное усвоение внешних форм и приемов архитектуры ренессанса и применение ренессансных архитектурных мотивов в качестве основы для композиционных решений современных зданий. Мы назвали эту тенденцию, — особенно отчетливо сказавшуюся в ряде жилищных сооружений последних месяцев — стилизаторством, т. е. чисто внешним, пассивным варьированием определенной старой стилевой системы, без глубокого проникновения в сущность этой последней и, главное, без сколько-нибудь глубокой ее переработки применительно к совершенно новым условиям и новым задачам современного строительства.

Та же тенденция может принять еще более нездоровий и даже опасный характер, если она имеет место в самых начальных стадиях формирования архитектора, если она культивируется и прививается в архитектурной школе. А между тем признаки этой опасности налицо. Достаточно обратиться к последним дипломным работам архитектурного факультета Всесоюзной Академии художеств.

Здесь уже приходится говорить не о той или иной, быть может преходящей, «моде на ренессанс», а об архитектурной архаике и стилизаторстве, как об основном направлении всей учебно-проектной работы (поскольку можно судить о ней на основании дипломных проектов). Тяготение к старине, — не к овладению высотами классического искусства и методами классической композиции, — а именно к старине, к откровенно архаическим формам, которые должны придать современному сооружению, сооружению советской эпохи, облик каких-то стародавних строительных громад, уже успевших простоять века, — вот что прежде всего бросается в глаза (и режет глаза) при взгляде на большинство дипломных работ. Это тяготение к архаическому облику самых различных сооружений, — от дворца молодежи до судостроительной верфи, — принимает в академических работах прямо универсальный характер. Кажется, будто перед учащимися ставится в качестве определенной художественной задачи — требование покрыть современное сооружение «седым мохом старины», одеть его в тяжеловесные массивные формы, которые могут вызвать ассоциации лишь с некими древними монументальными сооружениями — протодорическими храмами, римскими термами — вплоть до циклопических сооружений, созданных фантазией Пиранези. Пространственному граверу XVIII века, поэту римских руин и архитектурных вымыслов, вообще почему-то необычайно повезло в Академии художеств. Преувеличенно огромные массивы архитектурно-графических композиций Пиранези, его утрированное пристрастие к сверхмонументальным формам, находит неожиданный отклик в ряде проектов дипломантов архитектурного

факультета. Некоторые из проектов кажутся прямо настоящей стилизацией «под Пиранези». И с большим удивлением читаешь под такими стилизациями подписи вроде: «Проект дворца молодежи, фрагмент фасада, дипломант Жмайков», или: «Перспектива дворца молодежи, дипломант Сабуров», или «Судостроительная верфь, перспектива фасада, дипломант Штеплер», — или еще ряд других наименований современных объектов и ряд современных, молодых имен.

Все это — имена воспитанников Академии художеств, только что закончивших свое архитектурное образование и начинающих практическую работу на благодарнейшем и необозримом поле советского архитектурного творчества. Все это — дипломные работы, отмеченные призами бесспорных графических и общехудожественных способностей их авторов. Но архитектура, направление архитектурного мышления, метод и манера архитектурной работы, сформировавшейся очевидно в школе и под влиянием школы... Что можно сказать о них? Можно ли пройти мимо всего этого напыщенного, бесконечно далекого от жизни «пиранезианства», мимо этих ничем не оправдываемых попыток всячески усложнять заданные объекты, вместо того чтобы их упрощать, мимо этих грубо-огромных архитектурных форм и деталей, отдающих такой непродуманной, такой несерьезной гигантоманией? Наконец, можно ли пройти мимо того обстоятельства, что в целом ряде дипломных проектов проблема фасада вытеснила из поля зрения автора все прочие проблемы архитектурного задания; что все его художественные усилия направлены на создание наиболее эффектного, на первый взгляд, фасада, способного «поразить воображение», — в ущерб решению плана, в ущерб разработке того или иного исходного архитектурного мотива, в ущерб продуманности тех же деталей, в ущерб требованиям технической целесообразности и экономичности, — и, в конечном итоге, — в ущерб здравому смыслу?..

Впрочем, нет нужды особенно детально разбирать пороки отдельных дипломных работ, — достаточно взглянуть на самые проекты, чтобы стала ясна глубокая ошибочность того направления учебной работы, какое нашло себе выражение в этих проектах.

Вот например ряд проектов на тему «Дворец молодежи». Колossalная многоярусная ротонда, в сочетании с сверх массивным псевдоклассическим портиком, составляет основу внешнего решения этой темы у дипломанта Сабурова. Мрачное, выдержанное в огромных, несуразно утяжеленных формах сооружение способно говорить о вековой старине, но только не о молодости. Между тем, в эту архаическую оболочку архитектор помещает комплекс дворца молодежи с зимним садом семиступенчатой высоты в центре. Думал ли автор о связи между темой и ее внешним выражением, с одной стороны, и о связи между планом здания и его фасадным обликом, с другой, — неизвестно. Судя по проекту, можно предположить, что автора-дипломанта и не побуждали думать об этом и что свои несомненные графические способности он направил на создание какой-то «чисто-графической» композиции, имеющей самое отдаленное отношение к архитектурной практике, к конкретным заданиям советской архитектурной жизни, к конкретным и реальным условиям современного строительного дела.

То же самое можно, в общем, сказать и о проекте дипломанта Жмайкова на ту же тему. «Гигантомания»

Неизбежно приводит к грубости деталей, а погоня за внешними эффектами влечет за собой совершенно случайное сочетание разнородных архитектурных форм. Иногда это нагромождение разнородных мотивов принимает прямо карикатурный характер — например, в исполненных арках портала в названном проекте, где не знаешь чему удивляться, — потеряв ли чувства масштаба и чувства реальности автором, или же легкомыслию его руководителей-педагогов, допускающих подобную растрату художественных способностей молодого архитектора. Надо заметить, что и в проектах промышленных сооружений архитектурные искания дипломантов в общем идут по тому же пути. И здесь перед нами — погоня за сверхмонументальной формой минимоклассического типа, излишняя множественность мотивов, пристрастие к риторическим «помпезным» формам, совершенно лишенным той легкости и лаконичности, которые свойственны современным индустриальным сооружениям и современным конструкциям. Многословию и напыщенности архитектурной фразы отдается явное предпочтение перед сжатостью, простотой, лаконичностью. В результате — чисто механическое сочетание современных индустриальных конструкций с «классическими» мотивами.

Относится ли все сказанное о проектах архитектурного факультета Академии художеств только к этому учебному заведению и являются ли отмеченные пороки только пороками данной школы? Надо сказать, что в дипломных проектах Академии художеств охарактеризованные выше черты архаического стилизаторства получили, быть может, наиболее наглядное выражение. Но ни в коем случае нельзя утверждать, что эти порочные черты свойственны только дипломным проектам, выходящим из Академии художеств. В печати уже отмечалось в свое время, что примерно аналогичными свойствами страдают и многие дипломные работы последнего выпуска Архитектурного института Наркомтяжпрома (Москва). И здесь мы наблюдали ту же тягу к показным эффектам, то же культивирование неверного, фальшивого представления о монументальности, ту же сырость композиционных идей при нагромождении различных

архитектурных форм и при необычайной словоохотливости архитектурной речи. И здесь целый ряд проектов свидетельствовал о разрыве между техническими условиями и требованиями экономики — с одной стороны, и архитектурными решениями — с другой. Целый ряд дипломных проектов Архитектурного института говорил о нежизненном отношении к конкретным архитектурным заданиям, о том, что школа учит будущего архитектора преклонению перед уважаем и отучает его от творческой смелости, от настоящих творческих исканий.

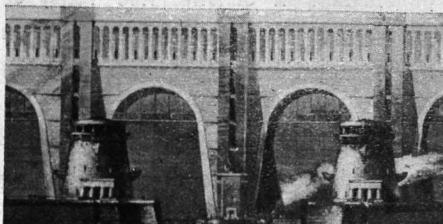
Об этих нездоровых явлениях, имеющих место в постановке нашего архитектурного обучения, надо говорить со всей серьезностью. Архитектурная общественность не может мириться с тем, что в архитектурной школе будет складываться тип кабинетного бумажного проектировщика, воспитанного на старинных увражах и очень плохо знающего потребности современной жизни, требования и возможности современной техники. К сожалению, сама архитектурная школа пока-что предпочитает отмалчиваться на вопросы, которые ставились уже перед ней печатью в связи с теми или иными показами дипломных работ. Мы не слышали отклика профессуры Московского Архитектурного института на критику дипломных проектов этого последнего. Ничего вразумительного не сказали по существу и руководство архитектурного факультета Академии художеств в ответ на те замечания, которые уже делались в печати по поводу явной нежизненности и сугубой «книжности» последних дипломных проектов этого учебного заведения.

Быть может сейчас, накануне первого съезда советских архитекторов, наша архитектурная школа, воспитывающая молодые кадры советской архитектуры, откажется от этой странной традиции молчания и расскажет — не столько о происхождении и характере нездоровых тенденций в учебно-проектной работе, сколько о том, как она будет с этими тенденциями бороться.



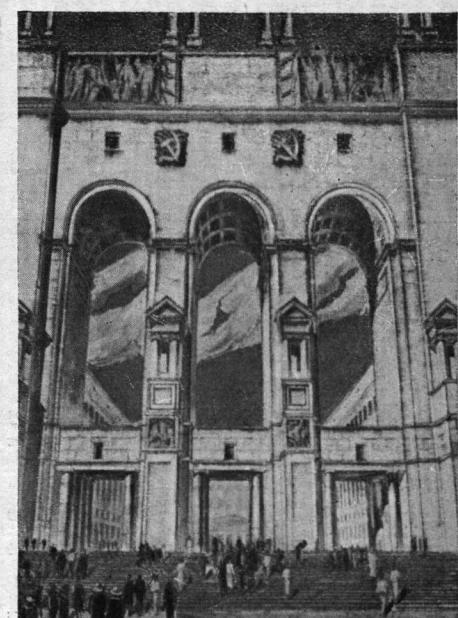
Проект дворца
молодежи
Дипломант
Всероссийской
академии художеств
Сабуров

Projet d'un palais
de la jeunesse
Aspirant
au diplôme
de l'Académie
des beaux-arts
Slobourov



Проект
судостроительной
верфи
Дипломант
Штедлер

Projet
d'un chantier naval
Aspirant
Steller



Проект
дворца молодежи
Дипломант
Жмайков

Projet
d'un palais
de la jeunesse
Aspirant
Jmaïkov

ПРАКТИКА



Военная академия им. М. В. Фрунзе в Москве
Главный вход
Арх. Л. В. Руднев, В. О. Мунц

Académie militaire M. V. Frunzé à Moscou
Entrée principale
Arch. L. V. Roudnev, V. O. Mountz

НОВОЕ ЗДАНИЕ ВОЕННОЙ АКАДЕМИИ ИМ. ФРУНЗЕ В МОСКВЕ

В. КУСАКОВ

Строительство здания краснознаменного ордена Ленина Военной академии им. Фрунзе еще не закончено. Отделана и сдана в эксплуатацию лишь часть будущего грандиозного сооружения, но и эта часть заслуженно привлекает к себе внимание и

позволяет в известной мере судить об архитектурных качествах всего сооружения в целом.

Назначение здания и его положение в городе определили общий монументальный характер его архитектуры. Предназначенное для крупнейшего высшего учебного заведения нашей могущественной Красной армии здание расположено на квартале, замыкающем собой большой зеленый массив Девичьего поля. К этому массиву оно обращено главным фасадом. Открытое и видимое со всех сторон с дальних и близких расстояний здание академии приобрело значение архитектурной доминанты района.

Благодарные условия участка и архитектурные возможности сооружения в полной мере использованы авторами проекта проф. Л. В. Рудневым и арх. В. О. Мунц. Строгость, простота и органичность средств, которыми приданы зданию черты монументальности — основные достоинства здания. Лаконичный и четкий об'ем здания воспринимается как определенное и законченное тело, соразмерное с его окружением. Его силуэт, острый и выразительный, благодаря выносу первого этажа, образующего собой как бы стилобат, выступающий далеко вперед, хорошо вписывается в окружающую среду.

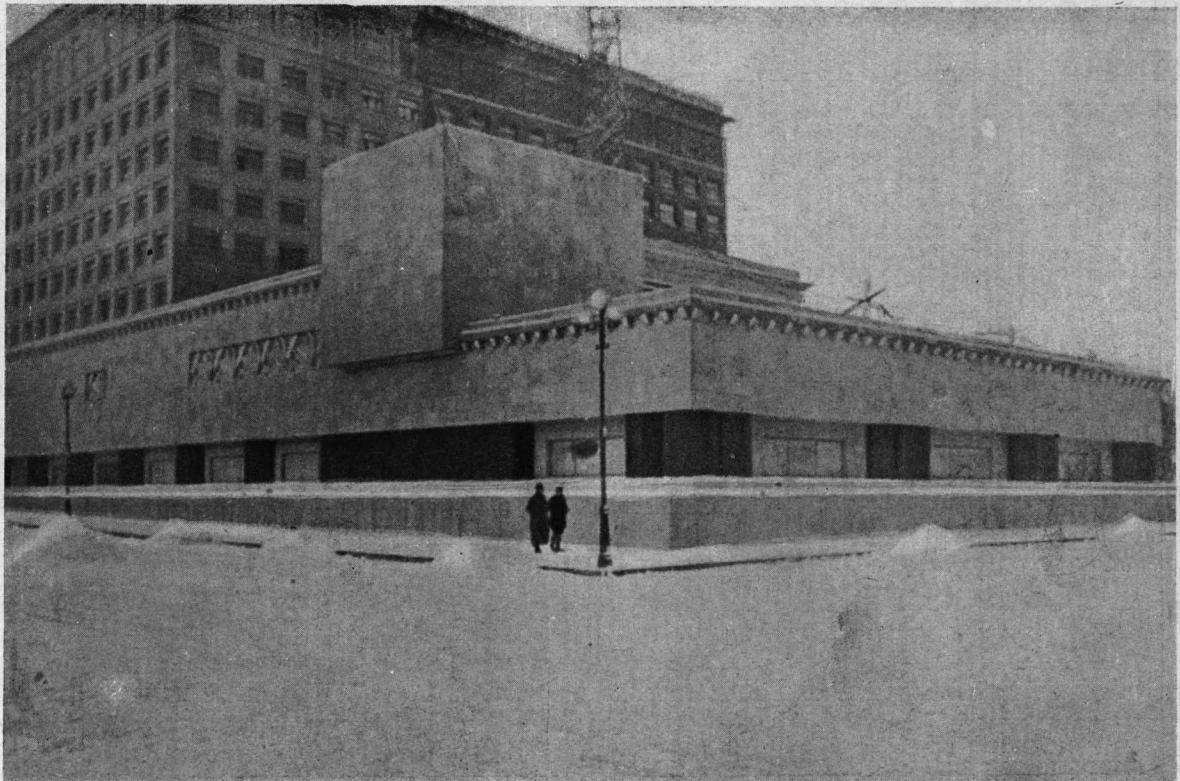


Фасад со стороны Зубовской площади

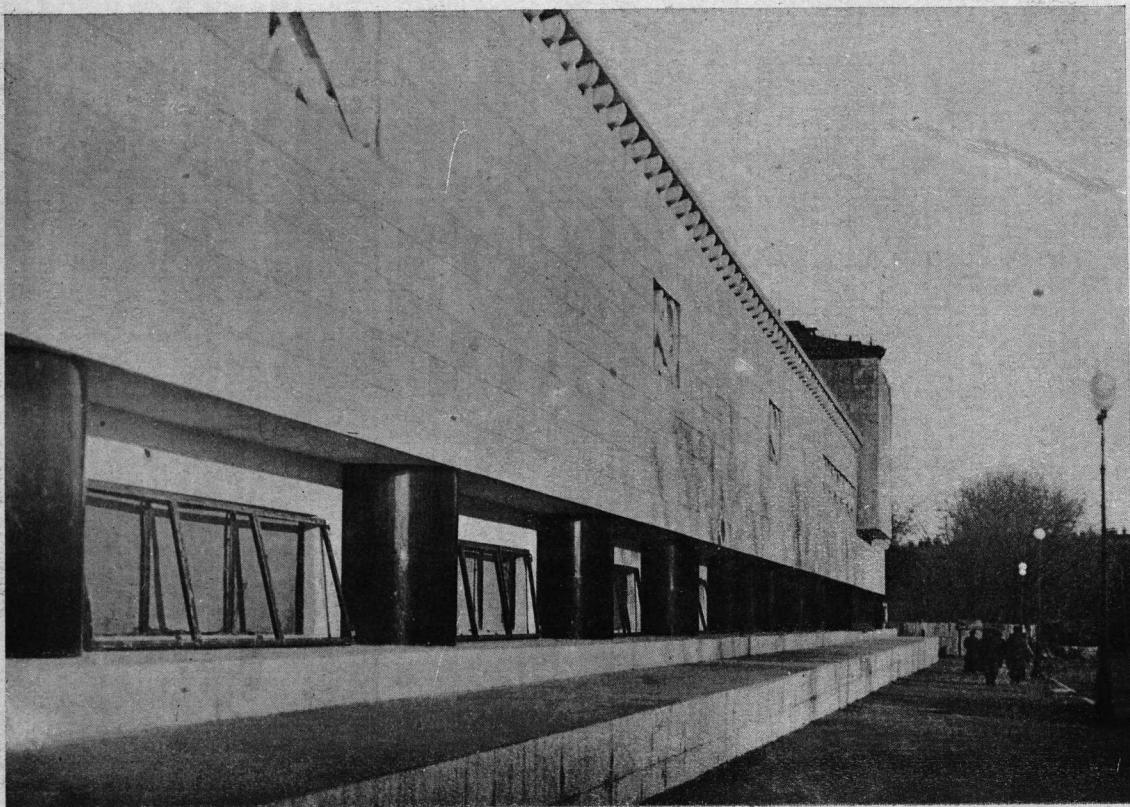
Façade du côté de la place Zoubovskala

Фасад по Новоконюшенному переулку
Куб предназначен для установки
медиокованного скульптурного танка

Façade sur ruelle Novokonluchenny
Cube destiné à supporter un tank
sculpté en cuivre forgé



Стилобат



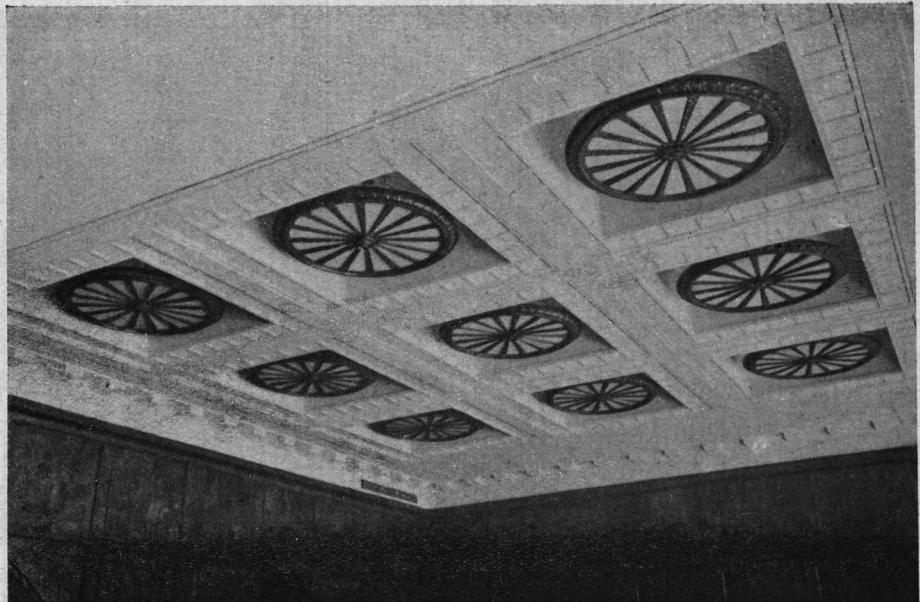
Stylobate

Угол стилобата
и куб для установки
скульптурного танка



Angle du stylobate
et cube à supporter
un tank sculpté

Деталь потолка кабинета
За резными кругами электрическое
освещение



Détail du plafond d'un bureau
Appareil d'éclairage dissimulé derrière
une armature sculptée

Идея архитектурного образа постигается сразу. Приподнятое над поверхностью земли на высоту стилобата здание проникнуто мощью и достоинством непобедимой Красной армии. Основной многоэтажный массив здания решен целостным, лишенным горизонтальных членений, об'емом; однородные во всех этажах оконные проемы завершены глухим поясом верхнего этажа, несущим вен-

чающий карниз. Этот венчающий здание пояс, расчлененный ритмическим рядом плоских спаренных пилasters — наименее удачшийся элемент внешней архитектуры. Он в значительно большей степени способствовал бы общей выразительности здания, если бы при данной его трактовке получил пространственное, а не плоскостное разрешение. Конструктивная правда каркаса стены здесь как бы

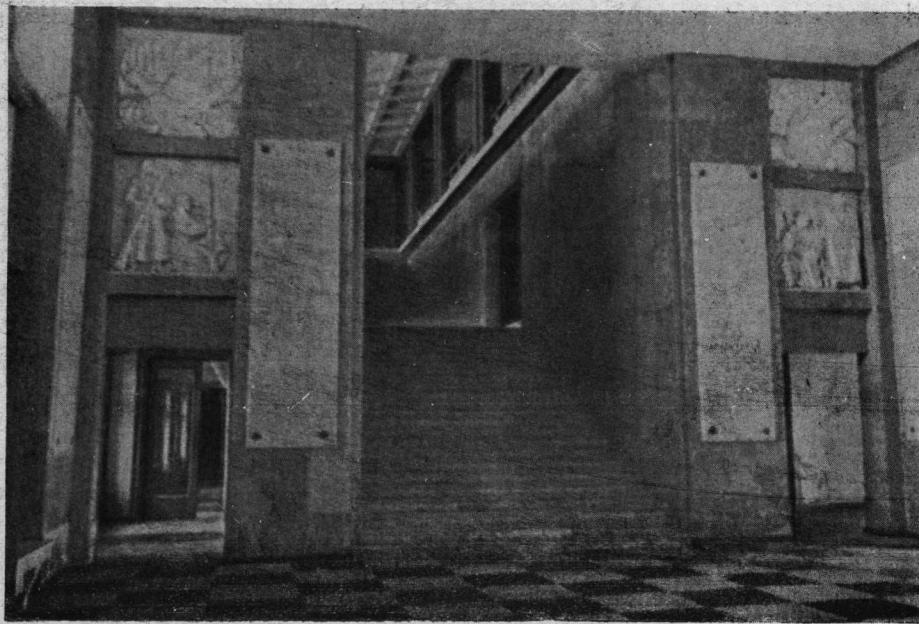
нарушена декоративным мотивом пилasters, несколько выпадающим из общего плана архитектуры.

Возражения вызывает также отсутствие четко выраженных границ основного массива здания. Если с отдаленных точек зрения его об'ем воспринимается как вполне определенное, законченное стереометрическое тело, то со многих других точек этот об'ем теряет свою определенность.

Кулуары штаба



Couloirs de l'état-major de l'Académie



Фрагмент зала памяти М. В. Фрунзе

Вид на лестницу штаба

Горельефы работы скульптора

И. Крестовской

Правда, при фронтальном рассмотрении фасада со стороны бульвара Девичьего поля (наиболее ответственной и существенной точки) такое впечатление незаконченности не возникает, так как мастерски найденные соотношения между размерами многоэтажной части здания по высоте и ширине и теми же размерами стилобата не допускают изменения протяженности этого об'ема.

С большим художественным так-

том, без претензий, скромно, но в то же время и парадно, решен первый этаж здания. Его гладкая, лишенная проемов, облицованная кремовым окским известняком стена, лейтмотивом которой являются высеченные в камне рельефы, покоящиеся на облицованных черным полированным гранитом пилонах, уже сейчас производит сильное впечатление.

Горизонтальное членение второго этажа на три пояса несомненно оп-

равдано его значительной протяженностью. Ступенчатое решение плоскости стены органично связывает все здание с землей. Орнамент стилобата, очень не плохой по рисунку карниза, а также решительно и смело врезанные в боковые крылья параллелепипеды, предназначенные для установки скульптурных танков, фланкирующих здание, являются в данном случае средствами в достаточной степени обогащающими зда-



Фрагмент лестницы штаба

Fragment de l'escalier de l'état-major

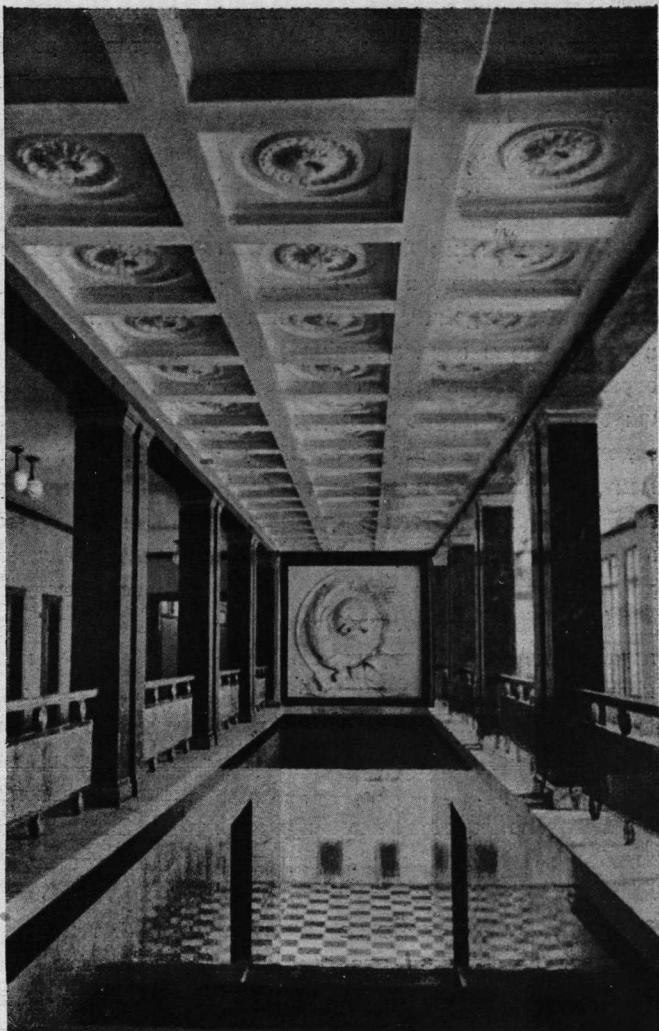
ние. Вряд ли поэтому можно согласиться с утверждением проф. Кринского, усмотревшего в решении этого стилобата (см. прил. к «Архит. газете» № 11) и «непреодоленное упрощенчество конструктивизма», и «грехи формализма», и, наконец, «недостаточное богатство» и разнообразие архитектурных форм и деталей.

Если общая архитектурная идея сооружения, его об'емное выражение, решение стилобата оставляют очень убедительное впечатление, то этого нельзя сказать о главном входе в здание. Расположенный по оси, задуманный как центр всей композиции, он, несмотря на сильный рельеф, широкую наружную парадную лестницу, все же выражен недостаточно ярко и кажется несколько придавленным. Возможно, что такому впечатлению способствует тяжелая, нависающая над входными дверями плита. Менее существенным недостатком входной части первого этажа следует признать излишне измельченный рисунок переплета окон у главного входа и недостаточную ширину ступеней лестницы, рассчитанной, очевидно, на движение по диагонали.

Сейчас, когда здание еще не закончено, об интерьере можно судить лишь предварительно. За искусно прорисованными и хорошо в натуре выполненными застекленными дверями тамбура следует низкое, небольшой протяженности, помещение, непосредственно переходящее в высокий, богато отделанный естественным мрамором холл — зал имени Фрунзе. Недостаточная высота этого помещения, намеренно, очевидно, противопоставленного высокому холлу, пожалуй, излишне углубляет впечатление придавленности главного входа. Переход к следующему внутреннему пространству, благодаря этому, кажется излишне резко подчеркнутым.

Контрастно решена и отделка стен этих двух смежных помещений. Если в первом мозаичный пол и обычна побелка и покраска, то второе

Лестница штаба
Герб работы
скульптора
И. Крестовской



Escalier de l'état-major
Armoiries par sculpteur
I. Krestovskaiia

Лестница штаба

Escalier de l'état-major



отделано натуральным мрамором с широким использованием барельефов, работы скульптора Крестовской. Этот контраст отнюдь не способствует единству двух непосредственно переходящих одно в другое помещений.

Из зала имени Фрунзе широкая парадная лестница ведет в помещение штаба академии. Так же, как и в предыдущем случае, хорошее пространственное решение этой лестницы отчасти искажено непродуманной отделкой. Богатый натуральный камень, которым облицованы ее боковые стены, не вяжется с «дешевой» искусственного мрамора, которым отделаны колонны.

Цветовая гамма лестницы (светлокоричневые стены и ограждения, темно-зеленые под малахит колонны, бронзовые детали и белый пластичный потолок) претенциозна и несколько пестра.

Широкие просторные кулуары штаба, в которые ведет парадная лестница, имеют высоту всего лишь 3 м, но это совершенно не ощущается из-за применения для освещения кулуаров верхнего света, раздвигающего пространство интерьера. Широкое использование верхнего света в здании академии вообще заслуживает всяческого одобрения.

Из помещений главного штаба наибольшее внимание привлекает кабинет начальника академии, стены которого отделаны панелями карельской березы. Тщательная прорисовка панелей, высококачественное их вы-

полнение, интересно задуманное цветовое разрешение и, наконец, весьма удающаяся по рисунку и своеобразному стилевому выражению мебель — делают этот кабинет наиболее запоминающимся помещением академии. К сожалению, сильный рельеф потолка и грубоватые резные деревянные круги, закрывающие источники света, выпадают из общего плана архитектуры кабинета.

Непосредственно к кулуарам штаба примыкает зал заседаний, в который ведет замечательная чинаровая дверь с мастерски сочиненным батальнym орнаментом. Этот орнамент является ярким свидетельством того, что современная жизнь с ее техникой дает подлинному художнику богатейший материал для ее охранения в любых деталях сооружения и что не всегда обязательны пресловутые аканты, ионики и прочие архивные орнаменты.

Зал заседаний штаба, несмотря на богатство его отделки, все же мало удалось авторам. Пестрота в сочетании тонов искусственного мрамора, отсутствие четкой архитектоники в размещении канелюрованных плоских пилонов, грубоватая плита карниза и, наконец, невкомпанованные в плоскость стены рамы для портретов создают ощущение беспокойства.

Наименее удачным из всех виденных интерьеров является столовый зал. Его большой об'ем и высота обязывали к более тщательной архитектурной проработке. Редко расстав-

ленные жидкократые, хилые и, кстати, недостаточно тщательно выполненные колонны, грубая, тяжелая по рисунку, напоминающая какое-то инженерное сооружение, люстра, неудачная буфетная стойка с балконом, ограждение которого производит впечатление приобретенного по случаю, — кажутся наспех сработанными. Некоторый налет «модерна» в отделке усугубляет отрицательное впечатление от интерьера столовой.

Интереснее меньший по об'ему и размерам, примыкающий к столовой, диэтический зал. Скромное оформление встроенной мебелью, ритмично расставленными торшерами и цветочницами вполне соответствует назначению помещения.

В архитектуре учебных помещений, размещенных в стандартных этажах здания, бросается в глаза обилие кессонных потолков, вряд ли художественно и конструктивно оправданных.

Обширные перспективы, внимательная проработка разгрузочных площадок холлов и лестниц и особенно высокое качество обработки внутренних столярных изделий выгодно выделяет интерьеры академии из ряда обычных, несколько казенных по характеру своего внутреннего оформления, высших учебных заведений.

Следует отметить широкое применение стандартных деталей в зданиях. Благодаря этому, строительство было осуществлено в короткий срок, а стоимость 1 м³ здания снизилась до 105 рублей.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ДВОРЕЦ ПИОНЕРОВ

С. ПОКШИШЕВСКИЙ

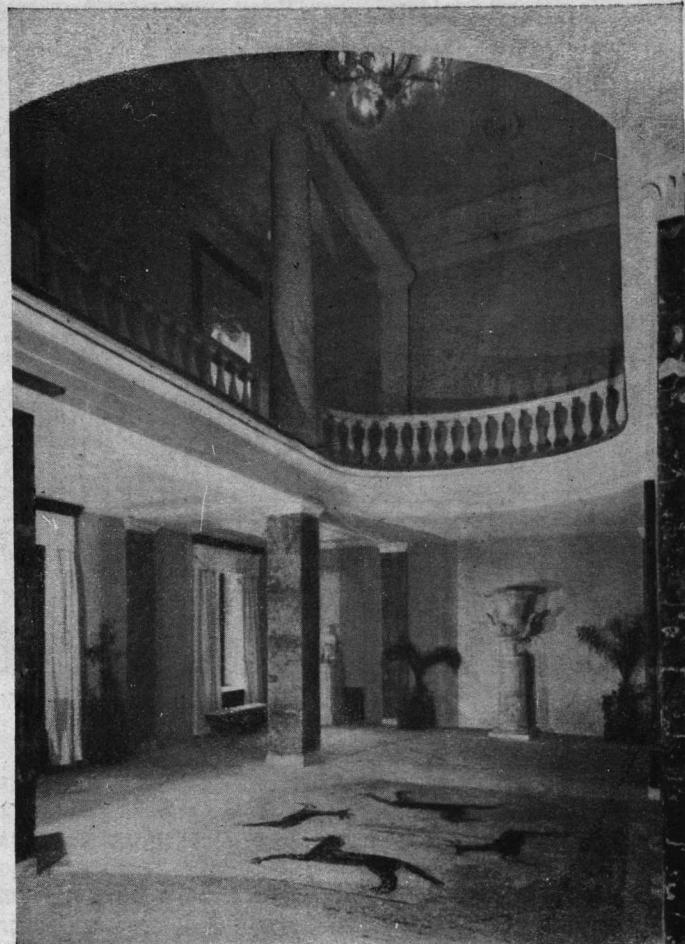
Дворец пионеров
в Ленинграде
(бывш. Аничков
дворец)
Главный корпус
Нижний холл

Усадьба ленинградского бывш. Аничкова дворца использована по инициативе тов. А. А. Жданова для организации Дворца пионеров.

Главный корпус Аничкова дворца, получивший свое название от построенной в XVIII веке на этом месте подполковником Аничковым усадьбы, является одной из самых ранних дворцовых построек Петербурга. Строить дворец начал еще арх. Земцов, но успел только заложить фундамент. В 1774 году постройка была передана Растрелли, который закончил ее в 1750 году. Позже фасады дворца, повидимому, по указаниям Гваренги, были переработаны Соколовым в классическом духе. Эти фасады и дошли до нас, но интерьеры дворца множество раз переделывались как самим Гваренги, так и второстепенными мастерами—Руска, Монигетти и Месмахером.

В главном корпусе Аничковой усадьбы ныне расположился сектор отдыха и развлечений Дворца пионеров. В противоположность главному корпусу, с постройкой которого связано множество архитектурных имен, корпус, выходящий на реку Фонтанку, или так называемый «кабинет», ныне отведенный под художественный и технический секторы Дворца пионеров, целиком проектировался знаменитым Гваренги.

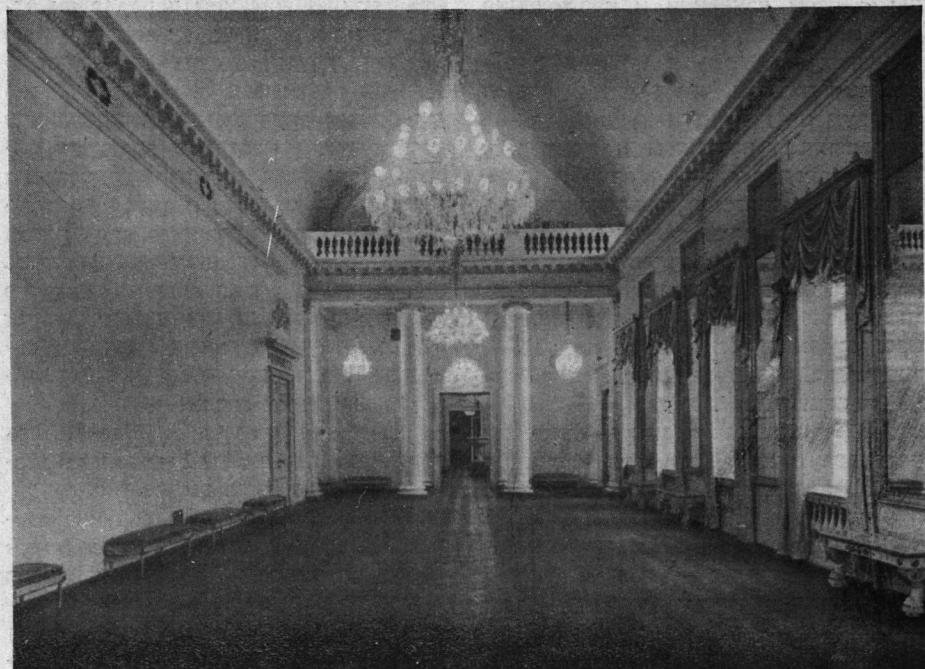
Первый этаж здания первоначально состоял из аркад, с проходом под ними в магазины. Близость Гостиного двора, однако, не дала возможности открыть здесь торговлю, и аркады в 80-х гг. XIX века были заложены. Здание от этого мало потеряло — великолепная колоннада, совершенно в духе Палладио, быть может, еще более выиграла и служит замечательным украшением проспекта 25 Октября, а монументальный проезд сквозь восемь пар стройных ионических колонн со стороны Фонтанки ныне с полным основанием превращен в главный вход Дворца пионеров.



Maison des pionniers
à Léningrad
(ancien Palais
Anitchkov)
Hall inférieur

Белоколонный зал Аничкова дворца
Ныне один из залов
Дворца пионеров

Salle aux colonnes blanches de l'ancien
Palais Anitchkov. Actuellement une de
salles de la Maison des pionniers





Дворец пионеров в Ленинграде
Двери с гравированным по стеклу рисунком на темы басен Крылова
По рисунку Н. В. Гегелло

Maison des pionniers à Léningrad
Porte à vitraux gravés d'après les thèmes des fables de Krylov
D'après le dessin de N. V. Guéguello

Интересно отметить, что в архитектуре «кабинетского» корпуса Гваренги, в отступление от всех архитектурных канонов, допустил очень смелое нововведение, перекрыв ионическую колоннаду дорийским антаблементом с триглифами.

Великий зодчий был убежден, что именно этот прием придал ионическому ордеру большую силу и рельефность. Вот что пишет он по этому поводу знаменитому скульптору Канове: «Путем изучения и наблюдения над всем относящимся к области изящных искусств я пришел к основному выводу, что здравый смысл и разум не должны подчиняться установленным правилам и примерам. Рабски следя одной теории и положениям, высказанным великими мастерами, не изучая самых произведений их и не сообразуясь с местными условиями, требованиями и обычаями, можно создать лишь посредственные произведения. Человек, не лишенный творческой мысли, должен быть выше педантизма»¹.

Перед архитекторами — авторами реконструкции Аничкова дворца (А. И. Гегелло и Д. Л. Кричевский при участии Е. Г. Груздевой, Н. Н. Трубникова и И. В. Павлова) стояла трудная задача — сохранить и по возможности реставрировать все,

что создано такими мастерами как Гваренги, Растрелли и Руска. Но необходимо было также перестроить и оформить дворец в соответствии с его новым назначением. С этой задачей авторы безусловно справились.

Колоннаде Гваренги, благодаря организации главного входа со стороны набережной Фонтанки, былоозвращено ее прежнее значение. На здании установлена балюстрада со статуями, запроектированная еще Гваренги. К внешним переделкам относится также превращение крытого подъезда главного корпуса в застекленный вестибюль с обработкой его дорийским ордером в соответствии с центральным порталом садового фасада. Переделка эта была безусловно желательна, так как позднейшая пристройка входа и зимнего сада плохо вязалась с Соколовским фасадом. В настоящее время главный вход во дворец по характеру соответствует стилю монументальных пропилей, замыкая перспективу и создавая вполне законченный ансамбль.

Большой светлый вестибюль встречает посетителей главного корпуса. Величественная лестница, убранная ковром, ведет в верхние этажи. Налево от вестибюля огромный гардероб, прямо — двухсветный холл с проходом в сад. Мраморные и терракот-мозаичные полы вестибюля, холла и гардероба украшены разно-

образным рисунком. На втором этаже — справочное бюро, комнаты народного творчества, кафе-буфет, клуб юных географов, математиков и астрономов. Особый интерес здесь представляет отделка комнат отдыха мастерами палешанами (Котухин, Бутоприн, Зиновьев и др.). Черная лакированная с цветной орнаментикой мебель и расписные двери удачно подчеркивают стиль отделки этих интерьеров.

Очень удачно расписаны помещения кафе-буфета. Главная лестница ведет на второй этаж. На стенах лестничной клетки три больших квадратных панно на тему — «товарищи Сталин, Киров и Жданов среди детей».

Анфилады зал второго этажа дворца, предназначенные для игр, танцев и шумного веселья, сохранившие и ранее богатую отделку, почти не изменили своего архитектурного характера. Они полностью, однако, заново обставлены и отделаны. Особенно удался великолепный концертный зал с белыми стенами, украшенный трехчетвертными колоннами желтоватого мрамора, светлосиреневыми драпи окон и дорожками салатно-зеленого тона. Хороши также розового полированного дерева двери концертного зала с золотыми багетами по филенкам и художественными ручками. Нужно отметить исключи-

¹ Цитирую по В. Курбатову.

Комната, оформленная в виде кают-компании океанского судна

Maison des pionniers à Léningrad. Salle



тельно высокое качество всех дверей, а также дверных и оконных приборов дворца.

Рядом с концертным залом — большой белоколонный зал для танцев с хорами для оркестра. Зал работы арх. Руска, перекрытый цилиндрическим сводом, полностью сохранился от старого дворца. Предположено лишь восстановить росписи свода, эскизы которых дошли до нас.

Гостиная перед зимним садом украшена оригинальными канделябрами из красного хрусталя. Оригинальна также мебель в зимнем саду — стулья в виде раскрытых огромных перламутровых раковин. Плафон в зимнем саду, однако, нуждается в переделке — слишком груба перспектива уходящих зеленых трельяжей, облаков и голубого неба с парашютами и самолетами.

Из помещений второго этажа следует отметить также комнаты шахматно-шашечного клуба с двумя огромными фигурами туры и коня в нишах входного помещения и любовно подобранный обстановкой для игр и состязаний молодых мастеров. Бывший кабинет Александра III приспособлен под читальную.

Коренной переделке подверглись все помещения третьего этажа главного корпуса. Здесь раньше размещались выставочные залы Музея города. Помимо целого ряда богато отделанных помещений для различных

занятий и развлечений ребят здесь обращает на себя внимание прекрасный светлый зал — «лекторий» на 300 детей с черной мебелью, светлой отделкой стен и красными дорожками, освещаемый скрытыми в карнизе рядами лампочек. В левом крыле этого же этажа, совершенно перестроенном и частично надстроенным, разместился кинозал и два фойе. Стены кинозала отделаны белым стюком под мрамор, окна декорированы занавесями приятного желтого тона. Особенно нравится ребятам расположенная в этом этаже настоящая «кают-компания». Это большая комната, отделанная светлоорехового тона деревом с окнами-иллюминаторами.

Двери, раскладки, пиястры и карнизы стен, осветительная арматура, а также вся обстановка Дворца пионеров изготовлены по особому заказу и специальным проектам. Исключительно удачно подобраны по всему общие тона и контрасты цветового оформления — например, в так называемой «темной» гостиной с ее оранжевыми и шоколадного цвета стенами, полированными панелями, пиястрами и тонким рисунком кессонированного потолка со скрытым освещением. Особенно хороши застекленные матовыми стеклами с золотым травленным рисунком двери верхних помещений дворца, на которых изображены сцены из басен Крылова (по рисунку Н. В. Гегелло).

Чрезвычайно изящны тумбочки в виде канелюрованных элементов колонн, служащие постаментом для статуй и различных приборов.

Хорошо подобранный обивка мебели удачно сочетается с светлыми тонами стен. Досадно лишь, что в большинстве помещений третьего этажа остался изношенный паркет.

Переходя к интерьерам гвардейских корпусов (технического и художественного секторов Дворца пионеров), нужно отметить, что отделка и оформление здесь носят гораздо более скромный характер, нежели в главном корпусе — секторе отдыха и развлечений.

Кабинеты для музыкальных и художественных занятий, рабочие комнаты и лаборатории, мастерские и маленькие аудитории отделаны скромно, но с большим вкусом, и окрашены в светлые и жизнерадостные тона. Несколько неприятно лишь изобилие портьер в коридорах художественного корпуса, что, впрочем, объясняется необходимостью максимальной звукоизоляции отдельных помещений. Технический корпус потребовал большой перестройки всех его сводчатых перекрытий в целях получения большого вестибюля. Строители не плохо справились с этой задачей и хорошо приспособили весь корпус для учебно-лабораторной работы.

ПАЛЕХСКИЕ РОСПИСИ В ЛЕНИНГРАДСКОМ ДВОРЦЕ ПИОНЕРОВ

Г. ЖИДКОВ

Когда произносится слово «Палех», в сознании возникает представление об изящном предмете из папье-маше, украшенном тончайшою миниатюрой и обработанном лаком. И действительно: именно как миниатюристов, мастеров художественных лаков знают сейчас палешан. Однако за последние годы художники Палеха обратились и к другим видам художественной деятельности. Среди этих новых областей творческой работы определенное место заняла монументальная живопись, стенопись.

Очень многим это может показаться неожиданным. Почему признанные миниатюристы занялись монументальной живописью? Здесь прежде всего приходится вспомнить о традиции. Дело в том, что в дореволюционное время палешане были не только иконописцами. Большое место в их деятельности занимала работа по росписи стен сооружений культового характера. А. В. Бакушинский в своей работе «Искусство Палеха» дал чрезвычайно тщательный анализ росписей, созданных в бывшей палехской Крестовоздвиженской церкви в начале XIX века¹. Но этот монументальный цикл был не единственным. Не касаясь вопроса о более раннем времени, нужно сказать, что все XIX столетие прошло для Палеха под знаком выполнения крупных заказов, связанных именно с росписью стен. Здесь складывались навыки владения большими плоскостями, здесь определилось умение связать работу живописца с теми требованиями, которые предъявлялись к ней характером самого здания, его архитектурой².

¹ А. В. Бакушинский «Искусство Палеха», 1934, стр. 55 и след.

² Особо нужно упомянуть, что на протяжении второй половины XIX века палешане очень много работали в области реставрации древних стенописей. Не вдаваясь в оценку научной стороны этих работ, следует отметить, что они ставили палешан вплотную рядом с лучшими образцами старого стенописного искусства и давали возможность глубокого с ними ознакомления.

Разумеется, тот процесс «перемещивания» палехского искусства, который проходит красной нитью через весь XIX и начало XX века, не оставил в стороне и область монументальной живописи, художественное качество которой все больше и больше падало.

Октябрьская революция дала Палеху новую жизнь. Его замечательные художественно-технические традиции были поставлены на службу новому содержанию. Новое содержание изменило и традиционную форму. Рождение нового, советского палехского искусства связано с расцветом миниатюры, над которой начали работать палешане в послеоктябрьские годы. Но наступил момент, когда мастера Палеха, как сказано выше, почувствовали потребность проявить себя и в целом ряде других областей живописи.

Роспись «комнат народного творчества» была первой значительной работой монументального характера. Этих комнат две. Одна из них посвящена А. С. Пушкину, его сказкам. Три стены отведены изображениям на тему «Сказки о рыбаке и рыбке»,

четвертая — композиции «У лукоморья дуб зеленый». Эпизоды «Сказки о рыбаке и рыбке» написаны за служенным деятелем искусств А. В. Котухиным и И. И. Зубковым. А. В. Котухину принадлежат две сцены, помещенные в простенках окон, и две — написанные на стене слева от входной в комнаты двери. И. И. Зубков дал две композиции на той самой стене, в которой имеется входная дверь. Все эти шесть эпизодов представляют собой цикл, элементы которого неразрывно связаны друг с другом. И речи не может быть об отдельных «картинах». Перед зрителем стройно и плавно развивается повествование.

Автору этой статьи в специальной книге пришлось детально анализировать работу палешан над пушкинской тематикой, в частности над «Сказкой о рыбаке и рыбке»¹. Однако предметом рассмотрения там были миниатюры и книжные иллюстра-

¹ Г. В. Жидков в «Пушкин в искусстве Палеха». 1937. Ор. статью того же автора «Палехская пушкиниана» в журн. «Пламя» № 1 за 1937 г. стр. 32 и след.



Стол из „комнаты народного творчества“

Table dans „la salle de l'art populaire“



„Комната народного творчества“. Роспись стен на тему „Сказки о рыбаке и рыбке“ Пушкина (Яичная темпера)
Художники палехане А. В. Котухин, И. И. Зубков

„Salle de l'art populaire“. Murs peints d'après le thème „Conte du pêcheur et du petit poisson“ de Pouchkine
Peintres A. V. Kotoukhine, I. I. Zoubkov

ции. Теперь эта сказка явилась темой большого стенописного цикла. Но одна черта осталась неизменной и сейчас — чрезвычайно сильное развитие повествовательного начала. Интересно, что художники, в миниатюре особенно отчетливо показавшие себя великолепными «рассказчиками», — А. В. Котухин и И. И. Зубков — остались ими же и тогда, когда им пришлось работать на стене.

Вступление к сказке, новое корыто, старуха крестьянка, старуха столбовая дворянка, старуха царица, эпилог сказки — вот сюжеты отдельных сцен. Каждая из них имеет самостоятельный характер. Но вместе с тем каждая сцена — часть целого, предшествующая — как бы перетекает в последующую. Нет обрамлений, отделяющих одну композицию от

другой; они возникают среди пейзажа, оказывающегося общим для всего цикла. Течение рассказа приводит, наконец, зрителя к последней стене, на которой написана композиция А. А. Дыдыкина «У лукоморья дуб зеленый». Последующие строки «пролога» к «Руслану и Людмиле» — замечательная «энциклопедия» образов русской народной сказки. Вполне закономерно, что большое произведение на эту тему оказывается как бы завершающим сказочное повествование, развертывающееся на стенах первой «комнаты народного творчества».

Индивидуальное творческое лицо присуще каждому крупному палехскому мастеру. И, естественно, не трудно определить, какая часть живописного убранства принадлежит

тому или другому из художников, принимавших участие в росписи комнаты. В композициях А. В. Котухина —держанность движения, четкая силуэтность фигур, мерный ритм жестов. Персонажи И. И. Зубкова более торопливы в движениях, композиция строится здесь на живописно-орнаментальном пятне (особенно сцена пира у царицы). Наконец, А. А. Дыдыкин разрешает свое произведение в плане широкого декоративизма. Но, несмотря на указанные различия, каждый художник сумел подойти к порученной ему работе как к определенной части целого, написал свои сцены таким образом, что они не отрываются от исполненных другими мастерами. Большое и очень подкупающее единство налицо во всех перечисленных изображениях. Стиле-



„Комната народного творчества“. Роспись стены на тему „Песни о буревестнике“ М. Горького (Яичная темпера)
Художник палешанин И. В. Маркичев

„Salle de l'art populaire“. Mur peint d'après le thème
„Chant de l'albatros“ de M. Gorki
Peintre I. V. Markichev

вую общность несколько нарушает трактовка кроны дуба в «Лукоморье», в которой имеется некоторая мягкость и раздерганность формы, плохо вяжущаяся с общим характером росписи комнаты, для которой крайне типична пластическая собранность об'емов.

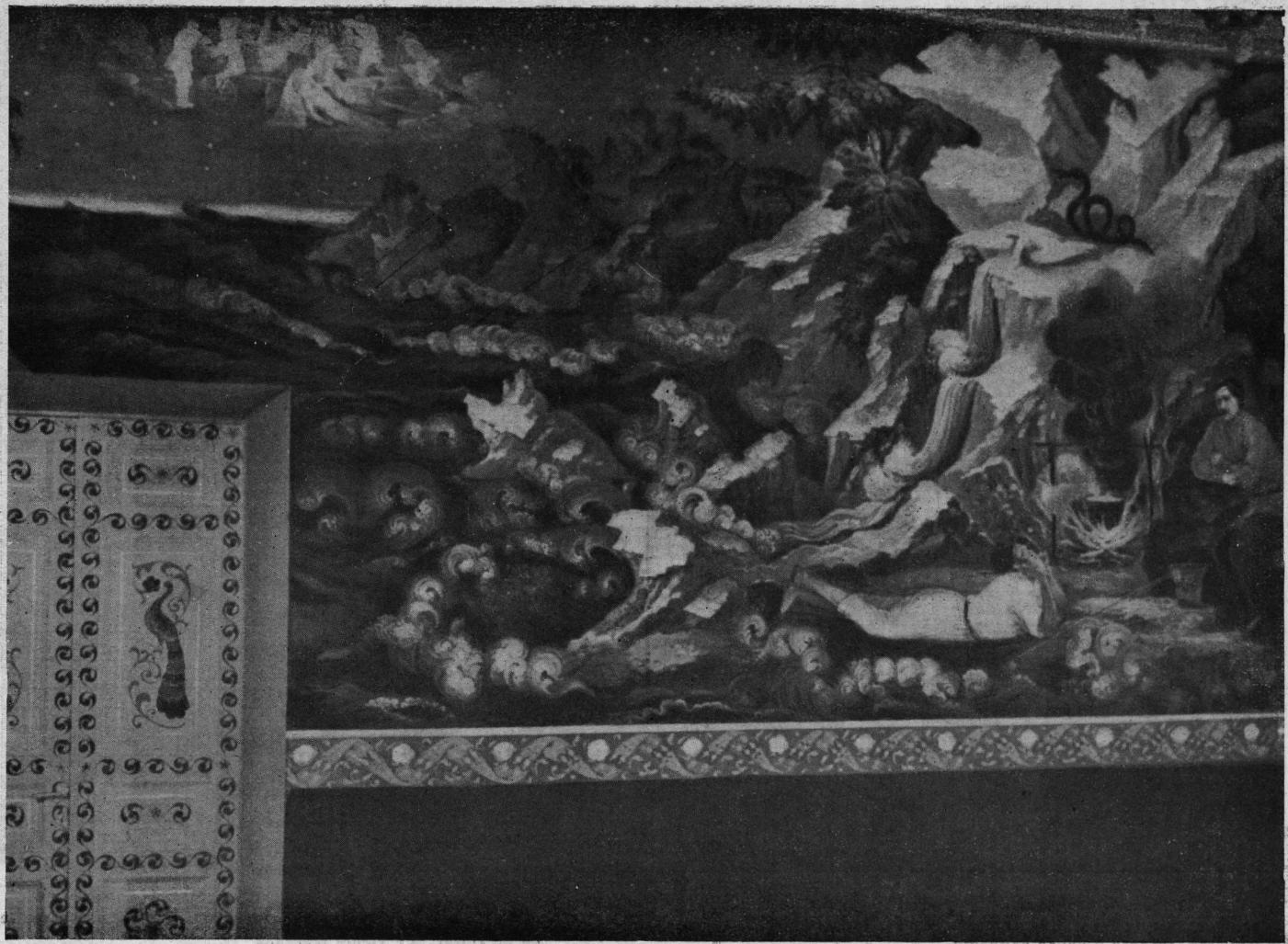
Все сцены, о которых сейчас говорится, заполняя большую часть стен, идут широким фризом над темно-зеленым гладким цоколем. Но росписью стен не ограничивается живописное убранство комнаты. Очень интересно украшение потолка, выполненное по эскизу Н. М. Зиновьева. Оно состоит из обрамления — светлорозовой каймы, по которой дан орнамент, включающий мотивы детских фигур. В центре потолка — «Пионерская карусель», сделанная также на

розовом фоне. Подлинное изящество присуще живописи плафона, проникнутой легким ритмом; нежные, производящие впечатление мягкой гуашь, краски — превосходно вяжутся с ритмическим строением композиции.

Однако нужно заметить, что вполне убедительное взаимоотношение между живописью стен и росписью потолка не найдено. По цветовой гамме плафон слишком легок по сравнению с тем, что дает живопись стен, — с ее колористической плотностью, с ее насыщенностью фигурами, большим количеством архитектурных мотивов, богатством орнаментальных деталей. Кроме того, полоса обрамления потолка настолько значительно изобразительно, что оказывается как бы отнимающей у зрителя часть внимания, которое целиком

должно было бы уделяться стенным композициям.

Вторая комната посвящена тематике А. М. Горького. Здесь всего три композиции, причем каждой из них представлена целая стена. Принципиальное решение — значительно отличается от того, которое присуще стенописи пушкинской комнаты. Момент рассказа теперь не играет столь значительной роли. Каждая сцена является произведением, в гораздо большей степени замкнутым в себе. Такое утверждение, разумеется, вовсе не нужно понимать как отрижение связи отдельных композиций, связи, обусловливающей их бытие в качестве элементов целого — живописного убранства комнаты. Но связь в данном случае устанавливается не в порядке непосредственного следования одной



„Комната народного творчества“. Роспись стены на тему „Песнь о соколе“ М. Горького (Яичная темпера)

Художник палеханин Н. М. Зиновьев

„Salle de l'art populaire“. Mur peint d'après le thème „Chant du faucon“ de M. Gorki

Peintre N. M. Zinoviev

композиции за другой. Она предопределена общностью идеиного содержания произведений, характером их образов, наконец, стилевой близостью. И, опять-таки, эта стилевая близость ни в какой степени не нивелирует индивидуальности в художественной речи каждого мастера.

«Песнь о буревестнике» заслуженного деятеля искусств И. В. Маркичева — очень запоминающаяся работа. Она вся построена на строгом, величественном ритме. И общее понимание композиции, и трактовка деталей, и толкование образа самого Горького — на всем этом лежит печать большой внутренней цельности. Тема «Буревестника» — не новая для Палеха. Ее разрабатывали раньше (и очень удачно) И. П. Вакуров, Н. М. Зиновьев. И. В. Маркичев дал свою

интерпретацию темы — и как раз такую, которая нашла себе выражение в замечательной монументальности созданного им произведения.

Иное впечатление производит «Песнь о соколе» худ. Н. М. Зиновьева. В ней нет напряженной чистоты монументальных ритмов; эмоциональный строй ее мягче, спокойнее, она проникнута большой и хорошей внутренней теплотой. В частности, прекрасно показано художником бархатистое темносинее небо южной приморской ночи.

«Смелый Данко» Д. Н. Буторина интересен иным отношением к живописному решению горьковской темы. Основное у Д. Н. Буторина — стремление драматизировать композицию, осмыслить, ее динамичность, как динамичность, прежде

всего, психологического плана. Очень большие трудности ждали на этом пути художника, поставившего перед собой задачу преодолеть те элементы традиции, которые связаны с условностью палехского стиля. Преодолевая эту условность, художник создал романтический образ пламенного вождя, ведущего за собой людей к новой, прекрасной жизни. Многофигурность композиции, сложность намеченной для решения проблемы — отразились на результатах работы художника, в которой все же меньше ограниченности, чем в двух других стенных композициях этого зала.

Цоколь в горьковской комнате — темнокрасный. Превосходно отражается на целостности живописных композиций такая, на первый взгляд,



„К мната народного творчества“
Роспись стены на тему „Смелый Данко“ по рассказу М. Горького
„Старуха Изергиль“ (Яичная темпера)
Художник палешанин Д. Н. Буторин

„Salle de l'art populaire“
Mur peint d'après le thème „Danko l'audacieux“ de la nouvelle
de M. Gorki „La vieille Izerguile“
Peintre D. N. Boutorine

незначительная деталь, как золоченый карнизик профилировки перехода от стен к потолку. Вряд ли стоит особенно возражать по поводу того, что композиции не имеют боковых обрамлений и поэтому стыки их в углах комнаты дают некоторую невязку при встрече деталей ландшафта двух смежных сцен. Живопись потолка горьковской комнаты (орнамент с павлинами и эмблемы — сердце, буревестник, сокол, уж) лучше связана со стенами, чем в комнате сказок Пушкина¹.

Таково живописное убранство двух зал Ленинградского дворца пионеров, выполненное осенью 1936 г. художниками Палеха. Сделанные ими стенные композиции многие неправильно называют фресками. На самом деле

¹ Живопись потолка выполнена здесь по эскизу И. М. Зиновьева и И. В. Маркичева.

это яичная темпера, которой мастера писали по сухой штукатурке стен. Технически работа выполнена превосходно. Как явствует из предшествующего изложения, и художественно она представляет значительную ценность: яркий мир нашего фольклора, русской народной сказки, так замечательно почувствованной Пушкиным, нашел прекрасное живописное отражение в первом зале; во втором — строго, сосредоточенно и, вместе с тем, романтично запечатлены образы ряда произведений А. М. Горького.

Цельности общего впечатления содействует и то, что мебель в двух комнатах, о которых шла речь, сконструированная арх. Е. Г. Груздевой, расписана также группой художников Палеха (И. И. Зубковым, Ф. А. Кауцевым, А. В. Хохловым и др.).

В общем следует признать первый большой опыт мастеров советского

Палеха в области монументальной живописи — чрезвычайно удачным. При оценке результатов работы особенно нужно остановиться на двух моментах. Прежде всего следует отметить, что это серьезное задание оказалось очень хорошо выполненным и с точки зрения организационной. Художники, имена которых упоминались на протяжении статьи, были авторами эскизов. Они же вели основную работу по самому исполнению стенописи. Но тут они были не одни.

Товарищество художников Палеха направило на работу в Ленинград целую группу своих мастеров, в том числе представителей молодежи¹. Эти мастера, прекрасно знающие сти

¹ В эту группу входили: А. Г. Баканов, А. И. Барапов, С. П. Бахирев, Н. А. Блохин, Г. К. Буреев, А. В. Маркичев и А. М. Нефедов.



„Комната народного творчества“

Фрагмент потолочного фриза и стенной росписи на тему
„Смелый Данко“

Художники палешане Д. Н. Буторин, Н. М. Зиновьев

„Salle de l'art populaire“

Fragment de la frise du plafond et du mur peint
d'après le thème „Danko l'audacieux“

Peintres D. N. Boutorine, N. M. Zinoviev

вые и технические особенности своих ведущих художников, под их руководством очень быстро и точно выполнили предусмотренное эскизами¹.

Наконец, второе обстоятельство, которое приходится подчеркнуть, заключается в следующем. Прекрасно известно, как трудно обычно бывает художнику, воспитанному на станковой живописи, «сработать» с архитектором, сколько недоразумений возникает здесь, недоразумений, появляющихся в результате взаимного непонимания. Вот проявлений такого непонимания как раз и не было

при работе по росписи «комнат народного творчества». Общее руководство в данном случае находилось в руках архитекторов Д. Л. Кричевского и А. И. Гегелло. Крайне существенно, что, подводя итоги, и архитекторы, и художники-палешане в равной мере отмечают, что работа эта была именно совместной, что здесь создалась атмосфера подлинно-творческого сотрудничества: указания, которые делились архитекторами, никогда не воспринимались художниками как идущие вразрез со спецификой их живописной работы; архитекторы, в свою очередь, все время ощущали, что палешане в их художественных замыслах постоянно идут от ясного осознания своеобразия своего выступления как художников, призванных работать на стенах сооружения.

Мастера народного искусства —

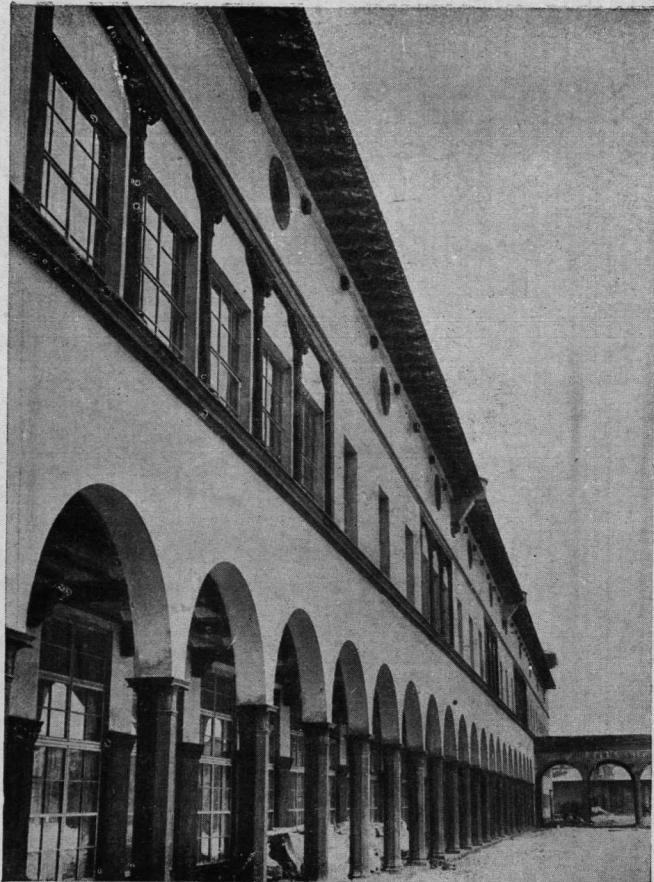
палешане вовсе не склонны останавливаться в своей творческой работе на раз завоеванных позициях. Они идеино растут. Они стремятся сделать свое искусство все более и более содержательным, все более и более отвечающим тем высоким требованиям и запросам, которые предъявляются к художественному произведению трудящимися нашей страны. Работа в Ленинградском дворце пионеров, так тепло встречаенная советской общественностью, — серьезная веха на творческом пути палешан¹.

¹ Разумеется, в процессе работы отношение к эскизам не было механическим. Весьма много было доработано и уточнено. Особенно сильно измененной по сравнению с эскизами оказалась фигура самого А. М. Горького в композициях И. В. Маркевича и Н. М. Зиновьева.

¹ В № 1 журнала «Архитектура СССР» на 1937 г. даны две репродукции с работ палешан в Ленинградском дворце пионеров. В подписи под фото вкрались ошибки: на стр. 82 воспроизведена композиция И. И. Зубкова (слева) и А. В. Котухина (справа), на стр. 83 — композиция А. А. Дыдыкина.

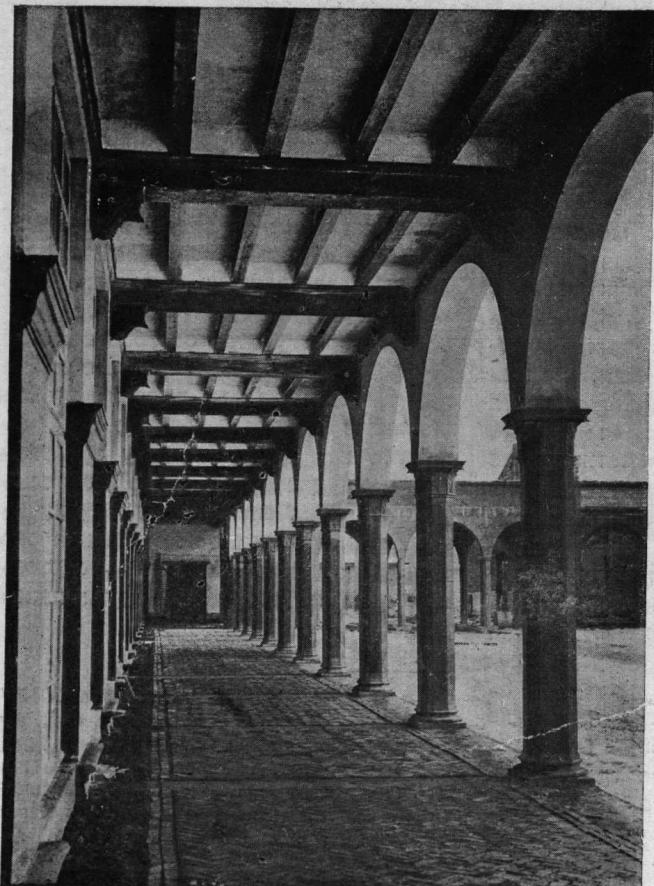
„ГОРОДОК ИСКУССТВ“ В МОСКВЕ

Н. БЫЛИНКИН



Изскомбинат
Всекохудожника
в Москве
Корпус скульптуры
и лепки. Фасад со
стороны курдонера
Арх. Г. П. Гольц

Ateliers de sculpture
et de modelage
de l'Union coopérative
des peintres
et sculpteurs à Moscou
Façade du côté de la
cour d'honneur
Arch. G. P. Goiz



Корпус скульптуры и
лепки. Колоннада по
фасаду со стороны
курдонера

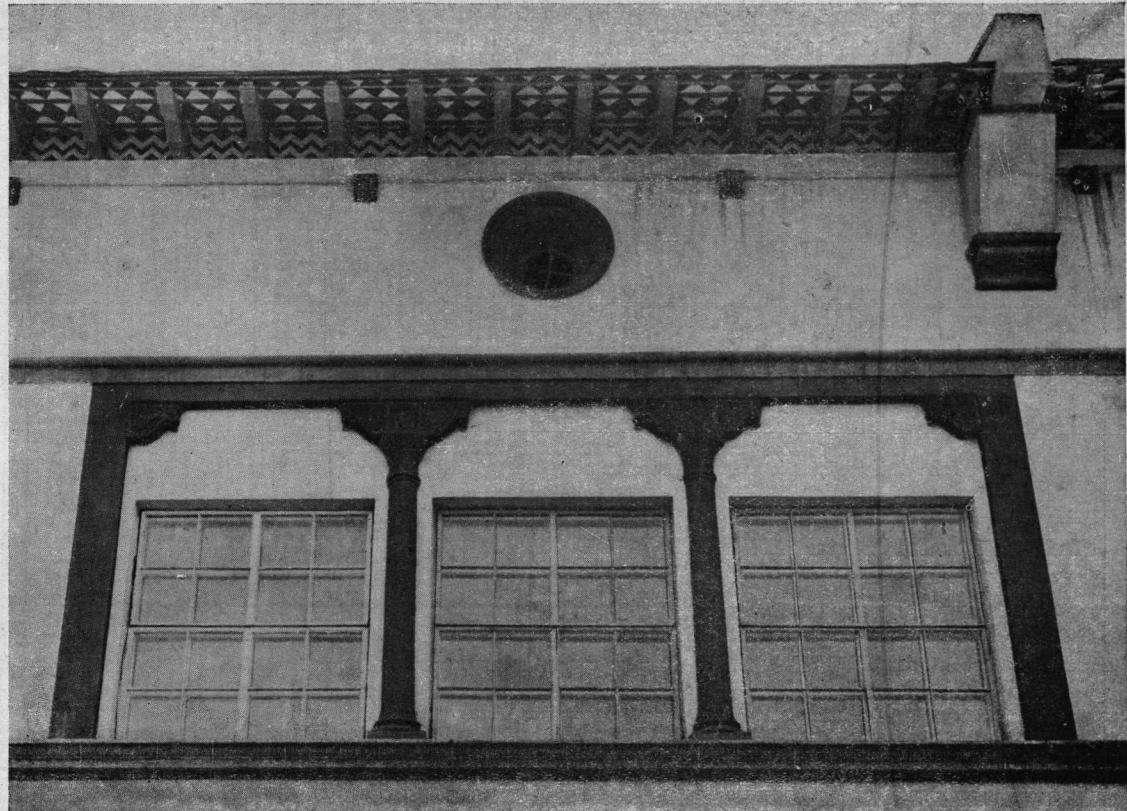
Значение этого сооружения для жизни нашего изобразительного искусства обязывает художественную и архитектурную общественность уделить строительству все необходимое внимание; иначе от первоначальных прекрасных целей и задуманного ансамбля останутся только горестные воспоминания автора проекта арх. Г. П. Гольца.

История строительства печальна и поучительна: она тянется с 1932 г., а выстроена лишь незначительная часть всего будущего ансамбля. У хозяина постройки — «Всекохудожника» менялись люди, руководящие строительством — менялся и проект. Шесть раз был переделан технологический процесс, но и до сих пор не получил своего окончательного решения. Отчаявшийся архитектор, зная только весьма общую характеристику помещений, выпускает планы без перегородок, — вписывать их будет жизнь.

Архитектор, разрешив когда-то в проекте общую задачу ансамбля, сейчас весьма неясно различает его будущие контуры.

Надо покончить с традиционной для «Всекохудожника» безответственностью и установить окончательно совместно с архитектурно-художественной общественностью содержа-

Корпус скульптуры и лепки. Деталь фасада со стороны курдонера



Ateliers de sculpture et de modelage
Détail de la façade du côté de la cour d'honneur

ние городка искусств. Надо дать архитектору возможность полноценного осуществления его замыслов. Хорошо подобранный состав строителей, их любовное отношение к делу, переход строительства в Комитет по делам искусств создают для этого все предпосылки.

Пока из всего огромного ансамбля сооружений городка выстроена меньшая часть — своеобразный фрагмент большой и содержательной вещи, но фрагмент волнующий, затрагивающий принципиальные творческие вопросы.

Обратим внимание прежде всего на небольшой склад, сарай для хранения сырья — одноэтажное каменное зданьице с двускатной толевой крышей и гладкими фронтонами торцевых стен.

По одну сторону этот склад имеет большого вылета навес, образуемый простым продолжением кровли. Ноги наклонных стропил оперты на общий деревянный маузерлат, который ложится на деревянные прогоны, с одной стороны опертые на стены, с другой — поддерживаемые рядом каменных столбов.

Эта логичная, ясная и простая конструктивная схема, пластически

осмысленная архитектором в пропорциях пролета навеса и высоты столбов, в скромных, очень четко нарисованных деталях столба, в профилях стропильных ног, в умелом использовании материалов (дерево, камень, штукатурка) служит ключом к пониманию творческого замысла всего комплекса сооружений.

Отсюда понятны и те исключительные симпатии мастера к произведениям раннего ренессанса, творческая интерпретация которых определяет весь архитектурный образ изогородка.

Главный корпус скульптуры и лепки вызывает в памяти Воспитательный дом Брунеллески. Это также вытянутое двухэтажное здание с аркадой внизу. Но очаровательнейшее создание Брунеллески в данном случае переработано очень своеобразно.

По генплану главный корпус становится вдоль Красноармейской улицы, замыкая собой большой прямоугольный курдонер. Последний вводит в общий ансамбль городка и сливает свое пространство с остальным участком через сквозные аркады-переходы, которыми к корпусу лепки и скульптуры подвязываются корпуса,

ограничивающие другие две стороны курдонера.

При общей длине корпуса около 150 м в систему курдонера входит часть его в 100 м длины, обработанная по первому этажу аркадой, действительно напоминающей аркаду Воспитательного дома, но не наружную, а скорее ту, что оформляет внутренний его дворик.

На протяжении всей длины здания, выходящего фасадом в курдонер, идут два этажа. Фланкирующие здание концевые возвышенные его части (3-4 этажа) с вестибюлями и входами в первом этаже выходят за пределы курдонера и принадлежат уже другому пространству двора.

Если принять во внимание размеры курдонера (удаление главного корпуса от улицы около 120 м), низкую этажность зданий, их большую протяженность, то нужно признать, что решение фасадов, оформляющих курдонер, проведено с большим художественным чутьем.

Четкое противопоставление акурного низа аркады плоскости стены второго этажа рассчитано на восприятие с большого расстояния. Это прием в данной ситуации — правильный.



Изокомбинат
в Москве. Корпус
скульптуры и лепки
Арх. Г. П. Гольц

Combinat des beaux-
arts de l'Union
coopérative
des peintres
et sculpteurs
Arch. G. P. Golz

Трудно обяснить лишь положение боковых повышенных частей фронтального корпуса курдонера, в которых расположены входы. Возникает впечатление, что сильное движение, выраженное открытым с улицы курдонером, приводит к стене, в которой нет входов: входы и вестибюли вне основного движения (мы имеем в виду не функционально необходимое движение в силу технологического процесса, а то выраженное архитектором движение извне, которое с функциональным — в данном случае не совпадает). Нам это представляется ошибкой.

Но если с дальнего расстояния работают главным образом основные компоненты фасада — ажурный низ, аркада и плоскость стены верхнего этажа (контраст, усиленный светотеневым акцентом, так как фасад выходит на юг), то с близкого расстояния воздействие фасада усложняется.

Простому метру арок и колонн первого этажа противостоит стена второго, где метрическое чередование окон усложнено: простые прямоугольные окна перебиваются крупными пятнами соединенных в группы окон,

из которых каждое, в свою очередь, вдвое больше обычного окна фасада. Окна эти обработаны рамкой в толще стены, их простенки заполнены колонками, капители которых поддерживают резные деревянные подбабки.

Сделано все это с большим вкусом. Несколько странное впечатление производят только половинки резных подбабок по углам рамы. Они кажутся приклеенными, чем снижают и то зрительно-конструктивное восприятие их, которое они дают на колонках. Нам кажется, их следовало трактовать как консольки, зажатые кирпичом стены.

Вместо архитрава, лежащего на арках, как это сделано у Брунеллески, автор, учитывая другие высотные размеры, дал простой, очень четкого профиля пояс, на который и поставил все окна второго этажа. Второй, более легкий, профиль лежит, опираясь на верхнюю перевязку рамки строенных окон. Таким образом, с близкого расстояния фасад имеет трехчастное членение, гармоническое соотношение которого еще более усиливает его выразительность.

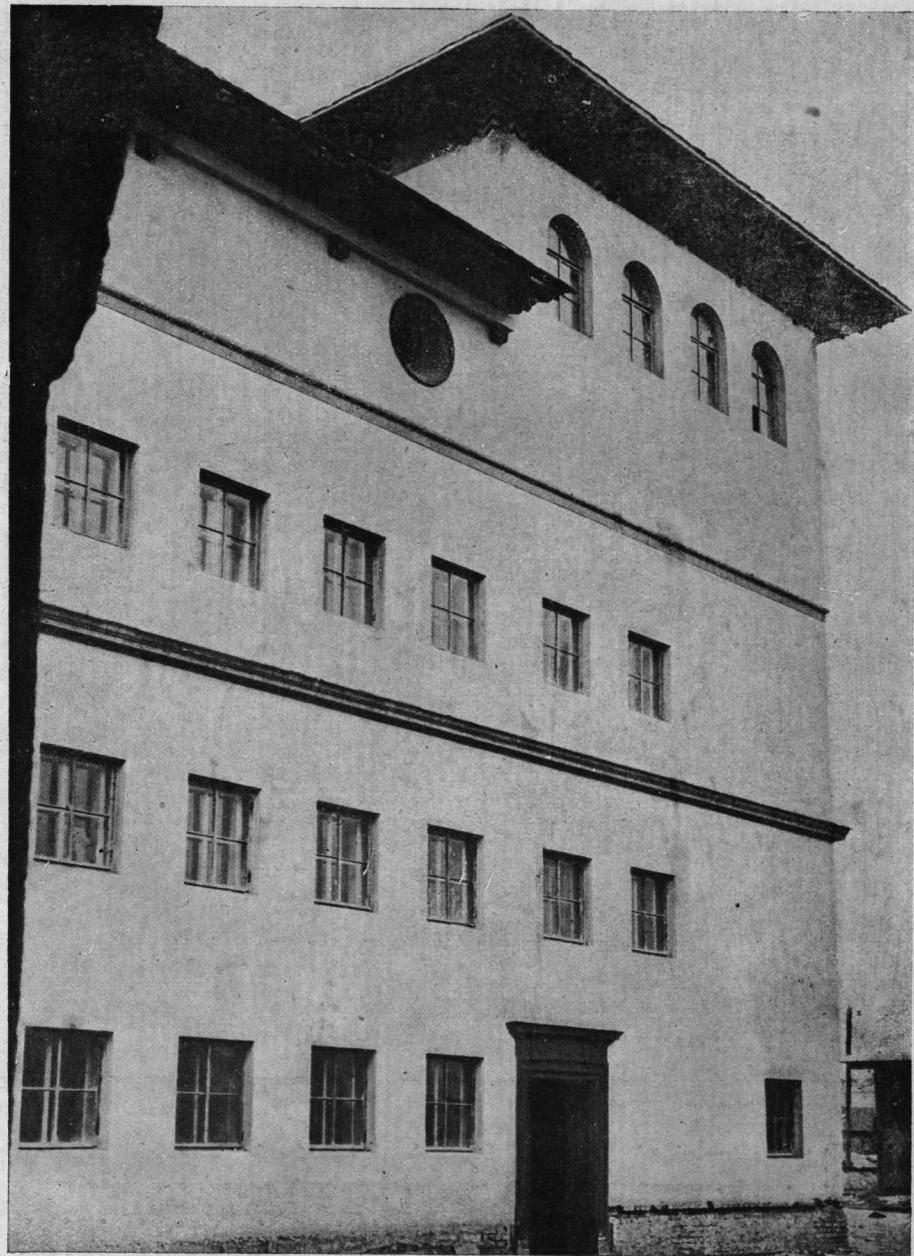
Аркада первого этажа обоснована архитектором не только формально —

природа ее прежде всего функциональна. В корпусе помещаются большие скульптурные мастерские. Основной свет они получают со стороны северного (противоположного) фасада, куда и выходят огромные окна мастерских. Южные же окна, необходимые для равномерности освещения, хорошо затемняет аркада-лоджия. Кроме того, проемы арок будут использованы в целях демонстрации лучшей продукции мастерских. Курдонер уже сейчас становится своеобразной производственной выставкой.

Вся конструктивная концепция галереи-лоджии корпуса лепки и, в частности, ее перекрытие напоминают лоджию дель Консилио в Вероне (арки прорезаны в стене, перекрытие — архитравное, балочное). Обработка основных балок и консолей, их поддерживающих, привлекает умелым использованием естественных фактур материалов.

Над окнами второго этажа идет третий, также сложный, метрический ряд (круглые окна, торцы балочек и большие консоли, как бы поддерживающие большой свес кровли). Метр этого третьего ряда не совпадает со

Ateliers de sculpture et de modelage



вторым в своих ударных местах. И, наконец, карниз дает еще один метрический ряд часто выпущенных стропильных деревянных ног.

Таким образом тема простого метра многократно повторенных колонн и арок получает свое усложненное развитие во всем фасаде. Это сообщает ему удивительное единство и музыкальность.

Здание оштукатурено известью. В известье введена умбра, поэтому фасады приобрели теплый золотисто-коричневатый тон, меняющийся на протяжении дня. Коричневая окраска колонн, пьедесталов, рамки строенных окон, теплые тона раскраски карни-

за — все это дает пример тактичного использования цвета архитектором, чувствующим архитектурную сторону красок (земли).

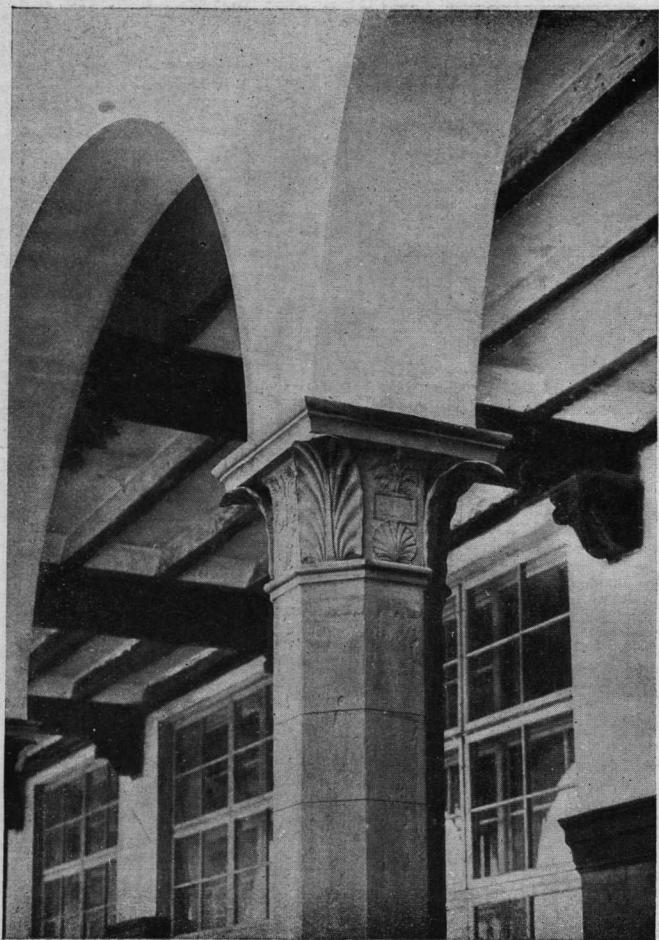
Сейчас, когда качество наших цветных штукатурок и терразитов не на высоте, а производство цветного цемента в промышленном масштабе еще не налажено, произведенная Г. П. Гольцем работа заслуживает внимания.

Здесь, где искусство создается, не должно быть рассеивающих внимание украшений. Белые стены, тонкий профиль карнизного пояска, да в некоторых помещениях обработана опора открыто поставленных де-

ревянных ферм перекрытия — вот и весь ассортимент архитектурных средств интерьера.

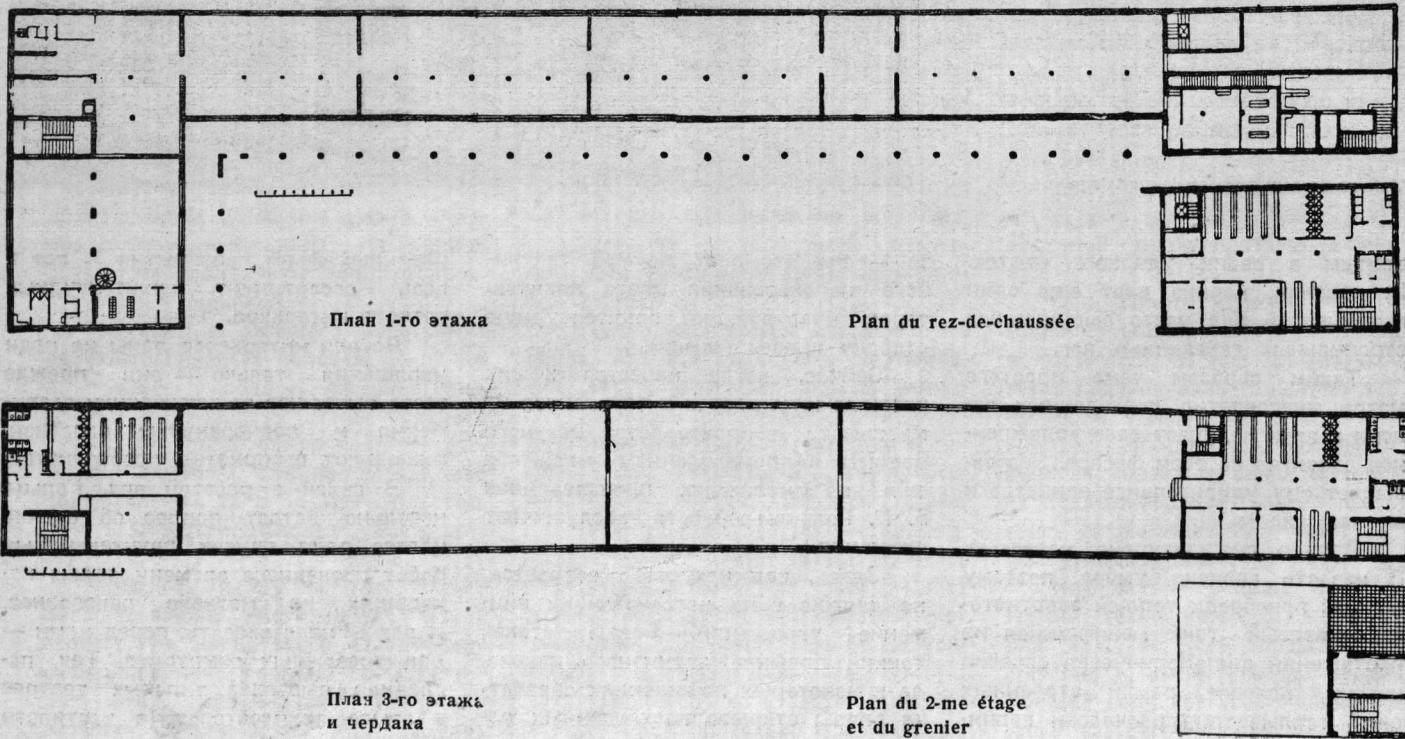
Детали интерьеров даны не ради украшения только — они прежде всего выявляют архитектору сооружения и, подчеркнутые окраской, фиксируют восприятие пространства.

В связи с работой арх. Гольца невольно встает вопрос об оценке целого ряда других архитектурных работ последнего времени, также исходящих из мотивов ренессанса. И здесь, надо сказать, перед нами — ряд тревожных симптомов. Так, последняя выставка типовых театров в союзе архитекторов (в частности



Капитель

Chapiteau de la colonne

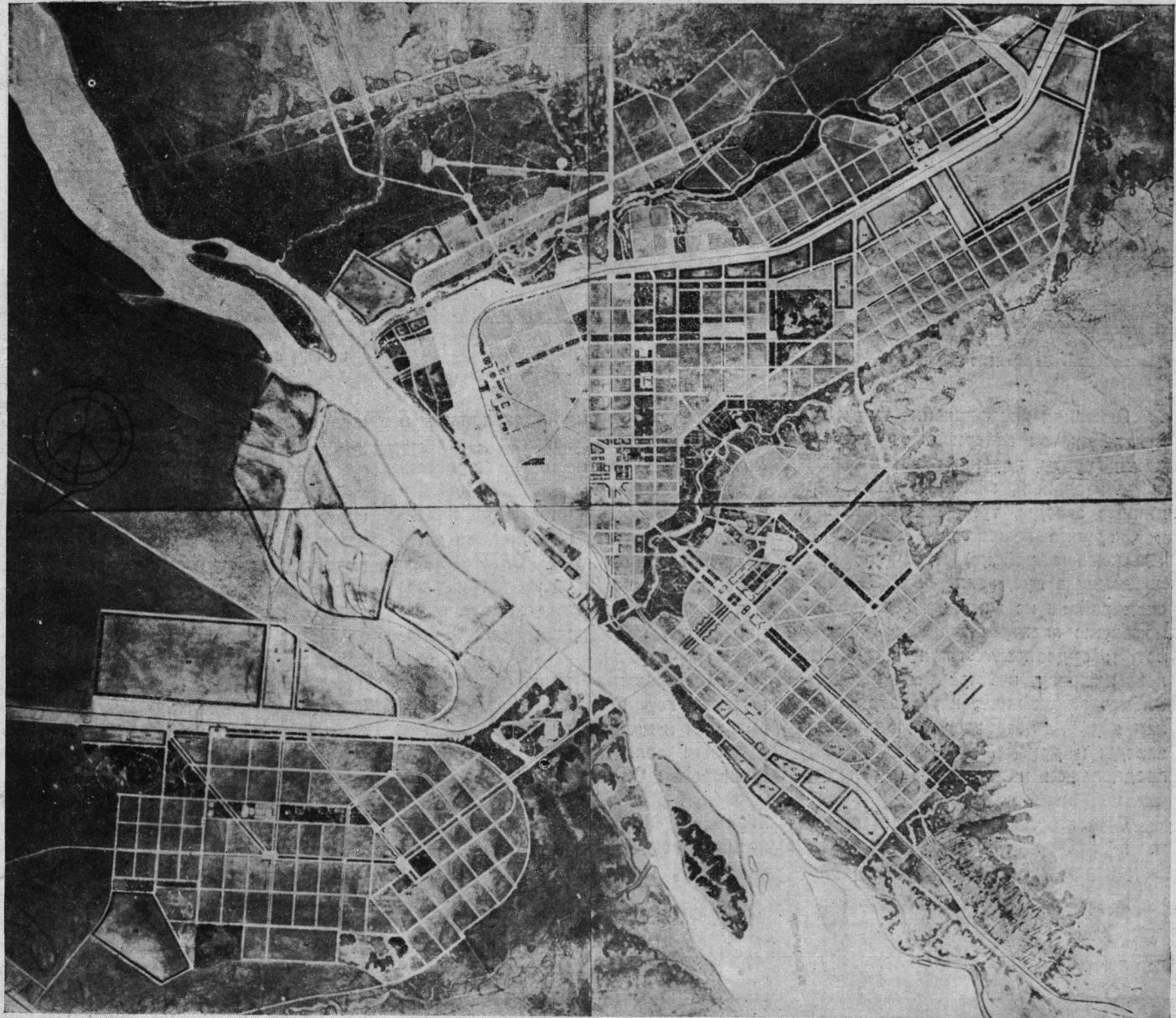


работы таких способных архитекторов, как А. Буров и А. Власов), вызывает недоумение. Здесь налицо тяга к примитиву, эстетское любование приемом, отношение к форме, как к средству «остранения», т. е. концепция формалистическая.

Ряд работ арх. Гольца в прошлом — тоже причастен этому явлению. В этом смысле здание Изофабрики вносит ряд более здоровых начал в «ренессансные» увлечения наших архитекторов. Ясность, логичность, непосредственность отношения к материалу и конструкции, проявленные здесь Г. П. Гольцем, должны в дальнейшем получить развитие в работах этого автора и других архитекторов.

Весь архитектурный образ, развивающий систему Брунеллески, в данном случае совпадает с самим содержанием Изогородка: это-то и спасает данный об'ект от того густого налета архаизма, которым покрыты произведения ряда архитекторов, варьирующих на разные лады «ренессансные» мотивы.

В строительстве Изсфабрики много недостатков, есть и плохие двери, и перила, и вентиляционные короба кое-где торчат, как «не полагается», но об этом еще говорить рано: многое будет переделываться.



Проект реконструкции г. Новосибирска
Генплан

НОВОСИБИРСК

Н. ПОЛЯКОВ

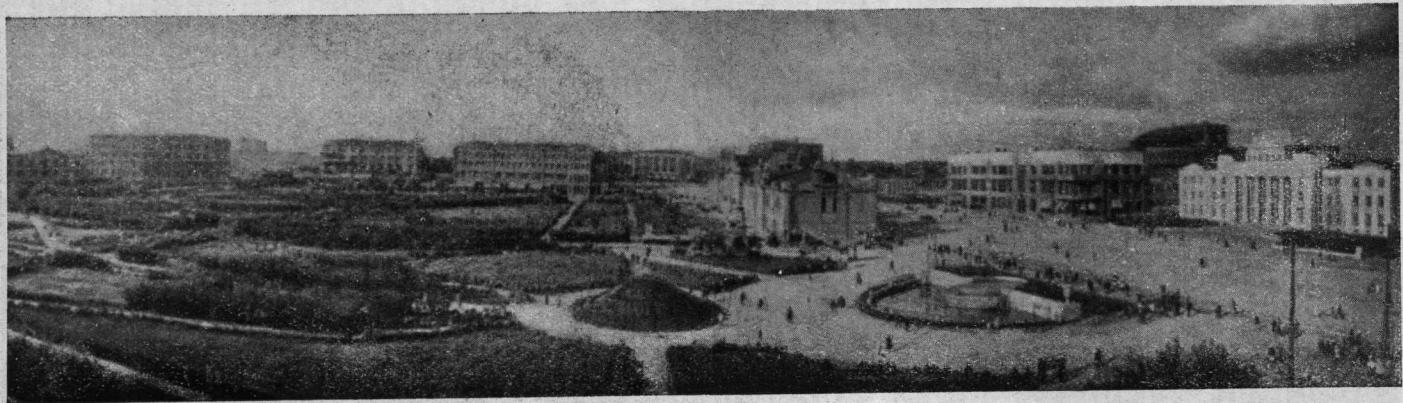
Огромный рост Новосибирска еще в 1925—1926 гг. поставил вопрос о необходимости составления проекта планировки. Проект составлен бригадой Гипрогорга под руководством инженера Л. Е. Розенберг. Инженерно-экономические работы, связанные с

проектом, проведены под руководством Г. М. Ситко. Генеральный проект планировки выполнен на основе схемы распределения территории и планового задания, утвержденных СНК РСФСР в марте 1935 г.

Новосибирск проектируется как административный и культурный центр Западной Сибири и, вместе с тем, как крупный промышленный город. Расчетная численность населения проектом принята в 650 тысяч человек. Схема планировки выполнена с учетом использования существующих районов застройки. Размер го-

Projet de la reconstruction de la ville de Novosibirsk (Sibérie Occidentale). Plan d'ensemble

рода исчислен, исходя из предельно допустимой концентрации населения до 450 человек на гектар. Основная часть города проектируется на правом берегу реки Обь, разделяясь речкой Каменкой на две части: на центральный район севернее и октябрьский — южнее Каменки. Октябрьский район доходит до другой речки Плющихи, за которой начинается сильно изрезанная и мало пригодная для расселения территория. Кроме того, на левом берегу Оби вновь проектируется большой Кировский район от Сибирской магистрали до берега речки Тулы.



Новосибирск. Первомайский сквер

La ville de Novosibirsk. Square du 1-er Mai

Основная промышленность города проектируется севернее центральной части города, где намечаются машиностроительный, экскаваторный, кирпичные заводы, трикотажный комбинат, группа кожевенных заводов (в Ельцовском районе) и другие промышленные предприятия. В Октябрьском районе из крупных сооружений намечены электромельничный комбинат и судостроительная верфь. На левом берегу, в Кировском районе— Сибметаллкомбинат, катеростроительная верфь, лесозаводы, кирпичные заводы и другие. В районе Мочище предположен к постройке щебнедробильный комбинат.

Существующая сеть улиц принята в основу проекта планировки. В центральной части она повторяет

сложившуюся сетку параллельно и перпендикулярно железной дороге, в Октябрьском районе сетка подчиняется направлению реки. В новом Кировском районе уличная сетка проектируется частично параллельно реке, повторяя планировку Октябрьского района. Остальная часть сетки улиц в этом районе ориентируется по странам света, по направлению Сибирской магистрали.

Такое решение общей схемы планировки города надо считать правильным и целесообразным. Наиболее удачным является простое решение планировки Октябрьского района, отвечающее реке и рельефу. Схема планировки этого района допускает в архитектурном отношении большие возможности, полностью использован-

ные проектировщиками в решении улиц и центральной площади.

Слабое место в построении уличной сетки этих двух районов заключается в отсутствии органической композиционной связи их. Твердо следуя существующей сетке улиц, проектировщики, однако, не справились с композиционной задачей обединения города. Такой же недостаток следует отметить в отношении перепланировки центральной части. И здесь введенные для лучшей связи города диагонали (вокзальная, иподромская и октябрьская) органически не увязаны с общей сеткой улиц.

Схема планировки Кировского района построена правильно, однако в архитектурном отношении она также не доработана. Не выявлен в архитектурно-планировочном отношении обрыв на пойму реки, слабо решены узлы, нет увязки кварталов с зеленью реки Тулы, протекающей по южной стороне района, композиционно плохо включены диагональные направления в сетку улиц, недостаточно привязан к центральной продольной оси вокзал, не говоря уже о том, что не решена вовсе зеленая система района.

В общей сетке улиц проектировщики в основном правильно выделили магистральные улицы, составляющие архитектурный костяк города. Если перечень их, предлагаемый авторами, упростить, то их можно было бы свести к трем основным магистралям города.

Магистраль, идущая параллельно Оби, соединяет Центральный и Октябрьский районы и включает следующие улицы: Красный проспект, Октябрьскую ул., ул. Кирова вместе с Ленинградской. Последние две улицы об'единены озелененными квартала

Дом Ленина

Maison Lénine





Вид на площадь им. Эйхе и Красный проспект

Vue sur la place Eikhé et l'avenue Rouge

лами между ними в одну улицу и застроены общественными зданиями. Эта магистраль является основной артерией правобережной части города, соединяя главный центр города с центром Октябрьского района, а в северной части города выходя на Мочищенскую дорогу. Эта магистраль должна составить продольную архитектурную ось города.

Вторая по значению магистраль, перпендикулярная к первой и к реке, составит поперечную ось будущего города. Ее направление совпадает с направлением коммунального моста через Обь по следующим улицам: в правобережной части — по Локтевской и Сузунской, в левобережной — по будущим улицам Сузунской и Центральной, намечаемым по оси Кировского района. Эта магистраль соединит центр левобережной части с центром Октябрьского района, переходя уже за городом в Кузбасский и Томский тракты, а также в Московский тракт.

Развитие северной части центрального района вдоль Сибирской железнодорожной линии требует создания еще одной магистрали по направлению этой части города. Проектировщики ее правильно намечают по ул. Челюскинцев от Вокзальной площади через бульвар между улицами Пушкина и Гоголя и далее к промрайону в северовосточной части города.

Этот костяк магистралей свяжет все районы между собой. Следовало только резче выявить еще магистраль, идущую вдоль реки Обь и непосредственно примыкающую к ее берегу. Эта магистраль может быть составлена из улиц: Владимирской, Фабричной, Большевистской с ее продолжением. Проходящие вдоль берега

Сибирская и Алтайская железнодорожные линии (что является одним из больших мест в сложившейся ситуации города) сильно затрудняют организацию магистрали. Тем не менее, создание такой прибрежной магистрали Новосибирска с обеспечением достаточного количества путепроводов через железную дорогу, мне кажется, привяжет к реке город, сторванный от нее в настоящее время железной дорогой. В Октябрьском районе, вследствие прохождения здесь железной дороги в глубокой выемке, создание набережной не встречает никаких трудностей. В этой части проектировщики сами намечают превращение Большевистской улицы в бульвар, с которого будут открыты виды на реку и перспективы поднимающихся по рельефу улиц

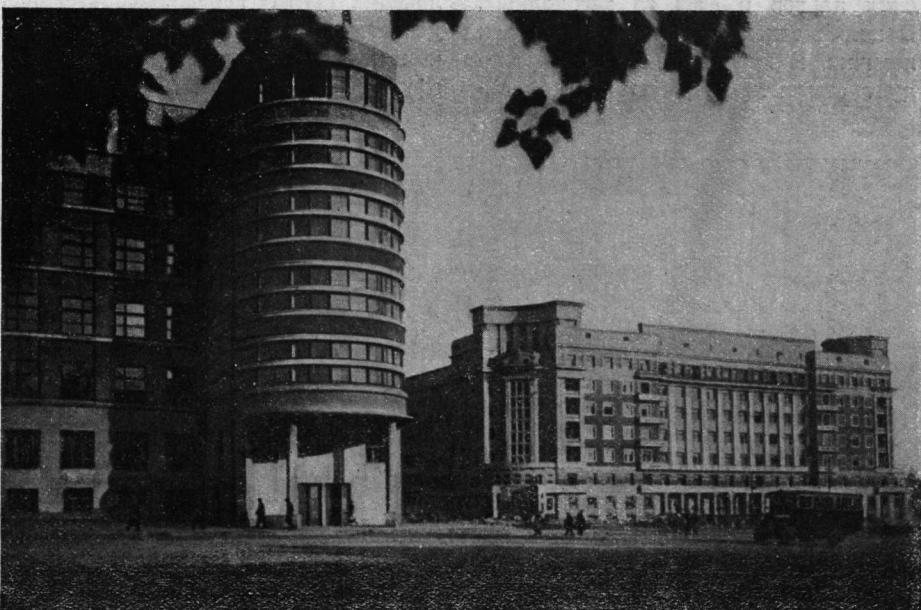
Октябрьского района. Небходимо продолжить набережную вдоль всей реки.

Улицы города проектируются различной ширины, начиная от 24—32 м и 32—40 м и кончая 40—60 м и 60—80 м. И лишь Сузунская улица на правом берегу, подходящая к Коммунальному мосту, запроектирована с широким бульваром в общем габарите равным 100 м. Ширина тротуаров принята в пределах от 2,25 до 6 м.

Зеленая система города по проекту планировки расширяется путем озеленения долин всех речек, впадающих в Обь и проходящих через селитебные территории города и близ них: Ельцовки (на севере), Каменки, Плющихи и Тулы (в Кировском районе). Эта система внутри города связ-

Здание краевого исполнительного комитета

Immeuble du Comité exécutif régional



Проект реконструкции
Новосибирска
Перспектива центральной
части города



Projet de la
reconstruction de la ville
Novosibirsk. Perspective
de la partie centrale de
la ville

зана бульварными и защитными зелеными насаждениями, а вне города с внешними зелеными массивами. Самым значительным из последних является Мочищенский лес, являющийся основным загородным парком культуры и отдыха. Из больших зеленых кусков внутри города следует отметить парк Сталина, Сосновку, Лесков луг. Кроме Мочищенского леса на периферии города значительны: Инющенский бор на реке Плющихе, Бугринская роща на реке Туле. Кроме того, проектируется парк между Кировским районом и Обью на месте поймы. Всего под зелень отводится по проекту 1300 га городских парков и 4000 га загородных. В целом зеленая система проста и логична. В качестве недостатка следует отметить разрывы зеленой си-

стемы внутри застройки Кировского района.

Проект планировки долины реки Каменки предусматривает ее превращение в большой выставочный парк с размещением отдельных сооружений на высоких местах по обрыву долины. Планировка решена в живописной манере. Красивую долину реки Каменки пересекут три моста. В архитектурном отношении парк по реке Каменке превратится в один из лучших зеленых массивов внутри города.

Ряд отдельных площадей, составляющих центр города, образовался достаточно случайно. Место их ничем не выделяется по своему рельефу. Кроме того, как общее правило,

крупные здания на площадях размещены на случайных участках.

В результате, несмотря на большое количество выстроенных огромных зданий, они пространственно никак не связаны. Этому еще способствует малая высота зданий относительно громадных пространств площадей, на которых они расположены. Такое впечатление разрозненности существует, несмотря на то, что по своему стилевому признаку они близки между собой. Выстроенные в начале работ по реконструкции Новосибирска, все они сохраняют следы конструктивизма, господствовавшего в то время в советской архитектуре.

В настоящее время площади благоустроены. Площадь Сталина асфальтирована, бывшая Базарная площадь озеленена и превращена в хо-

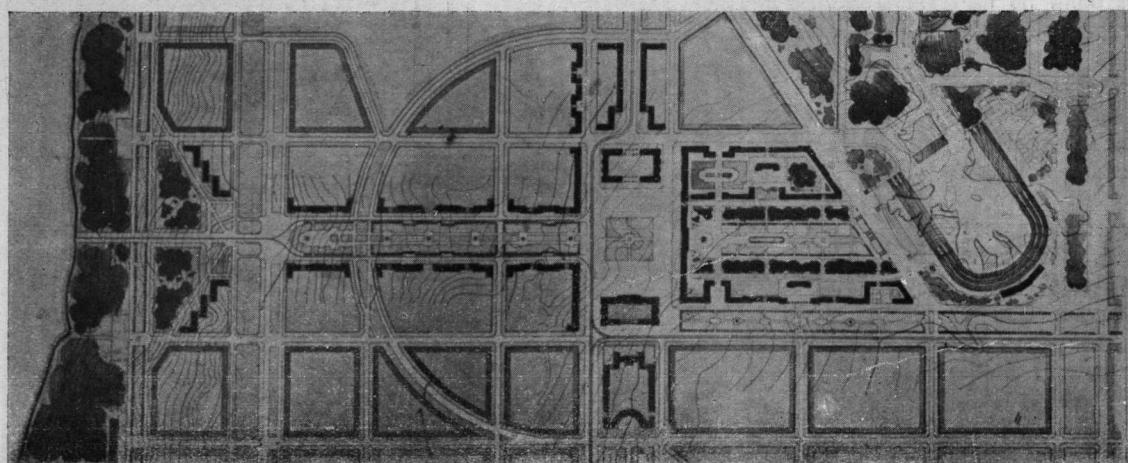
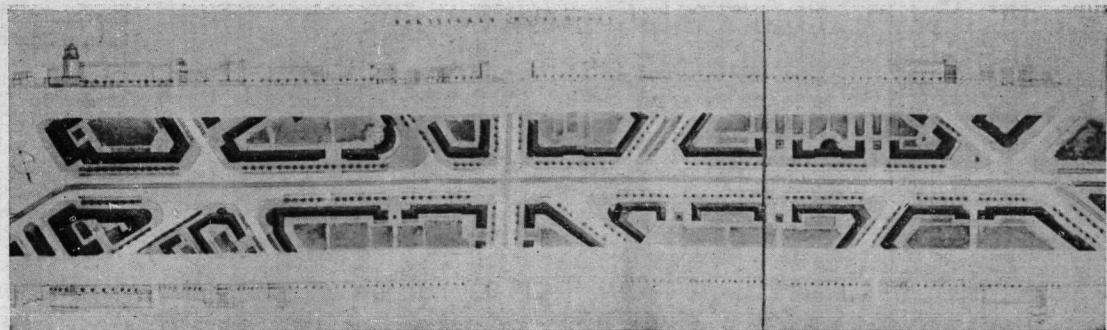


Схема реконструкции
центральной части
Октябрьского района
План

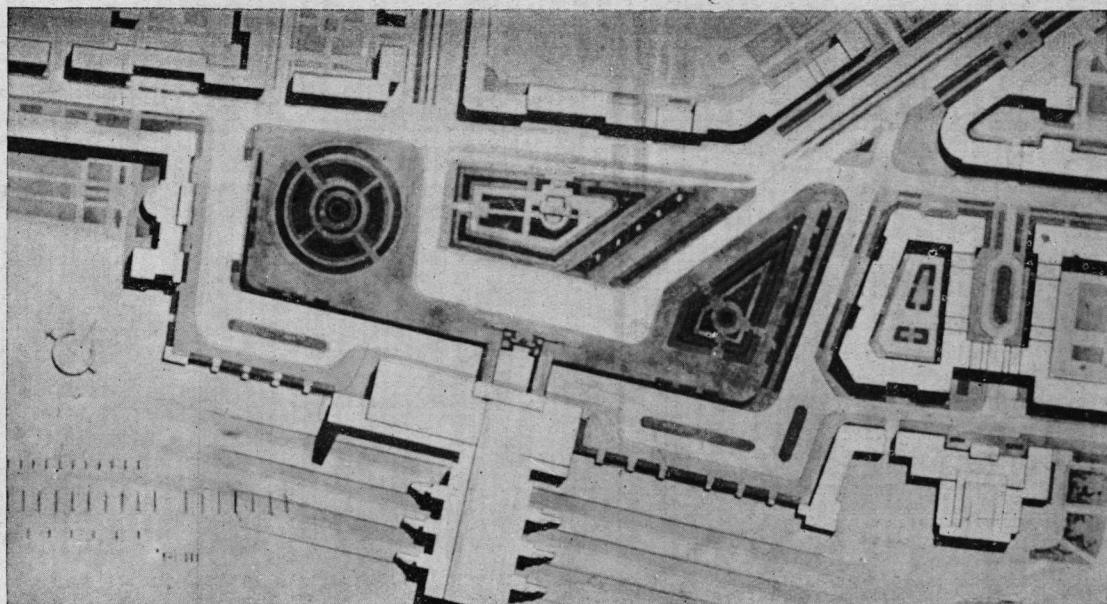
Plan schématique
de la reconstruction
de la partie centrale
du rayon Oktiabrsky

Проект планировки
вокзальной магистрали



Projet d'aménagement de
la voie magistrale
conduisant à la gare

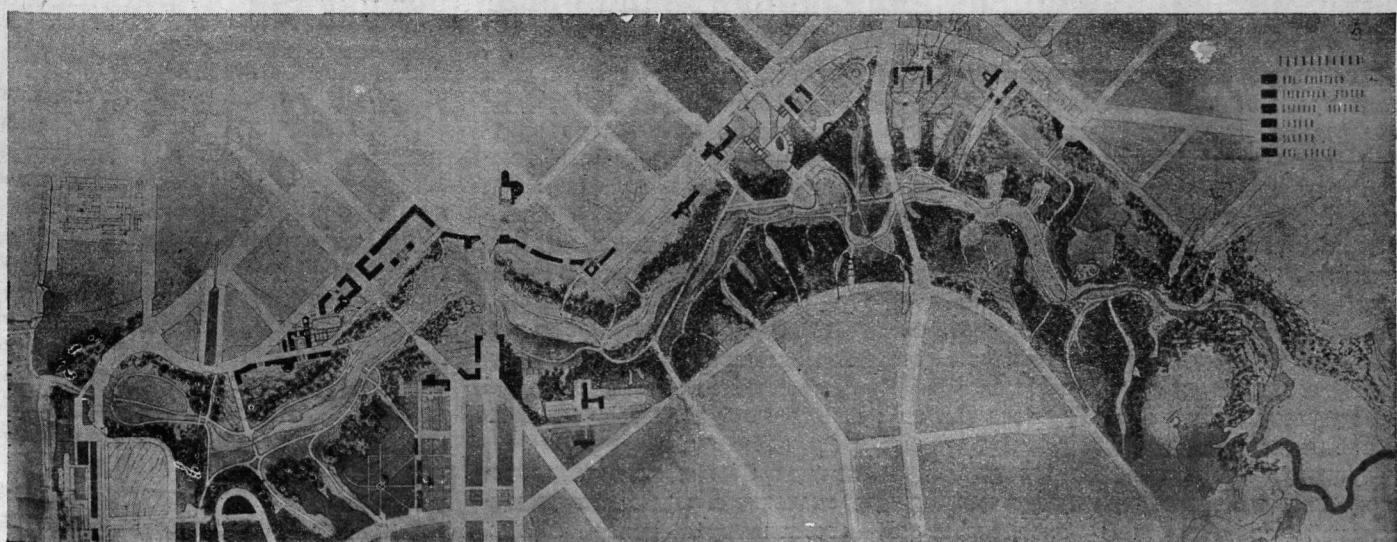
Проект реконструкции
вокзальной площади
План



Projet de la reconstruction
de la place de la gare
Plan

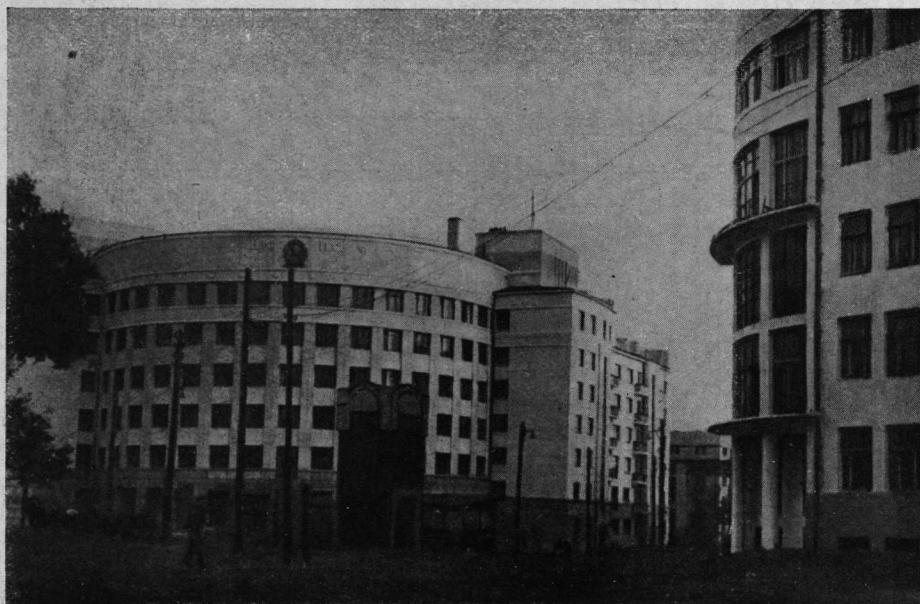
Проект планировки долины реки Каменки

Projet d'aménagement de la vallée traversée par la rivière Kamenka





Новосибирск
Здание Крайснабсбыта



Здание Управления Томской железной
дороги

роший Первомайский сквер. Красивый проспект также асфальтирован, посередине подросли деревья, создав прекрасный бульвар. Здания Центральной гостиницы и Госбанка уже сейчас дают простое и хорошее решение выхода улицы Сталина на площадь.

Центр города проектируется в составе трех площадей: площадь Сталина, площадь Жертв революции и Первомайский сквер. Углы Красного проспекта, улицы М. Горького и новой Октябрьской улицы срезаны по полуциркульной кривой, образуя еще одну площадь, рассматриваемую как входной архитектурный ансамбль,

подводящий к центру города. По проекту функциональное разграничение отдельных частей города предполагается упорядочить, и весь в целом центр приобретет характер культурно-административного назначения. Основным зданием центра должен явиться Дом науки и культуры с огромным куполом. Ввиду незначительной высоты боковых крыльев Дома науки и культуры, здания, расположенные на площади, по проекту не должны превышать шести этажей.

Площади Сталина отводится ведущее значение в комплексе площадей, составляющих центр города.

Immeuble de l'administration du chemin de fer de Tomsk

Она рассматривается как площадь парадов и демонстраций. По своему об'емно-пространственному решению она выдерживается в одинаковой этажности с двумя башнями, расположенными симметрично относительно улицы Сталина и Дома науки и культуры. Такое симметричное решение едва ли надо признать необходимым, хотя бы потому, что если одна башня архитектурно акцентирует выход проектируемой вокзальной магистрали на площадь, то вторая башня ничем не оправдывает своего положения.

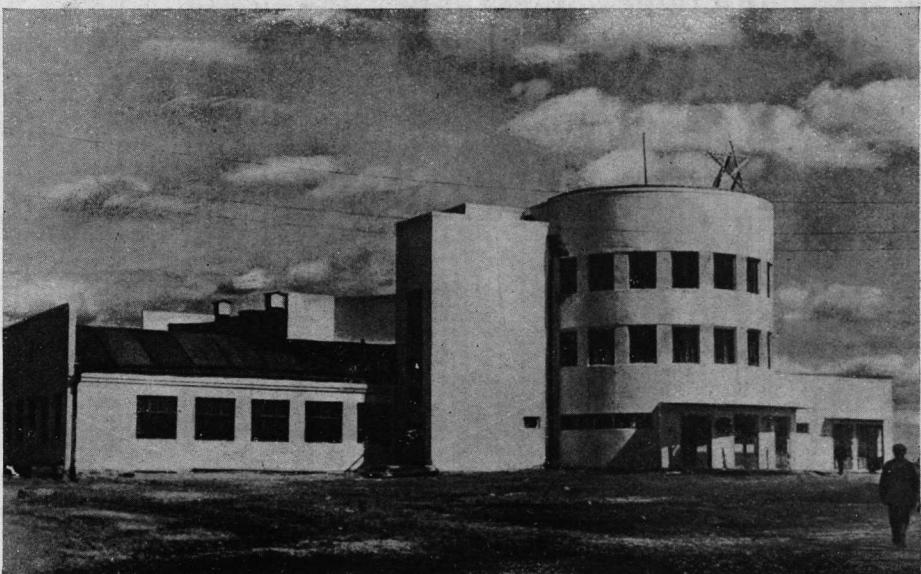
Дом науки и культуры значительно удален от площади Сталина

Центральная гостиница



Novosibirsk
Hôtel central

Сибметаллстрой. Звуковой кинотеатр



Cinéma parlant

и поставлен на осях улицы Сталина и Серебряниковской (проходящей параллельно Красному проспекту), замыкая перспективу последних. Площадь Жертв революции располагается перед Домом науки и культуры. Здания, которые оформлят площадь, должны быть расставлены симметрично. Улица Сталина, являясь основной осью площади, по общей схеме планировки не будет иметь большого значения в городе, — и это самое слабое место избранной системы архитектурного построения площади.

Первомайский сквер разбивает пространственную организацию цент-

ра при общей симметричной ее трактовке. Думается, что при таком решении лучше было бы застроить сквер, а если это практически нецелесообразно, то полностью открыть его на площадь Сталина, давая всему центру совсем иное архитектурно-пространственное решение и не подчиняя его целиком оси Красного проспекта. Это осевое решение, кстати, не обязательно и с точки зрения архитектурно-пространственной организации полукруглой входной части центра, так как Октябрьская магистраль, отходящая от нее, противоречит этому замыслу.

Проектировщики правильно поступили, не придав особого архитектурного значения сквозной магистрали с большим уклоном.

Вокзальная площадь проектируется в виде вытянутой трапеции, одна сторона которой занимается вокзалом с кассовыми павильонами по обе стороны от него. Площадь, имеющая уклон в сторону вокзала, подсыпается до отметки Вокзальной магистрали. Перед вокзалом строится подпорная стенка, отделяющая от площади подъезд с пандусами к самому вокзалу. С площади же по пекинутым мостам проектируется



Новосибирск
Жилой комбинат Кузбассугля



Novosibirsk. Groupement d'habitations de „Kouzbass-ougol“ (Trust houiller du bassin de Kouznetzk)

Жилой дом Сибметаллстроя

вход на второй этаж вокзала. Общее решение площади заслуживает внимания, в особенности в отношении организации транспорта. Трамвайная петля выделена в виде кольца на одной стороне площади. Средний сквер едва ли является необходимым на площади.

Небольшая по длине Вокзальная магистраль, включающая с обеих сторон под разными углами много улиц, представляет, наоборот, пример хаотической организации как архитектурного ансамбля улицы, так и улич-

ного движения. Такое положение было еще терпимо в центральных частях старых городов со сплошной крупной застройкой. Между тем, в новом городе такое решение едва ли уместно. В данном случае, если трудно изменить трассу магистрали, необходимо было сократить и упростить сетку улиц, пересекающих Вокзальную магистраль.

Центральная площадь Октябрьского района запроектирована на высоком месте на оси Сузунской улицы, поднимающейся от Коммуналь-

ного моста. Общий замысел удачен. С площади открывается вид на реку, на мост. Центральное здание площади замыкает идущую в гору Сузунскую улицу. Площадь своими основными зданиями примыкает к физкультурному комплексу, проектируемому на Лесковом лугу. На площади размещаются дом районных организаций, театр, универмаг, гостиница, почтамт. Она решена симметрично по своей продольной и поперечной оси и вытянута по направлению Октябрьской магистрали. Частично



Groupement d'habitations

Жилой комбинат

Оформление внутриквартального сквера



Groupement d'habitations
Square d'un quartier

застройка затесняет выход Локтевской улицы на площадь.

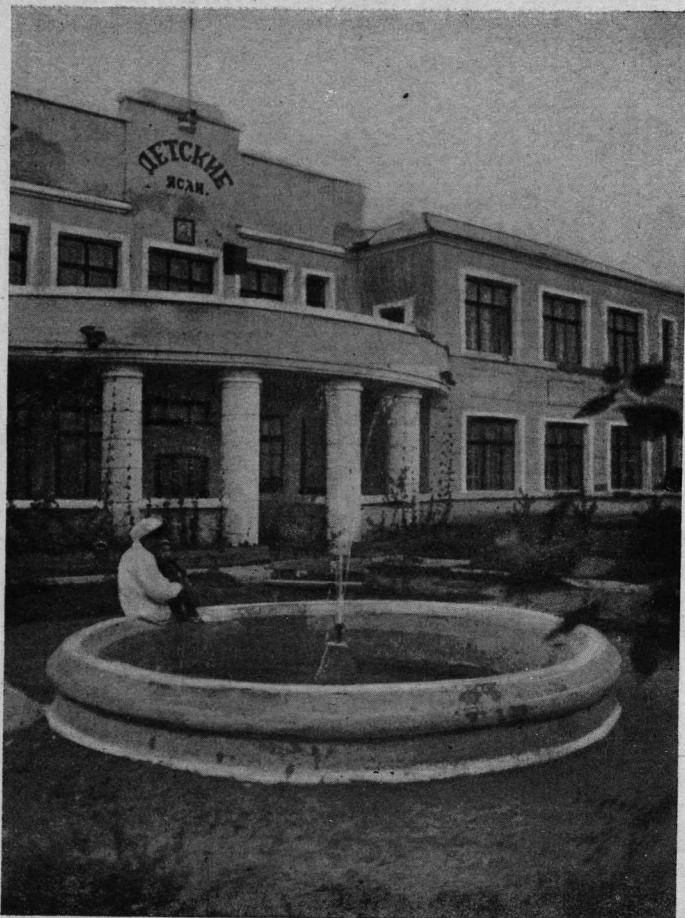
Следует признать удачным решение Сузунской магистрали, эффективно раскрытоей на реку. Вполне уместно обходное полукруглое кольцо, связанное с улицей и с диагональной улицей, проходящей по Массиву жилых кварталов Октябрьского района, по обрыву долины Каменки.

Другой запроектированной районной площадью города является

центральная площадь Кировского района. Расположение площади удачное, оно намечалось и в первоначальном проекте планировки левобережного Новосибирска, составленном в 1930 г. архитекторами Бабенковым, Власовым и Поляковым. Площадь располагается на самой высокой отметке всего района, с которой открыты перспективы на все стороны. Решение, данное в генеральном проекте, не отвечает этим природным данным и является мало интересным.

Следует также более развить намечаемую площадь на обрыве, выходящем к пойме реки, с которого открыта вся панорама правобережной части города.

Кроме всех этих площадей по проекту планировки намечены центральные площади районов Сибмашстроя и Эйхе, Сухатная площадь на улице Дуси Ковальчук, Туруханская и Федоровская площади и площади при отдельных промпредприятиях.



Новосибирск
Здание яслей

в этом отношении. Горизонтальные членения фасада перебиваются вертикалью выступающего закругленного угла, поставленного на столбы. Менее привлекательно здание гостиницы Советов.

Все это крупные как по своей этажности (6—7 этажей), так и по своему протяжению сооружения.

В здании крайисполкома частично повторена схема построения фасада с сильно выраженным вертикальным решением углов, срезанных полуциркульной кривой. Здание огромно по своей величине. Его углы решены с достаточной силой. К недостаткам его следует отнести некоторую измельченность в архитектурной обработке деталей.

В здании Крайснабсбыта наиболее резко подчеркнуто горизонтальное членение фасада в сочетании с башенным угловым об'емом. Сотни зданий в разных городах Союза повторяют, к сожалению, эту корбюзянскую схему.

Иной характер носит другая группа зданий, как, например, здания центральной гостиницы, Госбанка, Сибкрайсоюза и др. По об'ему и этажности эти здания небольшие, в 3—4 этажа. Близкие к общему характеру архитектуры города, они выгодно выделяются своей простотой и относительной строгостью.

В архитектурном отношении лучше других здание центральной гостиницы с простым и четким решением фасада, выходящего на площадь Сталина. Здесь только мотив больших выдвинутых окон обогащает плоскость фасада.

Из других общественных зданий следует выделить заслуживающее внимание здание Управления Турксиба с угловым закруглением, очень простой архитектурной трактовкой стены. Несколько измельченному и грубоатому зданию Сибметаллстроя также в малом масштабе придано угловое закругление.

Для новой жилой архитектуры города характерны здания жилкомбинаата Кузбассугля, РЖСКТ железнодорожников и жилой дом Сибметаллстроя. Часть жилых корпусов была выстроена в ранние годы советского строительства, они схематичны по своей архитектуре, не имеют основных членений в фасаде, не имеют карниза. Гладкая поверхность стен, одинаковость в решении всех этажей — характерные особенности этих

Наиболее крупные здания города в настоящее время сконцентрированы по Красному проспекту и частично по улицам: Сталина, Вокзальной, Октябрьской, Серебряниковской. Кроме того, ряд зданий построен вблизи промышленных предприятий. Переходя к краткому описанию основных зданий города, выявляющих общий характер его архитектуры, следует прежде всего упомянуть об огромном здании Дома науки и культуры, строящемся в настоящее время. Страгое и простое его фасадное решение, несомненно, обеспечит ему почетное место в архитектуре города.

Из других существующих зданий города наиболее монументальный характер решения имеет здание Дома Ленина с сильным портиком и несколько громоздкой об'емной трактовкой центральной части здания. Здание Дома Ленина является все же лучшим из всей группы в принципе аналогично решенных зданий (Дворец труда, крайком, театр «Красный факел» и др.).

Вертикальное решение здания Дворца труда подчеркнуто башнями

на главной его части. Архитектурное решение фасада несколько грубо как в целом, так и в деталях. Близкое к нему решение имеет здание Пролеткино, отличаясь от него несколько большей усложненностью в модулировке фасада.

Здание крайкома ВКП(б) выделяется по сравнению с Дворцом труда и Пролеткино большим спокойствием и монументальностью, приближаясь по своему характеру к фасаду Дома Ленина. Фасад его имеет сильно развитую центральную часть. Здание театра «Красный факел» выдержано в модернизованных формах ампира. Не связанная между собой архитектурная трактовка торцовой, боковой и поднятой частей лишают здание цельности архитектурного образа.

Другая группа зданий города может быть отнесена к образцам конструктивистского зодчества с их подчеркнутым горизонтальным членением фасада тягами и поясками и частично ленточным расположением. Дом сибирского крайисполкома на площади Эйхе особенно характерен

корпусов жилкомбината, как и многих других жилых зданий города. В другой части жилых корпусов жилкомбината схема фасада уже усложняется. Жилкомбинат имеет благоустроенные озелененные внутриварельные площадки.

Дома РЖСНТ железнодорожников отстроены за последние годы. В зданиях введены карнизы, рустовка пер-

вого этажа, пилонисты. Отдельные элементы зданий свидетельствуют о стремлении украсить фасады и другими архитектурными деталями. Как правило, входы и зеленые площадки хорошо оформлены.

Характерными примерами старого школьного строительства являются школа № 56 и школа по ул. Ермака. Это двухэтажные здания с вы-

динутой центральной частью, со входом, подчеркнутым парадной лестницей и известным налетом модернизма.

В школьном строительстве 1935 и 1936 гг. значительно меньше схематичности, однако общая архитектурная обработка зданий еще отличается ненужной строгостью.

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПРОЕКТ ПЛАНИРОВКИ г. НАЛЬЧИКА

В. ШКВАРИКОВ

Политический, административный и культурный центр Кабардино-Балкарской АССР, г. Нальчик, располож-

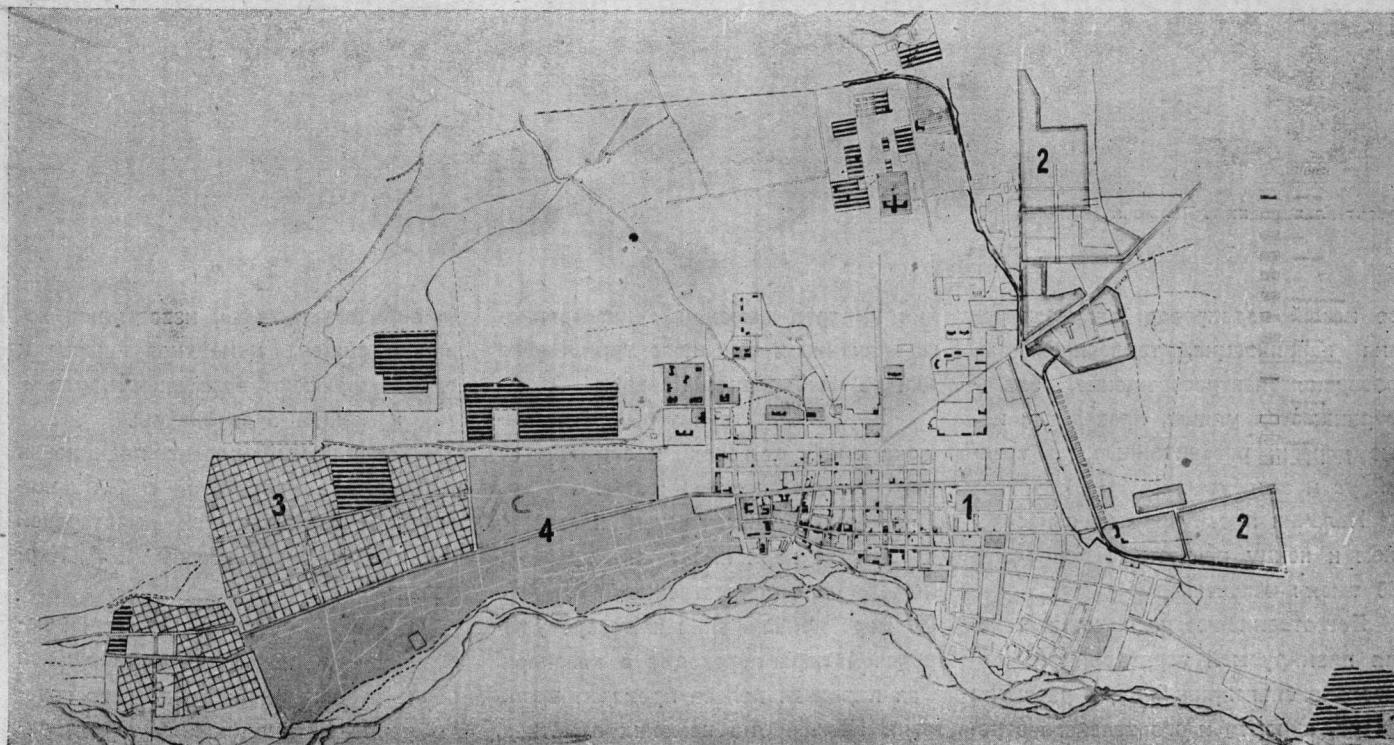
жен у северных предгорий Кавказского хребта.

Город вытянулся вдоль реки Нальчик в месте выхода Хуламо-Безенгийского ущелья на равнину, с спокойным рельефом в северной части. Наиболее живописная южная часть территории, примыкающая к городу, занята курортом.

Старый дореволюционный Нальчик, представлявший небольшую торговую слободу, с одноэтажной са-

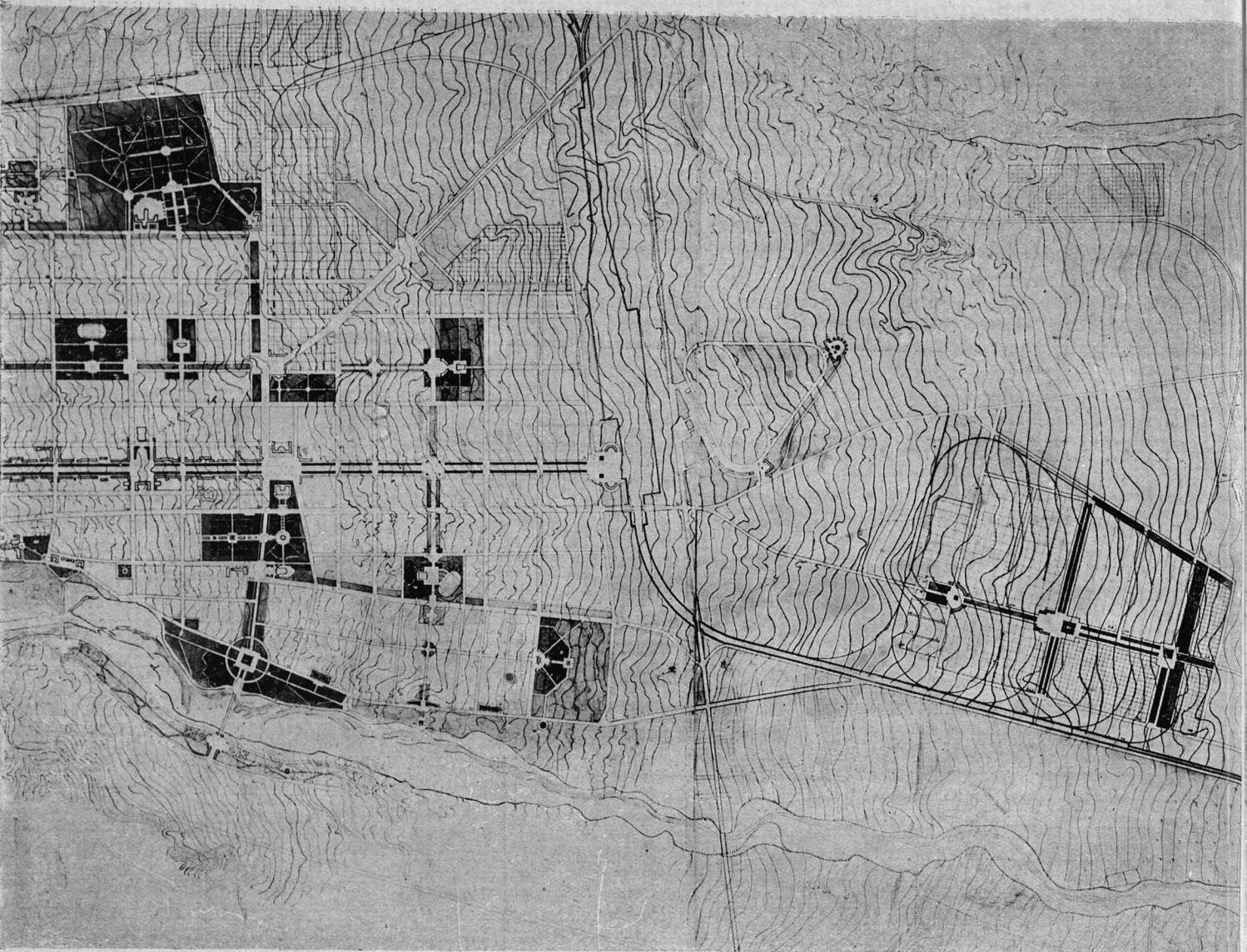
манной постройкой, ушел в прошлое. Началась новая история освобожденного кабардино-балкарского народа. Растущее богатство Кабардино-Балкарской АССР, ее плановое хозяйство и развивающаяся национальная культура продиктовали коренное преустройство столичного города.

Основные градообразующие факторы города — курорт, промышленность и специальные учебные заведения — быстро развиваются. Вы-



Нальчик. Существующее распределение территории
План. 1. Существующий город. 2. Промышленность. 3. Курорт.
4. Парки

La ville de Nalchik (Caucase du Nord). Répartition actuelle du territoire. Plan



Проект планировки г. Нальчика. Генплан

рас новый водопровод, запроектирована канализация, теплоснабжение, проведено электроосвещение, благоустраиваются улицы, проводятся новые дороги, рассчитанные на троллейбус и автобусы.

Нальчик проектируется с населением к концу расчетного периода в 100 тысяч человек.

Естественно-географические условия планируемой территории исключительно благоприятны для развития города, курорта и его зеленого строительства.

Ландшафтные и орографические условия дают возможность созда-

ния курорта союзно-государственного значения и основного туристского центра на Северном Кавказе.

Курортная территория расположена к югу от города и отделена от него парком протяженностью в 1 км. В северной, примыкающей к городу, части этот парк имеет вид культурного парка с искусственной обсадкой.

По мере приближения к курорту гор-

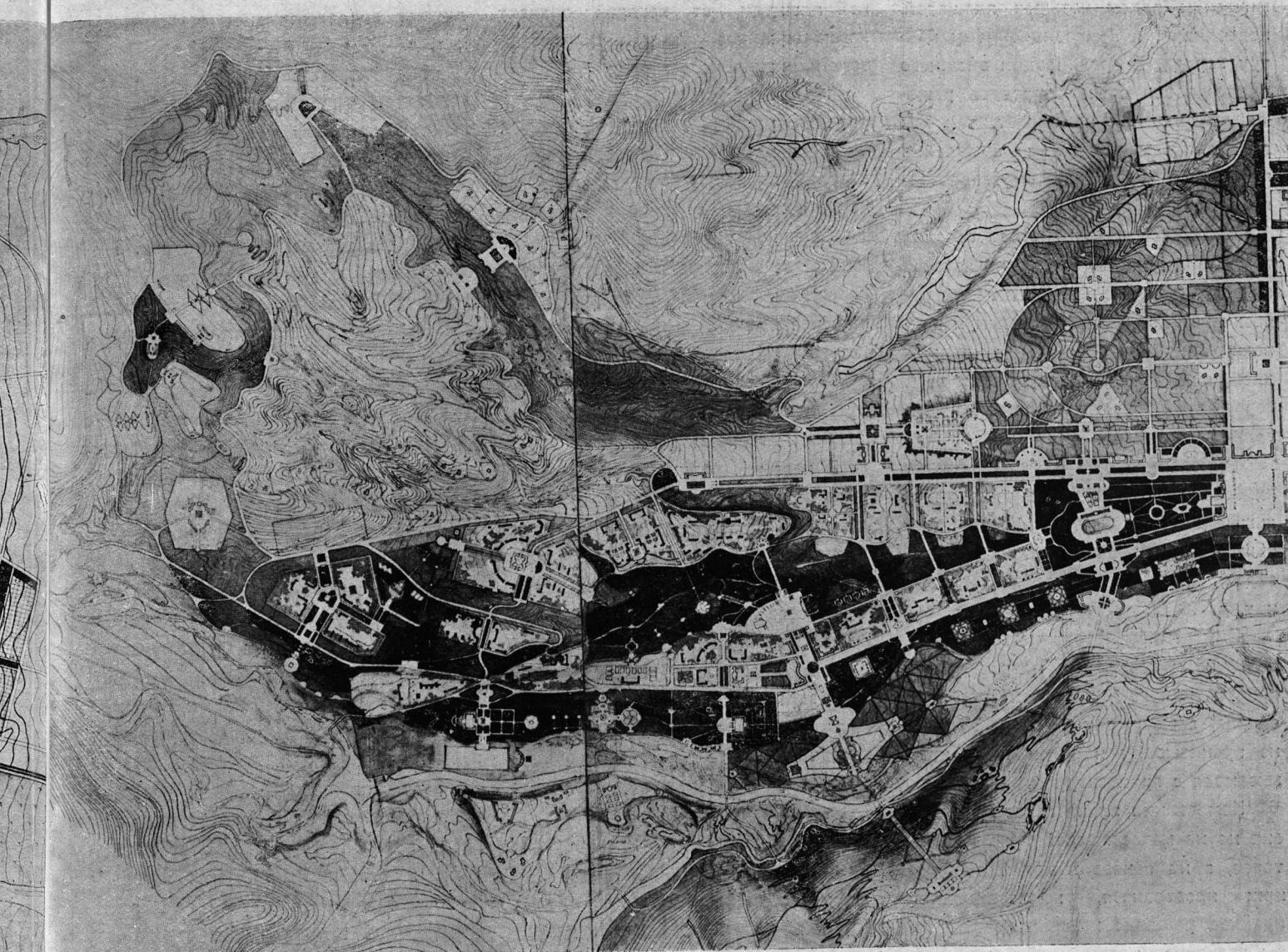
одской парк переходит в лесопарк. Вся парковая полоса проходит вдоль реки Нальчик на высоких отметках, с которой открываются прекрасные виды.

Местные строительные материалы

(липаратовые туфы, известняки, хорошие глины, цементное сырье и т. п.) открывают возможность развития каменной архитектуры.

Генеральный проект планировки г. Нальчика разработан в 2-й архитектурно-планировочной мастерской Наркомхоза архитектором А. А. Карповым.

В основу проекта планировки нового города положена сложившаяся после революции часть старого города, расположенная между территорией курорта и основными подъездами к Нальчику. Здесь находится вокзал и сходятся автодороги из района. Эти



Проект d'urbanisation de la ville de Nalchik. Plan d'ensemble

условия обязывали учесть движение массы курортников через город и вызвали необходимость в органической увязке города и курорта общей архитектурно-планировочной композицией территории.

План г. Нальчика композиционно построен на двух ярко выраженных осях-диаметрах, из которых основной композиционной осью города является Степная улица — парадная магистраль шириной в 85 м, проходящая от площади вокзала вдоль всего города с продолжением в курортный район. Подчиненной осью является такой же ширины магистраль, идущая от про-

мышленного района. В месте пересечения магистралей запроектирована прямоугольной формы площадь с размещением зданий городского значения.

Главная центральная площадь в 14 га размещается на стыке селитебного и курортного районов, куда вливается две парковые магистрали. Здесь размещаются основные общественные учреждения республиканского значения. Четвертая площадь, расположенная на главной магистрали, имеет районное значение.

Уличная сетка в плане принята прямоугольной. Она строго подчине-

на общему скелету города. Основные направления улиц наилучшим образом способствуют проникновению в город здорового ледникового воздуха и открывают перспективу на прекрасную панораму ледниковых гор.

Арх. А. А. Карпов оригинально подошел к решению композиции плана города, в которой четко выражено основное архитектурно-планировочное деление города на внутреннее и внешнее пространство.

Внешнее пространство — это основа городского плана, его скелет. Оно решено динамично и определилось ведущими магистралями и рит-

мическим рядом четырех площадей, подводящих к композиционному центру города. В организации внешнего пространства сетка кварталов решающего значения не играет, так как архитектор исходил из выявления главного и подчинения ему второстепенного.

Внешнее пространство создано также для движения людских потоков курортников. Оно является геометрически четким, целесообразным и композиционно-подчиненным центру — площади, господствующей над всем городом. Ее архитектура монументальна и нарядна.

Внутреннее пространство определилось композиционной системой жилых зданий квартала, физкультурных площадок, школ, детских яслей, садов, зеленых массивов, бассейнов и т. д.

Внутреннее пространство решено статично и построено на раскрытии архитектурного пространства, где солнце, воздух, зелень, вода свободно пронизывают и органически увязываются с архитектурой.

Композиция плана города построена не на механической сумме кварталов, а на основе выявления ведущих пространств, композиционно-идейное решение которых дает как бы втекание подчиненных улиц в главную.

Главная магистраль г. Нальчика в своем ансамбльном развитии воспринимается в движении к централь-

ной площади, от которой зависит композиционное развитие силуэта нового национального города.

Интересно решена застройка городских улиц. Они подразделяются на главный проспект (парадная магистраль), парковые улицы (прогулочные), жилые и деловые магистрали.

Конечно, застройка улиц имеет решающее значение в архитектурном выражении ансамбля. В старом Нальчике частная собственность на землю и старый бытовой уклад выдвигали ее качестве главного элемента в застройке города усадьбу с ее саманным, одноэтажным домиком.

В новом Нальчике, при плановом строительстве, основным элементом в застройке города является квартал, организация которого вытекает из социалистических принципов культурно-бытового обслуживания населения. Это определило и этажность в 3—4 этажа при плотности (равномерно для всего города) 250—300 человек на 1 га жилого квартала. Застройка в свою очередь повлияла на ширину улицы и заставила по-новому заняться вопросами инсоляции и гигиены.

Правильно найдено и идеально-образное содержание площадей. Например, на главной центральной площади для массовых действий, демонстраций, парадов проект предполагает сооружение большого общественного здания. Характер второй площади определяется ее привокзальным положением. Районные площади по-

лучают самостоятельное выражение, и т. д.

Значительным архитектурным элементом города явится набережная, ныне застроенная мелкими малоценными домиками. Набережная озеленяется, причем организуются небольшие видовые площадки. К числу архитектурных моментов следует отнести также бассейн, организуемый у парка культуры и отдыха на оси, связывающей его с центральной площадью.

Городской парк культуры и отдыха развивается на месте существующего Кабардинского парка, являясь зеленым барьером между курортом и городом. В парке размещается центральный стадион. К нему примыкает район курорта.

Если в основе планировки города лежит строгая классическая композиция, то решение территории курорта подсказано стремлением избежать городского типа планировки и максимально использовать существующие зеленые насаждения.

Этот живописный пейзаж дополняет река Нальчик, протекающая вдоль курортного района, с ее прудами и отстойниками. Водное зеркало этих 4 водоемов составляет 27 га. Конtrастное сопоставление строгого плана городка с живописно-пейзажной системой организации курорта нашло правильное решение, несмотря на огромную трудность композиционной увязки.

СТРОИТЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА

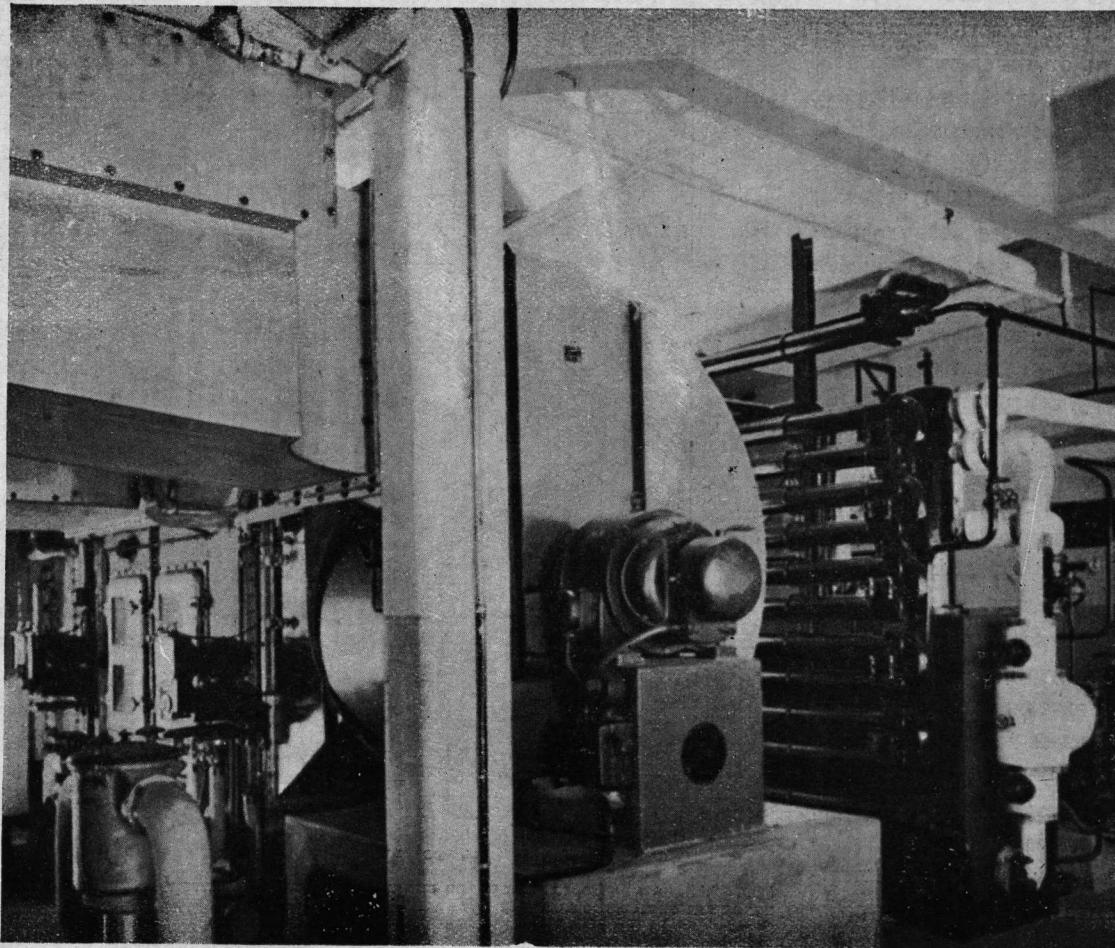


Рис. 1. Кондиционатор и холодильные машины для полной кондиционирующей установки

КОНДИЦИОНИРОВАНИЕ ВОЗДУХА В ЗДАНИЯХ

ИНЖ. К. РОССЕЛЬ
Перевод с шведского
под ред. инж. Кесслер (Москва)

Температура и влажность воздуха, скорость его движения, содержание в нем пыли, бактерий, пахучих

Инж. Россель (Стокгольм) по приглашению Государственного института курортологии прочел в Москве доклад о постановке кондиционирования воздуха в Швеции. Настоящая статья инж. Росселя написана специально для «Архитектуры СССР».

или ядовитых газов, а также, вероятно, и ионизация — вот факторы, влияющие на состояние воздуха и оказывающие действие на организм человека. Поэтому кроме выполнения естественных требований вентиляции в смысле очистки воздуха от вредных или пахучих примесей, необходимо иметь возможность постоянного контроля над температурой, влажностью и скоростью движения воздуха. Способ «обработки» воздуха, ведущий к этой цели, называется кондиционированием.

На рис. 2 показана, установленная на основании опытов, «зона комфорта» с наиболее благоприятными для человеческого организма услови-

ями температуры и показателями влажности воздуха. Конечно, показатели температуры в известной степени варьируют в зависимости от состояния наружного воздуха, а потому и «зона комфорта» несколько различна зимой и летом.

Влияние температуры на состояние здоровья человека и его работоспособность общеизвестно. Диаграмма (рис. 3), составленная на основании лабораторных данных, показывает, что в промышленных предприятиях даже скромное повышение температуры (с 19 до 27,5°) уменьшает производительность труда чернорабочего приблизительно на 40%.

Значительно труднее точно опре-

делить, какое влияние на здоровье и самочувствие человека оказывает влажность. Диаграмма (рис. 4) дает представление о том, как меняется температура и влажность помещения в зависимости от поведения людей, находящихся в нем. Здесь показано, как колебалось состояние воздуха во время бала в University of Wisconsin. Присутствовало около 1000 человек; количество подаваемого воздуха равнялось $20\ 000\ m^3$ в час. (Установка для кондиционирования воздуха отсутствовала). Это количество воздуха должно было, следовательно, воспринимать и уносить тепло и влажность, отдаваемые танцующими. На кривой, изображающей относительную влажность выходящего воздуха, можно проследить каждый танец в виде повышения влагосодержания. Между тем, кривая температуры извлекаемого воздуха имеет менее резкие колебания. Это происходит вследствие того, что теплота, отдаваемая телом посредством конвекции (следовательно, так же, как и у обычного радиатора), довольно постоянна при неизменной температуре окружающего воздуха. Повышенная теплоотдача, требуемая при усиленной работе тела, происходит, следовательно, главным образом за счет повышенного испарения с поверхности тела.

Для того, чтобы рассчитать установки для кондиционирования воздуха в случаях, подобных приведенному, следует определить, во-первых, какое количество тепла и паров воды будет выделено в помещении; во-вторых, какое состояние может быть допустимо для входящего и выходящего воздуха, т.е. какое количество теплоты и сколько паров воды может поглощать каждый куб. метр воздуха при прохождении через помещение. Таким же образом можно рассчитать каждую вентиляционную установку, главной задачей которой является поглощение тепла или влажности. Если же речь идет о подводе тепла, т.е. об использовании вентиляционной установки также и в ка-

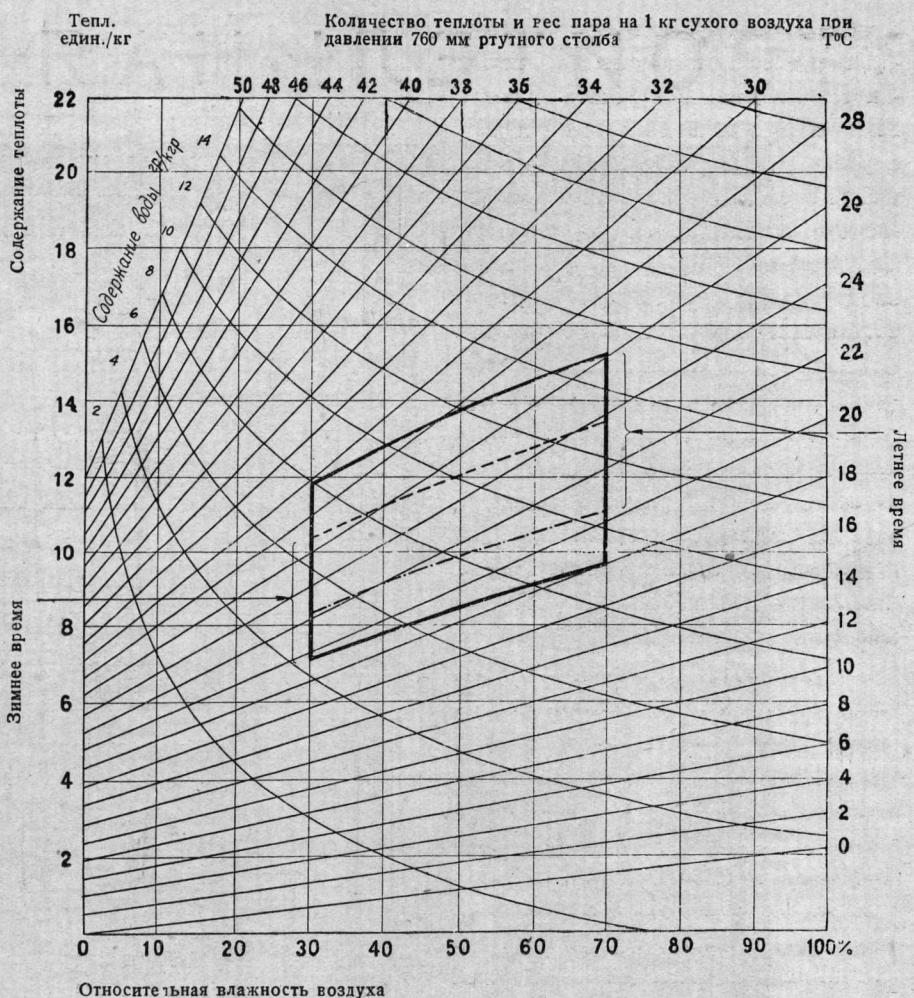


Рис. 2. Зона комфорта. Очерчена площадь, в границах которой 50% испытываемых объектов находили состояние воздуха приятным

честве отопительной, то условия в принципе остаются те же, что и для предыдущего случая, с той лишь разницей, что воздух должен будет не поглощать, а отдавать тепло.

Главной частью каждой установки для кондиционирования воздуха является кондиционирующий агрегат. На рис. 5 дана схема такого агрегата. Воздух сперва проходит через батарею для предварительного нагревания. Насыщение влагой происходит в так называемой камере сопла, в которой помещено известное количество мундштуков, пульверизирующих мельчайшую водяную пыль, целиком заполняющую камеру. В камере сопла воздух насыщается влагой и в то же время основательно промывается. В камере сопла с обе-

их сторон расположены водосборники и фильтры, которые не позволяют водяным каплям распространяться за пределы камеры.

После получения необходимого давления в виде водяного пара воздух проходит через батарею для последующего нагревания, в которой он доводится до надлежащей температуры.

Наконец, воздух надлежащей температуры и влажности при помощи центробежного вентилятора доставляется в соответствующие помещения.

Необходимым условием для удовлетворительной работы кондиционирующей установки является снабжение ее правильно расположенным автоматическим регулятором. На практике оказывается, что колебания в

состоянии наружного воздуха, а также потребность нагревания и охлаждения в каждом отдельном случае настолько различны, что все попытки управлять установкой ручным способом заранее обречены на неудачу. В то же время зачастую удачное расположение регулирующей установки составляет наиболее трудно разрешимую часть задачи. Поэтому не подлежит сомнению, что в тех случаях, когда кондиционирующие установки были неудачны, это являлось следствием неправильной конструкции регулирующего аппарата и трудности подобрать автоматику, которая действительно могла бы удовлетворить предъявляемым требованиям.

Между тем, за последние годы техника производства автоматических регуляторов быстро идет вперед. В настоящее время уже можно уверенно сказать, что действительно хорошие аппараты имеются. Большой прогресс заключается в том, что сейчас можно приобрести вполне надежные автоматические регуляторы с электрическим приводом, в то время как раньше приходилось прибегать, как к вспомогательной силе, к сжатому воздуху и водяному давлению, что во многих случаях вызывало, особенно в маленьких установках, затруднения, между прочим, и экономического порядка.

Описываемый здесь тип установки применяется обычно для кондиционирования воздуха в общественных зданиях, залах для собраний и т. п. Он может быть также применен для промышленных установок, например, увлажнительных, там, где потребность в добавлении влажности и теплоты в помещении относительно невелика. Однако во многих промышленных предприятиях можно найти лучшее и простейшее разрешение задачи при помощи меньшего агрегата, помещаемого непосредственно в помещении, для которого требуется кондиционированный воздух. На рис. 6 изображен такой аппарат — «гигро-

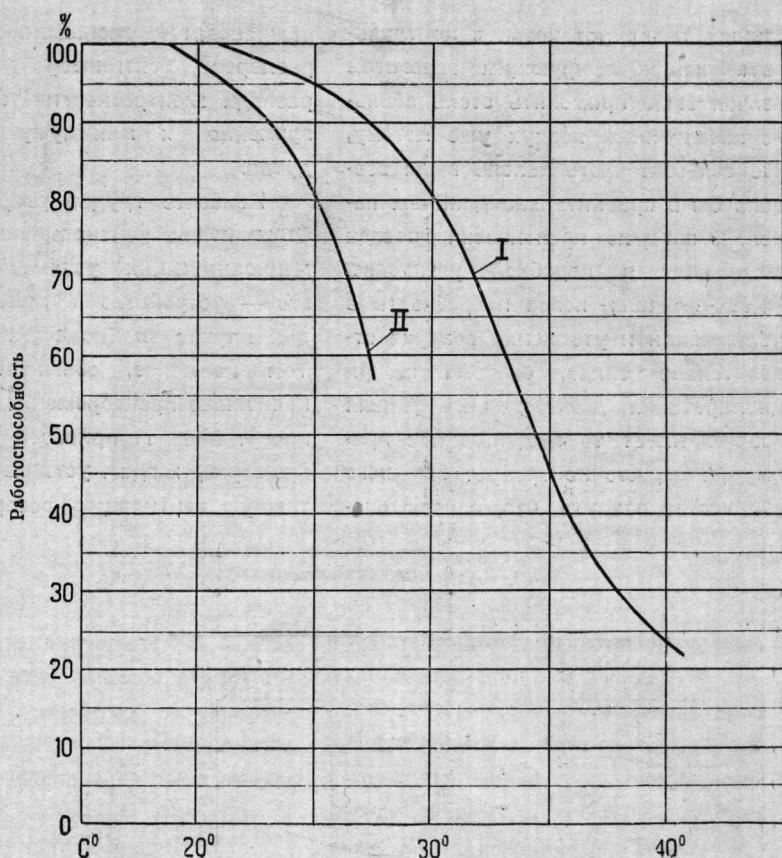
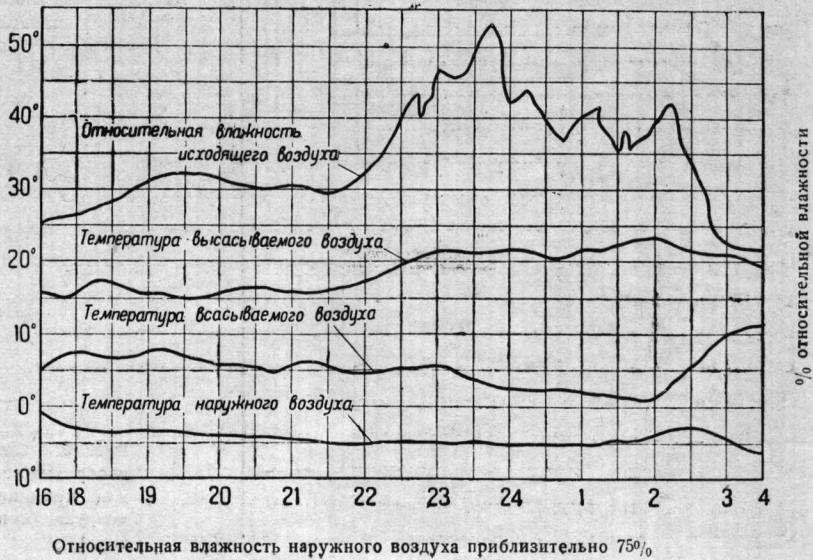


Рис. 3. Влияние температуры на работоспособность
I. Лабораторный опыт. II. Статистические данные в отношении чернорабочих при погрузке

теппер», установленный на сортировочной текстильной фабрике. Характерным для этого типа аппарата является то, что он может давать перенасыщенный воздух, т.е. воздух,

содержащий уже не пары, а воду, но размельченную в капли такого малого диаметра, что они испаряются на очень небольшом расстоянии от выдувного отверстия. В раннее опи-

Рис. 4. Изменения температуры и влажности в танцевальном зале во время бала зимой в помещении без кондиционированного воздуха



Относительная влажность наружного воздуха приблизительно 75%

санных типах установок с центральным кондиционирующим агрегатом нельзя было применять столь обильно насыщенный воздух уже потому, что большая часть капель воды оседала бы в сравнительно длинных каналах, которые практически всегда неизбежны в подобной установке. В тех случаях, когда потребность в увлажнении и утеплении воздуха относительно велика, система кондиционирования, дающая насыщенный воздух, имеет то существенное преимущество, что не требует большого количества воздуха, что, в свою оче-

редь, ведет к уменьшению числа и размеров вентиляторов, снижению расхода электроэнергии, сводя одновременно к минимуму опасность дутья.

Наиболее трудно разрешимая в большинстве вентиляционных и кондиционирующих установок задача, это — устройство приспособления для впуска в помещение воздуха. Тем не менее, обычным является полнейшее пренебрежение к этому вопросу. Можно привести множество примеров, когда устанавливали вытяжную вентиляцию, совершенно не

думая о том, что удаляемый воздух должен возмещаться свежим. Следствием этого является то, что наружный воздух просачивается через неплотности оконных и дверных притворов, что вызывает ощущение дутья и другие нежелательные явления.

При устройстве подвода воздуха необходимо всегда учитывать его смешение с теплым воздухом помещения. В большинстве случаев существенное затруднение заключается в том, чтобы избежать дутья. Труднее всего при этом учесть те случаи, когда входящий воздух имеет более низкую температуру, чем воздух помещения (кондиционирующие установки в кино, театрах и других подобных помещениях). Трудность эта тем больше, чем больше разница температур.

Для того, чтобы обеспечить наиболее быстрое смешение, следует запроектировать как можно большую поверхность для входящих воздушных струй. Это может быть достигнуто при помощи перфорированных пластинок, которые разбивают входящий воздух на большое количество маленьких струй с большой общей поверхностью соприкосновения с окружающим воздухом помещения. Этот метод применяется, когда подача воздуха происходит по одной линии, например, из канала, заложенного в потолке или вдоль одной из стен помещения (см. рис. 7). Применяется и другой метод подвода воздуха, а именно — радиально из одной или нескольких точек. В этом случае воздух подается рассеивателем, который охватывает приблизительно пол-окружности. Поверхность, по которой протекает воздух, благодаря этому увеличивается в квадратной зависимости по отношению к расстоянию от точки ввода, и торможение движения воздуха происходит, таким образом, быстрее, чем при линейном методе. В случае, изображенном на рис. 8, приспособление для впуска воздуха

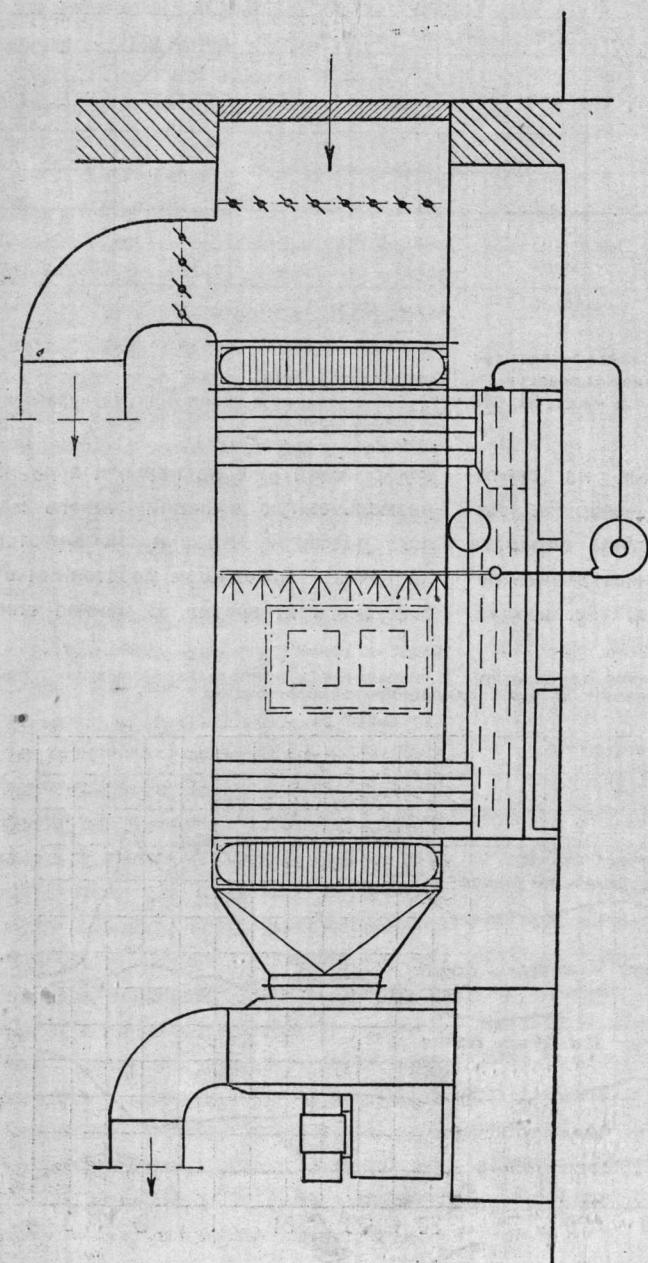


Рис. 5. Схематическое изображение агрегата для кондиционирования воздуха (кондиционатора)



Рис. 6. Гигротемпер, установленный на текстильной фабрике



Рис. 7. Впускной канал, заложенный в продольном направлении по средине потолка (впуск воздуха через круглые отверстия на обеих вертикальных сторонах канала)

устроено так, что оно одновременно служит и осветительной арматурой — комбинация, которая при ближайшем рассмотрении оказывается очень простой.

На рис. 9 изображен аппарат для подвода кондиционированного воздуха почти вертикально вверх. Этот метод с точки зрения борьбы против дутья очень выгоден, а изображенный аппарат (аэровент) имеет еще и то преимущество, что может быть помещен непосредственно в том помещении, которое должно вентилироваться. Он соединяется посредством расположенного с задней стороны аппарата отверстия с наруж-

ным воздухом, включается в систему водяного или парового отопления как обычный радиатор и представляет собой полную вентиляционную установку с бесшумно работающим вентилятором, масляным фильтром и пластинчатым калорифером.

Не вдаваясь более подробно в описание различных видов устройств для подачи воздуха, я не могу не упомянуть о новом приспособлении, введенном в самое последнее время в Швеции. За последние годы новые жилые дома Стокгольма были снажены одним общим для всего дома вытяжным вентилятором, обеспечивающим непрерывное удаление воз-

духа из всех кухонь, ванных комнат и уборных.

Приток воздуха производится в жилых комнатах посредством щели в стене за радиатором, снабженной регулирующим клапаном, помещенным под подоконником; через эту щель засасывается наружный воздух и подается в помещение в виде направленной вверх вертикальной струи. Цель такого устройства — смешать струю наружного воздуха, которая в зимнее время может иметь очень низкую температуру, с поднимающимся от радиатора нагретым воздухом, прежде чем она достигнет находящихся в помещении людей.



Рис. 8. Распределители воздуха в комбинации с осветительным устройством

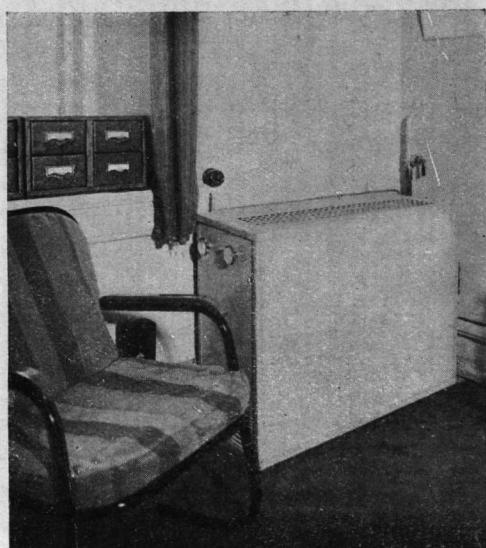


Рис. 9. Аэровент

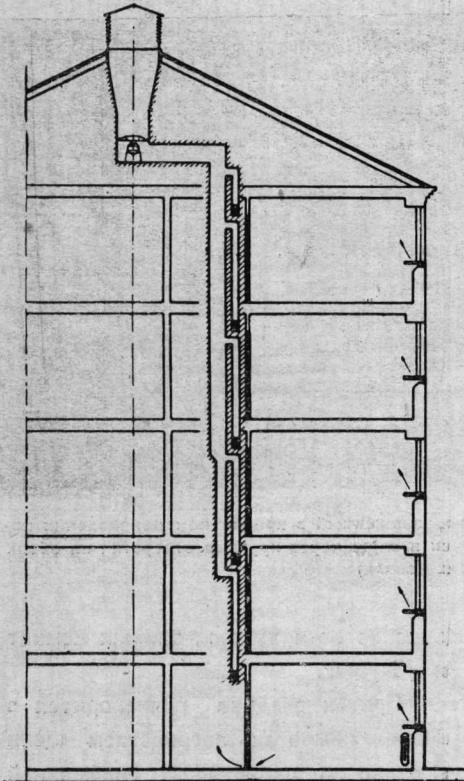
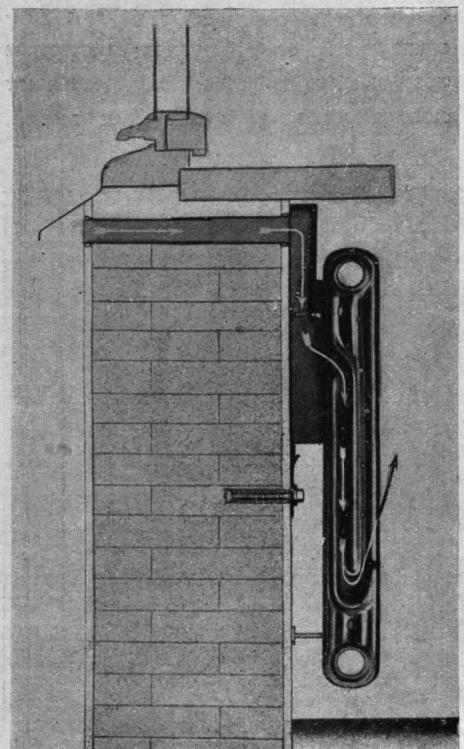


Рис. 10. Схема центральной вытяжной системы для жилых домов. Винтовой вентилятор, расположенный на чердаке, соединен со всеми кухнями, ванными комнатами и уборными. Подача свежего воздуха посредством аэroradiаторов через щель с регулирующим клапаном под окном

Рис. 11. Аэroradiator



Эта система представляет, несомненно, очень большой шаг вперед в сравнении с применявшейся ранее так называемой «системой неорганизованного притона», но и тут, однако, оказалось очень трудно при низкой наружной температуре избежать возникновения неприятного дутья, вследствие того, что входящий свежий воздух предварительно не подогрет. Это привело к мысли сконструировать радиатор таким образом, чтобы воздушные каналы, которые могли бы быть соединены с наружным воздухом, помещались в самом радиаторе.

Рис. 11 показывает сконструированный в этих условиях так называемый «аэroradiator». Здесь воздух вводится так же, как и в первом случае, и регулирующим клапаном направляется вверху, но разница заключается в том, что воздух прежде чем попасть в помещение, хорошо нагревается, а потому и риск возникновения дутья отпадает.

Отсос воздуха — процесс значительно менее сложный, чем его подача. В тех случаях, когда избыточная теплота, водяной пар, дым или газы интенсивно выделяются в каком-либо определенном месте в помещении, задача состоит в том, чтобы извлечь эти нежелательные элементы в наиболее сконцентрированном виде, другими словами — чтобы уловить пар, дым и т. п. как можно ближе к месту его образования. В красильнях, например, нужно закрывать баки как можно плотнее, чтобы таким образом избежать потребности в слишком большом количестве вентиляционного воздуха. Трудность здесь заключается в том, чтобы достигнуть этой цели, не делая баки настолько недоступными, чтобы затруднить работу.

Подобные установки применяются также на колбасных фабриках, в кухнях при ресторанах и т. д. (рис. 12). На бумажных и целлюлозных заводах также применяются такие установки, причем здесь они мо-

гут достигать огромных размеров (рис. 13).

Поскольку речь идет о помещениях с большой влажностью, я хочу, кстати, указать на то, что очень важно ни в коем случае не допускать конденсации. Нагревание свежего воздуха должно происходить как можно ближе к наружному вводу его, а промежуточная часть установки должна быть настолько хорошо изолирована, чтобы температура на внутренней поверхности камеры, либо кожуха безусловно была выше точки росы воздуха помещения. Особенно следует также обращать внимание на то, чтобы окна были свободны от конденсата. Это условие лучше всего выполнить, направив вдоль них поток сухого воздуха, как это сделано, например, в установке, изображенной на рис. 12.

При выборе конструкции потолка для помещений с большой влажностью следует избегать балок, лежащих под потолком и образующих «карманы» с довольно неподвижным воздухом, легко выделяющим конденсат. Также необходимо — и это имеет большое значение — сооружать стены и потолок из материала, не позволяющего водяным парам проникать в него настолько глубоко, чтобы влага внутри конструкции здания могла замерзать.

В вентиляционных и кондиционирующих установках более современного типа необходимо обращать особое внимание также и на звукоизоляцию. Как камера кондиционирования, так и вентиляторы производят шум, а если каналы и приточное отверстие выполнены неудачно, шум может возникать и в них. Проблема изоляции состоит из двух разных задач. Во-первых, необходимо не допускать передачу шума и вибраций от вентиляторов, моторов и т. п. к корпусу здания, во-вторых, не допускать передачу шума через воздушные каналы. Первое достигается путем устройства массивных фундаментов, например, в виде бетонной

плиты, на которой монтируется вентилятор и которая, в свою очередь, изолируется от корпуса здания при помощи поглощающих вибрацию материалов (например, пробки, резины или же соответственно рассчитанных спиральных пружин). В особо трудных случаях, кроме этой изоляции, в целях звукоизоляции может потребоваться обшивка всего помещения, в котором находятся вентиляторы и пр., особыми материалами.

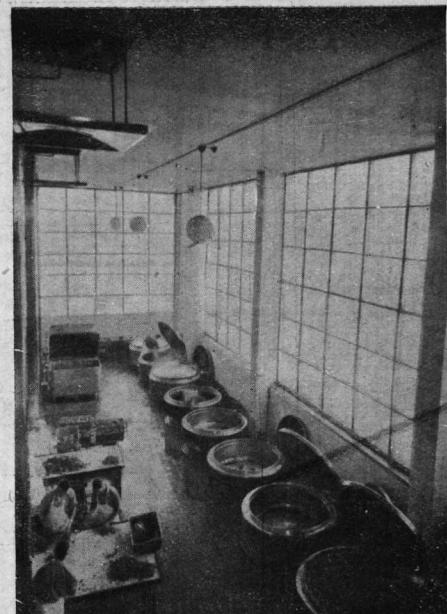
Недопущение передачи шума через каналы достигается посредством устройства в каналах правильно устроенных и расположенных глушителей из шумопоглощающего материала. Благодаря имеющимся в настоящее время расчетным данным, можно с очень большой точностью рассчитать эти глушители и определить, в каких пределах будет находиться производимый установкой шум.

За последние годы достижения в этой области дошли до того, что в тех случаях, когда дело идет о зданиях, в которых вопрос о шуме имеет особенно важное значение, представляется возможным включать в условия договора на кондиционирующие установки также и пункт как относительно допустимой силы шума, который установка может производить в помещении, так и относительно допустимой передачи шума из одного помещения в другое. Эффективной мерой снижения шума, помимо особых установок, является также применение малых скоростей воздуха в каналах кондиционирующей установки.

В заключение я хочу дать краткое описание кондиционирующей установки в жилом доме. Дом, о котором идет речь, имеет четыре этажа с шестью квартирами в каждом и, кроме того, два магазина в подвальном этаже, расположенном на уровне улицы.

Установка отапливает здание, дает достаточную и без дутья вентиляцию и в зимний период увлаж-

Рис. 12. Колбасная фабрика
Подача нагретого воздуха из
выходных отверстий, расположенных
вдоль окон



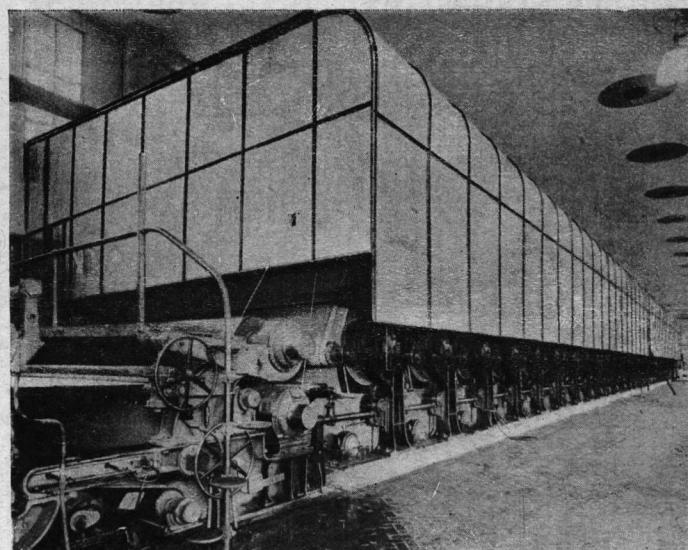
няет воздух в здании таким образом, чтобы относительная влажность держалась на уровне 40—50% (в летний период увлажнительное устройство может служить в качестве холодильной установки).

Главный принцип выбранной нами установки заключается в том, чтобы в каждое помещение подвести достаточно для вентиляции количество воздуха и притом воздуха такой температуры, чтобы количество тепла, отдаваемое им до того как он дойдет до обычной температуры помещения, было достаточно, чтобы

покрыть потери через наружные ограждения. Влагосодержание подводимого воздуха дает возможность сохранять в помещении от 40 до 50% влажности. Через вытяжные каналы воздуха удаляется несколько меньше, чем его подводится, остаток утекает через щели в оконных переплетах и т. д. Следовательно, помещения находятся под известным небольшим избыточным давлением.

В подвальном этаже здания помещается агрегат, снабжающий здание теплом и кондиционированным воздухом (рис. 14). Отверстие, через

Рис. 13. Вытяжной колпак из алюминиевых листов над целлюлозной машиной



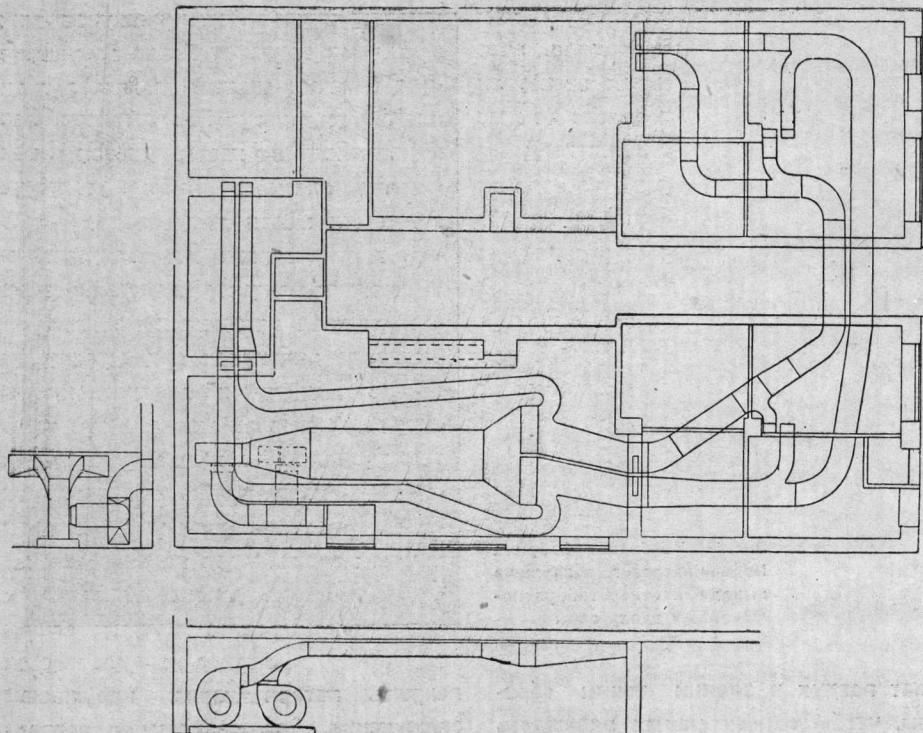
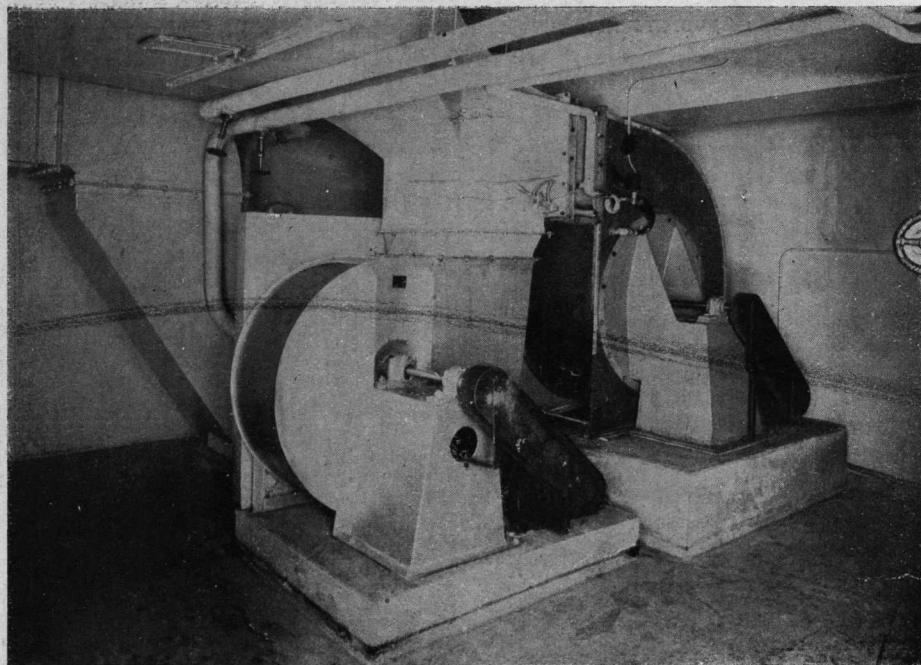


Рис. 14. Кондиционатор и воздушные каналы в подвальном этаже

которое всасывается свежий воздух, расположено близ уровня земли. Помимо того, что такое расположение дает возможность применить очень

короткий канал для свежего воздуха, при нем фактически устраняется всякая возможность попадания в канал дыма из труб и т. д. Это тем

Рис. 15. Кондиционатор и запасный вентилятор
Каналы для свежего воздуха видны на левой стороне снимка



более важно, что значительно труднее удалить из воздуха газы (запахи), чем очистить его от пыли. Непосредственно после впуска, воздух проходит через фильтр и затем — через батарею для предварительного подогрева, снабженную автоматическим регулятором температуры.

Аппаратом, подающим необходимое количество воздуха (рис. 15), является «гигротерм», т. е. комбинация вентилятора с аппаратом для увлажнения. Степень увлажнения контролируется автоматическим регулятором.

После прохождения через гигротерм воздушный канал разделяется на две части. В одном ответвлении движется воздух той температуры, которую он принял при увлажнении. В другом — помещается батарея для последующего подогрева, необходимого в целях отопления здания.

Батарея для последующего подогрева не имеет автоматического регулирования; регулирование здесь происходит так же, как и в обычной системе водяного отопления. Главный канал делится на два ответвления для того, чтобы обеспечить возможность индивидуального регулирования температуры. Несмотря на то, что установка рассчитывается таким образом, чтобы каждое помещение получало именно то количество теплоты, которое ему необходимо, каждый жилец может также индивидуально регулировать температуру по своему желанию. Проще всего было бы это устроить таким образом, чтобы для уменьшения количества теплоты уменьшать количество подводимого воздуха при помощи шибера. Однако этот вид регулирования имеет большие недостатки. Когда, например, в помещении собирается значительное количество людей, то количество теплоты, отдаваемой ими, покрывает часть или, может быть, всю потерю через наружные ограждения. В то же время повышается потребность в вентиляции, а потому было бы весьма нецеле-

сообразно именно тогда уменьшать или закрывать приток свежего воздуха.

Во избежание этих неудобств описываемая установка была сконструирована таким образом, что к каждому из находящихся под всеми окнами «впускных ящиков» ведут два отдельных воздухопровода. Один из них присоединен к главному каналу, в котором помещается батарея для последующего нагрева, и дает, следовательно, воздух довольно высокой температуры. Другой трубопровод подводит воздух не подогретый и имеющий, следовательно, относительно низкую температуру.

Во «впускном ящике» трубопроводы для теплого и холодного воздуха соединяются в клапане смешения, который можно удобно регулировать при помощи рукоятки.

Вертикальные каналы трубопроводов устроены во внутренних стенах здания. Ответвления, отходящие от этих основных стояков к каждому клапану смешения, заложены в засыпке между несущей бетонной плитой и полом. Все трубопроводы изготовлены из оцинкованного железа.

Ввод воздуха в помещение должен так же, как расположенный под окном радиатор, препятствовать охлажденному на поверхности окна воздуху «стекать» вниз на пол. Само устройство для впуска воздуха должно быть выполнено так, чтобы оно не бросалось в глаза.

Чтобы удовлетворить всем этим требованиям, впускное отверстие выполнено в виде щели под окном на уровне верхнего края плинтуса. Эта щель расположена так, что воздух вдувается прямо вверх.

В магазинах впуск воздуха производится при помощи перфорированных барабанов из твердого мазонита, заложенных в потолке. Расположенный в чердачном помещении вытяжной вентилятор соединен со всеми ванными комнатами, кухнями и уборными.

Безусловно необходимыми частя-

Рис. 16. Внутренний вид квартиры, отапливаемой посредством кондиционированного воздуха



ми в приточной системе являются аппараты «гигротерм» и батареи для последующего подогрева. В отношении гигротермов это относится, строго говоря, только к мотору. Для этой установки, однако, имеется в качестве резерва отдельный вентилятор (без увлажняющего приспособления) с мотором, который может быть непосредственно приведен в действие, если произойдет какая-либо авария в гигротерме.

Батарея для последующего подогрева также имеет полный резерв в виде запасной батареи, установленной в ответвлении для холодного воздуха. Обычно эта батарея выключена, но может быть приведена в действие в любой момент путем открытия запорных клапанов.

Иногда приходится слышать мнение, что отопление при помощи све-

жего воздуха экономически невыгодно. Между тем, это не так, если только количество свежего воздуха, идущего на отопление, не превышает количества воздуха, необходимого для вентиляции. Если для вентиляции какого-либо здания требуется известное количество воздуха, то расход тепла одинаков, будет ли свежий воздух просачиваться снаружи непосредственно через неплотности оконных и дверных притворов или предварительно будет проходить через нагревательную батарею и поступать в помещение уже в нагретом до соответствующей температуры виде. Однако, возможностей дутья, вызывающего неприятное ощущение, в первом случае несравненно больше, чем в последнем. Когда дело идет о вентиляции здания, то весьма целесообразно впус-

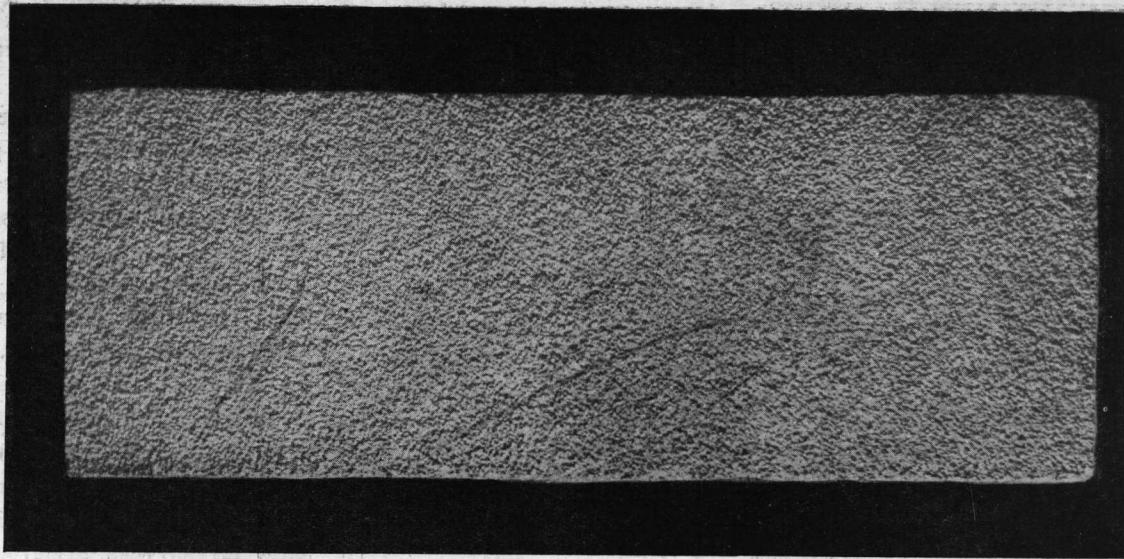
кать вентилирующий воздух уже нагретым до такой температуры, чтобы не требовалось больше никакой другой отопительной установки. Если нет необходимости в вентиляции круглые сутки, установка должна быть устроена так, чтобы отопление помещения могло производиться также и рециркулирующим воздухом.

Расчеты количества воздуха, необходимого для получения достаточной вентиляции, в данном случае были произведены на основании указаний, полученных на этот предмет от Стокгольмской строительной комиссии. Но так как желательно, чтобы температура подаваемого воздуха в различных помещениях была одинаковой, а количество вентиляционного воздуха должно в известной степени согласоваться с трансмиссионными потерями, то поэтому некоторые помещения, особенно в верхнем этаже, получили большую вентиляцию, чем это требуется по нормам.

Однако это повышение количества вентиляционного воздуха не настолько велико, чтобы сильно повысить эксплуатационные расходы.

Дополнительные расходы в год на весь дом выражаются в сумме от 100 до 200 крон. Правда, потребная мощность для гигротерма несколько больше, чем для обыкновенного циркуляционного насоса. Если этот аппарат будет работать круглый год, то дополнительный расход на него выразится, приблизительно, в 400 крон. Таким образом, общий дополнительный расход на квартиру с арендной платой в 500 крон за квартал выразится в 6—8 крон, что нельзя не признать незначительным в сравнении с получаемыми выгодами. Понятно, здесь не принималось во внимание, что расходы на такую установку в настоящее время остаются еще несколько более высокими, чем на обычное водяное отопление. Однако, надо полагать, эта разница

будет почти устранена, когда будут упрощены и стандартизованы все входящие в установку части. Теперь, на основании опыта, полученного после пуска в ход этой установки, можно выбрать для приточного воздуха несколько более высокую максимальную температуру. Дополнительный расход горючего можно было бы тогда снизить до минимума, необходимого на покрытие расхода тепла на испарение воды. В конторских помещениях, где вентиляция требует соответственно больше воздуха, но где в течение большей части суток воздух может рециркулировать, отопление посредством кондиционированного воздуха в общем не требует никаких дополнительных расходов. Расходы на установку часто могут оказаться даже меньше, благодаря тому, что одна и та же установка служит одновременно и для отопления и для кондиционирования.



Акустическая штукатурка „АЦП“

Enduit acoustique „ACP“

АКУСТИЧЕСКИЕ ШТУКАТУРКИ

С. ЛИФШИЦ

Для обеспечения хорошей слышимости в больших зрительных залах чаще всего необходима отделка стен и других поверхностей акустическими поглотителями. У нас в Союзе до последнего времени пользовались в качестве акустических поглотителей почти исключительно мягкими материалами. Такой материал часто не соответствует первоначальному замыслу архитектурной отделки, да и вообще мягкая материя никак не может быть принята в качестве долговечной строительной фактуры.

За последние годы промышленность США в ответ на требования архитекторов приступила к выработке разного рода звукопоглощающих материалов, отвечающих всем требованиям строительной техники и архитектурного вкуса. К настоящему времени выпущено около 600 образцов звукопоглотителей, отличающихся различными акустическими свой-

ствами и долговечностью. Выпускаемые материалы делятся на два класса: на звукопоглощающие облицовочные плиты и на звукопоглощающие штукатурки, которые наносятся на стены на самой постройке подобно обычной штукатурке.

В Советском Союзе проблемой выработки новых звукопоглощающих материалов, прежде всего — звукопоглощающих штукатурок, занимается лаборатория архитектурной акустики Московского архитектурного института.

Лаборатория ведет только научно-исследовательские работы. Новые, созданные ею типы звукопоглотителей она передает на производство. Звукопоглощающие штукатурки, предлагаемые лабораторией, могут производиться на любой постройке и не требуют специально оборудованных производственных цехов.

В состав лаборатории входят небольшой силикатный и хорошо обставленный акустический измерительный отделы. Поэтому разрабатываемые материалы находятся все время под постоянным акустическим контролем, а после окончательной отделки сопровождаются надежным акустическим сертификатом.

Переходим к описанию акустиче-

ской штукатурки марки АЦП, разработанной лабораторией архитектурной акустики.

Основными ингредиентами являются пемза и цемент. Для лабораторных испытаний применяются образцы размером $500 \times 500 \times 35$ мм. Для их изготовления требуется:

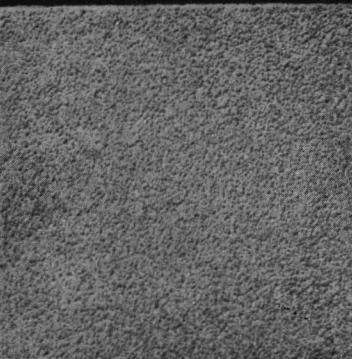
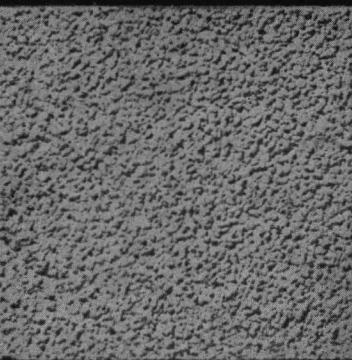
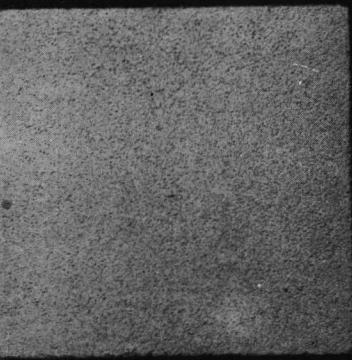
	По объему в см ³	По весу в г
Пемзы	7 800	3 120
Цемента	1 800	2 340
Воды	1 800	1 800

Строительную пемзу дробят или на специальных дробилках, мельницах, или вручную. Раздробленную пемзу просеивают сквозь решето или грохот с диаметром отверстий в 5 мм. Отсев просеивается через сито с диаметром отверстий в 3 мм. Остаток на сите с отверстиями в 3 мм является заполнителем акустической штукатурки.

На 1 м² штукатурки идет следующее количество материалов: пемзы — 12 480 г, цемента — 9 360 г, воды — 7 200 г.

Об'емный вес гранулированной пемзы — 0,40. Об'емный вес цемента — 1,3. Активность — 275 кг/см². Марка «00»-портланд.

Гранулированная пемза и цемент, просеянный через сито с



Акустические штукатурки различной грануляции в плитах

диаметром отверстий в 0,25 мм, тщательно перемешиваются всухую. После перемешивания добавляется вода в нужном количестве и масса мешается лопатками до равномерного увлажнения. Предварительно на стену наносится слой обычной цементной штукатурки. По сырому слою этой штукатурки наносится слой акустической, приготовленной вышеуказанным способом.

Толщина слоя подготовки должна быть около 10 мм. Толщина слоя акустической штукатурки 25—30 мм. Слой акустической штукатурки сохнет в течение 24—28 дней. Акустическая штукатурка может быть нанесена на железобетонную стену, кирпичную—пустошовку, деревянную, по сетке Рабица.

Объемный вес готовой штукатурки равен 0,62.

Коэффициент поглощения такой штукатурки равен 0,3 для 512 кол. сек. Частотный коэффициент поглощения, т. е. поглощение на других частотах, показан на верхней кривой (стр. 51) Частотная кривая поглощения, согласно рис. 4, подходит к кривой Макнейра-Лифшиц.

Звукопоглощение штукатурки обусловлено наличием в ней многочисленных пор, размеры и количество которых зависит от размеров грануляции пемзы и количества цемента и воды в смеси. Это обстоятельство дает возможность получать штукатурки разного поглощения.

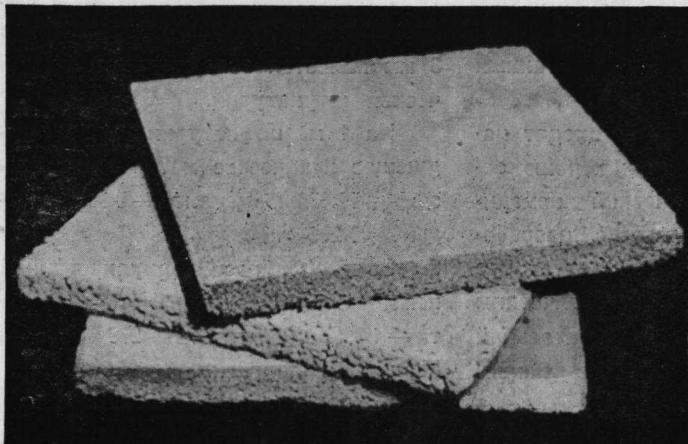
Грануляция пемзы различной величины дает различную внешнюю фактуру штукатурки, которая может быть всегда подобрана согласно вкусу архитектора. На рисунках показаны разные фактуры штукатурки с различной величиной грануляции.

Окраска штукатурки. При окраске акустической штукатурки нельзя забывать краской поры штукатурки, так как это может повлиять на ее звукопоглощающие качества. Поэтому окраска штукатурки требует специальных приемов, разрабо-

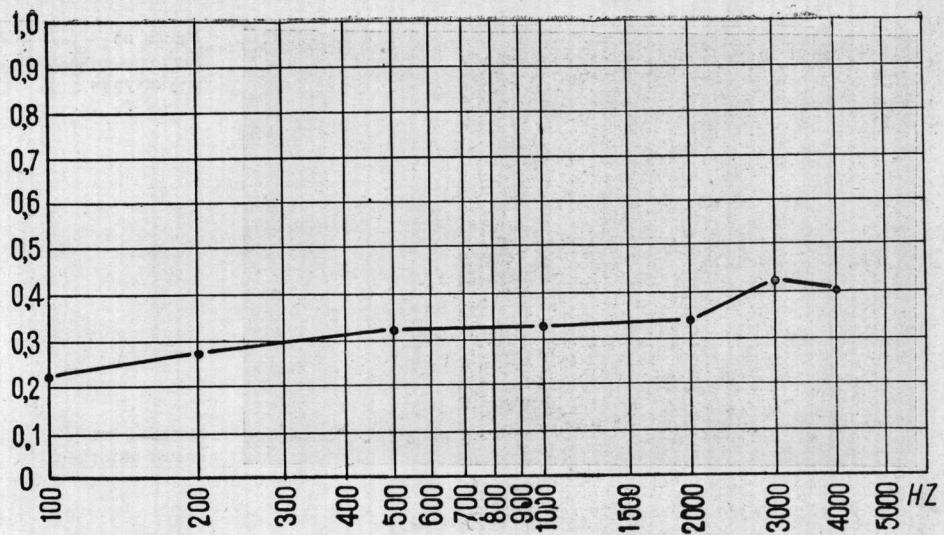
Enduits acoustiques de différentes granulations en dalles

Образцы штукатурки (средний)
и акустолитов

Spécimens d'enduit
(au milieu)
et d'acoustolithes



Частотная характеристика звукопоглощения акустической штукатурки



Caractéristique du pouvoir absorbant de l'enduit acoustique pour différentes fréquences

танных лабораторией. Один из способов окраски заключается в металлическом опылении готовой штукатурки. Распыляя различные металлы, можно получить любые цвета. Другой способ окраски заключается в том, что в состав штукатурки замешивают не простой цемент, а цветные сорта цемента.

Акустолит. Разработанная лабораторией акустическая штукатурка может быть применена при облицовке в виде плит, которые делаются на месте постройки. Такие плиты могут быть применены для облицовки

двойным способом: либо их прикрепляют к стенам с помощью шурупов, для чего по углам плиты проделывают специальные отверстия, либо плиты прикрепляют к стене на цементном растворе.

При разработке звукопоглощающих плит в качестве вяжущего вещества для крепости можно применять вместо портландцемента магнезиальный цемент. Такие звукопоглощающие плиты носят название «акустолита», согласно американской номенклатуре.

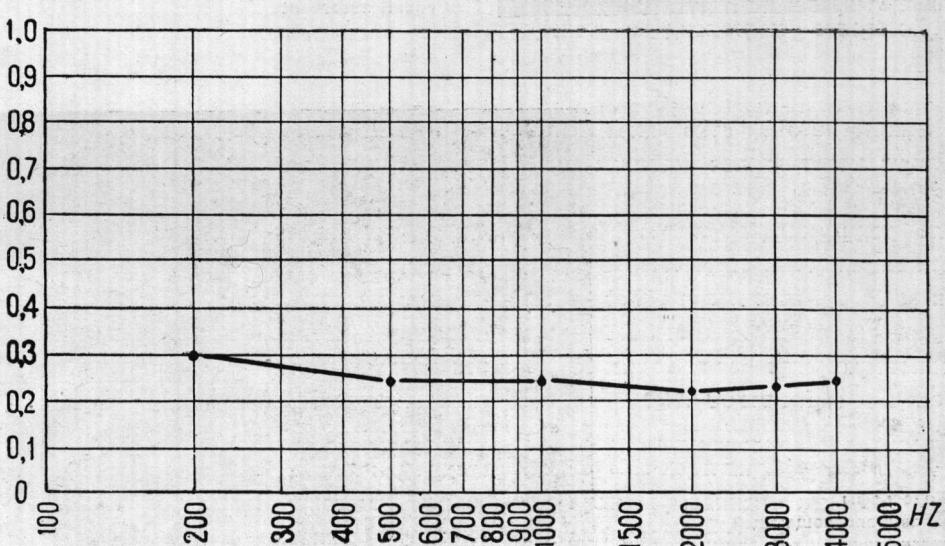
Для приготовления акустолитовых плит пемзу просеивают через

сита 3 и 2 мм, магнезит через сито 0,25 мм. Пемзу тщательно перемешивается с магнезитом в продолжение 5 минут, после чего в сухую массу вливается соляная кислота (предварительно загашенная). Масса еще раз перемешивается, кладется в форму, а затем поверхность выравнивается мастером.

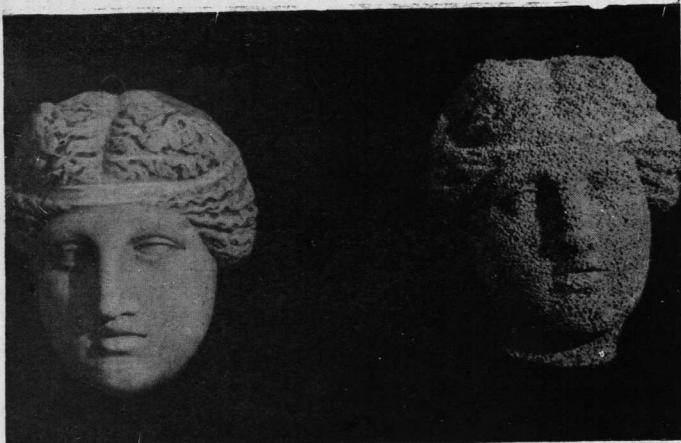
Дозировка на 1 м²

	По объему в см ³	По весу в г
Магнезит	4 800	4 800
НС	6 400	7 168
Пемзы	19 200	6 336

Частотная характеристика звукопоглощения акустолита



Caractéristique du pouvoir absorbant d'acoustolithe pour différentes fréquences



Маски из звукопоглощающей штукатурки

Объемный вес пемзы 0,33, об'емный вес магнезита 1,0 (каустич.), об'емный вес акустолита 0,8, соляная кислота техническая.

На нижней диаграмме представлено звукопоглощение акустолита лаборатории марки «АМП» толщиною в 2,5 см.

Барельефы и статуи. Состав звукопоглощающей штукатурки, разработанный лабораторией, дает также возможность установки звукопоглощающих барельефов. Благодаря сравнительно небольшой пористости звукопоглощающей массы, открывается возможность заполнения части деталей формы. Пористость массы при этом придает особую внешнюю фактуру барельефу.

При внутренней отделке аудитории возможность установить звукопоглощающие барельефы, а также другие лепные украшения во многих случаях облегчает разрешение акустических задач.

Точно так же в ряде случаев целесообразно иметь в аудитории звукопоглощающими более крупные объекты), как статуи, колонны и т. п. При помощи состава звукопоглощающей штукатурки и соответственно подготовленных форм легко такую задачу выполнить.

На рисунках представлены звукопоглощающие барельефы, маски и звукопоглощающая статуэтка, выполненные С. П. Алексеевым.



Статуя медведя из звукопоглощающей штукатурки

Statue d'un ours en enduit absorbant



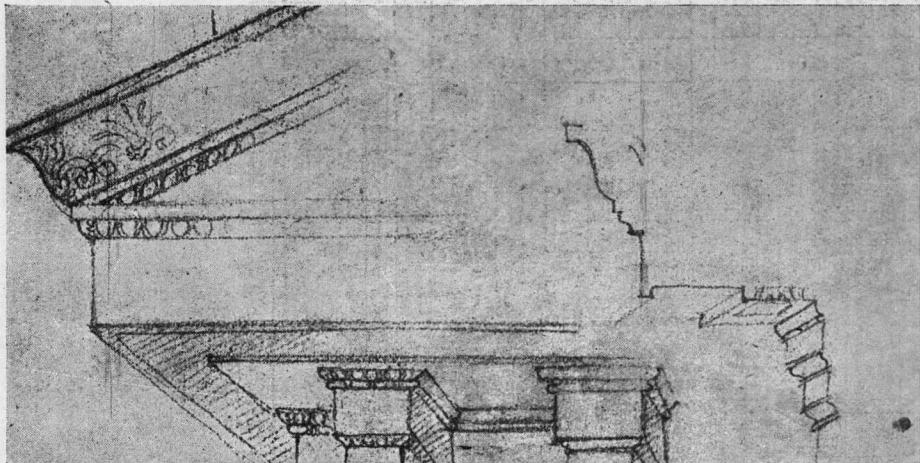
Барельефы из звукопоглощающей штукатурки

Bas-reliefs en enduit absorbant

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

МИКЕЛАНДЖЕЛО КАК АРХИТЕКТОР

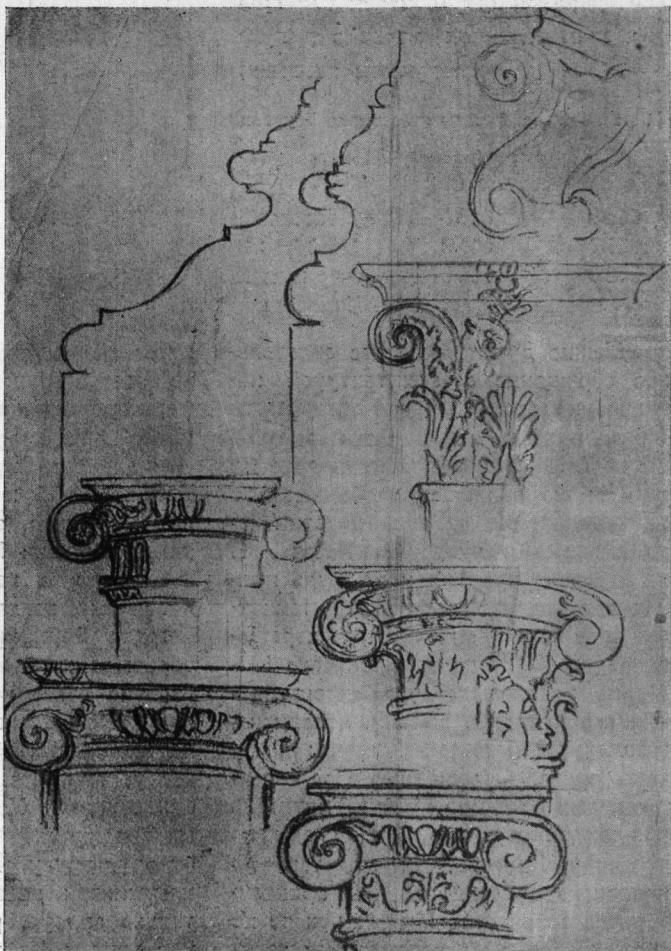
М. АЛЛАТОВ



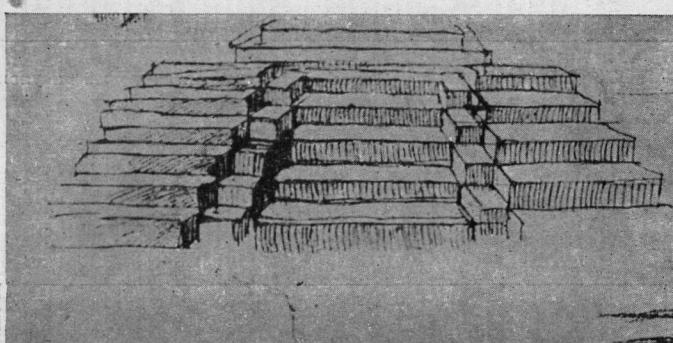
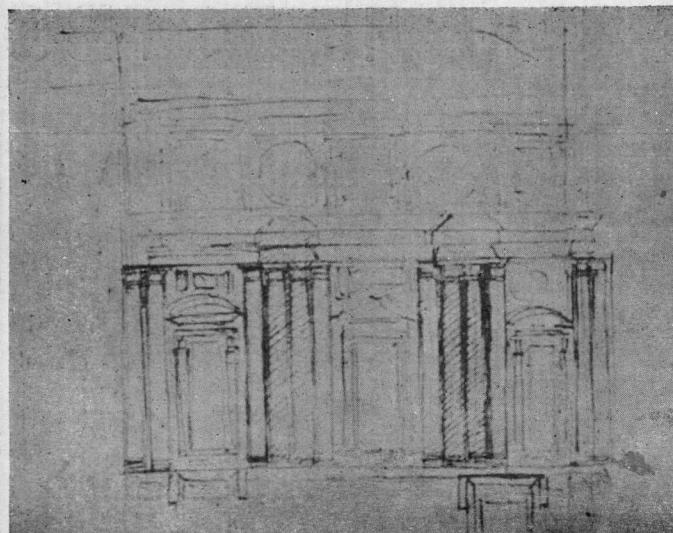
Микеланджело. Архитектурный рисунок

«После смерти Антонио да Сангallo, строителя собора св. Петра, папа предложил Микеланджело занять его место, но тот отказался, говоря, что это не дело его специальности, и так долго противился желанию папы, что тот должен был приказать ему взяться за эту постройку и прислал Микеланджело собственно-ручный рескрипт, дававший ему неограниченные полномочия». Это свидетельство Аскано Кондиви находит себе многочисленные подтверждения.

Микеланджело очень поздно пришел к архитектуре. «Michelagniolo scultore» называл он себя обычно. Скульптура была для него родным делом, к ней он чувствовал всегда непреодолимое влечение. Архитектурные начинания приносили большие огорчения и стоили непосильных забот дряхлому старцу, на что он горько жалуется в своих письмах. «Бог свидетель, — писал он в такую минуту отчаяния, — что я против воли, только благодаря настороженным папы Павла, взялся за постройку собора». Однако, как ни искренни эти признания, следует думать, что не одна только настойчивость папы сделала Микеланджело руководителем строительства собора. Архитектура издавна влекла его своим монументальным размахом. Он рано осознал, что только архитектура могла создать достойную оправу для тех грандиозных скульптурных замыслов, которые волновали его всю жизнь. Этим обясняется, что Микеланджело пришел к архитектуре, не отрекаясь от своего чисто пластического дарования.



Микеланджело
Рисунки капителей



Микеланджело. Эскизы к лестнице Лауренцианы

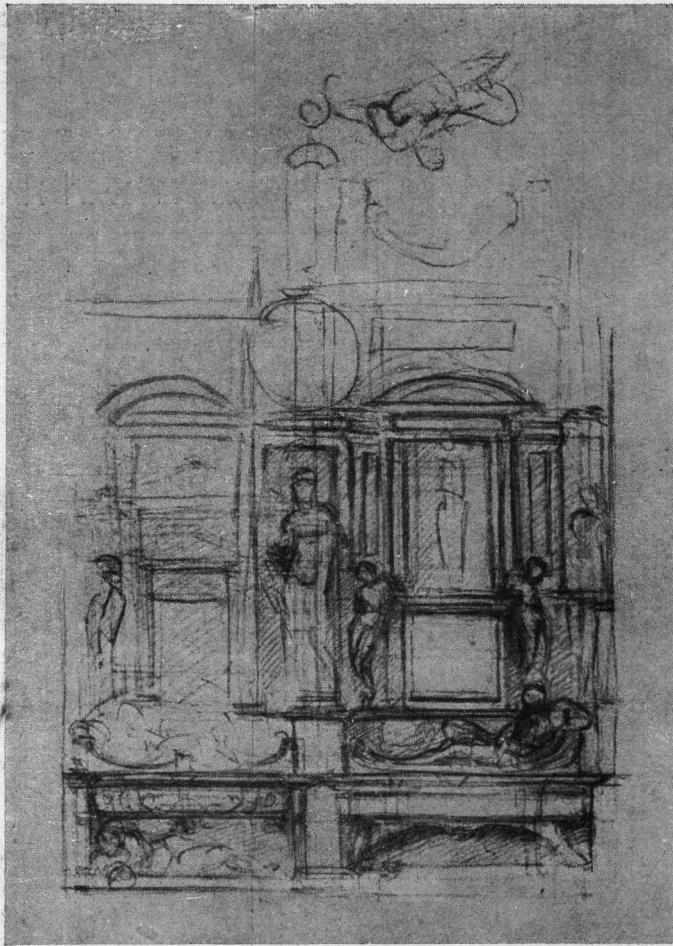
Лестница Лауренцианы

Можно думать, что это своеобразное обращение с архитектурой на-влекло на архитектурное творчество Микеланджело особенные нарекания потомства. Художественная критика уже давно сняла свои обвинения с Микеланджело, творца сикстинского плафона и луврских «Рабов». В наше время вряд ли кто-нибудь примет всерьез упреки по адресу Микеланджело со стороны арбитра хорошего вкуса XVIII века, Франческо Милициа, уверявшего, что «произведения его холодны, жестки, исполнены чрезмерностей, мелочны, грубы и, что всего хуже, — манерны» (с этими взглядами Милициа русский читатель познакомился лишь в 1827 году по переводу Лангера). Между тем, до недавнего времени оценка архитектурного творчества Микеланджело не была свободна от воздействия клас-

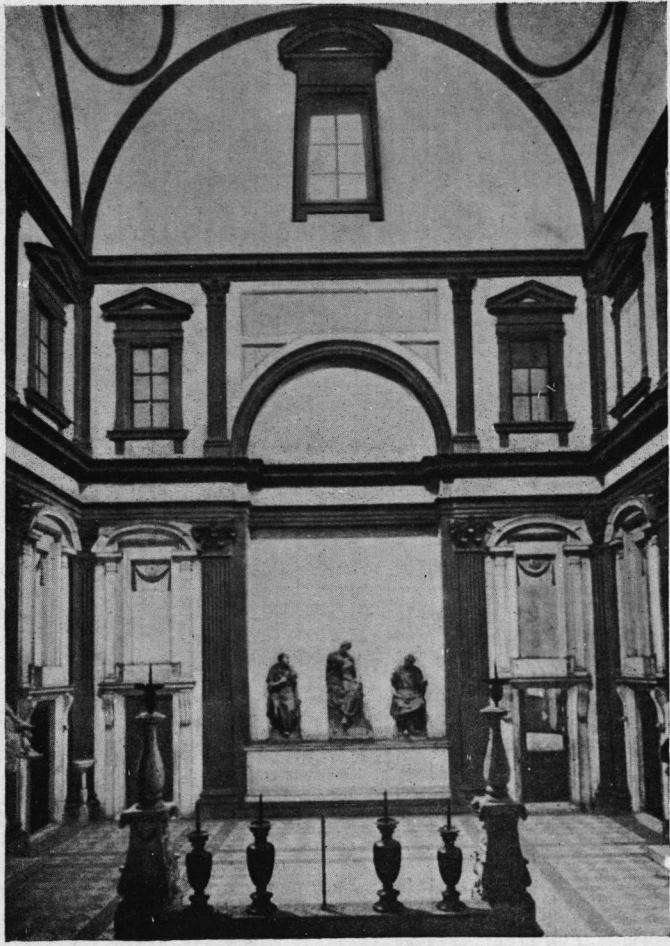
тической доктрины. Критикой далеко не всегда руководило желание понять сущность и внутреннее своеобразие архитектуры Микеланджело. Эту критику вдохновляли итальянские и особенно французские классики, которые, выступая против барокко, считали Микеланджело виновным в порче хорошего вкуса. Отголоски этих взглядов слышатся уже в беседах Бернини с Шантелу, в которых великий мастер итальянского барокко должен был выступить защитником своего гениального соотечественника. Из дневника Шантелу мы узнаем, что «Бернини заметил однажды, что Микеланджело впервые стал применять ордера, соподчиняя их друг другу, чего не встречается в памятниках древности, где имеются только ордера, расположенные друг над другом. На это я ему ответил, —

пишет Шантелу, — что Микеланджело в поисках новизны и оригинальности создал действительно великие произведения, но что он ввел в архитектуру вольности (*le libertinage*) и был создателем картишней, маскаронов и раскрепованных карнизов, которыми он сам пользовался с большим искусством, так как прекрасно владел рисунком, но которыми не умели пользоваться его подражатели, не обладавшие достаточными познаниями. На это Бернини возразил, что Микеланджело допускал раскреповки только в тех местах, где части здания показались бы слишком протяженными и походили бы на крепостные стены».

Теоретики XVIII века, кругозор которых был ограничен классической доктриной, не в силах были найти путь к пониманию архитектуры Ми-



Микеланджело. Эскиз к гробнице Медичи



Капелла Медичи. Флоренция

келанджело. В начале прошлого столетия, после того как романтики «открыли» Шекспира, Сервантеса, Данте и Микеланджело — скульптора и живописца, французский историк Даженкур и архитектор Гитторф продолжали выступать против Микеланджело, как создателя барокко в архитектуре. Но самым яростным противником Микеланджело оказался Шарль Гарнье, который выразил свое отношение к великому флорентинцу в крылатой формуле: «Я обвиняю Микеланджело в том, что он не знал языка архитектуры».

Пусть с профессиональной точки зрения эти упреки Гарнье будут даже признаны справедливыми. (Вспомним: Пушкин говорил, что Гоголь «плохо» пишет по-русски). Но различие художественных идеалов Микеланджело и Гарнье для нас теперь

слишком очевидно, чтобы останавливаться подробнее на сопоставлении двух мастеров. Нельзя всерьез сравнивать парижскую оперу — помпезный памятник мрачной поры эклектизма, и капеллу Медичи, купол собора св. Петра, или величавый замысел гробницы Юлия II. Опера Гарнье принадлежит к области историко-художественной эрудиции. Архитектурные создания Микеланджело дышат полнотой подлинного образного мышления.

Мы чтим Микеланджело за то, что в своем архитектурном творчестве он не переставал мыслить как художник, что все его создания насыщены настоящей художественной образностью. Образность архитектуры Микеланджело, ее высокое идеиное напряжение, — вот что искупает его своеование в обращении с грам-

матикой архитектуры, что делает для нас ценным каждое его произведение, каждый клочок бумаги, хранящий следы его творческих исканий.

Среди многочисленных писем современников, рисующих труды и дни Микеланджело, сохранилось несколько свидетельств того, как отчетливо он сам сознавал свои пути и задачи. Отстаивая право художника мыслить образами в архитектуре и возражая на нападки доктринеров-академиков, он говорил, «что циркуль должен быть в глазах, а не в руке, ибо руки работают, а глаз оценивает» (Вазари). Ссылка на человеческий глаз, как на высшего судью, сближает Микеланджело с другим великим мастером ренессанса, энтузиастом зрительного восприятия мира — Леонардо. Формула Микеланджело поучительно выдвигает именно



Микеланджело. Голова Ночи с гробницы Джулиано Медичи

то зрительное воздействие архитектуры, которое предавали забвению функционалисты всех времен. В этой формуле можно расслышать возражение против эклектиков, которые, не доверяя художественному восприятию, возлагали надежды на обмеры старинных зданий и подражание античным пропорциям.

Работая в архитектуре, Микеланджело никогда не отрекался от своего исконного предрасположения к скульптуре. Порою он пытался дать этому теоретическое обоснование. При всей субъективности его рассуждений, они сохраняют бесспорную ценность

как свидетельство глубокой органичности художественных воззрений мастера. «Среди бумаг Вилламана хранилось письмо Микеланджело к Лоренцо Медичи, ответ на его вопрос, — какому из двух мастеров следовало поручить постройку флорентийской библиотеки: живописцу Вазари или скульптору Амманати... Микеланджело сообщал в письме, что оба они были его друзьями, но что даже при равенстве их познаний в архитектуре следовало дать предпочтение скульптору перед живописцем, что он советует обратиться к Амманати потому, что архитектура

об'емна (*l'architecture était un relief*) и что создание об'ема входит в задачи скульптора, тогда как живописец в своей работе ограничивается только видимостью об'емов» (Шантелеу).

Он возвращался к той же мысли в своих рассуждениях о декоративном убранстве зданий. По словам Бернини, «Микеланджело часто говорил, что статуи служат таким прекрасным украшением, что если бы одна комната была украшена ковром, шитым по бархату золотом, а в другой находилась бы только прекрасная статуя, то эта комната показалась бы украшенной с царственным

великолепием, тогда как первая — монашеской кельей (*come una stanza di monaca*).

Это скульптурное восприятие архитектуры толкало Микеланджело к уподоблению здания живому организму, тому человеческому телу, которое для художника-гуманиста было всегда высшей и благороднейшей задачей искусства. «Можно с уверенностью утверждать, — говорил он, — что архитектурные члены соответствуют человеческим. Этого не поймет тот, кто никогда не передавал и не умеет правильно передать человеческое тело»... В последней фразе слышится невольное раздражение, как бы предвидение протеста сторонников «автономной» архитектуры.

В другой раз тот же ход мыслей породил законченный образ. В одном из своих писем 1525 г. Микеланджело набросал целую программу в этом роде: «что касается до колосса, высиной в 40 локтей, — пишет он, — то я предполагал изобразить его сидящим, нижнюю же часть его сделать полой и там поместить цирульню. Этому колоссу следует дать в руки рог изобилия, который служил бы дымовой трубой. Череп и члены этой фигуры я также оставил бы полыми. Им также можно было бы найти применение. На площади неподалеку живет мой друг огородник, который сказал мне под секретом, что устроил бы там прекрасную голубятню. Мне же пришла в голову еще другая мысль (правда, тогда пришлось бы значительно увеличить размер фигуры) — построить колосс из отдельных частей в виде башни. Тогда голова колосса служила бы колокольней церкви Сан Лоренцо... В ней поместились бы колокола, звуки лились бы из уст, и в праздничные дни, когда чаще всего звонят в большие колокола, казалось бы, что этот колосс вопит о пощаде».

Нам трудно представить себе, как выглядело бы подобное сооружение. В осуществимость его, видимо, неосознанно верил сам мастер. Однако при всем нескрываемом юморе, с которым создатель «Страшного суда» развивает свою фантазию, в ней сказался тот круг представлений, который никогда не оставлял Микеланджело скульптура в его работе над архитектурой.

Другой рассказ Кондиви несколько напоминает известную легенду о древнем мастере, желавшем

придать Афонской горе человеческий облик. «Однажды, проезжая верхом, Микеланджело увидел гору, высоко вздымающуюся над окрестой. Его охватило желание изваять ее всю, превратить ее в колосса, который был бы виден издалека мореплавателям... Он выполнил бы свою затею, если бы у него было время и если бы ему это позволили».

Эти замыслы, конечно, принадлежат к области художественных утопий. Но они ясно характеризуют тяготение Микеланджело к повышенной образности и выразительности архитектуры. Тектоника согласных ритмов и чистых соотношений форм была глубоко чужда Микеланджело. Статика архитектурного сооружения впервые наполняется у него трепетом напряженного драматизма, которого не знали ни гармонический дух греков, ни наивная чистота гения Брунеллески.

Раскрытие идейного смысла образов Микеланджело принадлежит к трудным задачам. При исключительной широте творческого размаха мастера, исследователь неизменно рискует прочесть в созданиях Микеланджело идеи и переживания своей эпохи. Этой опасности не избежал и Ромэн Роллан в своей известной биографии-романе. Конечно, книга его значительно способствовала пониманию личности и судьбы великого флорентинца, но ради этого Роллану

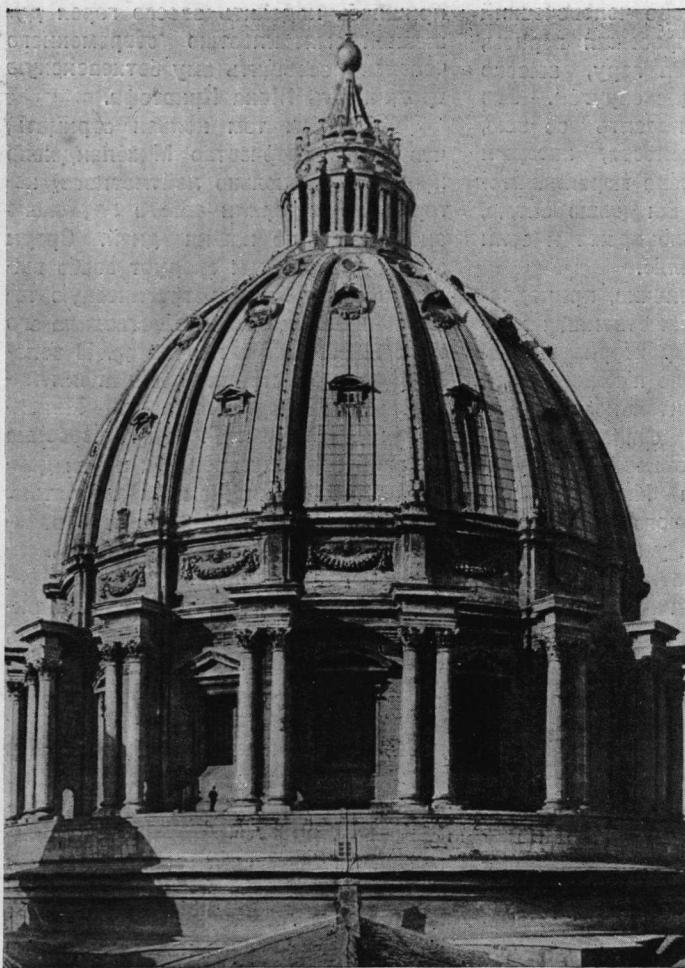
пришлось наделить своего героя духовной смятенностью современного человека, сообщить ему бетховенскую трагичность Жана Кристофа.

При всем том нельзя отрицать, что через творчество Микеланджело проходит несколько лейтмотивов, которые не потеряли своего глубокого значения и до наших дней. Среди этих ведущих тем следует особо выделить тему борьбы, трагическую тему, которая никогда не оставляла его ни в жизни, ни в искусстве. В сопоставлении с аморализмом и аполитичностью Леонардо, личность Микеланджело становится нам особенно близкой своей пламенной, почти дантовской политической страстью. Мы знаем, что в дни мрачной реакции, нависшей над Италией, Микеланджело хранил верность республиканским идеалам и, как непримиримый враг поработителя Флоренции, Козимо Медичи, горячо отдавал свои силы делу защиты родного города.

Среди мастеров итальянского ренессанса Микеланджело был одним из немногих художников, который не боялся свои величавые замыслы насыщать страстью политических симпатий. В этой связи особый смысл приобретает то, что Домье напомнил Бальзаку Микеланджело: он подчеркивает титаническое начало у Домье и политическую страсть гения Микеланджело. Однако эта борьба Микеланджело далеко выходит за

Микеланджело
Эскиз
к «Пиета Ронданини»





Микеланджело
Купол собора
св. Петра в Риме

пределы конфликтов художника со своими заказчиками-папами и становится прообразом грядущих столкновений великих мастеров с косной буржуазной средой. Сила и правдивость созданий Микеланджело перерастают тесные границы эпохи. Пленники гробницы папы Юлия были задуманы в согласии с библейским текстом, но в сознании потомства они приобрели более широкое значение. Человечество долго еще будет черпать в этих образах вдохновение и силы для борьбы за жизненные идеалы, которые едва осознавал сам Микеланджело. Быть может, капелла Медичи должна была первоначально служить памятником поражения освободительных стремлений поколения Микеланджело, но кто теперь думает о неудачах итальянских князей, созерца «задумчивого» Лоренцо и могучие тела Авроры и Вечера. Видимо, сам мастер предугадывал эту историческую перспективу, отказываясь от портретного сходства Джулiano и Лоренцо под тем предлогом, что че-

рез несколько десятилетий никто не будет знать, как они выглядели в жизни. Подобное же перетолкование претерпевают в нашем сознании и архитектурные создания Микеланджело — купол св. Петра и Лауренциана. Языком архитектурных форм, могучей пластикой масс они рождают в нас чувство величавого жизненного ритма и влекут к заманчивым дальям.

Эта титаническая сила Микеланджело, его скрытое бунтарство придают ему особое обаяние в глазах нашей эпохи. Однако, отдавая должное этим чертам Микеланджело, мы не должны забывать исторической правды, печального эпилога его борьбы. Последние десятилетия жизни и творчества мастера протекали в условиях торжествующей реакции, неудержимо наступавшей по всей Италии. Родная Флоренция, когда-то передовая демократия Западной Европы, становится оплотом феодальной знати, возглавляемой родом Медичи. Второе отечество Микеланджело, Рим, превращается в очаг контреформа-

ции, в цитадель инквизиции и ордена иезуитов. Безрадостное зрелище распада гуманизма надорвало силы слабеющего мастера, исполнено его великой скорби, гнева и отчаяния. «Кругом царят позор и преступление», — восклицает он устами своей «Ночи», мечтая как о спасении заснуть, не видеть и не пробуждаться.

Однако в конце концов сопротивление эпохи одержало победу над Микеланджело. Последний гений ренессанса, в прошлом приверженец гуманизма, создатель величавых образов Давида и Моисея, должен был смирить свое бунтарство. Старческие годы художника, годы его архитектурного творчества прошли под знаком отречения от юношеских идеалов. Приверженец платоновской философии, Микеланджело оказывается во власти христианского мировоззрения и под влиянием этих чувств предлагает главе ордена иезуитов Игнатию Лойоле свою помощь в сооружении того самого храма Джезу, в котором впоследствии Виньола заложил основы архитектуры барокко.

Свидетельство этого перелома в художественном развитии Микеланджело — его поздняя «Пиэта Ронданни», в которой он отрекается от всех своих гуманистических идеалов. Об этом отречении Микеланджело трогательно повествует один из его поздних сонетов, — скорбная исповедь мастера.

Средь бурных волн и горестных блужданий

Закончен круг земного бытия.
Мой челн пристал, и скоро должен я

Поведать о моих земных действиях.
Когда-то я в пылу моих влечений
Искусство как кумир боготворил,
Но вижу ныне, что во мраке жил
И мучился тщетой людских волнений.

Горенье творчества в душе
остыло

Я двух смертей предчувствую
приход

Одна близка, другая наступает.
Резец и кисти стали мне посты-
лы,

Небесная любовь к себе влечет
И длань благостные простирает.

Однако и в этом сонете мотив отречения звучит так величаво, проникнут такой глубокой правдой, как будто эти лирические строки вобрало в себя отчаяние целой исторической эпохи.

ИЗ НОВЕЙЩИХ РАСКОПОК В МЕСОПОТАМИИ

А. ПРОКОПЕ-ВАЛЬТЕР

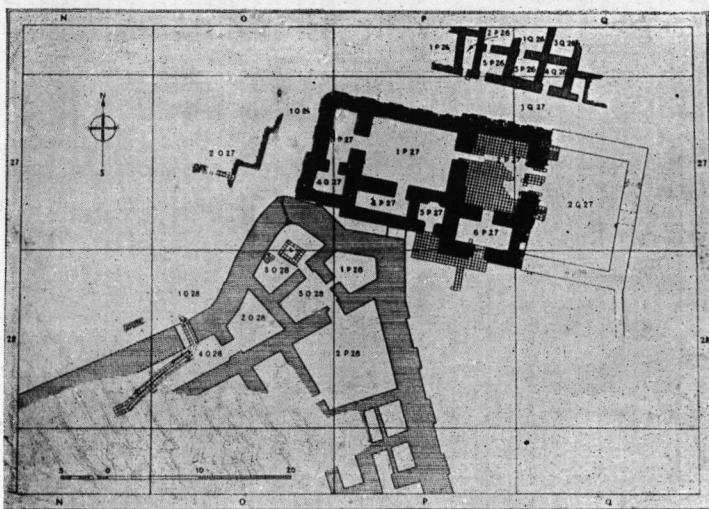
Из последних работ в Месопотамии особый интерес представляют изыскания Восточного института при университете Чикаго (США). Экспедицией этого института высвобожден из-под земли целый ряд значительных архитектурных сооружений. В слоях, относящихся к третьему тысячелетию до нашей эры, обнаружены остатки больших храмов и дворцов. Большое внимание привлекает здание, открытное в Тель-Асмаре, древнем городе Эшнунна, к северо-востоку от Багдада¹. Оно, очевидно, также принадлежало к государственным сооружениям и, вернее всего, являлось чем-то вроде судебной палаты. Это монументальное здание, расположенное непосредственно около ограды дворца, как это удалось выяснить экспедиции, выстроено при Нарамсина — царе Аккада и сыне Саргона I (около 2750 г. до нашей эры).

Основание рассматриваемого нами здания заключает семь помещений различной величины, в основном прямоугольных. Только стена одной комнаты в юго-западном углу (она обозначена на плане шифром 4. Р. 27), склонена, так как соприкасается с дворцовой оградой. Изломанные очертания последней обусловили, повидимому, три уступа южной стене рассматриваемого здания.

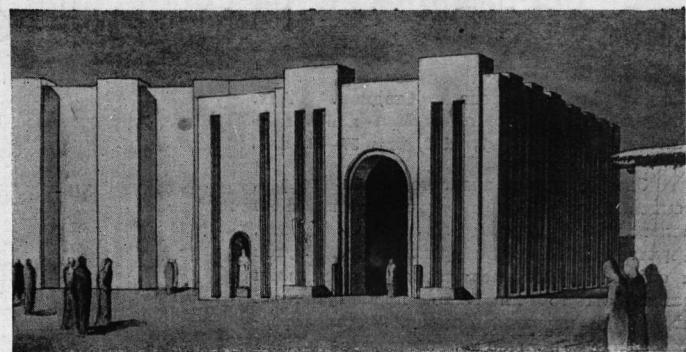
В восточной стене его пробиг со стороны города широкий вход, ведущий в просторный зал (2. Р. 27), находящийся в северо-восточном углу здания. В стене, противолежащей входу, устроена широкая, но не глубокая ниша; близ северного края она прорезана проходом в следующий, самый обширный, зал (1. Р. 27). Два прохода соединяют последний с тремя небольшими

¹ H. Frankfort, Oriental Institute discoveries in Iraq, 1933/34. Fourth preliminary report of the Iraq expedition. Chicago, Illinois, 1935.

Здание „Судебной палаты“ в Тель-Асмаре
План (заштрихована дворцовая ограда)



Здание „Судебной палаты“ в Тель-Асмаре.
Месопотамия. Эпоха Нарамсина
Реконструкция Хилла



Хилл в предложении им реконструкции этого здания.

О строительном материале в отчете о раскопках не упоминается, но можно предполагать, что оно было сложено из кирпича-сырца. В период господства Аккада, к которому относится данный памятник, употребляли прямоугольные кирпичи, тогда как в более раннем периоде они были плоско-выпуклыми, а в более позднем — квадратными.

Основания зданий того времени имеют настолько правильные очертания, что возникает предположение о предварительной разработке их планов в чертежах. Это подтверждается очень интересной находкой. Среди раскопок в Тель-Асмаре, в одном из частных домов обнаружен обломок глиняной пластинки, на обеих сторонах которой сохранились линейные начертания планов домов. Перед нами, несомненно, произведение одного из «архитекторов», живших в первой половине третьего тысячелетия до нашей эры.

Описываемое нами здание расположено, как уже упоминалось, вблизи дворца и, очевидно, входило в комплекс дворцовых сооружений. Однако оно все же не являлось ни храмом, ни дворцом. Повидимому, оно связано было с какой-то функцией государственного управления, выполнявшейся царем. Очень возможно, что царь принимал в нем просителей и оно служило для разбора судебных дел.

Планы зданий на обеих сторонах глиняной таблички
3-е тысячелетие до н. э.



ПО СТРАНИЦАМ ИНОСТРАННЫХ ЖУРНАЛОВ

Харрингейская арена. Стадион. Арх. О. Фейбер. „Architectural Design and Construction“, 1936 г., т. 7, № 2, стр. 57—60, илл.

Здание предназначается для хоккея, танцев и выставок и рассчитано на 11 000 человек. В интересах лучшей видимости, фермы крыши имеют пролеты в 250 футов и опираются непосредственно без введения каких бы то ни было промежуточных подпор на наружные стены. Удачное расположение 64 выходов обеспечивает эвакуацию публики в течение двух минут. Под трибунами для публики устроен коридор, огибающий здание; сюда входят все лестницы, а также комнаты для надевания коньков, бары, рестораны, туалетные и гардеробные. С восточной стороны устроена вторая трибуна, длиной в 250 футов, выходящая наружу и обращенная к треку для бега борзых собак. Дорога, проложенная под этой трибуной, имеет ширину в 30 футов, по концам она расширяется до 60 футов. Сюда ведет несколько дверей с аренды.

Нижние пять рядов ступеней внутренней трибуны — съемные, стальные. Их легко можно удалить, когда в колле устраивают танцы или выставки. В таких случаях центральное пространство (собственно каток) обединяется в одно целое с пространством под трибунами, которое служит для расстановки столиков: таким образом, публика захисывает, не теряя из виду танцующих.

Здание построено на месте бывшей свалки, над туннелем метро, заложенным на глубине от 85 до 45 футов. Необходимо было избежать какой-либо нагрузки на этот туннель. Ввиду этого, здание покоятся на стальных столбах, уходящих вглубь на 45 футов, с нагрузкой по 60 т на каждый столб. Группы столбов соединены между собой бетонными балками с пролетами по 60 футов. Поперечное сечение самой большой балки — 10 футов 5 дюймов. Наружные стены сложены из девятидюймового кирпича и лишены каких бы то ни было украшений. Вокруг всего здания идет железобетонный навес.

В статье приводятся также подробности устройства отопления, освещения и вентиляции.

Проектирование школ. „Architectural Design and Construction“, 1936 г., т. 7, № 2 (приложение).

Серия статей, посвященных проектированию школ, содержит описание ряда новых начальных школ, построенных как в Англии, так и на континенте Европы. Описание предослано вступление, где изложены основные требования, которым должны удовлетворять современные школы. Главнейшие из этих требований: большой размер школьного участка, видах устройства спортивных и игровых площадок, расположение школы в стороне от шумных и оживленных уличных артерий и максимальная изоляция школьных помещений. Наилучшей ориентацией последних признается юго-восточная.

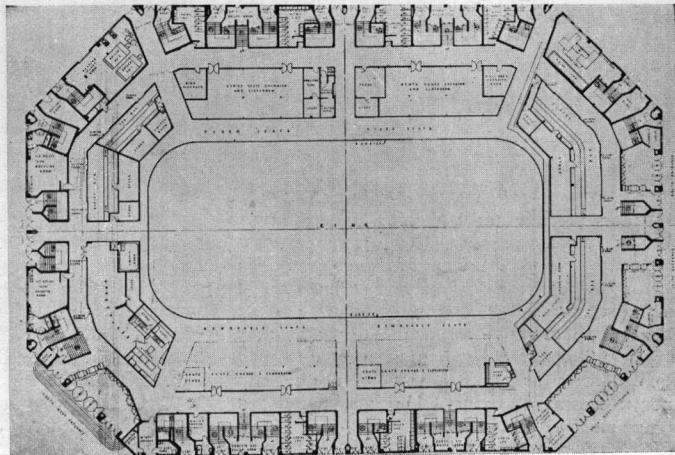
Харрингейская арена
Арх. О. Фейбер
(„Architectural Design
and Construction“,
№ 2, 1936 г.)



Внутренний вид



План



При этом указывается, что постепенно инфракрасные лучи возбуждающим образом влияют на первую систему ребенка, ввиду чего в это время дня следует закрывать окна гардинами или жалюзи. Необходимость сквозной вентиляции ведет к упразднению системы центрального коридора с классами по обе стороны и к переходу на систему одностороннего коридора.

Расположение школьных корпусов в виде квадрата вокруг внутреннего двора является наиболее выгодным с точки зрения расходов на строительство. Между тем, такого типа план представляет большие неудобства в отношении устройства игровых и спортивных площадок, а также в связи с тем, что шум со двора проникает в классы и мешает занятиям.

В архитектуре начальной школы следует избегать подчеркнутой «монументальной» тяжеловесности. Школьному зданию следует придавать известный уют — рекомендуются веселые тона окраски, разбивка цветников и посадка деревьев.

Давая беглое описание нескольких новых начальных школ, журнал подробнее останавливается на Камберуэлской школе, запроектированной Оливером Хиллом по заказу Совета лондонского графства и Совета по делам искусств.

Школа рассчитана на 886 детей, в том числе на 86 дошкольников. Все классы, комнаты для отдыха и детские комнаты обращены на юг, с северной стороны дома размещены только коридоры, пандусы, умывальные, гардеробные и комната врача-богона осмотра. Из комнат ручного труда три обращены на восток, запад и юг и только одна — на север.

На уровне нижнего этажа устроен крытый двор для игр, открытый с южной стороны на игровую площадку. Все классы размещены во втором этаже, чтобы туда по возможности меньше доносился шум с площадки, где происходят в учебные часы уроки физкультуры. Южная стена всякого класса представляет собой как бы сплошное раздвижное окно. Благодаря этому, в хорошую погоду уроки практически ведутся на открытом воздухе. Раздвижные окна-стены выходят на балкон, идущий вдоль всей южной стороны дома на уровне второго этажа.

Комнаты для занятий, для игр и для отдыха дошкольников находятся в нижнем этаже.

Рекреационные залы женского и мужского отделений примыкают друг к другу и разделены раздвижными стенами, которые раздвигаются в торжественных случаях так, что оба зала образуют одно большое помещение для всякого рода собраний и празднеств.

Большинство умывальников расположено главным образом вблизи площадок для игр, но они имеются также при каждом классе и каждой мастерской. При женском и мужском отделениях устроены душевые и ванные. Лестницы заменены пандусами.

Кроме игровых площадок, при школе имеется сад и огород, где каждому воспитаннику выделены грядки и клумбы.

Конструкция здания — железобетонная. Наружные стены имеют с внутренней стороны пробковую изоляцию. Внутренние стены, в целях звукоизоляции, — полые

железобетонные с заполнением из звукоизолирующего материала «гераклита». Фасад облицован светлоголубыми фаянсовыми плитками.

Томас Ричи. ЛЕСТНИЦЫ И ПЕРИЛА.
«The Architect and Building News» 1937 г., т. 149, № 3556, стр. 99—100, илл.

Автор статьи указывает, что в связи с распространением лифтов современные архитекторы уделяют недостаточное внимание архитектуре и конструкции лестниц.

В виде общего правила, автор предлагает лестницу располагать в центре здания; однако в зданиях, не отличающихся большой протяженностью, лучше поместить лестницу в конце здания. Благодаря этому открывается возможность более свободной планировки внутренних помещений; полностью используется для размещения жилых или конторских помещений южный фасад и облегчается всякой рода пристройки в будущем.

Одним из основных условий устройства лестниц автор считает отказ от обычной тенденции сведения до минимума кубатуры лестничной клетки. Никакие украшения не покупают в данном случае недостатка пространства. В жилых домах вполне приемлема средняя ширина лестниц и коридоров в 3 фута $4\frac{1}{2}$ дюйма. В остальных зданиях ширина лестницы определяется в зависимости от их характера и назначения. Одна и та же ширина сохраняется на всех поворотах и площадках. Там, где марши находятся на одной линии, длина разделяющих их площадок должна равняться ширине лестницы. Чересчур короткие площадки между маршами неподходящи, так как не дают пешеходу достаточной передышки и нарушают ритм подъема, в то время как умелое разделение маршей не только облегчает подъем, но создает также благоприятный эстетический эффект. Марши должны иметь одинаковую длину и состоять, в интересах безопасности, не менее, чем из четырех ступеней и не более, чем из двадцати четырех. Действующими в Англии строительными постановлениями число ступеней в марше определяется для разных зданий следующим образом: театры и зрелища — 16, фабрики — 15, школы — 14 ступеней.

Желательным минимальным расстоянием между ступенями лестницы и потолком автор считает 7 футов. Желательный угол лестницы колеблется от 27 до 45°. (В статье сообщается ряд формул для вычисления уклона на основе соотношения подступеней и ширины ступеней, а также приводится интересная таблица, дающая высоту и ширину ступеней в сорока известнейших зданиях Италии, Франции и Англии).

Наружные лестницы, ведущие к зданию, должны проектироваться с учетом наиболее благоприятных показателей их комфортабельности, так как при плохой погоде ступени становятся скользкими.

Что касается высоты перил, то последняя для жилых зданий определяется в 2 фута 6 дюймов и 2 фута 8 дюймов, а для общественных зданий — 2 фута 9 дюймов или 2 фута 10 дюймов.

СТАТЬИ И МАТЕРИАЛЫ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Анвoldоменико Пика. Пестум и итальянская Греция. „Casabella“, 1937, т. 10, № 109, стр. 4—8, илл.

Артур Т. Болтон. Сер Джон Соан 1753—1837). „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1937, т. 44, № 6, стр. 273—275, илл.

К. Хозя. Сюрреализм в архитектуре. „American Architect and Architecture“, 1936, т. 150, № 1 (2653), стр. 47.

УНИВЕРСИТЕТЫ

Здание Инженерного факультета Болонского университета. Арх. Дж. Ваккаро. „The Architect and Building News“, 1937, т. 149, № 3554, стр. 151—152, илл.

ШКОЛЫ

Школа им. Жана Жореса в Париже. Арх. Феликс Дюмай. „The Architect and Building News“, 1937, т. 149, № 3556, стр. 209—210, илл.

Школы. II. Начальные, средние и технические школы. „Architectural Design and Construction“, 1937, т. 7, № 3 (приложение), стр. 90—112, илл.

ЛЕЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Больница в Скарборо, Арх. И. Маркмент. „The Architectural Review“, 1937, т. 81, № 483, стр. 73—75, илл.

Две австралийские больницы. „The Architectural Review“, 1937, т. 81, № 483, стр. 51—55, илл.

Заразный детский изолятор при приюте им. Масарика в Праге. Арх. Б. Козак. „Stavba“, 1936, т. 13, № 10, стр. 157—158, илл.

Конкурс на проект филиала городской больницы и клиник Университета Карла IV в Праге. „Stavba“, 1936, т. 13, № 10, стр. 159—171, илл.

Муниципальный диспансер в Роменвиле. Арх. А. Берар. „La Construction Moderne“, 1937, т. 52, № 14, стр. 285—291, илл.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ

Дворец Лиги наций. Арх. Нено, Флегенгеймер, Броджи, Лефевр, Ваго. „The Architect and Building News“, 1937, т. 149, стр. 118—121, илл.

Дом Американской медицинской ассоциации. Арх. Холлбэд и Рут. „American Architect and Architecture“, 1937, т. 150, № 1 (2653), стр. 37—38, илл.

Проектирование зданий судебных учреждений. „The Architect and Building News“, 1937, т. 149, № 3553, стр. 122—123, илл.

Ратуша в Лауритсале. Арх. Э. Э. Хуттунен. „Architekten“ (Гельсинки), 1937, № 1, стр. 167, илл.

МУЗЕИ

Морской музей в Биаррице. Арх. Ж. Ирьяр. „La Construction Moderne“, 1937, т. 52, № 13, стр. 263—267, илл.

ТОРГОВЫЕ ПОМЕЩЕНИЯ

Автомобильный салон Крайслера. Арх. Рейнгардт и Гофмайстер. „The Architectural Forum“, 1937, т. 66, № 1, стр. 13—18, илл.

Б. и Н. Уэструд. Проектирование торговых помещений. „The Architects Journal“, 1937, т. 85, № 2193, стр. 195—200, илл.

АРХИТЕКТУРА ПРОМЫШЛЕННЫХ ЗДАНИЙ

Новый спортивный завод. Арх. Хуттунен. „Architekten“ (Гельсинки), 1936, № 11, стр. 163, илл.

СПОРТИВНЫЕ СООРУЖЕНИЯ

Шале-убежище Парижского лыжного клуба (Пятый конкурс). „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1937, т. 8, № 1, стр. 1—16, илл.

П. Шевалье. Строительство в высокогорных местностях (убежище для лыжников). „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1937, т. 8, № 1, стр. 8—27, илл.

П. Сиран. Стандарт для зимнего спорта „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1937, т. 8, № 1 стр. 29—38, илл.

ГОСТИНИЦЫ

Гранд-отель в Хилверсуме. Арх. Дейкер, „Bouwkundig Weekblad Architectura“, 1936, № 52, стр. 529—534, илл.

Персидский зал в гостинице Дрейка в Сан-Франциско. Арх. Д. Декр Стон. „The Architect and Engineer“, 1936, т. 127, № 3 (декабрь), стр. 11—16, илл.

ЖИЛЫЕ ДОМА

Жилье дома в поселке Сток Ньюингтон. Арх. Коус и Джекман. „The Architect and Building News“, 1937, т. 149, № 3556, стр. 211—214, илл.

Многоквартирные дома в Дольвертале (Цюрих). Арх. Рот Брейер. „The Architectural Review“, 1937, т. 81, № 483, стр. 56—59, илл.

Многоквартирный дом в Рокфеллеровском центре. Арх. В. К. Гаррисон и Ж. А. Буалу. „The Architectural Forum“, 1937, т. 66, № 1, стр. 5—12, илл.

Проблема дешевого жилища. „Stavba“, 1936, т. 13, № 9.

ВЫСТАВКИ

Проф. Лайонел Бадден. Выставка британской архитектуры. „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1937, т. 44, № 6, стр. 261—272, илл.

П. Ольмер. Осенний салон. „Architecture“, 1936, т. 49, № 12, стр. 397—414, илл.

ПЛАНИРОВКА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Патрик Аберкромби. Брюссель (продолжение). „Architecture et Urbanisme“, 1936, т. 56, № 8, стр. 134—140, илл.

Ж. Алазар. Градостроительство и архитектура в Алжире с 1918 по 1936 г. „L'Architecture d'Aujourd'hui“, 1937, т. 50, № 1, стр. 3—32, илл.

Будапешт. „Urbanisme“, 1936, т. 5, № 50, илл. Весь номер посвящен г. Будапешту.

Зеленый пояс Лондона. „Journal of the Town Planning Institute“, 1936, т. 23, № 3, стр. 78—79.

М. А. Легаре. Виши. „La Vie urbaine“, 1936, т. 73, № 36, стр. 355—390, илл.

А. Майер. Техника планировки городов-сателлитов, ч. 1. „The Architectural Forum“, 1937, т. 66, № 1, стр. 19—36, илл.

Ф. Пик. Лондон за 50 лет. „Journal of the Town Planning Institute“, 1936, т. 23, № 3, стр. 61—63.

Поселок Валь Флери в Медоне. Арх. Делаж. „La Construction Moderne“, 1937, т. 52, № 14, стр. 278—284, илл.

Реймонд Энунин. Жилищное строительство и планировка. „American Architect and Architecture“, 1937, т. 150, № 1 (26·3), стр. 49—52, илл.

МАТЕРИАЛЫ И КОНСТРУКЦИИ

Т. Смис-Миллер. Бетон как основа новой американской архитектуры. „American Architect and Architecture“, 1937, т. 150, № 2653, стр. 75—78, илл.

Исследовательская работа в области строительных конструкций и материалов в 1935 г. (Резюме доклада Палаты строительных исследований). „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1937, т. 44, № 7, стр. 352—354.

Л. И. Барридж. Армированный кирпич. „Journal of the Royal Institute of British Architects“, 1937, т. 44, № 6, стр. 285—295, илл.

Ф. Марескоти. Применение линолеума в современном строительстве. „Casabella“, 1937, т. 10, № 109, стр. 36—38, илл.

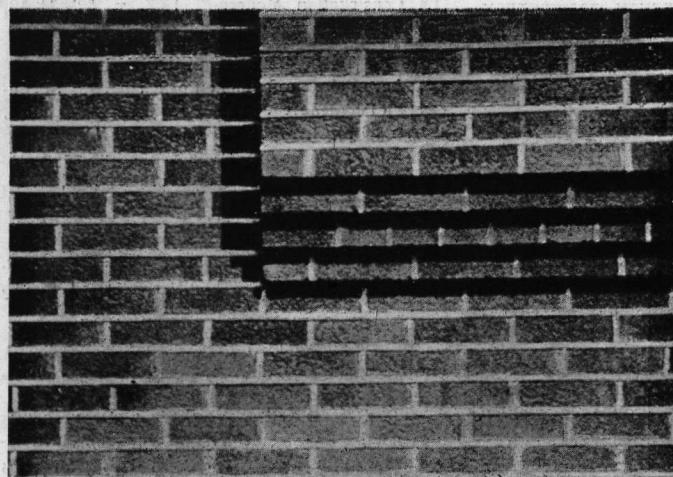
НОВОСТИ СТРОИТЕЛЬНОЙ ТЕХНИКИ НА ЗАПАДЕ

ПРИМЕНЕНИЕ КИРПИЧА В АНГЛИИ

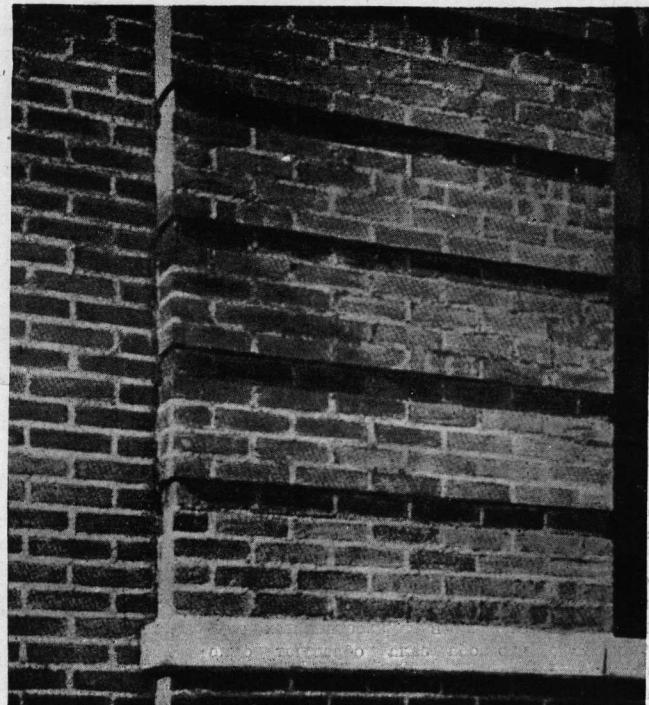
В английском журнале „Design and Construction“ (том 1, № 3 за 1936 г.) помещена интересная статья о применении кирпича в Англии. Широкое распространение кирпичной кладки в Англии в значительной степени объясняется экономическими и эстетическими преимуществами его применения для конструкции и облицовки. Кроме того, английские кирпичи являются по своему качеству в настоящее время, вероятно, лучшими в мире.

Помимо различных способов кирпичной кладки английские архитекторы применяют комбинации кирпичей различных цветов и оттенков, создавая декоративные красочные пятна для оживления гладких поверхностей стен.

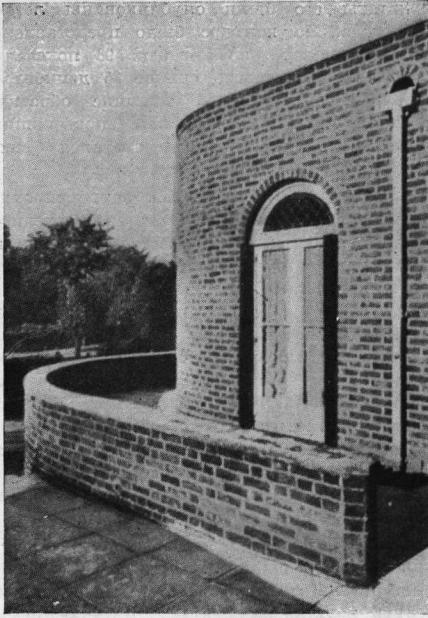
Деталь стены, облицованной кирпичами с песчаной посыпкой „Нори Дьюкел“ („Architectural Design and Construction“, № 3, 1936 г.)



Деталь стены из кирпичей „Нори“, обработанных проволокой („Architectural Design and Construction“, № 3, 1936 г.)



В настоящее время применяются кирпичи самых разнообразных расцветок: белого, желтого, бурого, красного, пурпурового, синевато-черного, серого цвета. В южных частях центральной Англии широко распространены серебристосерые, так называемые «бархатные» кирпичи ручной выделки с песчаной посыпкой. Здесь же получил всеобщее признание новый сорт кирпичей в стиле Тюдор со слегка перовной поверхностью, пепельносерого цвета,



Часть здания в Бромлей, облицованная обычным кирпичом

Арх. Аббот

(„Architectural Design and Construction“, № 3, 1936 г.)

светлого и темного тона обожженной глины, пурпурного и т. д.

Разноцветная окраска кирпичей достигается специальными способами обжига в печах, применением различных посыпок из песка и добавлением к глине окрашивающих примесей. На некоторых сортах кирпичей машинным способом при помоица гвоздей или проволоки накладываются или выщипываются различные узоры, причем кирпич получает шероховатую фактуру. В настоящее время начинают применяться и так называемые «инженерные» кирпичи, отличающиеся незначительной пористостью и высокой прочностью. До последнего времени они применялись главным образом для инженерных сооружений: мостов, фундаментов, мостовых. Эти кирпичи изготавливаются — синевато-черного, красного, серого и коричневого цвета.

Так называемый «лондонский» кирпич выделялся из лондонской глины с незначительным добавлением других жженых примесей. Он выпускается в настоящее время самых различных сортов. Основные сорта этого кирпича по их качеству, стоимости и предназначению: 1) желтые облицовочные кирпичи (применяются для арок, углов зданий и т. п. частей зданий, где имеет значение однообразная окраска); 2) твердые кирпичи первого сорта для массивной облицовки стен (изготавливаются — коричневого и пурпурного цвета); 3) твердые кирпичи второго сорта (применяются для фундаментов и в тех случаях, когда отпадает необходимость в укращении стены); 4) кирпичи незначительной твердости и хорошей двусторонней окраски (применяются для очень дешевых построек или в тех случаях, когда предполагается покрытие штукатуркой); 5) грубые кирпичи очень высокой твердости и неправильной

формы для фундаментов, ограды садов. Кроме различной окраски и обработки поверхности кирпича и различных способов кирпичной кладки, английские архитекторы широко используют также и комбинации из кирпичей различных размеров и форм. В Англии применяются, кроме кирпичей обычных размеров, еще кирпичи размером $9 \times 2\frac{1}{4} \times 3\frac{1}{4}$ дюйма и $12 \times 4\frac{1}{2} \times 2$ дюйма. Кроме того, для некоторых сооружений заказываются специальные кирпичи. Так, например, для нового здания университетской библиотеки в Кембридже арх. Дж. Г. Скотт применил специальные кирпичи размером $10\frac{1}{4} \times 4\frac{3}{4} \times 1\frac{7}{8}$ дюйма. Кирпичи нестандартного вида требуют для укладки больших затрат труда, чем обыкновенные, но зато они дают прекрасный эффект при применении для карнизов, налётчикников, парапетов, архитравов, обрамления оконных и дверных проемов.

СТЕКЛО В АРХИТЕКТУРЕ

„Casabella“ № 106 за 1936 г. и „Architect and Engineer“ за декабрь 1936 г.

За последнее время в иностранных журналах появилось несколько статей, посвященных применению стекла в архитектуре. Помимо своего основного назначения — обеспечения доступа света, стекло получает в настоящее время все более широкое применение для самых различных целей.

В виде стеклянной ваты стекло применяется как звукоизоляционный заполнитель, облегчающий в то же время регулирование температуры и влажности. Для этой цели вата сбивается в особые бруски вроде кирпичей, накладывающиеся между стойками, стропилами или перекрытиями.

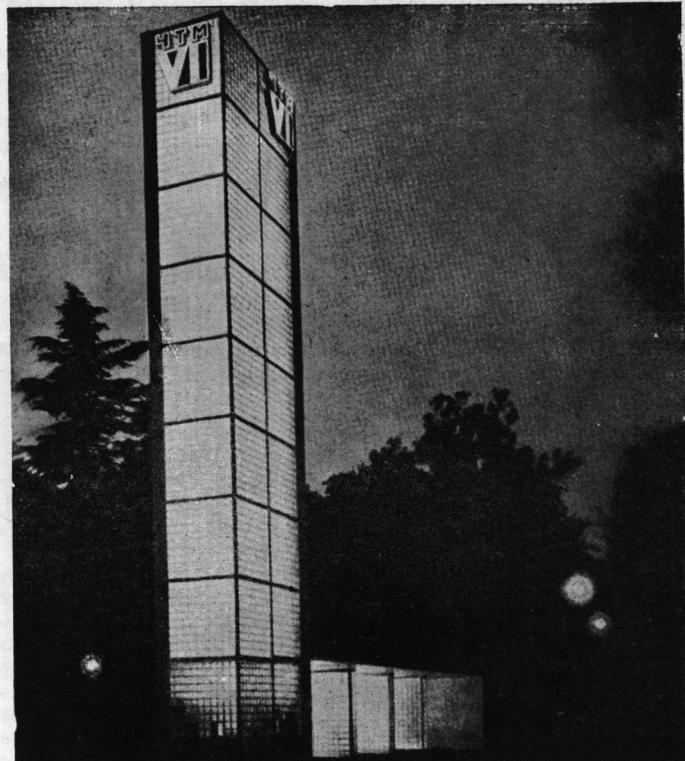
Всё это материала $1\frac{1}{2}$ фута на 1 куб. фут. Для поглощения звуков применяется стеклянная набивка в соединении с дырчатым металлическим желобом (так называемая «система Бургеса»).

Для улучшения акустики помещений стекло применяется в виде плиток из расплавленного стеклянного волокна, которые прикрепляются к стенам и потолку.

Для кондиционирования воздуха стекло используется в виде воздушных фильтров. Эти фильтры имеют вид плетенок, изготовленных из щелчущих вдоль и попечек стеклянных волокон, и покрываются неиспаряющимся липким веществом. Продходя через такую плетенку, воздух оставляет в ней пыль и грязь.

Обладая исключительными санитарно-техническими качествами, стекло наименее широкое распространение как незаменимый материал для различных медицинских лабораторных помещений. Как декоративный материал, оно применяется для облицовки столов, подоконников, стен и т. п. (применение стекла как облицовочного материала рассматривается в журнале „Casabella“ № 106 за 1936 г.).

Наибольшее распространение стекло в настоящее время получило в виде блоков. Такие блоки составляются из двух половинок, изготавливаемых на автоматических прессах. Затем края половинок погружаются в расплавленный металлический сплав и свариваются вместе на специальной машине. Испытания, проведенные в университете Пардью, дали следующие результаты. Отдельные блоки при испытании на сжатие дали предельное сопротивление 800—1 000 футов на 1 кв. дюйм. Первая трещина появилась при давлении 700 футов на 1 кв. дюйм. При испытании на прилипание раствора подвергавшегося испытанию соединение блоков выдерживало в



Башня из стекла на выставке „Триеннале“ в Милане

Арх. Пагано
Инж. Болокан
„Casabella“, декабрь, 1936 г.

среднем растяжение 43 фута на 1 кв. дюйм. Коеффициент теплопроводности блоков — 29 британских тепловых единиц на 1 кв. фут на изменение температуры в один градус за час. Испытанию подвергалась стена толщиной в $37/8$ дюйма.

Испытания на пропускание солнечных лучей дали различные результаты в зависимости от расположения стены по отношению к странам света. Передача света в стеклянных блоках регулируется различными в форме призматическими поверхностями внутренней и наружной сторон блока, для того, чтобы блоки не действовали как линзы, концентрирующие солнечные лучи.

Эти блоки применяются для всяких стен и перегородок, кроме несущих, для фасадов магазинов и кино, внутренней отделки зданий и т. п.

В журнале "Casabella" за декабрь помещена еще одна статья, посвященная интересному случаю применения стекла в архитектуре. Это — башня высотой в 20 м, построенная на VI миланской выставке «Триеннале» арх. Бусси и инж. Гольдштейн. Башня, сооруженный почти целиком из стекла, имеет ночью вид гигантского светящегося фонаря.

ПРИМЕНЕНИЕ СТЕКЛА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

В № 6 «Архитектуры за рубежом» опубликованы интересные материалы о применении стекла во французской архитектуре.

Огромное значение технического опыта французской архитектуры в этой области бесспорно. Французская стекольная промышленность изготавливает следующие виды строительных материалов: 1) литье стеклянныи формы, плиты и черепицы для вертикальных стоек и камни для перекрытий; 2) оконные стекла; 3) непросвечивающие облицовочные материалы.

Стеклянные плиты, служащие для верхнего света в перекрытиях, за последнее время все более вытесняются стеклянными камнями для стеклобетонных перекрытий. Нормальная толщина стеклянных камней — 5 см. Диаметр круглых камней — 100—150 мм, квадратных — от 100 × 100 до 200 × 200 мм, удлиненных — по длиной стороне до 290 мм. Интересна новая модель Дворца — массивные камни призматической формы, обладающие особыми свойствами преломления света.

Недостатком стеклобетонных перекрытий является образование конденсационной воды, которая устраивается устройством специальной вентиляции.

Архитектурные возможности стеклобетонных перекрытий очень велики, особенно при применении декоративной мозаики. Во Франции существует до 15 форм, с помощью которых можно изготовить самые разнообразные рисунки. Стеклянный кирпич для стен изготавливается двух сортов — в виде квадратных кирпичей и узких параллелепипедов. Он применяется во всех случаях, когда целесообразно применение неподвижных светопроницаемых плоскостей, обладающих высокой прочностью и не требующих особого ухода. Некоторые архитекторы (Корбюзье, Шарль Сиклис) применяют их даже в архитектуре жилья.

Кроме обыкновенных оконных и зеркальных стекол во Франции производятся также зеркальные проволочные стекла (содержащие в своей массе проволочную арматуру), а также ультрафиолетовые и прозрачные стекла.

Необработанные стеклянные плиты от 15 до 25 мм толщиной обладают большой крепостью и прекрасной фактурой и широко применяются для плит полов, полов и т. п.

О непросвечивающих стеклянных материалах за последнее время очень много писалось в иностранной прессе. Они изготавливаются в виде плит. Зеркальные плиты «опалин», «марморит» и «черное стекло» фабрикуются толщиной в 9—22 мм при односторонней полировке и в 6—19 мм — при двусторонней. Они имеют разноцветную окраску. Белый опалин служит для облицовки стен лабораторий, больничных помещений и для наружной облицовки магазинов. Облицовочные плиты других видов применяются при отделке фасадов, магазинов, отелей, кафе, ресторанов и т. д.

Кроме того, применяются неполированые плиты «марбрит», имеющие слегка неровную волокнистую поверхность и изготавливющиеся в виде плит различной толщины и различной окраски.

Помимо больших плит фабрикуются небольшие облицовочные элементы: «стеклянная масса» (маленькие прямоугольники для мозаики) и «стенное стекло» Дезанья — небольшие прямоугольники, наклеенные на специальную материю.

Для усиления декоративного эффекта во Франции часто прибегают также к гравировке по стеклу.

СВИНЦ КАК ЗВУКОНЕПРОНИЦАЕМЫЙ МАТЕРИАЛ

«L'Architecture» № 1 за 1937 г.).

В 1935 г. французским «Туринг-клубом» был проведен конкурс на вновь изобретенные звукоизоляционные материалы. Результаты его были опубликованы летом 1936 года. На конкурсе было представлено 140 материалов, из которых 98 показали звукоизоляцию выше 35 децибелов при 6—8-санитметровой толщине образца. В числе новых материалов, показавших прекрасные результаты, оказался свинец.

Применение свинца как звукоизоляционного материала получает за последнее время все большее распространение как в Америке, так и в Западной Европе. Свинцовыми листами обивают стены помещений, в которых установлены машины, производящие сильный шум. Стены новых университетских лабораторий в Амстердаме и в Париже (Сорбонна) для достижения абсолютной тишины также покрыты свинцовыми листами толщиной 1,5—1,0 мм. Более тонкие листы свинца применяются для уменьшения звукопроводности перегородок в жилых домах, учреждениях и т. п.

После конкурса, проводившегося «Туринг-клубом», были опубликованы следующие результаты: к I-й категории A, в которую вошли материалы, отличающиеся превосходной звукоизоляцией и остальными требуемыми заданием качествами, был отнесен «Фозиноль» — плиты, изготавляемые компанией «Руберойд» и состоящие из двух свинцовых листов, расположенных между несколькими слоями битума и асфальтированного асбеста. Толщина плиты «Фозиноль» — 7,5 см. Вес 1 м² — 96,4 кг. Ослабление звуков при испытании перегородки из этого материала составило 45 децибелов.

К II-й категории B был отнесен щит Грюзеля, из свинцового листа, толщиной 0,7 мм, вставленного в раму из планок в 24 мм и покрытого вместе с рамой с обеих сторон листами фанеры толщиной 5 мм. Толщина щита — 6 см. Вес 1 м² — 26,45 кг. Ослабление звука через перегородку из этого материала составляет 31 децибел. Лабораторное испытание щита дало значительно лучшие результаты. Перегородки из таких щитов отличаются относительно малым весом и простотой конструкции.

Прекрасные результаты при испытаниях на звукоизоляцию показали пустотельные плиты из известняка, смешанного со шлаком, покрытые с одной стороны свинцовым листом толщиной 1,5 мм, и щиты из двух слоев прессованной соломы со вставленным между ними свинцовым листом. Толщина этих щитов — 15 см. К числу их недостатков следует отнести легкую воспламеняемость и довольно значительную капитальность.

АРХИТЕКТУРА И КНИГА

ВСЕСОЮЗНАЯ АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ. «ПРОБЛЕМЫ АРХИТЕКТУРЫ». Сборник материалов. Том I, книга 1, стр. 401, с илл. Том I, книга II, стр. 473, с илл. Изд. Всесоюзной академии архитектуры. Москва, 1936 г. Тираж 3 000 экз. Цена за оба тома 38 руб.

I

Сборники материалов «Проблемы архитектуры» представляют собой первое издание трудов Академии архитектуры за три года ее существования. В сборнике представлены работы всех восьми кабинетов Академии. Работам предпосыпается вводная статья «От редакции» ныне разоблаченного троцкиста А. Я. Александрова. В этой вводной статье полностью зачеркивается весь теоретический опыт, накопленный советской архитектурой. К сожалению, эта троцкистская вылазка не получила в свое время должного отпора в Академии.

Само собой понятно, что «установки» бывшего заместителя ректора Академии, признающего силу буржуазной критики и слабость марксистской науки, не могли не отразиться на направлении и на качестве работ Академии. Большая часть научно-исследовательских работ Академии мало связана с практикой. Почти все они плод индивидуальной работы отдельных лиц, которая могла бы быть с успехом выполнена без помощи Академии. Академия, как научно-исследовательская ассоциация, организующая коллективное изучение вопросов, непосильных отдельным лицам, пока еще мало проявила себя. Наконец, по типу почти все публикуемые материалы являются фактически не научными исследованиями, а журнальными статьями.

Работы кабинета истории и теории интересны сами по себе, но не обединены ни общностью темы, ни методом. Статья проф. И. Л. Маца «О классике и классичности» — расширенные тезисы будущей работы. Затрагиваемые автором вопросы весьма актуальны, но изложены они схематично. Содержание, вкладываемое автором в термин «классичность», неясно.

Вторая работа кабинета истории и теории архитектуры посвящена пропорциям. Автор статьи проф. Н. И. Брунов дает обзор теорий, сменивших модульную теорию античных пропорций Цейзинга, Жолтовского, Хембиджа и Месселя.

Основным недостатком этих теорий Н. Брунов считает их абстрактность и оторванность от всестороннего анализа архитектурных стилей и архитектурного образа. Отмечая недостатки существующих теорий, Н. Брунов, однако, им не противопоставляет своих положений, указывающих путь к правильному решению проблемы.

Третья работа кабинета — статья М. В. Аллатова «Проблема синтеза в искусстве ренессанса» дает большой описательный материал по итальянским стенописям XV—XVI вв., впервые публикуемый в таком об'еме на русском языке.

Две работы сборника кабинета планировки весьма различны по своему методу. В. А. Лавров в своей статье «Архитектурно-планировочный ансамбль» только повторяет основные положения, которые уже

утвердились за последние годы в советской литературе. В той же части работы, где автор пытается перейти к самосознательным обобщениям, он не идет дальше отвлеченно-формального анализа. Не вполне удачна попытка автора связать художественную сущность отдельных ансамблей с социальными истоками данной эпохи. И в этой части работы автор ограничивается, главным образом, более или менее отвлечеными декларативными формулировками.

Более благоприятное впечатление оставляет другая работа кабинета планировки — статья В. В. Кратюка и Н. Х. Полякова — «Архитектурно-пространственная организация улицы». Анализируемый материал взят не случайно. Авторы подобрали все самое существенное, самое главное по освещаемому ими вопросу, как из исторической, так и из современной практики Запада и СССР. Ценно также, что конкретные примеры рассматриваются авторами не «воздушно», а целесустримленно, под углом определенной проблемы, весьма актуальной для нашей современной практики — проблемы создания нового образа улицы социалистического города. Благодаря этому, их труд, несмотря на его эсизность, представляет известный практический интерес.

Однако в описании различных приемов вынесения пешеходных полос с тротуаров (путем организации пешеходного и экипажного движения в разных уровнях) авторы не дают критической оценки предложений конструктивистских архитекторов Запада.

Хорошо подобран материал по решению отступов в фасадной линии улицы. Обращает на себя внимание то вдумчивое отношение, с которым авторы подходят к анализу приводимых примеров. Так, чуть ли не впервые авторы анализируют застройку улицы с точки зрения образующейся перспективы в двух направлениях.

Зато целый ряд спорных и частично неверных положений высказывают авторы в главе, посвященной ступенчатому профилю улицы. Нельзя признать целесообразным предлагаемое авторами устройство в нижнем этаже выносных террас, устройства протяженных, выступающих на улицу галлерей или колоннад, вынесение на улицу магазинных помещений и т. д.

Существенным упущением этой и последующей частей рецензируемой работы является отказ от решения высоты застройки улицы. Ведь, в конце концов, именно высота застройки в отношении данной ширины улицы и создает ту улицу-коридор, против которой справедливо восстали авторы.

Обращаясь к оценке последних проектов, авторы не критически восхваляют схематический в его об'емном решении проект застройки Котельнической и Гончарной набережных Москвы арх. Мельникова.

Жилищной архитектуре посвящены в сборнике только две небольших статьи. Из них более интересна статья А. Урбана «Архитектура интерьера и внутреннего обустройства жилища».

Необходимо, вместе с тем, указать, что

автор пока ограничился только сведением ряда материалов. Выводы и предложения А. Урбана носят, главным образом, программный характер.

Совершенно правильно указание А. Урбана о необходимости взаимного раскрытия и обединения внутреннего пространства отдельных интерьеров. Несомненный интерес представляют замечания о связи интерьера с ландшафтом.

Однако вопросы отделки и оборудования помещений очерчены крайне поверхно. Наконец, проект жилой ячейки, разработанный арх. Урбаном на основе его исследовательской работы, также вызывает целый ряд возражений. Входная часть ячейки, предлагаемой А. Урбаном, слишком мала, чтобы служить центром квартиры, в слишком велика, если ее ограничить только функциями передней. Зимний сад — лоджия и эркер, ориентированные на эту переднюю и создающие сильную поперечную ось, как бы ватушевывают пространство основных комнат квартиры и тем самым разрушают единство композиции.

Неудовлетворительна статья В. Балихина «Из материалов обследования архитектурных жилых комплексов». Прежде всего, она устарела. Автор касается только строительства периода 1930—1933 гг. На этом материале трудно сделать практические выводы, соответствующие современным требованиям.

Резкое улучшение качества строительства последних лет делает особенно непонятным привлечение В. Балихина только устаревших примеров. Поэтому его работа не имеет практической ценности и неверно освещает общее развитие нашего жилищного строительства.

К тому же разбор архитектурно-пространственной организации жилых кварталов В. Балихина ограничен только абстрактно-формальным анализом. Автор игнорирует такой узловым момент планировки жилого квартала как системы его социально-бытового обслуживания (отдых, воспитание и др.). Не заостряется в связи с этим и вопрос о композиционном центре квартала, который в промадном большинстве случаев будет являться одновременно и его общественным центром.

II

Из работ, посвященных общественным сооружениям, следует выделить статью Я. А. Корнфельда «Архитектура советского городского кино». Автор хорошо знаком как с зарубежным строительством кинотеатров, так и с советской практикой. Он выдвигает ряд новых интересных предложений. Несмотря на их дискуссионность, они заставляют еще раз критически подойти к ряду вопросов, обычно принимаемых как окончательно решенные.

Очевидно, ограниченность размеров статьи не позволила Я. Корнфельду в должном об'еме дать примеры зарубежного строительства. Так, автором пропущен ряд крупных об'ектов, как, например, кинотеатры «Рокс» в Нью-Йорке, «Корт» в Чикаго, «Ампир» в Лондоне. Быть может, вследствие этого автор в своей оценке зарубежной практики строительства приходит к недостаточно убедительным выводам.

На опыте советского строительства кинотеатров Я. Корнфельд выдвигает два

принципиальных положения относительно их внутренней планировки: переход к строительству многозальных кино (с залами, примерно, на 450 человек каждый) и устранение гардеробов. Однако предложения автора оправдаются только при условии строительства кинотеатра в больших городах с развитой сетью других культурных учреждений (театров, концертных зал и проч.).

Несмотря на ошибочность некоторых положений автора, статья читается с большим интересом.

Статья А. Я. Карра посвящена теме — «Театры под открытым небом». Автор дает описание театров античной Греции, Рима, средних веков, Италии эпохи ренессанса и барокко и, в заключение, переходит к современным театрам под открытым небом. К работе приложено три варианта эскизного проекта театра А. Карра.

«Энциклопедичностью» статьи объясняется ее схематичность и поверхностность. Слабее всего компилиативный раздел, посвященный описанию театров античной Греции, Рима, средневековья, эпохи ренессанса и барокко.

Дальнейшие оригинальные разделы статьи читаются с большим интересом.

В разделе отделочных работ публикуются статьи В. В. Чернова «Опыт освоения цветных штукатурок», М. А. Крестова «Техника отделочной штукатурки», М. И. Хигоровича и Р. М. Либермана «Соленые выцветы на наружных стенах».

Первые три статьи посвящены технологии и технике производства отделочных работ по цветным штукатуркам и их коррозии. Здесь затрагиваются вопросы облагораживания исходных строительных материалов, проектирования штукатурных растворов, производства штукатурных работ, окрашивания (пигментирования) строительных растворов и коррозии отделочных штукатурок.

Все это плоды лабораторного изучения означенных проблем на трех крупных строительных объектах — доме ИПР на Земляном валу, жилом доме завода им. Войтовича (Рогожская застава) и центральном доме Наркомата обороны (Арбатская площадь). На первых двух стройках применялась малоцементная штукатурка на люберецком песке, на третьей стройке — многоцементная штукатурка на мраморной или гранитной крошки. В качестве сырьевых материалов применялись портландцемент, известковое тесто, люберецкий песок, золотистая охра журавского месторождения, жженая умбра, аморфный графит, известковая и мраморная (крымская) крошка.

Работа с многоцементной штукатуркой показала, что цементированные цементы в значительно меньшей степени, чем обыкновенные портландцементы, подвержены солевым «выцветам». Также выявилось преимущество графита как пигmenta перед другими применявшимися до сих пор черными пигментами: сажей, черными шлаками и кровельными сланцами.

В работе Крестова даются сведения о ресурсах вяжущих, цветных отощателях и пигментах по различным районам страны.

В работе Хигоровича и Либермана выясняются причины выцветов, приводятся средства их предупреждения. Выводы их исследовательской работы подтверждают данные иностранной практики, говорящие,

что в одинаковых условиях известковый раствор дает меньше выцветов, чем цементный.

Все публикации этого раздела сборника касаются весьма актуальных вопросов штукатурной отделки зданий и заслуживают внимания архитектора.

III

Раздел, посвященный архитектуре промышленных сооружений, включает семь статей. В статье арх. А. Э. Зильберта «Планировка промышленной территории» устанавливаются основные архитектурно-планировочные требования к генплану. Автор касается принципов построения архитектурного ансамбля, учитывая технологические требования расположения цехов, требования благоустройства территории, ПВО, ВОХРа и др.

Архитектоника генплана, по мнению автора, требует композиции, дающей последовательное раскрытие пространства по мере его зрительного восприятия в движении. Центром композиции должна быть входная площадь.

Систему внутризаводских магистралей автор рекомендует решать в виде взаимно-перпендикулярных магистралей, сквозных или завершенных каким-либо композиционным элементом.

Недостаточно полно освещены автором вопросы районирования на самой промплощадке. Лишь мимоходом касается автор также вопросов культурно-бытового обслуживания.

Арх. В. А. Мыслин в своей статье «Архитектура производственных цехов» пытается вскрыть специфические особенности промышленной архитектуры. В первую очередь, по мнению автора, архитектору здесь приходится считаться с условиями технологического процесса, транспорта, решения конструкций, масштабов цехов, разнообразием форм их оборудования и господством «прямого угла». Кроме того, архитектурные затруднения создаются, по мнению автора, сочетанием двух масштабов: машины и человека.

Сопоставляя одноэтажный и многоэтажный типы заводского здания, автор отдает предпочтение первому в технологическом отношении, но считает его в архитектурном отношении мало выразительным.

Недостатком статьи является отсутствие в ней разбора последних работ в области промышленной архитектуры.

Арх. М. Г. Бархин в статье «Архитектура культурно-бытовой группы завода» подчеркивает роль культурно-бытовой группы цеха в решении генерального плана и композиции отдельных цехов. Так как элементы бытовых сооружений связаны с масштабом человека, именно они, по мнению автора, подчеркивают масштаб всего ансамбля.

Связывая вопросы размещения культурно-бытовой группы с решением центральной площади и основной магистрали, автор намечает основные приемы их включения в общий ансамбль.

Далее приводится исчерывающая классификация бытовых элементов по функциональному признаку. В зависимости от характера производства, от насыщенности его рабочими, от типа производственной оболочки и т. п. автор делит

бытовые группы по принципу планировки их на торцовые, ленточные, секционные и др.

Расположение бытовых помещений по принципу фазисов-холлов, по мнению автора, следует применять с большой осторожностью, так как подобное решение целесообразно только в одноэтажных цехах.

Содержание культурно-бытовой группы автор касается в самых общих чертах. Такими же общими соображениями ограничивается автор при рассмотрении мест отдыха, спорта и питания на территории завода. Между тем, именно в последнем разделе хотелось бы получить вполне конкретные указания на основе опыта эксплуатации наших фабрик и заводов.

Статья И. Антилова и Б. Варгизина «Проблема детали в архитектуре промышленного ансамбля» начинается с уточнения роли детали в общем архитектурном решении. Обединение разнородных форм деталей в промышленном здании обеспечивается, по мнению авторов, взаимопроникновением принципов построения инженерных форм и архитектурных деталей и обратно.

Авторы указывают на необходимость решения деталей комплексным путем, используя технические детали и деформируя их в зависимости от общего архитектурного решения. На целом ряде примеров авторы показывают возможность придания архитектурной выразительности конструктивной детали без применения чисто декоративных средств.

Статья много бы выиграла, если бы иллюстративный материал был полнее и отличался бы большей свежестью.

IV

Отдел, посвященный колхозной архитектуре, содержит работы Н. О. Беккера «Планировка и реконструкция колхозного села», А. М. Кандахчеана «Архитектурно-строительный комплекс МТС» и О. А. Вутке «Об архитектуре колхозного жилища».

Н. О. Беккер в статье «Планировка и реконструкция колхозного села» касается основных вопросов планировки и реконструкции жилой и производственной зон, администрации-культурно-бытового сектора, улиц и проездов. В конце статьи автор дает краткий анализ нескольких проектов планировки колхозов, разработанных различными проектными организациями.

В критике этих проектов правильно указываются их недостатки: схематичность решения, отсутствие увязки с рельефом местности, с природными условиями и т. д.

Но в своем решении отвлеченной схемы генплана колхозного села автор допускает также ряд существенных недостатков: скучную прямоугольную сетку улиц, нечеткий профиль движения по скотопрогонным дорогам и т. д.

Вообще вопросы архитектуры колхозного села в статье затронуты слишком поверхностно.

Арх. А. М. Кандахчеан в статье «Архитектурно-строительный комплекс МТС» останавливается на общих принципиальных вопросах планировки и архитектуры МТС и дает описание разработанных им трех вариантов планировки МТС.

Автор в своей статье приводит наиболее распространенный случай, когда МТС

строится вне населенных пунктов, и решает генплан без всякой увязки с окружающими колхозами и территорией, которая является зоной обслуживания МТС, что совершенно не правильно и противоречит высказываниям самого автора в начале статьи.

При разработке трех вариантов генплана автор все свое внимание сосредоточил на отыскании формы кварталов, оставил нерешенными композиционное построение по генплану, увязку с природными условиями и рельефом местности и прочие вопросы планировки и архитектуры МТС.

Самое решение треугольного квартала с расположением в композиционном центре навозохранилища не выдерживает никакой критики.

В статье «Об архитектуре колхозного жилища» арх. О. А. Вутке уделил особое внимание хозяйственно-бытовым особенностям колхозного строительства, использованию местных строительных материалов, национальным и местным архитектурным формам и проблеме увязки сельской архитектуры с природой.

Функциональная сторона изучена и учтена в проектах до мельчайших потребностей. Отвергая разработку типовых проектов, автор предлагает лишь придерживаться «типичных» проектов.

В целом, работа О. А. Вутке может служить полезным материалом при дальнейшей разработке архитектуры колхозного жилища.

V

Раздел «Строительная техника» состоит из четырех статей.

Проф. Ю. К. Милонов в статье «Технические основы архитектурных форм древней Греции» выступает против рассмотрения истории архитектуры, как истории развития чисто художественных форм.

По мнению Ю. Милонова, решающую роль в развитии архитектурных форм Греции сыграла замена в строительстве дерева и сырцового кирпича тесанным камнем. Замена эта, как правильно указывает автор, была обусловлена не только почти полным отсутствием в Греции строительного леса, но и социально-экономическими условиями.

В своем техническом обосновании архитектурных форм Ю. Милонов доходит до утверждения, что употребляемые греческими архитекторами поправки на оптические иллюзии в значительной мере обус-

ловливались моментами технического порядка. Равным образом и применение золотого сечения связано, по мнению автора, с сопротивлением материалов и статикой сооружения.

Также не обосновано утверждение, что отсутствие в стенах греческих храмов светопропусков обясняется исключительно господством колоннады. В ряде источников (Флетчер, Шуази и др.) имеются указания на применение в греческих постройках верхнего света (типефальные отверстия) и кровли в виде прозрачной мраморной черепицы. Это избавляло от необходимости применять боковой свет.

Статья проф. Кузнецова «Своды, их конструкция и декор» дает краткий анализ всего исторического материала по конструктивному и архитектурному решению сводов.

Положительной стороной работы является комплексный подход к проблеме, позволяющий увязать конструктивную сторону решения сводов с архитектурой.

Одновременно проф. Кузнецов дает анализ сводов с точки зрения светотехники. Работа А. Кузнецова может служить хорошим пособием для архитектора. Несколько сжаты и, пожалуй, общи, а главное, не соответствуют изложенному интересному материалу только выводы автора.

Работа инж. Г. А. Цвингман «Основные типы куполов, их конструкция и архитектура» не совсем соответствует названию статьи, так как она излагает основные принципы конструктивного решения куполов изолированно от их архитектурного оформления. В этом отношении работа выходит из общего плана сборника и с большим успехом могла бы быть помещена в сборнике, посвященном новейшим конструкциям куполов. Приводимая автором дифференциация куполов недостаточно четка и, подчас, неверна. Так, совершенно не выявлено граница между купольными и сводчатыми покрытиями. Неверно дана дифференциация куполов по условиям их освещения. Вместо неопределенной дифференциации, вроде купола с малой освещенностью и купола с большой освещенностью, следовало бы ввести дифференциацию по местонахождению источников освещения (например: верхний свет, боковой свет, комбинированный свет со стеклянными покрытиями). Совершенно отсутствует дифференциация куполов по их акустическим свойствам.

В приводимых таблицах-схемах указаны оптимальные соотношения между отдельными размерами купольных покрытий. При этом даны столь широкие пределы оптимальных решений, что нужно заново определять, что же действительно оптимально.

В статье есть раздел — методы анализа. Однако из содержания раздела можно установить лишь принцип классификации, но никак не методы анализа.

Выводы статьи страдают чрезмерной обобщенностью.

А. Д. Чаплыгин в статье «Архитектурно-конструктивные свойства железобетонных конструкций» пытается показать архитектурные возможности рамных железобетонных конструкций, чтобы помочь архитектору в выборе рамных конструкций в соответствии с намеченной об'емной композицией здания.

В работе приводятся различные случаи применения железобетонных рамных конструкций, а также основные принципы работы отдельных элементов железобетонных рам при различных статических их схемах.

Существенным недостатком работы является отсутствие в ней критического анализа архитектурных решений интерьера при тех или иных решениях железобетонных конструкций.

Совершенно не касается автор случаев комбинации железобетонных рамных конструкций со складчатыми и оболочковыми системами, которые приобретают в настоящее время исключительно большое значение.

Рассмотренные работы свидетельствуют о том, что Академии нужно еще многое для того, чтобы публикуемые ею материалы достигли требуемого научного уровня.

В заключение следует отметить малое оправданное обединение в одной книге, в виде сборника, статей, посвященных самым разнообразным и весьма отдаленным по тематике проблемам архитектуры. Не лучше ли работы научно-исследовательских институтов, даже небольшого объема, издавая отдельно, по проблемам; это избавляет от покупки целого тома ради одной интересующей читателя статьи.

Д. Аранович, А. Васильев,
Н. Гусев, Е. Иохелес, И. Ко-
вельман, Н. Кожин, Ю. Мар-
тынов, Л. Мейльма

СТРОИТЕЛЬНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ

СПРАВОЧНИК АРХИТЕКТОРА

Приводимые в этом номере образцы скобяных и керамических изделий наших заводов дают возможность судить об успехах и недостатках нашей строительной промышленности.

Завод им. Крыленко за последние два года помимо массовых „стандартных“ скобяных изделий выпустил также неплохие новые образцы, изготавляемые, к сожалению, только по специальным заказам.

Так, дверная скоба для наружных дверей (рис. № 6), очень удачная по форме, выполняется заводом только по специальному заказу. Ручки №№ 7, 8—образцы скоб массовой продукции—хорошо выполнены, но они все же по своему рисунку еще напоминают изделия дореволюционного времени. Скоба № 1 с несколько тяжелыми и угловатыми лапками значительно оригинальнее, но она опять-таки изготавливается только по специальному заказу. Скобы-фали №№ 5, 3, 2 не плохие по своему рисунку и качеству выполнения—также заказные. Скоба-фала № 4 по рисунку менее удачна. Здесь простой, сравнительно тонкий рисунок самой скобы с прямыми определенными линиями совершенно не вяжется с грубой, излишне вычурной розеткой. Невольно приходишь к выводу, что изделия, представляющие некоторый интерес и новое по оформлению, изготавливаются, как правило, по специальному заказу, а все старое, малокультурное идет в массовое производство.

Почему завод не обновит и свою массовую продукцию, почему не сменит все оставшиеся от дореволюционного времени штампы? Ведь обычная в таких случаях ссылка на то, что, мол, массовая продукция делается из железа, а на хорошие изделия нужны цветные металлы, не может служить оправданием. Скоба-фала № 3 вся сделана из черного металла, однако она несравненно лучше образцов, идущих в массовое производство. Завод им. Крыленко должен дать нашему строительству без всякого специального заказа массовые скобяные изделия, похожие на образцы №№ 6, 2, 3, 5.

Ковровая мозаика—производство завод-им. Булганина является новинкой. По своим свойствам полового материала она заслуживает особого внимания. Следует только несколько расширить ассортимент фигур этих плиток и придать им более живую окраску. Сейчас тусклость цветов нашей плитки резко бросается в глаза при сравнении с заграничными образцами.

Кроме того, необходимо при наклейке плиток прямоугольных очертаний на бумагу следить с особой тщательностью за прямизной швов. При их искривлении отделанные полы приобретают небрежный и неряшливый вид.

Представленная на Всесоюзной выставке столярных изделий дверь внутренняя с филенками из отходов деревообрабатывающей промышленности является сейчас наиболее интересным экспонатом выставки столярных изделий в Москве. Она убеждает в том, что архитекторы могут получить неизменяемую в об'еме, незвукопроводную, нетеплопроводную, не расщеливающуюся, хорошо поддающуюся покраске филенку. Кроме того, эта филенка изготавливается из прессованного материала, и, следовательно, на поверхности филенки вполне возможно тиснение рельефных рисунков—„фигарей“, „рамок“, „кессонов“ и т. п. Такие дополнительные рисунки при машинной обработке и прессовании вряд ли будут удешевлять стоимость двери. Даже на гладкой филенке путем накладных на шпильках штапиков можно добиться известного обогащения рисунка двери.

Предложение лаборатории ЦНИИМСа надо поэтому всемерно приветствовать. Задача Главлесдрева—Наркомлеса—скорейшее освоение и массовый выпуск этого материала для дверных филенок.

Воспроизведенные образцы английских фасонных керамических глазурованных плиток дают представление о том, как внимательно подходит западная строительная промышленность к мелочам и деталям отделочных работ. Нам нужно добиваться от нашей стройпромышленности такого же внимания к этим столь существенным мелочам. Особый интерес представляют переходные, угловые и концевые плитки, придающие законченный культурный вид помещению, выложеному керамическими плитками.

В ассортименте Московского керамико-плиточного завода им. Булганина мы таких плиток не нашли (см. „Архитектуру СССР“ № 3). Каждый архитектор на постройке „домашними“ средствами добивается иллюзии этих недостающих переходных и концевых плиток, подмазывая цементом уголки и подкрашивая их под тон плиток. Неплохие глазурованные гладкие плитки завода им. Булганина сейчас только проигрывают от таких заплат.

При мечание. Приводимые далее листы картотеки нумеруются по разделам показываемого материала и номера их служат продолжением предыдущих.

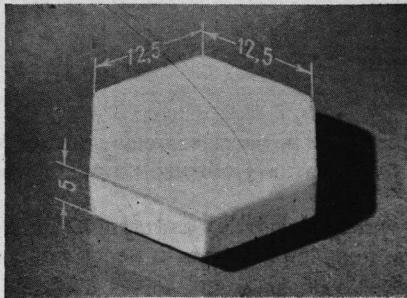
Общая редакция отдела „Строительная промышленность“—арх. Б. Н. БЛОХИН
Информационный материал справочника составил инж. И. А. КОВЕЛЬМАН

КОВРОВАЯ МОЗАИКА

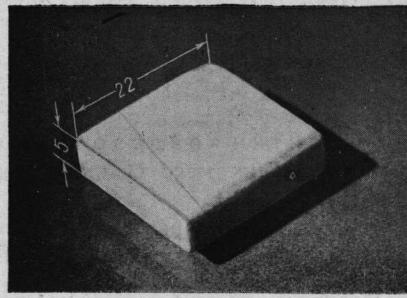
для полов

КЕРАМИКО-ПЛИТОЧНОГО ЗАВОДА им. Н. А. БУЛГАНИНА.

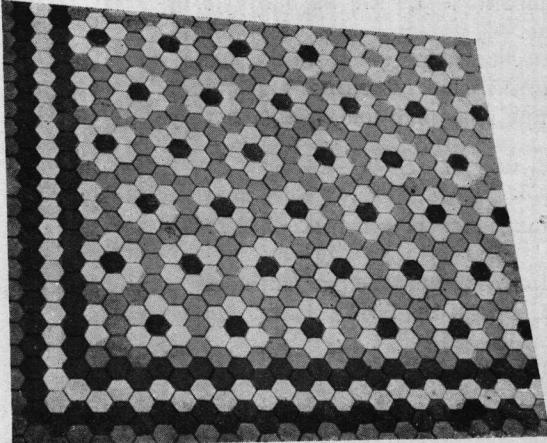
Москва, Холодильный пер., д. № 3. Тел. В-5-37-17



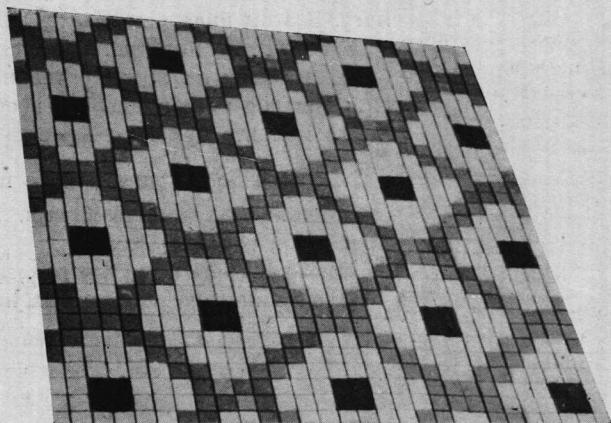
Шестигранная плитка



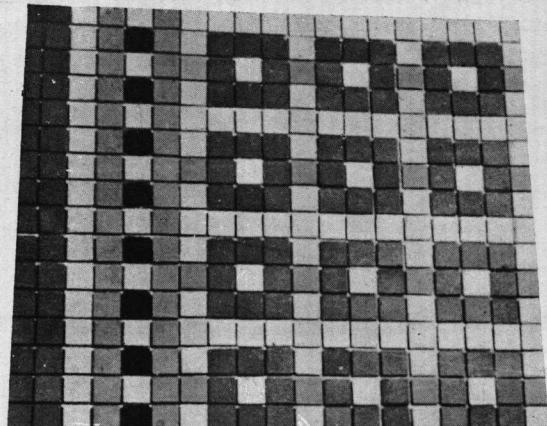
Четырехгранная плитка



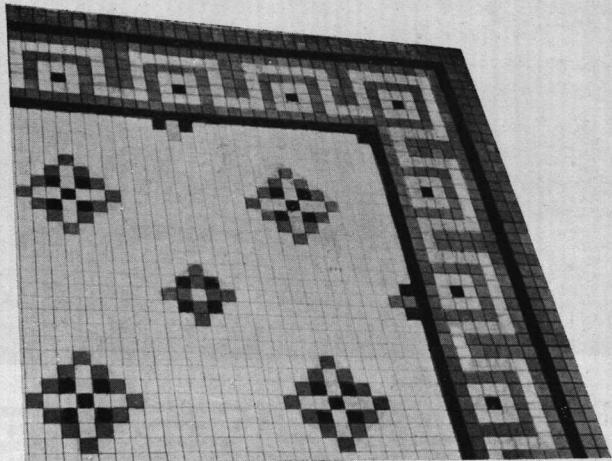
Композиция из шестигранных плиток



Композиция из четырехгранных плиток



Композиция из четырехгранных плиток



Композиция из четырехгранных плиток

Плитки ковровой мозаики выделяются из высококачественных керамических масс сухим прессованием с однократным обжигом при температуре 1 300°Ц.

В качестве сырья для мозаичной плитки употребляются белые глины, каолины, полевой шпат, кварцевый песок. Для получения цвета в массу добавляются соответствующие красители.

Завод им. Булганина выпускает плитки в виде шестиугольников, ромбов, квадратов, прямоугольников. По цвету: белые, серые, желтые, черные, красные, зеленые и синие нескольких оттенков. Разнообразие форм и цветов плиток дает возможность составлять из них любые рисунки.

При подготовке плиток для укладки в дело они, подбирайясь в любой рисунок, наклеиваются лицевой стороной со швами 1—1,5 мм на плотную бумагу. В этом виде они и отпускаются с завода.

Укладка на пол производится путем расстилки карт наклеенных плиток бумагой вверх на предварительно разровненный слой цементного раствора. При укладке цемент заходит в оставленные при наклейке швы. После затвердения цемента бумага смывается водой.

Технико-физические показатели:

Водопоглощаемость белых, голубых, синих, зеленых и серых—0, желтых, красных и черных—2%.

Истираемость и другие показатели соответствуют метлахским плиткам.

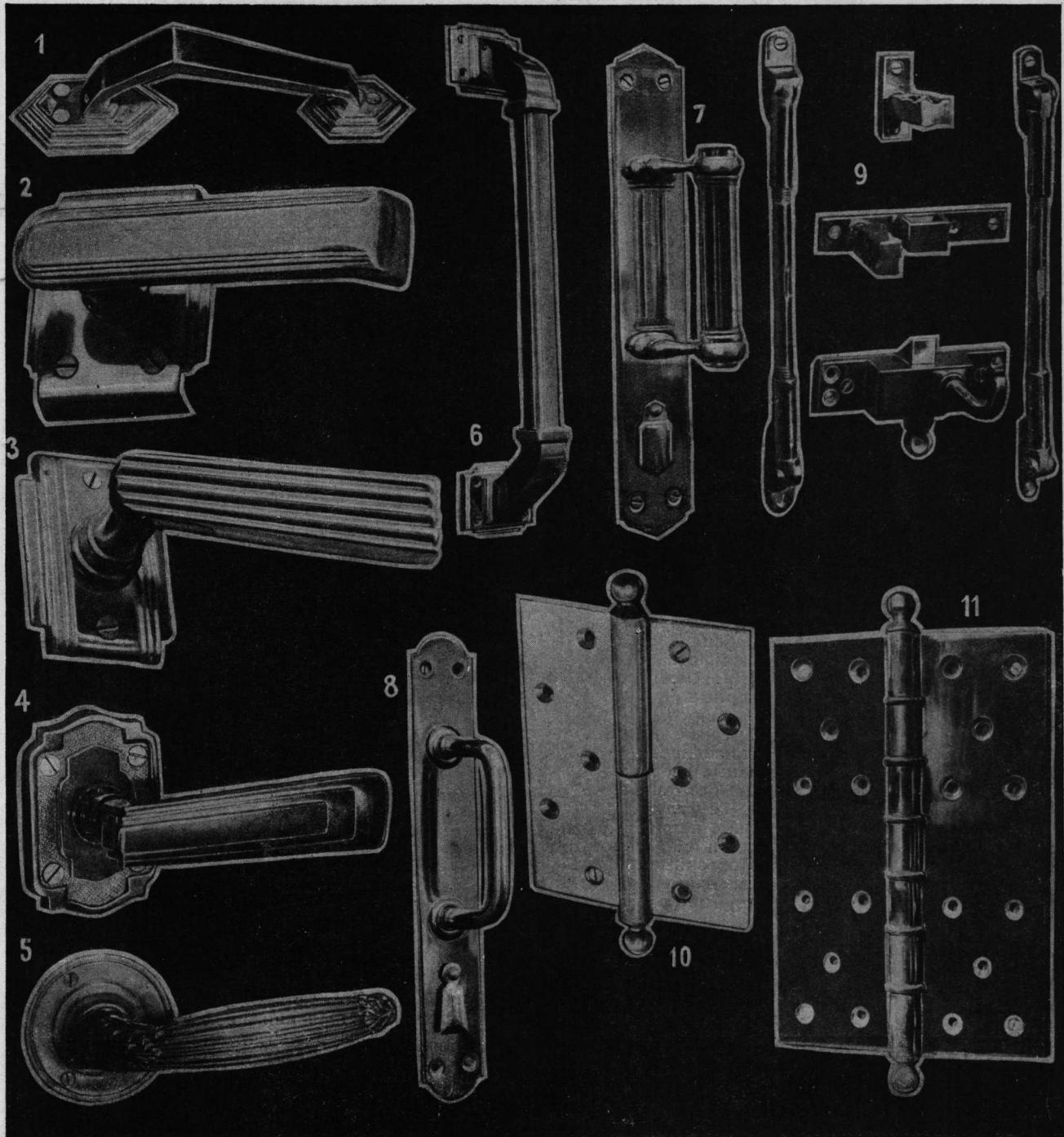
Цена плиток, нанесенных на бумагу—36 р. 45 к. за 1 м².

СКОБЯНЫЕ ИЗДЕЛИЯ

ДВЕРНЫЕ И ОКОННЫЕ ПРИБОРЫ

ЗАВОД СКОБЯНЫХ ИЗДЕЛИЙ им. КРЫЛЕНКО, г. ТУЛА (В СИСТЕМЕ НАРКОМАТА МЕСТНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ РСФСР). ТРЕСТ МЕТАЛЛШИРПОТРЕБ, УПРАВЛЕНИЯ МЕСТНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ.
Москва, ул. Куйбышева, № 4/1, пом. 126. Тел. 4-07-86 и 5-30-03.

№ 1



1. Скоба дверная, литая, бронзовая. 2. Скобы фали дверные, медные. 3. Скобы фали дверные, рифленые. Розетка штампованная, железная, никелированная; рукоятка чугунная, никелированная. 4. Скобы фали дверные, медные. 5. Скобы фали дверные, бронзовые. 6. Скоба дверная для наружных дверей. Лапки и валик, литье из латуни или бронзы. 7. Скоба дверная для внутренних дверей. Планка, стойки и язычок штампованные, железные, никелированные; валик хрустальный (синее стекло), простой или шлифованный. 8. Скоба дверная овальная для внутренних дверей. Планка и ручка железные, никелированные. 9. Фрамужный прибор. Тяги, защелки и ролик железные, никелированные. 10. Петли полуцилиндрические из листовой латуни, 11. Петли цилиндрические, медные.

МАТЕРИАЛАМИ, служащими для изготовления и отделки скобяных изделий, являются—листовое железо, сортовое железо, чугун, цветные металлы (меди, латунь, никель, хром), стекло и пластмассы.

ПРОЦЕСС ОБРАБОТКИ скобяных изделий меняется в зависимости от материала изделия в целом и конструкции деталей. Петли и скобы штампуются из железа, подвергаются механической обработке (сверление, обдирка, шлифовка, полировка), покрываются цветными металлами (никелируются, обмедняются и, наконец, снова никелируются, в некоторых случаях еще и хромируются), либо лакируются черным лаком.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДВЕРНАЯ АРМАТУРА выполняется посредством отливки из бронзы, латуни или чугуна с последующей механической обработкой и покрытием цветными металлами, либо без них.

ДВЕРНЫЕ ЗАМКИ разных конструкций составляются из штампованных и литых частей, подвергшихся механической обработке и покрытию цветными металлами. Отдельные части при этом собираются в одно целое посредством сварки или склепки и, если требуется, окрашиваются.

Ассортимент скобяных изделий завода им. Крыленко:

Название	Фасоны или типы	Оптовая прейскурантная цена
1. Петли полушарнирные: " дверные	разн. разм.	2 р. 34—4 р. 25 навес (4 шт.)
" оконные " форточн.	"	1 р.—2 р.— 20 к.—1 р.—
2. Скобы: " дверные с хрустальн. валиком никелиров. черные лакиров.	3 3 3	15 р. 60 к. пара 3 р. 95 к. 12 р.— " " 1 р. 30 к. 2 р. 28 к. " 3 р. 00 штука 22 к. — р. 53 к. "
оконные: никелиров. черные		
3. Задвижки оконные: " никелиров. " черные лакиров.	2 2	12 р. 00 к. пара 82 к. "
4. Шпингалеты: дверные полиров.	1	8 р. 00 к.
оконные: крашен. никелиров.	1 1	2 р. 60 к.—3 р. 10 к. " 4 р. 00 "
5. Крючки ветровые: " черные " никелиров.	1 1	80 к. штука 2 р. 00 "
6. Остановы: черные лакиров. " никелиров.	1 1	75 к. штука 1 р. 75 к. "
7. Замки врезные дверные: " без фалей " с фалями	1 1	6 р. 50 к. " 25 р. "
8. Американские петли (качающиеся в обе стороны)	1	18 р. 00 пара
9. Завертки форточные: " никелиров. " черные (лакиров).	1 1	2 р. 00 штука 50 коп. "
10. Художественная дверная арматура из цветных металлов (изготавливается по специальному заказу и рисункам заказчика). Скобы дверные и оконные; фали дверные; петли шарнирные; вентиляционные решетки половые и стенные.		Цены по соглашению. Изготавливаются лишь при предоставлении цветных металлов заказчиками.

Дополнительные сведения

Завод—один из крупнейших по скобяным изделиям. Стоимость годовой продукции 25 млн. рублей. В настоящее время реконструируется с целью повышения выпуска продукции до 50 млн. рублей в год.

При заводе имеется заводская лаборатория, занимающаяся, помимо прочих вопросов, также антикоррозийными покрытиями. Имеется конструкторское бюро, разрабатывающее конструкцию и технологию производства скобяных изделий по художественным эскизам заказчиков.

Таблицу № 1
„Двери внут-
ренние“ см.
в № 3 „Ар-
хитектуры
СССР“

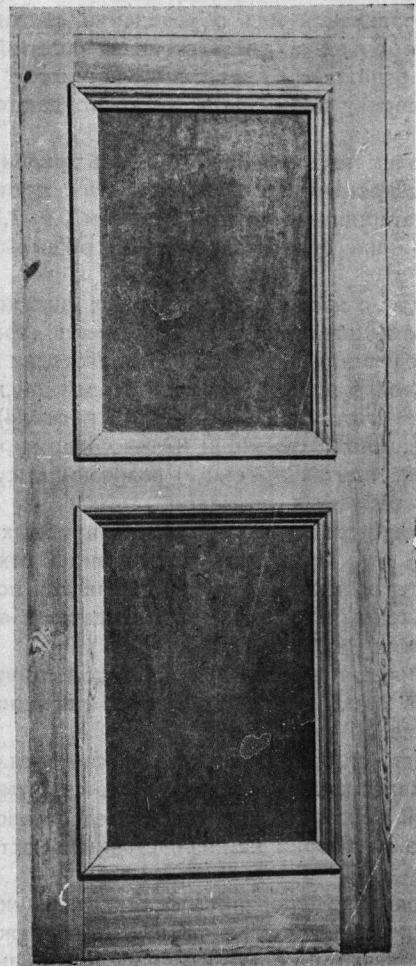
ДВЕРИ ВНУТРЕННИЕ

С ФИЛЕНКАМИ ИЗ ОТХОДОВ ДЕРЕВО- ОБРАБАТЫВАЮЩЕЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

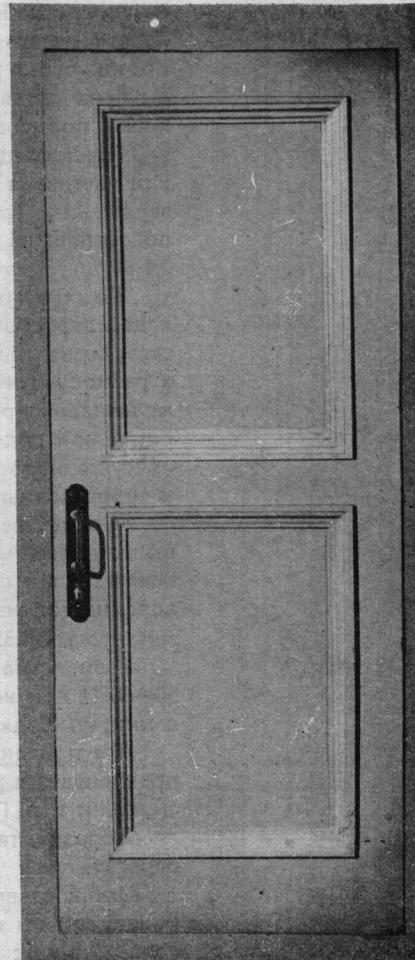
№ 2

ОПЫТНЫЙ ОБРАЗЕЦ ЛАБОРАТОРИИ ОБЛАГОРЯЖИВАНИЯ ДРЕВЕСИНЫ ЦЕНТРАЛЬНОГО НАУЧНО-
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОГО ИНСТИТУТА МЕХАНИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ ДЕРЕВА (ЦНИИМОД), ст. ХИМКИ,
ОКТЯБРЬСКОЙ ж. д.

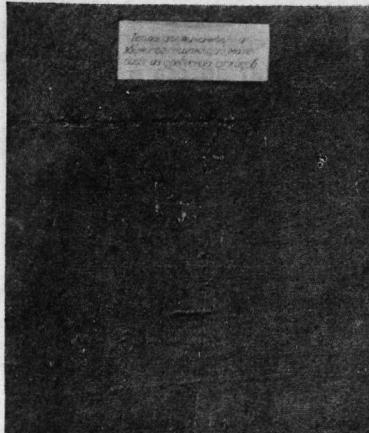
В системе Главлесдрева—Наркомлеса СССР, Москва, Б. Черкасский, 9. Тел. 1-23-46.



Образец
некрашенной двери



Покрашенная
дверь



Образец филенки из древесно-волокнистых материалов

Дверь однопольная с филенками, изготовленными из древесно-волокнистых материалов.

Древесно-волокнистые материалы коробятся меньше, чем естественная древесина, и совершенно не растрескиваются. Такая филенка не дает усадки и трещин, обычных у плохо просушенных досчатых филенок. Она дает возможность набивки украшений и раскладок для образования рисунка, чего нельзя делать при обычновенных филенках, вследствие их сильной усадки. Кроме того, в теплоизоляционном отношении древесно-волокнистые материалы превосходят естественную древесину в 2—4 раза, легко поддаются расшивке, полировке и окраске.

Путем специальной обработки этим материалам может быть придана полная или частичная водоустойчивость, огнестойкость и способность сопротивляться заражению грибком. Плотные материалы с об'емным весом 0,9—1,1 имеют показатели на разрыв и изгиб не ниже древесных пород с об'емным весом 0,4—0,5.

Технологический процесс изготовления дверных филенок из отходов деревообрабатывающей промышленности без применения каких-либо связующих веществ состоит из следующих операций: 1) подготовки отходов к размолу измельчением их и варкой в воде; 2) размола сваренной массы на молотковой дробилке; 3) проклейки и отливки волокнистой массы; 4) предварительной подсушки отливок в сушиле; 5) досушки и прессования частично подсушенного материала в горячих плитах пресса; 6) разрезки высушенных и спрессованных плит на филенки требуемых размеров.

Подготовка сырья состоит из сортировки и измельчения крупных отходов в щепу размерами $25 \times 15 \times (2-3)$ мм. Применяются все виды отходов, за исключением опилок, величина частиц которых недостаточна для получения волокнистой массы. Варка измельченных отходов производится в воде при температуре 155—160°Ц в продолжение двух часов.

Размол на молотковой дробилке производится с водой температуры 50—60°Ц при концентрации массы в 3—3,5%. Число оборотов мельницы—2 400 в минуту. Жидкость массы—не более 14° по Ш. Р.

Для придания материалу водоустойчивости древесная масса перед обливом проклеивается различными веществами: канифолью, парафином, битуминозной смолой и т. п. Проклейка древесной массы для филенок перед отливом нецелесообразна, так как двери после их сборки непосредственно поступают в окраску.

Отлив древесной массы производится в деревянном отливном ящике, напоминающем по конструкции шопперовский ящик для отлива бумажных листов. Снятая с аппарата отливка вместе с сеткой и деревянным дырчатым дном переносится под гидравлический пресс, где при давлении 5—10 кг/см² отжимается от воды до содержания 65% влаги. Толщина отливок после отжима воды достигала 4—5 см. Отливки нагреваются и подсушиваются до влажности 35—40% и поступают в горячий пресс для досушки до содержания в них 5—7% влаги и прессования при температуре горячих плит пресса в 140—160°Ц и давлении 10 кг/см². Досушка их длится 1—1,5 часа. Отливки закладываются в горячие плиты пресса между металлическими сетками, благодаря чему ускоряется сушка. Образующаяся при этом слегка шероховатая поверхность отливки лучше к тому же принимает шпаклевку. Толщина готовых плит для филенок 18—20 мм.

Цена двери размером $820 \times 2100 \times 54$ мм—38 р. 35 к. франко место изготовления, стоимость 1 м²—22 р. 30 к. Стоимость 1 м² филенок из древесно-волокнистых материалов предположена по проектным исчислениям в 3 р. 50 к. за 1 м².

Литература: ЦНИИМОД. Информационный лист № 8. Гослестхиздат. М. 1936 г.

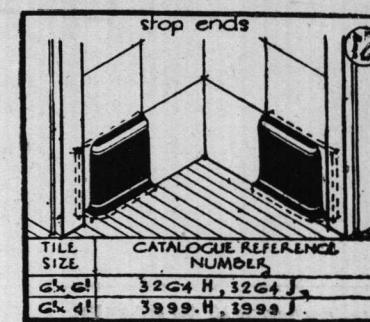
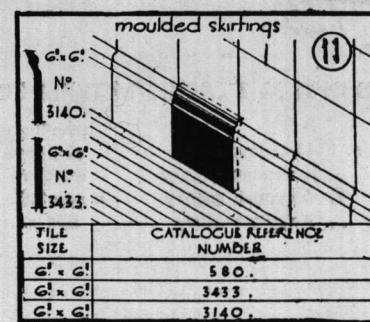
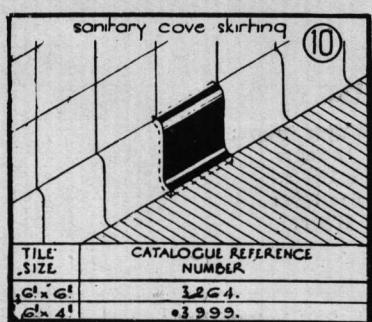
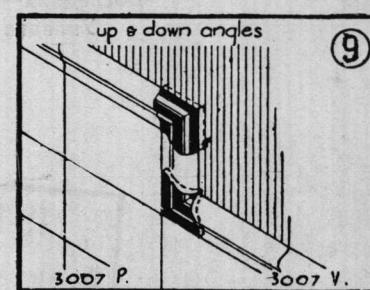
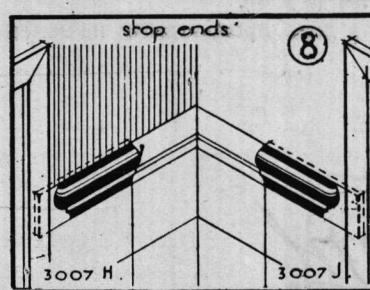
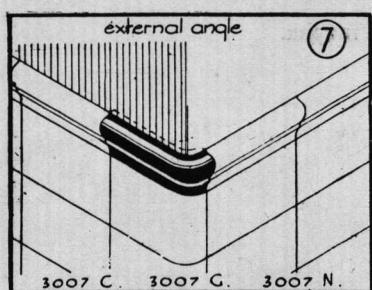
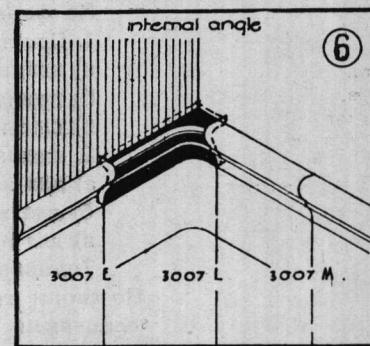
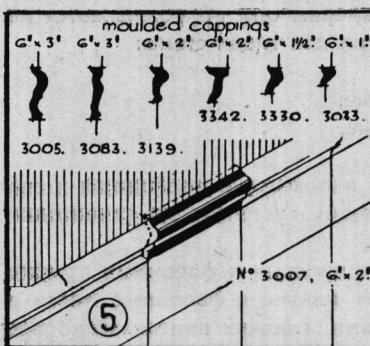
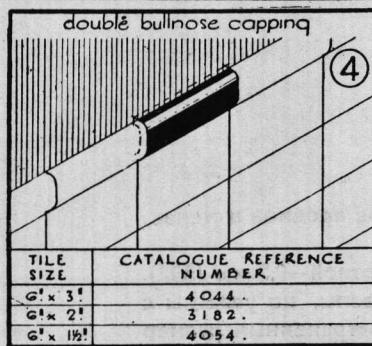
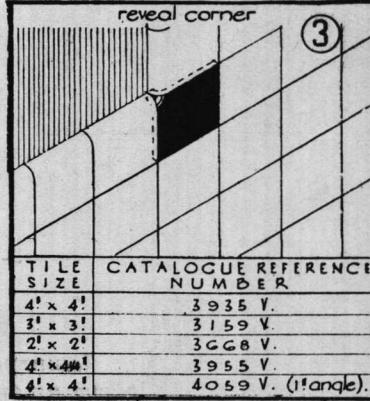
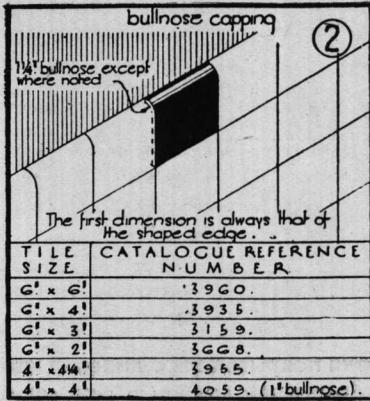
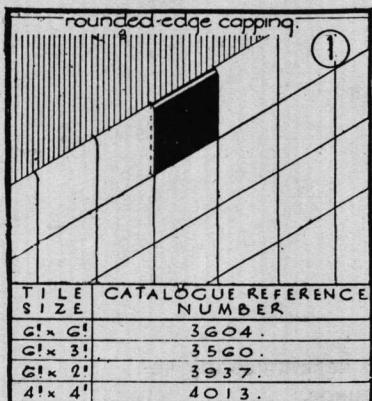
Таблицу № 1
„Плитки“
см. в № 3
„Архитектура
СССР“

ПЛИТКИ

ОБЛИЦОВОЧНЫЕ САНИТАРНЫЕ ГЛАЗУРОВАННЫЕ ЗАГРАНИЧНЫЕ

(АНГЛИЙСКИЕ ОБРАЗЦЫ)

№ 2



1. Верхняя плитка с закругленным краем. 2. Верхняя плитка с сильно закругленным краем. 3. Переходная плитка для угловых стыков плиток с закругленным краем. 4. Верхняя плитка с двумя закругленными краями. 5. Верхние профилированные плитки размером 15×7,5 см, 15×5 см и 15×2,5 см. 6. Угловая верхняя профилированная плитка для входящего угла. 7. Угловая верхняя профилированная плитка для выступающего угла. 8. Верхняя концевая профилированная плитка. 9. Переходные плитки для угловых стыков верхних профилированных плиток. 10. Плинтусная плитка с выкружкой у пола. 11. Плинтусная профилированная плитка (размер 15×15 см). 12. Концевая плинтусная плитка.

Санитарные плитки покрываются с лицевой стороны по керамиковому чеперку матовой или блестящей глазурью всех цветов и оттенков.

По форме и размерам они подразделяются на:

1. Простые плитки для глади стены:

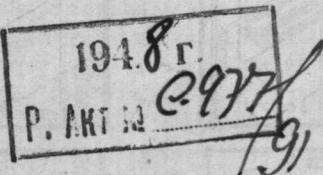
- а) квадратные,
- б) прямоугольные,
- в) шестиугольные,

2. Фасонные:

- а) для карнизов и поясков с профилями и гладкие,
- б) для выступающих и уступающих углов стен и откосов проемов в стенах,
- в) для плинтуса.

Толщина плиток простых и фасонных принята стандартной—9,5 мм (3/8"). По своим габаритам плитки и фасонные части разнообразны, но увязаны с основными размерами гладких плиток. Наиболее распространенный размер последних—15×15 мм (6×6").

Укладка плиток в дело производится на цементных растворах.



ПОПРАВКИ К № 2 „АРХИТЕКТУРЫ СССР“ ЗД 1937 г.

Стр. 5, колон. 1, 13 строка снизу
" 8 " 1, 12 строка сверху
" 18 " 1, 3 строка сверху
" 18 " 2, 4 строка снизу

Напечатано:
13 марта
в 1787 г.
в мае 1785 г.
1870 г.

Следует читать:
12 марта
в 1785 г.
в мае 1765 г.
1770 г.

Отв. редактор К. С. АЛАБЯН

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Оформление номера — Б. А. Соморов. Технич. редактор — Г. Белинский. Корректура — М. Э. Гутцайт. Зав. иллюстрационным отделом — Н. Ю. Зограф. Фото: А. Тартаковский, А. Цуккер, Н. Струков. Репродукции — Ф. Коган. Чертежи — А. Ахтырко, М. Перельштейн. Сдано в производство 13/III 1937 г. Подписано к печати 2/IV 1937 г. Формат 62×94^{1/8}. 9 печ. лист. Тираж 7000. 128 тыс. знаков в бум. листе. Уполномоч. Главлита Б — 11338 Зак. 192. Типография и цинкография Жургазобъединения. Москва, 1-й Самотечный пер., 17.

Цена 6 руб.

АРХИТЕКТУРА С С С Р

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; по всеместно почтой и отделе-
ниями Союзпечати

ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ
UNITED MAGAZINES AND NEWSPAPERS

L'ARCHITECTURE de l'URSS

REVUE MENSUELLE DE L'UNION
DES ARCHITECTES SOVIÉTIQUES

Rédacteur en chef K. Alabyan

ADRESSE DE LA REDACTION:
MOSCOU, 9, Bd NOVINSKI

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

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

ARCHITECTURE of the USSR

MONTHLY MAGAZINE OF THE
ASSOCIATION OF SOVIET ARCHITECTS

Editor in chief K. Alabyan

EDITORIAL OFFICE:
MOSCOW, NOVINSKY BLVD, 9

SUBSCRIPTIONS ACCEPTED BY:
MEZHDONARODNAYA KNIGA, MOSCOW,
USSR, KUZNETSKY MOST, 18

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

ARCHITEKTUR der UdSSR

MONATSSCHRIFT DES VERBANDES
DER SOWJETARCHITEKTEN

Chefredakteur K. Alabjan

ADRESSE DER REDAKTION:
MOSKAU, NOVINSKI BLVD, 9

ABONNEMENTSANNAHME:
MEZHDONARODNAJA KNIGA, MOSKAU,
UDSSR, KUSNETZKY MOST 18

KNIGA BUCH UND LEHRMITTELGES. m.B.H.
BERLIN, W. 85 KURFÜRSTENSTRASSE, 33
POSTSCHECKKONTO BERLIN 12610,
DEUTSCHLAND